



**HAL**  
open science

# La notion de bien-être physique et moral : relation et interaction dans l'œuvre de George Eliot

Marie-Madeleine Ayang Ondo

## ► To cite this version:

Marie-Madeleine Ayang Ondo. La notion de bien-être physique et moral : relation et interaction dans l'œuvre de George Eliot. Littératures. Université Bourgogne Franche-Comté, 2020. Français. NNT : 2020UBFCH010 . tel-02974917

**HAL Id: tel-02974917**

**<https://theses.hal.science/tel-02974917>**

Submitted on 22 Oct 2020

**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.

**THESE DE DOCTORAT DE L'ETABLISSEMENT UNIVERSITE  
BOURGOGNE FRANCHE-COMTE**

**Préparée à l'Université de Bourgogne**

Ecole doctorale n°592

ED LECLA

Doctorat de langues, littératures et civilisations anglaises et anglo-saxonnes

Par

**Marie-Madeleine AYANG ONDO**

**La notion de bien-être physique et moral :  
relation et interaction dans l'œuvre de George Eliot**

Thèse présentée et soutenue à Dijon, le 06 juillet 2020

Composition du Jury :

Madame REYNIER Christine, Professeure littérature anglaise Université Paul-Valéry Montpellier	Présidente
Monsieur AKENDENGUE Daniel René, Professeur d'études victoriennes Université Omar Bongo Libreville	Rapporteur
Madame DROUET-RICHET Stéphanie, Maître de Conférences en littérature anglaise Université de Lille	Examinatrice
Madame OMHOVERE Claire, Professeure d'études post-coloniales Université Paul-Valéry Montpellier	Examinatrice
Madame COSTE Bénédicte, Professeure d'études victoriennes Université de Bourgogne	Directrice de recherche

## RESUME

Cette étude se propose d'analyser la notion de bien-être dans les écrits de George Eliot afin de mettre en avant l'individu dans ses rapports à l'autre : autrui, animal et environnement, dans la construction et l'obtention du bien-être aussi bien physique, moral que personnel et social, et nous étudions l'éthique et l'esthétique qui s'en réclament. Pour la romancière, le bien-être trouve sa source dans le malaise qu'éprouvent les individus dans la société britannique du dix-neuvième siècle. De fait, elle montre que cette notion émerge à travers les descriptions et les dénonciations du mal-être qui est issu des inégalités et des marginalisations des populations. Aussi humanise-t-elle la question du bien-être faisant de l'individu l'acteur principal de l'épanouissement d'autrui. Penser le bien-être chez Eliot revient dès lors à se préoccuper prioritairement des interactions individuelles. À ses yeux, seul un mode d'existence relationnel permet de générer le bien-être de l'individu et/ou de la communauté. Par ailleurs, cette vision relationnelle du bien-être revient également à prendre en compte les normes sociales relatives à la vie communautaire. L'idée que les individus doivent se ressembler, plus spécifiquement sur le plan moral, constitue une forme de valorisation du conformisme. Les règles sociales strictes permettent d'imposer une norme comportementale jugée nécessaire à la cohésion sociale, mais conduisent également au rejet collectif de ceux qui transgressent les règles, ainsi qu'aux souffrances issues de ce rejet. Enfin, le bien-être fait référence à l'esthétique du point de vue éliotien, laquelle renvoie à un attachement pour la singularité physique, spatiale et paysagère et promeut ainsi une approche émotionnelle de la nature et du bien-être. Dans ce contexte, l'esthétique représente la réponse émotionnelle devant la beauté authentique. En fait, aux yeux de l'auteure, l'objectif le plus important de la beauté est de susciter des émotions et de souligner l'unicité de l'individu et de son environnement. En abordant le bien-être au prisme d'une approche relationnelle, Eliot fait perdre son caractère méthodologique et objectif et l'aborde dans une perspective multidimensionnelle.

**Mots clefs** : George Eliot ; bien-être ; autrui ; éthique ; esthétique ; période victorienne ; littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the concept of well-being in the writings of George Eliot in order to account for the question of the individual in his/her relationships with the other and others such as animals and the environment so as to obtain physical, moral as well as personal and social well-being along the resulting ethics and aesthetics. For the novelist, well-being finds its source in the individuals' suffering in British nineteenth-century society. The notion emerges through descriptions and denunciations of the malaise that comes from inequalities and marginalizations of populations. Eliot therefore humanizes well-being, making the individual the main producer of the others' fulfillment. Conceiving well-being from Eliot's point of view therefore means giving priority to individual interactions. According to her, only a relational mode of existence can generate the well-being of the individual and / or that of the community. In addition, this relational vision of well-being also amounts to considering the social rules relating to community life. The idea that individuals must resemble each other, mainly on a moral level, amount to valuing conformity. By doing so, strict social rules help impose behavioral norms deemed necessary for social cohesion, but they also lead to the collective rejection of those who break those rules, as well as to the suffering resulting from this rejection. Finally, well-being refers to aesthetics from the Eliotian point of view, i.e. an attachment to physical, spatial and landscape singularity. It therefore promotes an emotional approach to nature and well-being. Aesthetics then represents the emotional response to uncommon beauty. In fact, in the author's eyes, the most important goal of beauty consists in arousing emotions and emphasizing the individual's uniqueness. By approaching well-being through the lens of a relational approach, Eliot divests it of both methodological and objective characteristics, to envisage it from a multidimensional perspective.

**Key words** : George Eliot ; well-being ; otherness ; ethics ; aesthetics ; Victorian era ; nineteenth-century literature

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Madame la Professeure Bénédicte Coste qui m'a dirigée dans l'étude de l'œuvre de George Eliot. Sa disponibilité et sa bienveillance m'ont accompagnée tout au long de ces années de recherche. Sa lecture de mon travail, toujours attentive et méticuleuse, ses orientations bibliographiques, ses remarques toujours justes, ses conseils toujours avisés, sa grande disponibilité et la grande patience dont elle a fait preuve à mon égard, n'ont cessé de nourrir ma détermination et d'éclairer ma réflexion. C'est un honneur et un plaisir d'avoir appris de vous.

Je souhaite également remercier les Professeurs Daniel René Akendengue, Christine Reynier et Claire Omhovère et Madame Stéphanie Drouet-Richet, pour l'intérêt qu'ils ont manifesté à l'égard de cette recherche en me faisant l'honneur de participer à mon jury, en dépit de la crise liée à la pandémie du Covid-19, des bouleversements et des mesures exceptionnelles qu'elle a entraînés, et de leurs nombreuses responsabilités et obligations professionnelles.

Je remercie le laboratoire TIL qui m'a accueillie à l'Université Bourgogne-Franche-Comté. Ce laboratoire fut pour moi un cadre de travail idéal, tant il est formateur, propice aux échanges scientifiques et à l'enrichissement intellectuel. Je remercie Madame Myriam Segura pour le soutien qu'elle sait accorder aux doctorants, ainsi que l'ensemble des membres de TIL, pour les orientations de recherche dans le cadre des activités scientifiques qu'ils ont organisées. Mes remerciements à l'école doctorale LECLA et à la MSH pour m'avoir permis de me consacrer à ce travail dans les meilleures conditions.

Je voudrais particulièrement exprimer ma reconnaissance à madame la Professeure Christine Reynier pour ses conseils et remarques constructives qui ont aidé à l'approfondissement de ma réflexion et m'ont permis d'affiner mon approche du bien-être relative au rapport à l'autre. Ma reconnaissance va également à Madame la Professeure Claire Omhovère pour l'enthousiasme avec lequel elle m'a éclairée sur la féminisation paysagère dans la littérature anglaise, pour les conseils judicieux et les orientations bibliographiques qu'elle a bien voulu m'apporter.

Je continuerai finalement par des remerciements plus personnels. Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon époux et ami inconditionnel Jean-Marie Nguema Mintsa qui a toujours été pour moi une oreille attentive dans les moments difficiles et le pilier sur lequel je me suis toujours appuyée. Lui qui n'a jamais cessé de croire en moi et en mes capacités et avec qui

j'ai célébré chaque victoire. Merci de m'avoir soutenue, toujours encouragée à poursuivre mes ambitions. Sans ton support inconditionnel, moral et financier, je n'aurais pas osé poursuivre et mener à terme cette thèse de doctorat. Je tiens également à remercier mes enfants Jaden et Lurie-Hanielle dont le sourire et la bonne humeur m'ont toujours aidé à surmonter les difficultés quotidiennes. À mon défunt père Emmanuel parti trop tôt et à ma mère Chantal. Jamais je n'ai rencontré de parents plus dévoués que vous. Merci de tous les sacrifices que vous avez faits pour me permettre d'avoir une vie meilleure et d'accéder à une bonne éducation. J'ai envers vous une gratitude infinie. À ma sœur Chantal qui a corrigé la première partie de ce travail. Merci à mes sœurs et à mon frère pour leur appui continu.

Enfin, c'est grâce à vous tous que j'ai pu surmonter les défis qu'exige une thèse de doctorat et mener à terme ce travail qui m'a énormément fait murir. Une partie de mon succès vous appartient et je vous en serai éternellement reconnaissante.

## DEDICACE

À mon père Emmanuel et à mon beau-père Joachim  
Qui n'ont pas vécu assez longtemps pour voir  
L'aboutissement de ce projet.  
À jamais dans mon cœur.

## Table des matières

Liste des abréviations .....	9
<b>INTRODUCTION</b> .....	10
<b>PREMIERE PARTIE : Comment imaginer le bien-être à l'époque victorienne et chez George Eliot ?</b> .....	<b>29</b>
INTRODUCTION .....	30
Chapitre 1 : Quel bien-être dans la société patriarcale ? .....	36
1.1. L'éducation morale des femmes : la soumission à l'homme dans le mariage ou le célibat....	37
1.2. La sexualité féminine : <i>fallen woman</i> , la femme déchue .....	49
1.3. La question de l'emploi des femmes .....	62
Chapitre 2 : Le bien-être devant la souffrance collective et individuelle .....	70
2.1. Le bien-être à la croisée des classes sociales.....	70
2.2. La représentation du bien-être et la condition ouvrière .....	77
2.3. L'expérience de la souffrance individuelle.....	95
Chapitre 3 : L'ère industrielle : la destruction de la ruralité .....	103
3.1. Le chemin de fer ou la métamorphose du paysage.....	104
3.2. La révolution ferroviaire : un accueil mitigé .....	123
3.3. L'exode rural et la valorisation des campagnes .....	130
CONCLUSION .....	134
<b>DEUXIEME PARTIE : Le bien-être, une notion relationnelle ?</b> .....	<b>137</b>
INTRODUCTION .....	138
Chapitre 4 : le bien-être, une philosophie individualiste ou une philosophie de l'altérité ?.....	142
4.1. La figure paternelle de substitution ? .....	143
4.2. Les amis, incarnation du bien-être ?.....	151
4.3. L'Éros et l'amour incestuel .....	160
4.4. L'importance d'autrui : l'ostracisme social est-il la pire des punitions ?.....	174
Chapitre 5 : <i>Religious Humanism</i> : la fonction socialisatrice et l'éthique de la religion.....	189
5.1. Le renoncement de soi : une contrainte altruiste .....	194



5.2. La sympathie ou la charité sécularisée .....	204
5.3. La repentance : paradigme du bien-être .....	214
Chapitre 6 : Penser le bien-être contre les conformismes éducatifs, ethniques et corporels .....	222
6.1. L'épanouissement des femmes par l'éducation mixte.....	223
6.2. La reconnaissance de l'étranger : la figure de la gitane .....	244
6.3. Le bien-être à l'épreuve du handicap physique .....	260
CONCLUSION .....	271
<b>TROISIÈME PARTIE : Le bien-être au prisme de la singularité esthétique et spatiale.....</b>	<b>275</b>
INTRODUCTION.....	276
Chapitre 7 : Le corps esthétisé : l'uniformisation de la beauté dans ses rapports au bien-être .....	281
7.1. L'esthétique de la beauté et de la laideur : norme sociale ou transgression ?.....	281
7.2. La construction de la différence ou l'esthétique des particularités.....	305
Chapitre 8 : La nature vivante : vers une évocation poétique et sentimentale de l'environnement naturel.....	319
8.1. La nature anthropomorphisée .....	322
8.2. L'individu zoomorphe .....	334
Chapitre 9 : Vers une perspective du bien-être lié au territoire .....	348
9.1. La sensibilité à l'environnement naturel et l'expression d'une subjectivité.....	352
9.2. Le paysage sensible et patrimonial.....	368
CONCLUSION .....	398
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>400</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>412</b>
<b>INDEX DES NOMS PROPRES.....</b>	<b>459</b>

## LISTE DES ABREVIATIONS

**Note** : les deux essais « The Lifted Veil » (1859) et « Brother Jacob » (1864), ont été réédités en un seul ouvrage par Small Helen (Oxford, Oxford University Press, 2015). Les pages citées font référence à cette édition.

- SCL* Eliot, George. *Scenes of the clerical life*. 1857. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- AB* Eliot, George. *Adam Bede*. 1859. Éd. Carol A. Martin. Oxford: OUP, 2008.
- MF* Eliot, George. *The Mill on the Floss*. 1860. Éd. Gordon S. Haight. Oxford: OUP, 2015.
- SM* Eliot, George. *Silas Marner: The Weaver of Raveloe*. 1861. Éd. David Carroll. London: Penguin Books, 2003.
- RM* Eliot, George. *Romola*. 1862-63. Edinburgh: Blackwood & sons, 1878.
- FH* Eliot, George. *Felix Holt the radical*. 1866. Chicago: Hennebery et Co, 1890.
- Legend* Eliot, George. *The Legend of the Jubal*. 1868. *The Works of George Eliot: The Legend of The Jubal and other poems*. Edinburgh: William Blackwood & sons, sd.
- MM* Eliot, George. *Middlemarch*. 1871-72. Éd. Rosemary Ashton. London: Penguin Books, 1994.
- DD* Eliot, George. *Daniel Deronda*. 1876. Éd. Earl L. Dachslager. New York: Barnes & Noble Books, 2005.
- SG* Eliot, George. *The Spanish Gypsy*. 1878. *The Works of George Eliot: The Spanish Gypsy*. Edinburgh: William Blackwood & sons, sd.
- I* Eliot, George. *Impressions of Theophrastus Such*. 1879. *The Works of George Eliot: Impressions of Theophrastus Such*. Edinburgh: William Blackwood & sons, sd.
- L* Eliot, George. *The letters of George Eliot*. Éd. Gordon S. Haight. New Haven: Yale University Press, 1954-78, 9 vols.
- J* Eliot, George. *The Journals of George Eliot*. Éd. Harris Margaret et Judith Johnston. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Essays* Eliot, George. *The works of George Eliot: Essays and Leaves from a Notebook*. Edinburgh: William Blackwood and sons, sd.

---

## **INTRODUCTION**

---

Si de nos jours, la notion de bien-être exerce une fascination dans les domaines de réflexion aussi variés que la médecine, l'économie, la philosophie, la sociologie, la psychologie ou encore l'esthétique, et si la recherche académique débute au XX<sup>e</sup> siècle, tel que le soutiennent les études statistiques<sup>1</sup>, il semble toutefois que ses premières évocations soient perçues au XIX<sup>e</sup> siècle en Angleterre, à travers les revendications des droits et des libertés des populations. Au regard de cette pluridisciplinarité et de cette polysémie se dessine une première question terminologique, relative à l'utilisation du terme « bien-être ». Il convient tout d'abord de définir ce que nous entendons par ce terme, en lui-même problématique, à la fois objectif et subjectif.

En effet, la notion du bien-être est souvent rapprochée, voire confondue avec des notions connexes telles que le bonheur, la santé, la satisfaction, le plaisir, l'utilité ou encore le confort matériel, et il n'est pas rare de trouver ces termes employés comme de stricts synonymes, ainsi que le montrent les définitions proposées aussi bien par le *Petit Larousse* que par l'*Oxford English Dictionary*. Ainsi, le terme « bien-être » se définit-il : « état agréable résultant de la satisfaction des besoins du corps et du calme de l'esprit <sup>2</sup> » et « the state of being comfortable, healthy, or happy<sup>3</sup> ». Ces définitions semblent différentes, car elles couvrent des champs distincts. En français, le bien-être est à la fois physique et psychologique.

D'abord, il renvoie à la dimension physiologique de l'individu, aux besoins primordiaux du corps dont la satisfaction reste importante ou nécessaire pour sa survie (l'hygiène, la santé, l'alimentation, le sommeil). Ensuite, le bien-être se réfère à l'état psychologique qui comprend l'absence de troubles mentaux. Basées sur un champ purement médical, ces désignations suggèrent que « le bien-être fait partie de la santé, du moins dans la définition qu'en donne l'Organisation Mondiale de la Santé<sup>4</sup> ». En effet, pendant la conférence internationale sur la santé (« International Health Conference »), tenue du 19 au 22 juin 1946 à New York, l'OMS reconnaît que le bien-être est un facteur de santé en inscrivant dans le Préambule à sa Constitution que « la santé est un état de complet bien-être physique, mental et social, et ne

---

<sup>1</sup> En référence avec la plateforme PUDD (Plateforme Universitaire de Données de Dijon) dans l'utilisation des données statistiques, la recherche de statistiques sur la notion de bien-être démontre qu'il n'existe pas de statistiques sur le bien-être avant le XX<sup>e</sup> siècle. Les premières statistiques sont apparues après la seconde guerre mondiale, autrement dit, peu après 1945.

<sup>2</sup> *Le Petit Larousse* (Paris : Larousse, 1993). Toutes les références renvoient à cette édition.

<sup>3</sup> *Oxford English Dictionary Online*, Oxford University Press, 2019. Consulté le 04/11/19. <<http://www.oed.com/view/Entry/7332>>.

<sup>4</sup> <https://www.dictionnaire-medical.fr/definitions/027-bien-etre/>.

consiste pas seulement en une absence de maladie ou d'infirmité ». Ainsi, loin d'être négligeable et futile, prendre soin de son corps et de son mental apparaît comme une préoccupation universelle, un préalable au bien-être. Toutefois, dans *Le Petit Larousse*, ce sens se double d'une dimension purement matérialiste : « aisance matérielle qui permet une existence agréable » (*Le Petit Larousse*, 1993). En fait, le sens français introduit une ambiguïté dans la compréhension du bien-être, dont la signification oscille entre la satisfaction des besoins physiologiques du corps et l'accès à la santé physique et mentale d'une part, et le revenu et les biens, d'autre part. Ce prisme se donne comme évaluation objective du bien-être, et l'approche est quelque peu réductrice parce qu'elle impose des mesures uniques du bien-être pour tous les individus, sans se baser sur ses auto-évaluations.

En revanche, la signification anglaise du bien-être révèle une notion beaucoup plus large que les facteurs objectifs qui privilégient une approche universelle de l'épanouissement. En fait, le bien-être se voit affecté d'une forme de subjectivité qui sous-entend que l'individu est mieux placé pour juger de la qualité de sa propre vie<sup>5</sup>. D'ailleurs, Aristote le conçoit sous l'aspect d'une dimension purement hédoniste, notamment en faisant de l'acquisition du plaisir et du bonheur le but ultime de l'existence humaine<sup>6</sup>. Les psychologues sont les premiers à mesurer scientifiquement l'épanouissement des individus, « à en préciser les diverses dimensions et en explorer les déterminants tant psychologiques que sociaux<sup>7</sup> », à partir des revenus personnels, des relations sociales ou des différents modes de vie<sup>8</sup>. En sciences économiques, le courant classique, tel que l'utilitarisme substitue le bonheur à l'utile, visant ainsi à améliorer les conditions de vie des individus et à optimiser le bien-être des sociétés (Langlois 2014). Ainsi, dans son ouvrage, *Happiness : A Revolution in Economics*, Bruno S. Frey soutient que la mesure du bien-être est susceptible de renouveler la manière de caractériser l'utilité<sup>9</sup>. De son côté, Daniel Kahneman retient la mesure subjective du bien-être pour caractériser ce qu'il appelle « l'utilité vécue » (*experienced utility*)<sup>10</sup>, autre manière d'ouvrir des perspectives théoriques

---

<sup>5</sup> Jinan Zeidan, « Les différentes mesures du bien-être subjectif », *Revue française d'économie* 27.3 (2012): 35-70.

<sup>6</sup> Carol D. Ryff and Burton H. Singer, « The contours of positive humanhealth », *Psychological Inquiry* 9 (1998) : 1-28.

<sup>7</sup> Simon Langlois, « Bonheur, bien-être subjectif et sentiment de justice sociale au Québec », *L'Année sociologique* 64.2 (2014) : 389-420. Consulté le 11/03/2019. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-389.htm>.

<sup>8</sup> Daniel Nettle, *Happiness: The Science Behind Your Smile* (Oxford: Oxford University Press, 2005).

<sup>9</sup> Bruno S. Frey, *Happiness: A Revolution in Economics* (Cambridge: MA, MIT Press, 2008).

<sup>10</sup> Daniel Kahneman, « Objective Happiness », *Well-Being: The Foundations of Hedonic Psychology*, eds. Daniel Kahneman, Ed Diener, Norbert Schwarz (New York: Russell Sage Foundation, 1999).

nouvelles. Le bien-être concerne en effet l'individu tout autant que la communauté au sein de laquelle il évolue. Aussi, jusque dans les années 1970, on pensait que la richesse économique mesurée par le Produit Intérieur Brut (PIB) ou par le revenu personnel, suffisait à évaluer le bien-être individuel (Langlois 2014). Ce dernier n'est appréhendé que par l'approche utilitaire comparant le niveau de revenus ou de consommation à un seuil donné. Or, le bien-être est censé se mesurer sans qu'*a priori* l'on puisse définir une liaison nécessaire avec celui de la société dans laquelle l'individu évolue.

Par ailleurs, en sociologie, l'approche du bien-être est plus récente, mais elle participe à « un développement considérable qui se poursuit dans la littérature scientifique contemporaine » (Langlois 2014). Ruut Veenhoven a élaboré un nombre important de données d'enquêtes sur le bien-être qui peuvent être discutées et comparées à l'échelle internationale<sup>11</sup>, permettant une mesure objective du bien-être. Or, cette perspective apparaît contestable, car fondée sur une vision partielle de l'épanouissement. Le bien-être réunit les facteurs qui influencent de manière positive la qualité de vie, en l'occurrence « un emploi digne, des ressources économiques pour satisfaire les besoins, un [logement décent], l'accès à l'éducation et à la santé, du temps pour les loisirs<sup>12</sup> ». Il semble cependant indispensable de prendre en compte l'auto-évaluation du bien-être. Cette fois, la mesure ne repose plus sur une liste d'indicateurs choisis *a priori* comme nécessaires au bien-être, mais est donnée *a posteriori* en prenant en compte la vision personnelle du bien-être. Cette perspective abandonne donc le cadre normatif du bien-être que proposent les études économiques, sociologiques et médicales.

En outre, le bien-être s'est démocratisé et vulgarisé au cours des siècles jusqu'à nos jours. En effet, la recherche du bien-être dans les sociétés modernes représente une tendance s'inscrivant de manière profonde dans les habitudes sociales. Le développement constant d'une industrie du bien-être englobe désormais une large variété d'activités récréatives telles que la randonnée pédestre, le camping, le canotage ou la pêche et les médecines complémentaires et alternatives notamment la sophrologie, la naturopathie, l'alimentation diététique et biologique, sans oublier les cosmétiques (soins de beauté et anti-âge), le sport, la relaxation, le massage, les spas, la thalassothérapie, le tourisme du bien-être<sup>13</sup>, la liste ne prétend pas être exhaustive. Il

---

<sup>11</sup>Ruut Veenhoven, « Freedom and Happiness : A Comparative Study in 46 Nations in the Early 1990s », *Culture and Subjective Well-Being*, eds. Ed Diener, Eunkook Suh (Cambridge: MIT Press, 2000).

<sup>12</sup> « Définition du bien-être social », *Les Définitions, le dico des définitions*, 21 janvier 2012. <http://lesdefinitions.fr/bien-etre-social>.

<sup>13</sup> Laszlo Puczko, Melanie Smith, *Health and Wellness Tourism* (Oxford: Butterworth-Heinemann, 2008).

semble que l'accès au bien-être devienne dès lors la condition *sine qua non* d'une existence confortable, dépourvue de maladie, de douleur ou de stress.

De même, le bien-être se mue-t-il en construction sociale, traduisant la perméabilité des frontières entre pratiques thérapeutiques, bonne santé et paix intérieure. De manière générale, ces activités contribuent à maintenir le corps en bonne santé, à fournir des moyens afin que chaque individu devienne un véritable acteur de sa propre santé et améliore l'harmonie entre son physique et son psychique. Les activités récréatives et les médecines alternatives et complémentaires proposent donc une prise en charge de soi, des maladies et le contrôle du vieillissement de son corps en s'appuyant sur une bonne hygiène de vie et sur les loisirs.

Ces remarques préliminaires nous éclairent sur la perspective subjective de la notion de bien-être qui sous-entend que ce qui est bon pour l'un ne l'est pas forcément pour l'autre. L'idée démontre que la définition du bien-être est en constante évolution et construction, et la littérature ne fait pas exception. Bien que l'approche du bien-être en littérature soit récente, jouant un rôle notable dans le développement de sa définition et de ses déterminants, il semble que le domaine victorien en proposait déjà la réflexion. En effet, George Eliot (1819-1880) propose une perspective multidimensionnelle du bien-être. Dans ses écrits, les personnages recherchent continuellement une existence confortable de diverses manières. *Scenes of Clerical Life* (1857), composé de trois essais indépendants qui traitent tour à tour d'un pasteur incarnant des valeurs spirituelles fortes s'inscrivent avant tout dans l'amélioration de la qualité de vie des individus. Les hommes d'église aident à leur manière les individus à surmonter avec courage les épreuves quotidiennes et à acquérir une forme d'épanouissement par la foi, l'amour ou la sympathie.

*Adam Bede* (1859) relate l'histoire d'une jeune laitière vaniteuse et égocentrique prête à tout pour épouser un fils de bonne famille, dans l'espoir de sortir de la pauvreté et d'accéder à de meilleures conditions de vie. *The Mill on the Floss* (1860) décrit les tourments d'une jeune femme désireuse d'être libre et indépendante. Féministe avant l'heure, elle est partagée entre sa soif de connaissance, son amour pour son frère, le respect des valeurs patriarcales et son besoin de reconnaissance sociale. *Silas Marner* (1861) traite d'un tisserand exilé qui s'établit dans un village, où il mène une existence autarcique ponctuée de crises de catalepsie et de grande solitude, ne vivant que pour son travail qui lui permet d'accumuler une petite fortune qui lui est ensuite dérobée. En dépit de ces déboires, Silas connaît une existence paisible et comblée lorsqu'il recueille une jeune orpheline l'aidant à s'intégrer à la communauté

villageoise. *Romola* (1862-63) décrit, entre autres, l'histoire d'un beau et jeune Italo-Grec qui arrive à Florence après avoir fait naufrage. Il abandonne son père adoptif et se fait sa vie à Florence en épousant la fille d'un érudit classique et en accédant aux cercles influents de la ville. Il épouse également une autre jeune femme lors d'une cérémonie de mariage simulée, avec qui il aura deux enfants. Son sens du devoir envers les autres est progressivement remplacé par une ambition démesurée, un égocentrisme destructeur et la quête effrénée de l'aisance, ce qui, finalement lui vaut une fin tragique.

*Felix Holt, the Radical* (1866) traite des conflits politiques à l'époque du *First Reform Act* de 1832. Le jeune réformiste Felix Holt est plein d'abnégation et de nobles sentiments. Bien qu'éduqué, il choisit l'humble métier d'horloger pour persuader ses compagnons de travail qu'ils n'amélioreront leurs conditions de vie et de travail qu'en se prenant en main et non par un quelconque programme législatif. À Felix s'oppose le traditionnel réformiste, Harold Transome, brave homme, mais prêt à transiger pour être élu au Parlement. Felix assiste à des élections dans la ville minière voisine de Sproxton. Il est contrarié par la corruption des travailleurs avec de la bière en échange de leur soutien vocal. Le jour du scrutin à Treby Magna, des émeutes éclatent. Des mineurs ivres agressent des citadins et détruisent les biens publics. Pris dans les émeutes, Felix est accusé de l'homicide involontaire d'un agent de police qui tentait d'empêcher l'émeute. Condamné, puis gracié, il épousera Esther avec qui il quittera le village. En janvier 1868, Eliot rédigea un article intitulé « Address to Working Men, by Felix Holt », qu'elle signera Felix Holt. Ce texte évoque la deuxième loi de réforme de 1867 qui élargit le droit de vote au-delà des classes bourgeoises et traduit la détermination du mouvement chartiste.

Toutefois, dans une lettre à John Blackwood du 25 avril 1866, George Henry Lewes, homme de lettres et essayiste renommé, par ailleurs compagnon de George Eliot, déplore que son cinquième roman, *Felix Holt* soit publié tardivement parce qu'il présente une pertinence pouvant faire évoluer les débats parlementaires : « C'est très dommage qu'il ne soit pas publié maintenant, dans l'effervescence des discussions pour la réforme, il fournirait tant de bons mots à citer aux membres du Parlement ! » (*L VIII*, 374)<sup>14</sup>. Lewes suggère que l'œuvre d'Eliot déborde le cadre strictement littéraire en rendant compte des enjeux politiques, et donc représente une véritable tribune pour des débats sociaux. La romancière se sert ainsi du roman

---

<sup>14</sup> Price Leah, « Genre et lectorat : le cas de George Eliot », trad. Valérie Cossy. *Nouvelles Questions Féministes* 22.2 (2003): 28-41.



pour y tisser des éléments de discussions, de débats intellectuels, voire de polémiques sur l'évolution, l'organisation de la société, la place et la responsabilité de l'individu au sein de celle-ci.

*Middlemarch* (1871-72), à son tour, décrit une jeune femme épousant un vieux savant nommé Casaubon, en pensant que l'aider dans ses recherches l'aiderait à accéder à l'éducation, et donc à son bien-être. Malheureusement elle découvre rapidement qu'il se soucie plus de ses propres activités de recherche qu'il ne le fait pour elle, et se sent prise au piège. Mariée à un homme belliqueux qui l'opprime et lui inflige d'énormes souffrances psychologiques, elle ne retrouvera la sérénité qu'à la mort de celui-ci et après s'être remariée à son jeune cousin après bien des vicissitudes.

Quant à *Daniel Deronda* (1876), il traite des préjugés à l'époque omniprésents dans la société envers les Juifs. Eliot décrit dès lors ces derniers comme des personnes nobles et intelligentes qui souhaitent maintenir leur identité ethnique et religieuse dans une société chrétienne. Eliot met en exergue le personnage juif de Daniel Deronda dans le but de représenter de manière sympathique la communauté juive. La romancière enseigne l'histoire des Juifs et du judaïsme à travers l'histoire de Deronda, qui comprend peu à peu son héritage. Mais le roman a un deuxième protagoniste convaincant, Gwendolen Harleth. L'histoire de cette dernière est intimement liée à celle de Deronda qui devient son guide spirituel en l'aidant à surmonter son égoïsme extrême. Il paraît donc évident qu'Eliot conteste le rejet de l'étranger, suggérant qu'il peut transformer de manière positive l'autre issu de l'autre communauté. L'écriture éliotienne regorge de personnages vivant dans d'énormes souffrances, ou recherchant de meilleures conditions de vie, par eux-mêmes ou par le biais d'autrui, comme on peut déjà l'observer au même siècle chez Charles Dickens (1812-1870), Elizabeth Gaskell (1810-1865), Charlotte Brontë (1816-1855).

D'ailleurs dans une lettre à Joseph Frank Payne (1840-1910) en 1876, Eliot explique :

My writing is simply a set of experiments of life – an endeavour to see what our thought and emotion may be capable of – what stores of motive ... give promise of a better after which we may strive – what gains from past revelations and discipline we must strive to keep hold of something more sure than shifting theory (*L VI*, 216-17).

Les écrits éliotiens ne sont qu'une représentation des expériences de la vie individuelle et collective. Dans sa fiction, « Eliot cherche à établir un but dans la vie humaine, basé sur l'effort

moral, en s'appuyant sur les révélations ou l'expérience du passé, et libéré de toute théorie<sup>15</sup> ». Pour Bernard J. Paris, la romancière se sert de son écriture comme « instrument de connaissance permettant de découvrir une approche plus concrète que des théories fluctuantes et d'envisager le meilleur que tout individu s'efforce d'atteindre<sup>16</sup> ». En d'autres termes, Eliot utilise son écriture comme moyen d'investigation des problèmes sociaux et moraux et comme réflexion sur l'amélioration des conditions de vie des individus. Cette perspective montre une romancière préoccupée par la situation économique dramatique d'une grande moitié de la population, le désintérêt de l'autorité patriarcale pour le bien-être des habitants et par les insuffisances du système économique à protéger les populations défavorisées.

George Eliot, de son vrai nom Mary Ann Evans ou Marian Evans lorsqu'elle s'installe à Londres<sup>17</sup>, est une romancière britannique née le 22 novembre 1819 à Nuneaton et morte le 22 décembre 1880 à Chelsea, à Londres. Ses romans qui se situent dans une Angleterre provinciale, sont connus pour leur caractère réaliste et la profondeur psychologique de ses personnages. Eliot (encore Mary Ann Evans) reçoit une éducation religieuse et conformiste, et à la mort de sa mère, elle abandonne l'école pour prendre soin de sa famille<sup>18</sup>. Lorsque cette dernière aménage à Coventry, elle fait la connaissance du libre-penseur Charles Bray qui l'influence dans sa conception de la religion. Imprégnée des idées de Bray ainsi que de ses propres lectures, Mary Ann s'éloigne de l'orthodoxie chrétienne, mettant en cause les dogmes enseignés<sup>19</sup>. Elle se heurte ainsi à son Anglican de père lorsqu'elle refuse de l'accompagner à l'église en janvier 1842, s'éloignant momentanément de lui<sup>20</sup>. Mary Ann Evans publie deux traductions d'auteurs qui entendent démythifier l'Évangile, et sont, de fait, dangereux pour la religion : *The Life of Jesus Critically Examined*<sup>21</sup> de l'Allemand David Friedrich Strauss, qui remet en doute les miracles décrits dans la Bible (Haight 2015, vii) et *The Essence of*

---

<sup>15</sup> « Eliot sought in her fiction to establish a sense of purpose in human life based on moral endeavour, drawing on past revelation but not tied by any theory » Peter New, *Fiction and Purpose in Utopia, Rasselas, The Mill on the Floss and Women in Love* (London : Macmillan Press, 1985) 154.

<sup>16</sup> « Eliot's view of her novels as instruments of knowledge that enabled her to discover something more certain than shifting theory and to envision a better after which we may strive. » Bernard J. Paris, *Rereading George Eliot: Changing Responses to Her Experiments in Life* (Albany : State University of New York Press, 2003) 209.

<sup>17</sup> Carol A. Martin, Introduction, Eliot George, *Adam Bede* (1859), ed. Carol A. Martin (Oxford: OUP, 2008) vii.

<sup>18</sup> Gordon S. Haight, *George Eliot. A Biography* (New York, Oxford University Press, 1968).

<sup>19</sup> Stéphanie Drouet-Richet, « George Eliot, écrivain engagé ? : Quelques pistes pour une réflexion », *L'engagement dans les romans féminins de la Grande-Bretagne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, eds. Thierry Goater et Élise Ouvrard (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012) 153-162 Web. <<http://books.openedition.org/pur/55630>>.

<sup>20</sup> Gordon S. Haight, Introduction, George Eliot, *The Mill on the Floss* (1860), ed. Gordon S. Haight (Oxford: OUP, 2015) viii.

<sup>21</sup> David Friedrich Strauss, George Eliot, *The life of Jesus, critically examined*, ed. Nathaniel S. Thomas (London: Chapman, 1846, 3 vols).

*Christianity*<sup>22</sup> de Ludwig Feuerbach, dans lequel le philosophe remet en cause les dogmes religieux en affirmant une perspective résolument humaniste de la religion (Haight 2015, viii).

En 1851, alors qu'elle travaille comme critique littéraire, traductrice et rédactrice à la *Westminster Review* dont John Chapman est le rédacteur en chef, elle rencontre le critique et philosophe George Henry Lewes (Haight 2015, viii) qui est aussi homme de lettres, homme de science, passionné de zoologie et de biologie. « Séparé de sa femme dont il ne peut obtenir le divorce [...], il reconnaît les deux enfants qu'elle a eus d'un autre père, en plus de leurs trois fils » (Drouet-Richet 2012a). La relation avec Lewes conduit Marian à être ostracisée aussi bien par sa famille que par la société qui qualifient sa conduite d'« aberration morbide » (« morbid aberration », Haight 2015, viii). Elle endure le triste sort réservé aux femmes déchues, parce qu'elle entretient une relation amoureuse peu conforme aux normes sociales et morales en vigueur issues des contraintes morales inflexibles de l'époque victorienne. Son soutien constant Lewes, meurt en 1878 et en 1879, Eliot épouse John Walter Cross, de vingt ans son cadet<sup>23</sup>. Elle mourra un an après.

Dès lors, c'est à l'instigation de Lewes que Marian se consacre à l'écriture, et c'est en rédigeant des critiques dans *The Review Magazine* qu'elle fait le choix d'adopter le pseudonyme de George Eliot. Son premier essai littéraire, *Scenes of Clerical Life*, est publié dans le *Blackwood's Magazine* en 1857. Inspiré de souvenirs d'enfance et de la vie provinciale, il reçoit un accueil favorable de la critique. Deux ans plus tard, *Adam Bede* est publié et suscite de nombreuses interrogations : qui est véritablement George Eliot (Haight 2015, vii) ? L'identité de l'auteur suscite un vif intérêt. Dickens fait de vives spéculations depuis l'apparition du premier roman d'Eliot. Il devine le sexe de l'auteur mais pas son identité (Haight 2015, vii). Puis, en juin 1859, Elizabeth Gaskell écrit à l'insaisissable romancière qu'elle la « soupçonne » d'avoir écrit *Adam Bede*<sup>24</sup>. À la fin du mois, pour mettre fin à la rumeur persistante identifiant l'écrivain comme étant le campagnard Joseph Liggins (qui, d'ailleurs ne l'a jamais démenti), Eliot révèle finalement être Marian Evans, l'auteure du roman.

Un an plus tard, en 1860, Eliot décrit le quotidien d'un frère et d'une sœur dans *The Mill on the Floss*. Là encore, le cadre champêtre, loin d'être réduit à un simple décor, permet à

---

<sup>22</sup> Ludwig Feuerbach, *The Essence of Christianity Translated from the second German edition by Marian Evans*, 3rd edition (London: Kegan Paul, 1893).

<sup>23</sup> Claire Bazin, « Middlemarch, George Eliot - Fiche de lecture », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 10 mars 2020. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/middlemarch/>.

<sup>24</sup> Elizabeth Gaskell, « Letter to George Eliot, 3 June 1859 », *The Letters of Mrs Gaskell*, ed. John Chapple and Arthur Pollard (Manchester : University Press, 1966) 559.

l'auteure de livrer une vision critique d'une société connaissant de véritables mutations industrielles. Dans *Silas Marner, the Weaver of Raveloe*, publié en 1861, l'écrivain s'attache cette fois à l'histoire d'un tisserand vivant dans une communauté rurale et développe le thème de la ruralité face à l'industrialisation. Elle n'hésite pas à défendre ses convictions et à revendiquer les droits des individus marginalisés par le progrès social. Cet attachement pour l'Angleterre rurale avec des portraits soigneusement élaborés séduit le lecteur qui reste attaché à un environnement champêtre et à un mode de vie traditionnel qui, dans la réalité a complètement disparu. En 1862-1863, Eliot publie *Romola* son « roman historique »<sup>25</sup> dont elle situe l'action au XV<sup>e</sup> siècle, dans la Florence de la Renaissance. Cette dernière connaissant des bouleversements philosophiques, religieux et sociaux, permet d'examiner les personnages et les événements selon le contexte victorien. En revanche, lorsqu'Eliot publie *Felix Holt* en 1866, le roman est un semi-échec, qu'elle rattrape avec *Middlemarch* publié entre 1871 et 1872 considéré par nombres de critiques comme son chef-d'œuvre<sup>26</sup>. Cette fois, le lecteur découvre les personnages qui évoluent au sein d'une nature campagnarde paisible sur le point d'être profondément détruite par l'industrialisation. Eliot décrit dans les moindres détails la simplicité des populations rurales et accorde une place importante aux liens entre l'homme et la nature.

Ici, l'effet réaliste qu'Eliot donne à la vie communautaire des *Midlands* est manifeste, et elle s'en sert comme prétexte pour élaborer une réflexion sur un éventuel retour à la vie rustique. À une époque qui voit la disparition de la nature et de l'environnement rural, la littérature contribue à repenser la relation à la nature. La description de la campagne dépasse la simple ambition descriptive, elle contribue à accorder une valeur à l'environnement naturel qui est de moins en moins visible, et à lui donner un sens. Vient enfin *Daniel Deronda* (1876), le premier roman situé à l'époque moderne et urbaine. Traitant de l'accueil de l'étranger, il met en exergue la valeur de l'identité ethnique et religieuse. Cette opinion est en opposition avec l'idée la plus répandue que le judaïsme serait superflu depuis l'avènement du christianisme et que les Juifs finiraient par se fondre dans les cultures dans lesquelles ils vivent. Or, pour Eliot, la quête de l'identité ou de la singularité constitue justement un moyen d'accès au bien-être. La romancière épouse donc la vision selon laquelle les Juifs devraient maintenir leur propre

---

<sup>25</sup> Stéphanie Drouet-Richet, « Masques et mascarades dans *Romola* par George Eliot : la traversée des apparences ». *Cahiers victoriens et édouardiens* [en ligne] 77 (2013), mis en ligne le 05 décembre 2013, consulté le 11 mai 2020. URL: <http://journals.openedition.org/cve/295> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cve.295>.

<sup>26</sup> Vybarr Cregan-Reid, « Middlemarch », *Encyclopædia Britannica* [en ligne] 07 Novembre 2018, consulté le 02 mai 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/Middlemarch>.

identité dans les pays chrétiens, tout en plaidant pour l'établissement d'un État proprement juif.

Nous choisissons comme axe central l'œuvre romanesque éliotienne, sans nous interdire de citer sa correspondance, ses essais, ses poèmes, ainsi que son journal intime qui exposent de manière exhaustive ses opinions et sa pensée. Associée à Charles Dickens ou Thomas Hardy, George Eliot est une référence pour nombre d'auteurs, notamment pour Marcel Proust, admirateur de *The Mill on the Floss* (*Le Moulin sur la Floss*), qui apprécie la grande finesse psychologique des personnages mis en scène (Ozouf 2018). Mais c'est surtout l'hommage que Henry James (1843-1916) rend à George Eliot dans *The Art of the Novels : The Critical Prefaces* (1934)<sup>27</sup> qui lui assure la reconnaissance d'écrivain moderne, à la vision avant-gardiste. Pour James, lorsqu'on lit attentivement les romans d'Eliot, « les émotions, l'intelligence tourmentée, la conscience morale de ses héros et héroïnes deviennent notre propre aventure<sup>28</sup> ». James ouvre ainsi la voie à une réception plus large de l'auteure, tout en reconnaissant sa vaste érudition.

Dans sa célèbre biographie d'Eliot, Gordon Haight s'attache à dépeindre une romancière intellectuelle côtoyant de célèbres scientifiques, philosophes, artistes et écrivains (Haight 2015, vii). Parmi ses amis les plus intimes se trouvent des figures telles que le penseur et sociologue Herbert Spencer, la féministe Barbara Bodichon, le peintre Edward Burne-Jones et le poète Tennyson (Drouet-Richet 2012a). La vie privée d'Eliot semble donc se mêler à sa carrière et la propulse au rang des intellectuels les plus marquants de son temps. Son œuvre est assurément pétrie non seulement de sentiments, mais d'idées, en ce sens qu'elle aborde sérieusement des questions pouvant être étudiées à la lumière des disciplines telles que la science, l'art, la politique, la sociologie, la psychologie ou la philosophie<sup>29</sup>. De fait, son amitié avec de célèbres féministes lui permet d'aborder le thème de la condition féminine ; ses relations avec Spencer et Lewes l'aident à mieux comprendre les théories philosophiques. De même que son intérêt pour les débats scientifiques contemporains se traduit dans le portrait du médecin Lydgate dans *Middlemarch*, ainsi que dans la pratique médicale de Latimer dans *The Lifted Veil*.

---

<sup>27</sup> Henry James, Richard P. Blackmur, Colm Tóibín, *The Art of the Novel: Critical Prefaces* (1934; Chicago: Chicago University Press, 2011).

<sup>28</sup> « [Eliot's characters'] émotions, their stirred intelligence, their moral consciousness, become thus, by sufficiently charmed perusal, our own very adventure » (James 1934, 70).

<sup>29</sup> Daniel Cottom et Terry Eagleton, « 'George Eliot' and the Fables of the Liberal Intellectual », *Social Figures: George Eliot, Social History, and Literary Representation* 44 (1987) : 3–32. JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttt3h8.6](http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttt3h8.6). Accessed 2 May 2020.

À l'image de Lewes et de ses amis intellectuels, Eliot frappe par l'immensité de son érudition. Il s'agit d'une auteure solidement ancrée dans la culture de son temps et dont la vocation littéraire est née de cet enracinement (Drouet-Richet 2012a). Dès lors, la fiction éliotienne suggère qu'elle représente une véritable tribune pour des discussions, des débats intellectuels, des critiques voire des polémiques sur les problèmes sociaux. Ainsi, les travaux de June Szirotny<sup>30</sup> et de Mona Ozouf<sup>31</sup> se concentrent sur une vision féministe des écrits éliotiens. Peter C. Hodgson et Marilyn Orr analysent pour leur part les thèmes et les figures religieuses et qualifient Eliot de penseuse religieuse<sup>32</sup>, tandis que Pauline Nestor et Catherine Gardner étudient les similitudes entre la pensée d'Eliot et les théories philosophiques<sup>33</sup>. L'étude de Sally Shuttleworth, quant à elle porte sur l'implication d'Eliot dans les théories scientifiques contemporaines et la manière dont elles affectent l'évolution de sa fiction<sup>34</sup>. Amy King démontre qu'Eliot promeut des idées et théories scientifiques<sup>35</sup>. Elizabeth Deeds Ermarth révèle que la sympathie est au cœur de la perspective morale des romans éliotiens<sup>36</sup>. Enfin, les travaux de Beryl Gray et de Leonee Ormond insistent notamment sur le rôle que joue la musique dans les œuvres littéraires d'Eliot<sup>37</sup> et son intérêt pour la peinture et la sculpture<sup>38</sup>. Ces critiques plus proches de nous participent à la réévaluation de l'œuvre de George Eliot à l'aune des approches sociologiques, philosophiques, théologiques, féministes et scientifiques, sans qu'aucune ne fasse toutefois référence, de manière explicite et directe, à la question du bien-être chez Eliot. Si ses ouvrages font l'objet d'études sur la vie en communauté ou les relations sociales de manière générale, peu de recherches se sont intéressées à la relation de l'individu avec l'autre à l'aune de l'épanouissement individuel et collectif. La question de l'altérité individuelle, animale et environnementale (au sens du lieu de vie) constituent, de ce point de vue, un terrain

---

<sup>30</sup> June Skye Szirotny, *George Eliot's feminism: The right to rebellion* (New York: Palgrave Macmillan, 2015).

<sup>31</sup> Mona Ozouf, *L'autre George : à la rencontre de George Eliot* (Paris : Editions Gallimard, 2018).

<sup>32</sup> Peter C. Hodgson, *Theology in the Fiction of George Eliot: The Mystery Beneath the Real* (2001; London : SCM Press 2012). Marilyn Orr, *George Eliot's religious imagination : a theo-poetics of evolution* (Illinois: Northwestern University Press, 2018).

<sup>33</sup> Deux œuvres récentes évoquent la relation entre la philosophie et les écrits d'Eliot : Pauline Nestor, *George Eliot* (New York: Palgrave, 2002) et Catherine V. Gardner, *Women Philosophers: Genre and the Boundaries of Philosophy* (Boulder: Westview Press, 2004), chap. 5.

<sup>34</sup> Sally Shuttleworth, *George Eliot and Nineteenth Century Science. The Make-Believe of a Beginning* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984).

<sup>35</sup> Amy M. King, « George Eliot and Science », *The Cambridge Companion to George Eliot*, eds. George Levine and Nancy Henry, 2nd ed. (Cambridge University Press, Cambridge, 2019) 175–194.

<sup>36</sup> Elizabeth Deeds Ermarth, « George Eliot's Conception of Sympathy ». *Nineteenth-Century Fiction* 40. 1 (1985): 23–42. JSTOR, [www.jstor.org/stable/3044834](http://www.jstor.org/stable/3044834). Consulté le 11 mai 2020.

<sup>37</sup> Beryl Gray, *George Eliot and Music* (New York : St. Martin's Press, 1989).

<sup>38</sup> Leonee Ormond, « George Eliot and the Victorian Art World », *The George Eliot Review* 36 (2005) <http://georgeeliot.org/>. 13 avril 2020

d'étude aussi novateur que particulièrement adapté, et ce d'autant plus que les préoccupations environnementales basées sur les relations de l'individu avec les autres espèces et avec l'environnement naturel sont devenues majoritaires. Notre contribution consiste à penser la perspective multidimensionnelle du bien-être telle qu'elle se déploie dans l'écriture éliotienne.

Bien que ce travail se concentre presque exclusivement sur les écrits éliotiens, il commence par une observation comparative avec les œuvres des autres auteurs. Comme beaucoup de nos prédécesseurs, nous avons été frappés par la façon dont les œuvres historiques et littéraires britanniques abordent chacune différemment la question de la qualité de vie et de l'épanouissement des Victoriens, en quête plus ou moins discrète, plus ou moins avouée, de bien-être. En dépit du manque de discours de cette notion à l'époque, la romancière fait toutefois allusion au bien-être en s'affranchissant des frontières purement conceptuelles et en lui donnant une dimension plus humanisée. En d'autres termes, la conception du bien-être d'Eliot s'attache à l'individu dans ses rapports à l'autre : autrui, l'animal et l'environnement. Pour elle, cette conception trouve sa source dans le malaise qu'éprouvent les individus dans la société. De fait, elle montre que la question du bien-être émerge à travers les descriptions et les dénonciations du mal-être affectant en premier lieu les couches les plus défavorisées et les plus marginalisées de la population.

Bien qu'elle n'utilise pas clairement le terme *well-being*, telles qu'en témoignent les analyses textuelles de *The Mill on the Floss* et d'*Adam Bede*<sup>39</sup>, il n'en demeure pas moins qu'elle y fait référence à travers ses représentations mimétiques de la réalité bien plus qu'une simple construction méthodologique ou didactique comme l'ont fait jusqu'à présent, les études sur le bien-être. En effet, chez Eliot, il n'existe pas de liste d'indicateurs choisis permettant d'évaluer le bien-être, elle insiste plutôt sur l'importance des relations entre l'individu et l'autre semblable ou différent, mettant ainsi en exergue les différentes manières d'accéder au bien-être, ainsi que les principales orientations et pratiques pour l'approcher.

Notre sujet de thèse est donc : « la notion de bien-être physique et moral : relation et interaction dans l'œuvre littéraire de George Eliot ». Notre travail vise ainsi à contextualiser l'œuvre romanesque d'Eliot, sans pour autant négliger ses essais, ses poèmes et sa correspondance à travers le prisme d'une réflexion sociologique, psychologique et

---

<sup>39</sup> L'analyse textuelle de *The Mill on the Floss* et d'*Adam Bede*, à partir du logiciel TXM, effectuée avec la plateforme ADN (Archives Documentation Numérisation) de la MSH de Dijon, révèle qu'Eliot ne fait aucunement mention de la notion de *well-being* dans ces romans.

philosophique afin d'étudier plus finement son humanisme et de le situer non seulement dans la littérature anglaise, mais également dans la pensée et l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit donc de dégager la centralité du principe de l'individualité et de son rapport à l'autre (l'individu, l'animal et l'environnement). Ce qui consiste, à l'instar de la notion de vie communautaire, à mettre en exergue les relations sociales et interactionnelles entre l'individu et autrui (individus, groupe et règles sociales), à partir duquel peuvent provenir des perceptions ou des satisfactions des relations familiales, amicales ou sentimentales. En fait, la vision relationnelle du bien-être revient également à prendre en compte les règles sociales relatives à la vie communautaire.

L'idée que les individus doivent se soumettre aux normes morales, contribue à valoriser le conformisme et à supprimer la singularité. Les règles sociales strictes permettent d'imposer une moralité normative jugée nécessaire à la cohésion sociale, mais elles conduisent également au rejet collectif de ceux qui transgressent les règles, ainsi qu'aux souffrances issues de ce rejet. Il n'est donc pas étonnant que l'ostracisme qui traduit la rupture avec les autres membres de la communauté, soit perçu comme une punition, car, pour Eliot, l'interaction avec les autres permet de rendre l'existence plus humaine. Ainsi, le conformisme aux normes physiques, morales ou esthétiques et l'acceptation des différences conduisent à la réflexion sur l'intégration sociale et sur la question de l'individualité au sein de la communauté. C'est ainsi qu'Eliot associe le bien-être à sa vision de l'esthétique qui renvoie à un attachement pour la singularité physique, spatiale et paysagère, soulignant l'unicité de l'individu et de son environnement. L'esthétique que nous allons étudier dépend non de la simple idée de beau, mais plutôt de la sensibilité et des émotions qui s'emparent de l'observateur à la vue d'une apparence atypique, hors-norme ou de l'immersion au sein de son environnement familial. Toutefois, l'esthétique du point de vue d'Eliot n'incarne pas seulement le plaisir, elle prend également en compte les émotions désagréables à travers la répulsion générale qu'engendre une apparence qui ne reflète pas les normes de beauté établies.

Le lien entre l'homme et la nature faunistique et floristique met en avant la sensibilité et le besoin de protection de la nature et annihile la distinction entre les espèces animale et humaine. Pour ce faire, l'adoption de l'approche écocritique du XXI<sup>e</sup> siècle sera nécessaire, afin de saisir la prééminence de la relation de l'individu avec la nature ou avec le milieu naturel de son enfance. De fait, le bien-être apparaît à la suite de la perception ou de l'immersion au sein du paysage du lieu de résidence ou de naissance, éveillant ainsi émotions et nostalgie. Le paysage représentatif du milieu rural, fait dès lors l'objet d'une appropriation par l'habitant : la



nature et les bâtisses traditionnelles participent à la construction de l'identité régionale, permettant aux habitants de se reconnaître et de s'y identifier. Cette esthétisation du paysage en identité vise ainsi à promouvoir le retour au mode de vie traditionnel.

Ainsi, l'œuvre romanesque éliotienne que nous avons précisée et présentée succinctement traite des conditions de vie des individus, et les thèmes abordés demeurent leur référence commune. La chronologie des romans consolide l'homogénéité du corpus et permet de cerner l'évolution de la réflexion d'Eliot. Toutefois, sans nous interdire des références ponctuelles à ses essais, à sa correspondance et à son journal intime lorsque ceux-ci se montrent pertinents, nous évoquerons d'autres écrits journalistiques, historiques et romanesques de l'époque victorienne comme corpus de vérification et de contextualisation. La question du bien-être reste le point focal de notre analyse. Le choix d'ouvrages de Dickens, Brontë, Gaskell et Mayhew se justifie par notre tentative de mener d'abord une étude comparative entre la réalité sociale et les œuvres de fiction. Ces écrits, par leurs modalités et leurs thèmes privilégiés, portent tous, nécessairement, un regard critique sur la société et mettent en scène des êtres exclus de la parole publique et de la représentation politique.

Si, parallèlement aux écrits victoriens, les romans, les essais et la correspondance nous servent d'espace d'analyse, c'est aussi parce qu'ils se présentent comme des genres permettant de mieux cerner la perspective de la romancière. Ils offrent des possibilités d'exploiter le vécu par leur aptitude à fournir une représentation mimétique de la réalité. Pour ce faire, notre problématique s'articulera autour des questions suivantes : quels événements sociaux suscitent un intérêt pour le bien-être chez Eliot ? Aux moyens de quels procédés réussit-elle à aborder une notion inexistante ou peu explicitée à son époque ? Le bien-être est-il au centre de l'existence humaine ? L'individualité permet-elle d'accéder au bien-être ? Ou bien retrouver une communion avec les autres, avec autrui, l'animal et l'environnement, conduit-il à son accession ? Et le bien-être serait-il une réponse aux maux sociaux, économiques, esthétiques et moraux de la société ? Les réponses à ces questions permettront de saisir plus finement la vision du bien-être chez Eliot dont la force réside dans sa capacité à déployer une vision multidimensionnelle.

Afin de rendre compte des objectifs de notre recherche, nous avons construit notre analyse en trois parties. Pour mieux lire et comprendre les textes éliotiens, il est utile de les mettre en perspective dans leur contexte. Ainsi, la première partie intitulée : « Comment imaginer le bien-être au XIX<sup>e</sup> siècle et chez Eliot ? », cherchera à évaluer diverses visions du

bien-être transparaissant dans de nombreuses dénonciations de la souffrance, des marginalisations et des injustices décrites dans les textes politiques, les écrits journalistiques, historiques et romanesques de l'époque victorienne – ou des ouvrages qui traitent de cette période. Ainsi, la société patriarcale marginalise les femmes en les cantonnant aux rôles traditionnels d'épouses, de mères et de filles et en leur interdisant l'accès à une éducation dite masculine, à une sexualité préconjugale et au travail bien rémunéré. Ces dénonciations symbolisent l'autonomie féminine et marquent l'ascension vers le bien-être personnel et social de ces dernières. Aussi, les en priver revient-il à les condamner au mal-être.

Par ailleurs, l'industrialisation qui creuse les écarts entre les individus, asservit les ouvriers, en les privant de l'accès à un certain nombre de besoins et de biens susceptibles d'améliorer leurs conditions de vie et de travail. Selon Eliot, l'industrialisation et l'urbanisation engendrent de plus en plus d'inégalités entre les classes sociales et provoquent la division de la société : les aristocrates et les ouvriers cohabitent sans se côtoyer, et la création de la loi sur les pauvres la *Poor Law* de 1834 accentue l'humiliation des personnes défavorisées.

De même, l'irruption du chemin de fer met-elle fin aux transports en diligence et aux postillons à chevaux, modifie profondément le paysage rural et supprime l'expérience multisensorielle avec la nature. Ces bouleversements entraînent une disparition de la campagne et de son mode de vie traditionnel que les populations rurales rêvent stables. Pourtant, il semble que la révolution ferroviaire suscite des opinions contradictoires de la part de celles-ci : les agriculteurs, les fermiers et les artisans s'indignent et s'opposent fermement au développement des voies ferrées, mais les propriétaires terriens y perçoivent un moyen de s'enrichir. Toutefois, en tant que symbole de l'ère urbaine et industrielle, le chemin de fer provoque l'exode rural, permettant le déplacement rapide et confortable des populations vers les villes. Pourtant, dans ses écrits, Eliot promeut le retour au mode de vie traditionnel comme source de sérénité et d'épanouissement.

D'autre part, Eliot décrit la vie humaine traversée par des contrastes et présente le bien-être de ses personnages tout aussi contrastés. À ses yeux, concevoir l'idée du bien-être à partir de sa simple description ne suffit pas, car pour imaginer et analyser cette notion, il faut qu'il existe autre chose qu'elle seule ne suffirait pas à décrire. Les individus aspirant au bien-être sont souvent ceux qui éprouvent une souffrance et subissent des privations. Ainsi, traiter du bien-être implique une étude différente d'une analyse basée exclusivement sur le bien et l'agréable. La souffrance, les marginalisations et les injustices constituent dès lors un point de

départ approprié pour sa réflexion.

Imaginer le bien-être à partir du mal-être – en raison de l'absence de discours sur le bien-être à l'époque – est une manœuvre d'Eliot et de ses confrères et consœurs, Dickens, Gaskell, Brontë et Mayhew pour évoquer la satisfaction et la qualité de vie à travers les descriptions d'injustices et d'expériences douloureuses endurées par les femmes, les pauvres et les ouvriers. Eliot, ses confrères et consœurs soulignent l'interaction constante des notions de mal-être et bien-être dans le but de démontrer leur indispensable complémentarité. Ils décrivent et dénoncent les caractéristiques de l'une pour revendiquer l'autre. Ainsi, ils abordent la condition féminine pour revendiquer l'épanouissement des femmes, puis, celle de l'industrialisation et de l'urbanisation pour en venir à la sérénité et au besoin d'un retour à la nature et au mode de vie traditionnel. De même le sujet des classes sociales est-il destiné à susciter l'intérêt pour la classe ouvrière. Enfin, les auteurs sus-cités dénoncent le travail forcé et les conditions de vie déplorables, afin d'évoquer l'origine et l'intérêt du mouvement chartiste qui revendiquent entre autres l'épanouissement des ouvriers. À ce stade, nous concluons que pour Eliot, la souffrance constitue le fondement de la pensée du bien-être et de son étude, conduisant ainsi à l'intérêt pour l'homme et pour ses relations avec les autres : individu, animal et environnement.

La deuxième partie intitulée : « Le bien-être, une notion relationnelle », examinera l'idée du bien-être selon Eliot, conception qui semble prendre en compte le point de vue hédonique en montrant que le bien-être prend sa source dans le rapport à autrui à partir duquel la recherche de la satisfaction se déploie à travers la maximisation de son plaisir ou la diminution de sa souffrance, et dont la mise à distance semble fortement douloureuse. Nous portons une attention particulière aux conformismes sociétaux stricts qui caractérisent la société, la non-conformité aux règles pouvant être source de souffrance en raison de la répulsion sociale qu'elle produit. Cette perspective souligne l'importance de la présence et des rôles d'autrui dans la construction et l'obtention du bien-être aussi bien physique, moral que personnel et social, et évoque l'éthique et l'esthétique qui s'en réclament.

Toutefois, pour Eliot, les normes sociales et morales qui régissent la conduite des individus n'incarnent rien de plus qu'une influence purement culturelle et/ou religieuse. Ces règles permettent de réguler les comportements interpersonnels nécessaires à la cohésion sociale, pouvant conduire à la répulsion collective en cas de transgression. De ce point de vue, le caractère inflexible de la moralité peut être générateur d'énormes souffrances.

Par ailleurs, nous traiterons du sujet dans son rapport à l'eudémonisme lié aux besoins d'autonomie, de compétence et d'intégration sociale. Nous voyons donc qu'à travers sa vision de l'épanouissement, Eliot conçoit la question des rapports interpersonnels comme l'une des dynamiques fondamentales du plaisir et du bien-être. Il semble que l'homme en tant qu'être social a besoin du contact de l'autre pour se satisfaire de son existence. Si la figure d'autrui s'ancre dans la cohabitation, la communication, les échanges, la réciprocité et les valeurs culturelles, elle paraît indispensable à l'atteinte d'une vie satisfaisante. Aussi, pour Eliot, l'autre semble-t-il un intermédiaire de son obtention. C'est pourquoi notre étude se fondera essentiellement sur les liens interpersonnels, en s'appuyant sur les propos et les sentiments des personnages à travers lesquels se déploie la notion d'autrui. C'est pourquoi nous dresserons une analogie avec les valeurs chrétiennes qui semblent servir de base à la conception humaniste du bien-être chez Eliot. On remarquera, par ailleurs, que les valeurs de solidarité, de compassion et de charité, *a priori* religieuses, sont représentatives d'une existence épanouissante, et que le renoncement aux plaisirs personnels paraît nécessaire à la construction et à l'amélioration des rapports avec autrui. De ce fait, de la définition relationnelle naît la valorisation de l'homme et de son épanouissement. Aussi aborderons-nous le bien-être sous la forme d'une justice sociale incluant des personnes perçues comme des parias sociaux, notamment les femmes instruites, les gitans et les personnes souffrant de handicap physique.

La troisième partie, « Le bien-être au prisme de la singularité esthétique et spatiale » montrera comment l'écriture éliotienne prend en charge la question du plaisir esthétique pour la déployer sur le versant du bien-être personnel et sur celui du bien-être communautaire. La tendance à l'originalité qu'illustre l'approche esthétique éliotienne s'applique et s'étend au domaine du visible dans son ensemble, plus spécifiquement aux niveaux de la corporéité et du milieu de vie. L'environnement social et naturel qui pose ainsi la question des identités dont il est, sans doute, le marqueur visuel, définit d'une part la relation entre la beauté physique et le bien-être, et le lien intime entre l'individu, les animaux et le lieu de résidence ou de naissance, d'autre part.

De fait, Eliot associe la question esthétique directement à l'attachement spatial et insiste sur les valeurs identitaires qu'incarne le lieu d'enfance ou de résidence et les paysages singuliers qui le caractérisent. Chez Eliot sont réunis les éléments caractéristiques de la relation entretenue par les Anglais à leurs paysages au XIX<sup>e</sup> siècle : une relation intime et symbiotique, parfois nostalgique et servant d'identification à la fois aux valeurs culturelles et éliotiennes qui nous

invite donc à interroger la terre, ses usages sociaux et ses différents bienfaits sur les hommes. La romancière souligne par ailleurs l'existence d'une complémentarité et d'une interaction entre la nature et les communautés humaines. L'esquisse de cette complémentarité confère à l'étude du bien-être un enjeu écologique puisqu'elle évoque la présence humaine dans cette nature, à travers l'architecture rurale et la manière à laquelle l'individu s'identifie au paysage de son lieu d'enfance ou de résidence, et, parallèlement, sa volonté de préservation *in situ* de ce paysage. Le bien-être peut donc à son tour s'inscrire dans une réflexion sur la protection de l'environnement naturel. C'est dans cette perspective qu'émerge le concept de « bien-être écologique » chez Eliot, et bien que le terme « écologie » puisse sembler anachronique, il n'en demeure pas moins que la romancière en fait la description de manière tout à fait explicite. Le souci permanent de la nature déjà présent depuis l'avènement de l'industrialisation permet de mieux comprendre les mouvements environnementaux ainsi que l'intérêt grandissant des individus pour la nature.

Dans ce contexte, il est évident qu'Eliot apparaît visionnaire lorsqu'elle conceptualise et associe la notion de bien-être à la protection de l'environnement et à la restauration du lien perdu avec la nature. Dans les sociétés actuelles, l'immersion au sein de l'environnement naturel aide à lutter contre la pollution des villes et les méfaits de la civilisation urbaine, et les écrits éliotiens se lisent donc avec profit de nos jours.

---

PREMIÈRE PARTIE

COMMENT IMAGINER LE BIEN-ETRE

A L'ÉPOQUE VICTORIENNE ET CHEZ

GEORGE ELIOT ?

---

## INTRODUCTION

« Peut-on parler d'une société 'victorienne' » ? s'interroge Roland Marx<sup>40</sup>. À ses yeux, la reine Victoria ne jouit pas de la même position que les monarques français tels que Napoléon ou Louis XIV (Charlot & Marx 1997, 7), elle ne possède ni pouvoir ni autorité à décider ou à s'impliquer dans les affaires de l'État. Elle se contente de régner, sans diriger. Duncan Crow (1920-1981) quant à lui associe le terme « victorien » à l'époque du changement. Dans *The Victorian Woman* (1971), il écrit :

Le mot victorien est restauré dans son sens temporel sans couleurs, sans fioritures [...]. [Il] représente le « changement » - « victorien » signifie « de 1837 à 1901 » et évoque ainsi une époque de vie violemment contrastée, changeant rapidement<sup>41</sup>.

Crow rappelle que l'appellation « victorienne » symbolise la période du long règne de la reine Victoria de 1837 à 1901. Cependant, la spécificité du terme associé au monarque britannique n'est pas la seule justification évidente à cette appellation. Pour lui, l'ère victorienne représente la période des changements, des révélations des souffrances et une critique virulente des maux sociaux. Dans son ouvrage, *The English Constitution* (1867), Walter Bagehot (1826-1877) définit l'époque victorienne en ces termes : « [la période] d'une sensibilité extrême, voire excessive, à la souffrance humaine<sup>42</sup> ». La souffrance des individus devient un sujet d'intérêt majeur tant dans les débats sociaux, économiques et politiques. D'ailleurs, Asa Briggs souligne que « les Victoriens constituent eux-mêmes leurs meilleurs critiques<sup>43</sup> ».

C'est ainsi que les romanciers tels que Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, Charlotte Brontë ; les journalistes tels que Henry Mayhew (1812-1887) ou les historiens contemporains tels que Jacques Carré se font les peintres de l'Angleterre victorienne. Dans leurs écrits, ils reviennent sans cesse sur les thèmes les préoccupant, notamment l'oppression et les souffrances engendrées par le patriarcat, la hiérarchisation des positions sociales et l'industrialisation. Les

---

<sup>40</sup> Monica Charlot et Roland Marx, *La société victorienne*, 2<sup>e</sup> éd (Paris : Armand Colin, 1997) 7.

<sup>41</sup> « The word [victorian] is restored to its unadorned, colourless, temporal sense [...]. [It] is 'change' – 'Victorian' means 'from 1837 to 1901' and connotes a time of violently contrasted, rapidly changing life » Duncan Crow, *The Victorian Woman* (London: George Allen & Unwin Ltd., 1971) 12.

<sup>42</sup> « [The period of] an extreme, perhaps an excessive, sensibility towards human suffering » Walter Bagehot, *The English Constitution* (1867) cité in Asa Briggs, *The Age of Improvement 1783-1867* (London: Longmans, 1959) 452.

<sup>43</sup> « The Victorians [sic] were their own best critics » Asa Briggs, *The Age of Improvement 1783-1867*, 452.

marginalisations et les humiliations des individus impliquent une critique virulente des maux sociaux de l'époque à travers les sujets de fiction et de témoignages. Des journalistes, des historiens et des auteurs de l'époque, ou qui étudient cette époque, dénoncent à travers de nombreux écrits, ce que nous appelons le mal-être de l'ère victorienne, lequel plonge les individus dans l'enfer d'un univers hostile et de grande détresse.

George Eliot n'est pas restée muette et insensible devant ce sentiment de mal-être : elle dénonce les abus de pouvoir des hommes, ceux de la classe supérieure et de l'industrie. Louis Cazamian la décrit comme une romancière qui s'attaque « aux abus spéciaux de la législation [et de l'industrialisation, et qui] manifeste dans ses écrits l'esprit historique et critique, dont l'évolutionnisme a imprégné la pensée anglaise » (Cazamian 1935, 7). L'ensemble de ses œuvres plonge le lecteur dans ce qu'il pense être une description réelle de la société, inscrivant les conceptions de la romancière dans la grande élaboration du rapport à autrui et d'une relation plus directe et intime avec des populations défavorisées qu'elle connaît remarquablement bien.

En effet, dans les écrits éliotiens, en dépit de la modernisation du pays, les femmes sont marginalisées et celles de la classe aristocratique principalement restent cantonnées aux rôles traditionnels d'épouses, de mères et de femmes au foyer. De plus, la révolution industrielle qui transforme le pays, le faisant passer de l'état rural à l'état urbain, engendre, selon Eliot, de plus en plus de foules misérables, creuse l'écart entre les classes sociales et provoque ainsi l'émergence d'une société divisée ; d'un côté les aristocrates et de l'autre, les ouvriers. Disraeli évoque, à ce propos, deux nations (« two nations ») qui cohabitent sans jamais se côtoyer. Parallèlement, la loi sur les pauvres de 1834 accentue l'humiliation des individus, notamment des pauvres, les contraignant à vivre entassés dans des hospices sinistres et malfamés appelés les *workhouses*, où ils sont soumis à l'autoritarisme des surveillants et contraints au travail forcé.

Outre ces problèmes sociaux, s'ajoute la déformation, voire la suppression du contact avec la nature et les paysages. Dans les écrits d'Eliot, le chemin de fer met fin aux transports en diligence et aux postillons à chevaux, et s'inscrit désormais dans le paysage rural qu'il modifie profondément, sans négliger la confusion visuelle de ce paysage et l'absence d'une expérience plurisensorielle avec la nature que le voyage en train provoque. Ces bouleversements entraînent une métropolisation de la campagne et de son mode de vie traditionnel que les populations locales rêvent stables. Pourtant, alors que certains individus, notamment les agriculteurs, les fermiers et les artisans s'indignent et s'opposent fermement au



développement ferroviaire, soutenant que le chemin de fer s'immisce dans le mode de vie jusqu'à lors préservé, le transforme radicalement et modifie la perception du paysage local.

D'autres, en l'occurrence les propriétaires terriens, lui attribuent un intérêt purement économique, y percevant un moyen de faire du profit et de s'enrichir. Toutefois, en tant que symbole de l'ère urbaine et industrielle, le chemin de fer provoque l'exode rural, permettant le déplacement rapide et confortable des populations rurales vers les villes. Évoquant ce phénomène dans ses écrits, Eliot oppose de manière quasi systématique la répulsion des villes à l'attraction des campagnes. Nul doute que pour la romancière la sérénité et l'épanouissement sont liés au retour au mode de vie traditionnel. D'ailleurs, Andrew Sanders soutient que les écrits éliotiens célèbrent une Angleterre disparue, « démodée, déférente et stratifiée » qu'ont remplacée les « confusions et contradictions d'un présent industriel et urbain<sup>44</sup>».

Toutefois, pour mieux remettre en contexte les écrits d'Eliot et aussi pour comprendre l'époque victorienne et ses maux, il est important d'interroger les sources documentaires historiques et journalistiques, bien que les ouvrages d'Eliot indiquent d'importantes dates et événements de cette période. Notre position consiste à accorder aux écrits éliotiens le pouvoir de représenter avec pertinence l'expérience de la société victorienne, dans le but de permettre aux lecteurs de percevoir et de comprendre où l'auteure puise son intérêt pour la notion de bien-être. C'est pourquoi nous n'avons pas souhaité restreindre notre première partie aux écrits éliotiens, mais traiter le plus largement possible du thème de la souffrance en y incluant les sources documentaires autres que celles sur lesquelles nous travaillons pour montrer comment la question du bien-être s'inscrit en creux dans la dénonciation du mal-être, et donne lieu à des points de vue exprimés par d'autres écrivains (romanciers, journalistes et historiens) et aux rapports et aux textes de loi destinés à améliorer la condition des individus. Cette démarche permet de mieux comprendre et de cerner l'intérêt pour le bien-être d'Eliot.

Dès lors, cette partie a pour objectif de faire un panorama de la période mid-victorienne, à travers les souffrances de l'époque, et de mettre en évidence quelques figures littéraires et journalistiques victorienne qui ont connu des marginalisations et des injustices ou qui en ont été témoins, sans oublier certains auteurs qui se sont intéressés à ces temps. C'est le cas de Dickens, Gaskell, Brontë, Mayhew et de l'historien contemporain Jacques Carré, cités

---

<sup>44</sup> Andrew Sanders, *The Oxford History of English Literature* (Oxford; New York: Oxford University Press, 1996) 440-441.

plus haut. Cette partie a également pour objet de faire une analyse sociologique et critique des écrits d'Eliot dont les écrits littéraires font l'éloge de la sympathie et du rapport à l'autre. Que disent les œuvres victoriennes des événements du XIX<sup>e</sup> siècle ? Existe-il une divergence ou une troublante convergence entre elles ? Comment les œuvres d'Eliot développent-elles le thème de la souffrance pour aborder la notion de bien-être ? Contextualisent-elles le bien-être à partir des événements du passé ?

Définie par le Larousse comme une douleur physique ou morale, la souffrance constitue un thème central dans la littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle permet de comprendre les enjeux et de déceler le rôle et le pouvoir de la littérature dans la représentation des événements du passé. Évoquant le rapport entre le passé et le présent en littérature dans *The Progress of the Intellect* dans la *Westminster Review* en janvier 1851, Robert William Mackay écrit :

Ce serait une très grave erreur de supposer que l'étude du passé et les travaux critiques n'ont pas d'incidence pratique importante sur le présent. Notre civilisation et notre religion sont un mélange anormal de barbaries révolues qui nous sont parvenues [...] d'époques lointaines, avec des idées transmises, constituant le produit d'un véritable processus de développement<sup>45</sup>.

L'étude et les critiques du passé participent à la construction d'une conscience collective dans le présent. Elles permettent de comprendre les erreurs passées et d'en tirer les leçons. Les us et coutumes victoriennes et les principes politiques et religieux stricts constituent une souffrance physique et psychologique qu'il convient d'évoquer. Eliot aborde les thèmes de la question des femmes, de la civilisation industrielle, de la condition ouvrière et du chartisme – les aspects constitutifs du mal-être des individus – examinés, certes dans un cadre fictionnel, mais à travers une fresque sociale à prétention réaliste. À ce propos, dans son ouvrage *The Novels of George Eliot* (1959), Jerome Thale soutient qu'Eliot décrit ses références à la réalité sociale (« references to social portraiture<sup>46</sup>»). Aussi affirme-t-il:

George Eliot est une sociologue, bien-sûr très peu semblable aux sociologues tels que nous les connaissons, ou encore qu'elle soit différente de ses grands

---

<sup>45</sup> « It would be a very serious mistake to suppose that the study of the past and the labours of criticism have no important practical bearing on the present. Our civilization and religion are an anomalous blending of lifeless barbarisms which have descended to us [...] from distant ages, with living ideas, the offspring of a true process of development. » Robert William Mackay, *The Progress of the Intellect*, *Westminster Review* (1851), cité in Ronald Philip Draper, *George Eliot: The Mill on the Floss and Silas Marner* (London: Macmillan, 1977) 40-41.

<sup>46</sup> Jerome Thale, *The Novels of George Eliot* (New York: Columbia UP, 1959) 39.

contemporains notamment Herbert Spencer et Auguste Comte, dont elle connaît bien les travaux. À la lecture de l'oeuvre romanesque éliotienne, il existe peu de suggestion de l'abstraitisme de ces théoriciens sociaux. Si leur science entre dans son travail ce n'est pas à travers leur théorie, mais plutôt à travers leur point de vue, leur habitude d'aborder les faits sociaux, de rechercher l'unité de divers phénomènes et celle de la culture<sup>47</sup>.

Thale suggère que contrairement aux travaux d'Herbert Spencer et d'Auguste Comte qui ne s'inspirent pas exclusivement des faits sociaux, l'écriture éliotienne, bien que présentant une approche sociologique semblable, ne peut s'affranchir de la représentation mimétique de la réalité sociale. En outre, George Levine explique que « si nous considérons les romans éliotiens comme des classiques, figés dans le temps, plutôt que comme des œuvres issues d'une imagination fortement inspirée du sens profond de l'engagement social, de la controverse contemporaine, nous percevrons dès lors l'œuvre littéraire d'Eliot comme un héritage inauthentique, dépourvu de son caractère purement réaliste de la société<sup>48</sup> ». En d'autres termes, Levine perçoit dans les écrits éliotiens une intemporalité et une contemporanéité en raison de leur particularité de représenter de manière symbolique la réalité sociale. Selon lui, les éléments réalistes décrits dans les romans d'Eliot leur confèrent « de la qualité, voire de la solennité » (Levine 2001, 8 ; nous traduisons). C'est en ce sens qu'Alain Jumeau décrit Eliot comme une « romancière-historienne<sup>49</sup> ».

L'écriture éliotienne offre ainsi des vues panoramiques de l'histoire sociale<sup>50</sup>. Comme l'explique George Henry Lewes dans son article publié en octobre 1858 dans la *Westminster Review* : « l'antithèse du réalisme n'est pas l'idéalisme, mais la représentation fautive de la réalité, car l'art vise continuellement à représenter le réel, autrement dit la vérité<sup>51</sup> ». D'ailleurs,

---

<sup>47</sup> « As a sociologist George Eliot was of course very little like the sociologist as we know him, or like her great contemporaries Herbert Spencer and Auguste Comte, whose work she knew well. On the immediate surface of her novels there is little suggestion of the abstracism of these social theorists, and if their science enters into her work it is not in the form of theory but of their way of looking at things, their habit of ordering social fact, of seeking the unity of diverse phenomena, of a unitary vision of culture » (Thale 1959, 39).

<sup>48</sup>« [Eliot] has left a legacy that is badly distorted if we look at the novels as 'classics', frozen in time, rather than as works created by an imagination that was deeply informed by the nitty gritty of social engagement, of contemporary controversy, of anything but a pure life » George Levine, ed. *The Cambridge Companion to George Eliot* (Cambridge: Cambridge UP, 2001) 3.

<sup>49</sup> Alain Jumeau, *George Eliot: The Mill on the Floss* (Paris: Armand Collin, 2002) 63.

<sup>50</sup> Ashton Rosemary, *George Eliot* (Oxford: Oxford UP, 1983) 20.

<sup>51</sup>« The antithesis of Realism is not Idealism, but Falsim. Art always aims as the representation of Reality i.e, the truth. » Alice R. Kaminsky, ed. *The Literary Criticism of George Henry Lewes* (1964), *The Cambridge Companion to George Eliot*, ed. George Levine, 7.

Wendy S. Williams déclare qu' « Eliot use de son influence afin que ses œuvres renferment un impératif moral dans le but d'améliorer la société<sup>52</sup> ». C'est dans cette perspective que la romancière décrit sans ambiguïté la condition féminine et l'absence des droits des femmes au sein de la société victorienne dans le contexte des débats entourant la souffrance collective. La conception de la notion de bien-être est ainsi évoquée de façon souterraine, car l'évocation de l'oppression des femmes laisse entrevoir les prémises de son élaboration.

---

<sup>52</sup> « Eliot used her influence to write with a moral imperative to make a better society » Wendy S. Williams, *George Eliot Poetess* (Texas: Ashgate, 2014) 136.

## Chapitre 1 : Quel bien-être dans la société patriarcale ?

Dans les écrits d'Eliot, l'organisation familiale et sociale est basée sur l'autorité de l'homme, qu'il soit le père, le conjoint ou le frère. Dans ce contexte, la représentation de la société patriarcale implique l'exploitation et la domination exercées sur les femmes, les hommes traitant ces dernières avec une grande violence. La violence occupe une place non négligeable chez Eliot. Elle donne ainsi l'impression que les relations entre les sexes sont toujours heurtées et prêtes à basculer dans la violence physique ou psychologique. Dans « Janet's Repentance », le dernier des trois essais de *Scenes of the Clerical life*, Eliot aborde le thème de la violence conjugale, mettant en scène une héroïne frappée par la stérilité et battue par son époux. Mariée à un homme à qui l'alcool donne des accès de fureur terribles dont elle est la victime, Janet Dempster subit de manière continuelle ses mauvais traitements, la condamnant à la souffrance ou, à l'inverse, la privant de tout bien-être.

L'essai met donc en avant une masculinité stéréotypée, caractérisée par la violence, dans un rapport de force et de domination des femmes. La conduite masculine est perçue comme « normale », car elle fait partie du scénario de virilité auquel adhèrent les hommes, un scénario qui évoque celui de Casaubon dans *Middlemarch* ou de Grandcourt dans *Daniel Deronda*. Dans chacun de ces romans, l'homme est agressif et dominateur, des traits qui, selon un schéma classique de l'identité des genres, appartiennent à la masculinité, par opposition à la féminité qui serait plutôt définie par la douceur et la sensibilité. Dans cette perspective, il n'est donc pas anodin que Seth Bede, Silas Marner, Philip Wakem et Daniel Deronda, soient décrits comme des anti-modèles de la masculinité, caractérisés par leur possession des particularités prétendument féminines, notamment les sentiments d'empathie et la sensibilité à la souffrance d'autrui.

La mise en équation de l'homme et de la violence est précisément le ressort sur lequel s'appuie la description du personnage de Tom dans *The Mill on the Floss*. En effet, ce dernier souscrit parfaitement aux codes de la masculinité à l'instar de Dempster, Grandcourt et Casaubon. Eliot dessine en filigrane le portrait d'un homme insensible, sûr de sa supériorité et assoiffé de reconnaissance de cette supériorité par sa sœur, comme Tom le signifie clairement à Maggie : « You might have sense enough to see that a brother, who goes out into the world and mixes with men, necessarily knows better what is right and respectable for his sister than she can know herself » (*MF*, 362). Tom est donc conçu selon un modèle de masculinité

stéréotypée, représentée par un égo sur-dimensionné. Le jeune homme explique clairement que sa sœur doit se soumettre à lui. Il représente ainsi une manifestation exemplaire de la virilité masculine, afin de mieux assurer sa domination sur la jeune femme et de s'appropriier les pouvoirs politique, économique, social, religieux et sexuel. Or, les propos de Tom sous-entendent que la hiérarchie des genres s'appuie sur une pseudo-évidence naturelle, alors qu'elle constitue en réalité une construction culturelle. Le jeune homme suggère que son emploi faisant de lui un homme viril parce qu'il lui permet d'être en interaction avec les autres hommes, suffit à soumettre sa sœur à son autorité. Ici, Tom semble expliquer qu'il n'est plus un garçon, mais un homme capable d'imposer sa volonté et de pourvoir au bien-être de la famille.

Ainsi, il convient de signaler que dans l'œuvre romanesque éliotienne, les violences faites aux femmes sont fréquentes. Le lecteur peut aisément imaginer que la violence masculine naît des stéréotypes valorisants sur les hommes et dévalorisants sur les femmes en raison de leur positionnement de dominées au sein des rapports sociaux. Les relations entre l'homme et la femme apparaissent dès lors inégalitaires, problématiques et destructrices, à l'intérieur desquelles toute échappatoire et idée de bien-être deviennent impossibles. Soumise à l'autorité de son père, de son frère ou de son époux, la femme subit des différences de traitement par rapport à l'homme, des différences dans le cadre de l'éducation morale, de la sexualité et de l'emploi. Cette marginalisation constitue donc l'objet du présent chapitre.

### 1.1. L'éducation morale des femmes : la soumission à l'homme dans le mariage ou le célibat

La condition féminine, l'insertion et la considération des femmes dans la société sont des idées constituant la base de la pensée et de l'action d'Eliot. Évoquant les tendances féministes dans l'écriture éliotienne, June Skye Szirotny soutient que « le nom de George Eliot a toujours été associé à la question de la femme<sup>53</sup> ». En effet, la romancière use d'un nom de plume afin de dissimuler son identité. Le choix du pseudonyme masculin montre les limites de sa liberté d'action et lui permet de s'affranchir de l'assignation genrée qui lui est imposée, en tant qu'écrivain féminin. La pseudonymie permet donc à Eliot de désobéir et de transgresser

---

<sup>53</sup> « George Eliot's name has always been associated with the Woman Question » Szirotny June Skye, *George Eliot's Feminism. The Right to Rebellion* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2015) 1.

l'ordre social établi en affichant ses capacités intellectuelles, luttant contre les préjugés d'une société conservatrice. Le 4 février 1857, Eliot utilise son nom d'emprunt comme signature dans une lettre à John Blackwood, au moment où elle publie anonymement *Scenes of Clerical Life* en plusieurs volumes<sup>54</sup>. Aussi, écrit-elle : « A nom de plume secures all the advantages without the disagreeables of reputation. Perhaps, therefore, it will be well to give you my prospective name, [...] in case of curious enquiries » (*L II*, 292). L'autre facteur de la pseudonymie implique le désir de la romancière de préserver sa vie privée des curiosités du public et notamment sa relation scandaleuse avec George Henry Lewes, un homme marié avec qui elle vécut plus de vingt ans<sup>55</sup>. Eliot éprouve donc le besoin de conserver son anonymat, afin de crédibiliser et de populariser ses écrits.

D'ailleurs, Mona Ozouf affirme que « Marian Evans avait souhaité publier ses œuvres sous un nom masculin [...] pour avoir ainsi la chance d'échapper au dédain généralement montré aux ouvrages de dames » (Ozouf 2018, 13). Les écrivains féminins se voient ainsi réduites à la condition de marginales. Elles ne sont ni véritablement libérées ni socialement acceptées. Eliot s'identifie aux femmes qui luttent pour leurs droits, bien qu'elle ne prenne pas part aux manifestations publiques organisées à cette occasion<sup>56</sup>. Elle revient sans cesse sur l'existence des femmes, soulignant leur besoin d'affranchissement et d'épanouissement. En 1852, elle ironise sur l'opinion masculine concernant la condition de la femme: « “Enfranchisement of women” only makes creeping progress; and that is best, for Woman does not yet deserve a much better lot than man gives her » (*L II*, 86). Il semble qu'Eliot reprenne le point de vue patriarcal se réjouissant de la timidité du mouvement des femmes dans la revendication de leur émancipation, car selon la conception masculine, elles sont incapables d'outrepasser le statut que leur confèrent les hommes.

Or pour Eliot, les femmes sont malheureuses sous la domination des hommes car elles doivent se conformer et se soumettre à leur volonté et à leur jugement. Elles sont donc soit entièrement soumises aux hommes, soit victimes d'exclusion sociale<sup>57</sup>. Pourtant, avec les changements sociaux, elles devraient être amenées à avoir plus de droits et à davantage

---

<sup>54</sup>Margaret Harris, « Choice of pseudonym [of George Eliot] », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall (Oxford : OUP, 2000) 332.

<sup>55</sup>Fionnuala Dillane, *Before George Eliot: Marian Evans and the Periodical Press* (2013; Cambridge: Cambridge UP, 2014) 4.

<sup>56</sup>Kerry McSweeney, *George Eliot: A Literary Life* (1991; Houndmills: Macmillan Press, 1996) 83.

<sup>57</sup> Robyn R. Warhol et Diane Price Herndl, eds. *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*, (Houndmills: Macmillan Press Ltd., 1997) ix.

s'épanouir. C'est pourquoi dans *Théorie des quatre mouvements* (1808), Charles Fourier, dont les théories ont largement influencé la vision d'Eliot, associe l'épanouissement des femmes au progrès social : « les progrès sociaux et les changements de période s'opèrent en raison du progrès des femmes vers la liberté [...]. L'extension des privilèges des femmes est le principe général de tous les progrès sociaux<sup>58</sup> ». Selon Fourier, la discrimination constitue un frein au progrès, car aucune société ne peut se proclamer en marche vers le développement si les femmes qui y vivent sont marginalisées et opprimées. En fait, pour qu'une société connaisse le progrès, tous ses citoyens doivent s'y épanouir. L'absence des droits des femmes, leur absence d'éducation et d'implication dans les affaires publiques constituent donc un obstacle au développement de la société.

Selon la conception patriarcale, la femme est avant tout la femme de son époux, la fille de son père ou la sœur de son frère. L'identité de la femme est sans cesse associée à celle de l'homme. Lorsque Maggie va demander du travail dans une boutique de lingerie pour venir en aide à sa famille en difficulté, elle se fait réprimander par son frère, qui ne voit en cette démarche que disgrâce et déshonneur pour la famille, de manière générale, et pour lui, plus particulièrement : « I don't like my sister to do such things [...]. I'll take care that the debts are paid, without your lowering yourself in that way » (*MF*, 395). Le discours de Tom démontre clairement l'interdiction pour la femme de travailler en dehors du cadre domestique et de se positionner en soutien financier de la famille au même titre que les hommes. Tom s'intéresse plus à la réputation de Maggie qu'à ses intentions bienveillantes. Il se soucie en priorité de ce que vont penser les autres si sa sœur venait à avoir un emploi déconsidéré par la communauté. En fait, la conception sociale alimente une constante suspicion à l'égard du travail des femmes. La boutique tenue par ces dernières servirait de façade à un commerce moins honorable. La possession de ressources chez la femme ne peut être que le fruit d'un commerce honteux et condamnable. L'identité de la femme est ainsi associée à celle de l'homme, qu'il soit son père, son frère ou son époux. Dans *Adam Bede* (1859), décrivant Hetty Sorrel, Eliot ironise sur le modèle de femme parfaite :

Ah, what a prize the man gets who wins a sweet bride like Hetty! How the men  
envy him who come to the wedding breakfast and see her hanging on his arm  
in her white lace and orange blossoms, the dear young, round, soft, flexible  
thing! (*AB*, 127).

---

<sup>58</sup>Charles Fourier, *Théorie de quatre mouvements* (1808), *Flora Tristan : Promenades dans Londres ou L'aristocratie et les prolétaires anglais*, ed. François Bédarida (Paris : François Maspero, 1978) 39.



L'aspect physique et l'apparence docile, soumise et superficielle d'Hetty symbolisent le modèle de la femme victorienne. Pendue au bras de son mari, elle représente son trophée ; son existence consiste à embellir l'image de celui-ci dans la société. Dans la fiction victorienne en général, et chez Eliot en particulier, l'identité féminine s'exprime à travers des images récurrentes du foyer, si bien que les personnages féminins sont fréquemment associés à leur époux. Mrs. Poyser, par exemple, bien que plus intelligente et meilleure gestionnaire de la ferme que son mari, est cependant toujours nommée et identifiée en référence à ce dernier. En se mariant à lui, elle tombe sous son autorité et se voit priver de sa propre identité. L'absence de son prénom indique une faible propension de la loi patriarcale à vouloir la reconnaître personnellement. Son identité dépendant de celle de son mari lui donne toutefois la capacité et l'aisance pour s'exprimer face aux hommes. Ses interventions publiques sont tolérées simplement parce qu'elle est perçue comme porte-parole des opinions de son époux.

Parallèlement, dans *Jane Eyre* (1847), Charlotte Brontë exprime la spécificité de l'asservissement de la femme à l'homme à la fois époux et employeur potentiel :

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquility: they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot. Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth. Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, to absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex<sup>59</sup>.

Se servant de Jane comme porte-parole, Charlotte Brontë conceptualise la différence entre les hommes et les femmes. Elle exprime sa frustration de voir que les femmes sont cantonnées au rôle domestique où seuls le tricot et la confection du pudding constituent leur lot. Elle soutient également que les femmes ont autant le droit d'occuper une position sociale significative que

---

<sup>59</sup>Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847; Harmondsworth: Penguin Books, 1966) 111.

les hommes. Charlotte Brontë relance ainsi le débat sur le genre et l'identité de genre dans ses écrits, contestant fermement l'ordre patriarcal au sein de la société, et exprime sa volonté de voir abolie l'oppression des femmes. Brontë repense la relation entre l'homme et la femme, prône l'égalité et la complémentarité au sein du mariage. C'est dans ce sens qu'elle met en avant une héroïne instruite et autonome. À ce propos, évoquant *Jane Eyre*, dans *Critics on Charlotte and Emily Brontë : Readings in Literary Criticism*, Kathleen Tillotson affirme :

Pour l'unité particulière de *Jane Eyre*, l'utilisation de l'héroïne comme narratrice est principalement responsable. Le récit est relaté du point de vue du personnage central. C'est une expérience à laquelle l'auteure s'identifie et à travers laquelle elle sollicite l'engagement [...] de chaque lecteur<sup>60</sup>.

Charlotte Brontë présente une vision totalement différente, en s'inspirant de sa propre situation sociale (elle-même enseignante au moment de l'écriture du roman). Cette vision considérée à l'époque comme idéaliste et optimiste de la condition de la femme, apparaît pour le lecteur contemporain une préfiguration du mouvement féministe. Ce dernier promeut l'épanouissement des femmes aussi bien au sein de la sphère publique que de la sphère privée, abolissant ainsi, les inégalités homme-femme, dans les domaines politique, économique, sociale et juridique, dont les femmes sont les principales victimes.

C'est pourquoi Jane n'a nullement besoin d'un homme pour se sentir digne, elle ne sacrifie ni sa morale ni son amour-propre. Cependant, elle revient vers Rochester, aveugle et ruiné, et lui offre son amour inconditionnel. L'union entre la gouvernante et l'aristocrate prouve que pour Brontë le fondement du mariage se trouve dans le respect mutuel et l'amour. La même observation apparaît dans *Adam Bede*. Tout au long du récit, décrivant Dinah se réjouissant de son célibat, le roman se termine par son mariage avec Adam. Cette fin illustre le fait que l'auteure n'est pas disposée à recréer la vision commune du mariage dans laquelle Adam et Hetty s'unissent dans un mariage arrangé – pratique populaire de la société patriarcale – mais présente une histoire différente dans laquelle Adam s'unit à Dinah, afin de former une union où l'amour, la sincérité et la complémentarité en constituent le fondement. Les circonstances

---

<sup>60</sup>« For the peculiar unity of *Jane Eyre*, the use of the heroine as narrator is mainly responsible. All is seen from the vantage-ground of the single experience of the central character, with which experience the author has imaginatively identified herself, and invited the engagement [...] of every reader » Kathleen Tillotson, « *Jane Eyre* », *Critics on Charlotte and Emily Brontë: Readings in Literary Criticism*, ed. Judith O'Neil (London: George Allen and Unwin Ltd., 1968) 25.

décrites dans le roman annoncent un changement en dépit de la force des rôles sociaux. Rosemary Ashton affirme que pour Eliot: « True marriage was one based on the “natural law” of the affections rather than on any purely legal bond<sup>61</sup> ». Pour Brontë et Eliot, les femmes, avec leur respect de soi et leur intelligence, peuvent chercher ou forcer leur place dans la société sans recourir aux hommes. À travers leurs personnages, ces romancières ouvrent la voie à la femme moderne, une femme déterminée faisant son propre chemin et menant sa vie selon des normes dictées non par la société, mais par elle-même.

Selon la conception patriarcale, la femme reste appréciée pour sa passivité, sa sensibilité et sa grâce, mais elle demeure dépourvue de capacités, quelles qu’elles soient. Hetty, en l’occurrence, n’est pas une héroïne d’action. Elle est traversée par une hébétude presque amusante, lorsqu’elle éclate en sanglots, afin de séduire ses prétendants, plutôt que d’exprimer sa pensée. En d’autres termes, l’attitude d’Hetty se résume au silence ou aux larmes. L’absence de parole évoque ainsi la difficulté de l’affirmation de la singularité de la jeune femme, qui se perd dans un moule de conventions sociales, dans le rôle attendu de la femme. Dans ce contexte, Eliot revient sur la perception de la femme en tant qu’être passif et privé de parole. Dans *The Mill on the Floss*, M. Sterling inculque à Tom l’idée d’infériorité des femmes: « [girls] can pick up a little of everything [...]. They’ve got a great deal of superficial cleverness; but they couldn’t go far into anything. They’re quick and shallow » (*MF*, 141). Éduqué et élevé selon l’idéologie patriarcale, Tom est le symbole de l’autorité masculine répressive et pense qu’être un homme lui procure pouvoir et capacité à connaître et à décider de ce qui est mieux pour sa sœur.

Là encore, Eliot met en avant une masculinité caractérisée par la violence, dans un rapport de force et de domination des femmes. En effet, déguisé en soldat dans le but de terrifier Maggie, Tom pointe une épée sur elle. Il prend plaisir à la voir trembler et pleurer, car il peut ainsi exercer sa domination (*MF*, 169). Son sens de la justice masculine est animé par le désir de punir (*MF*, 36), et il voit dans la gent féminine des êtres méritant d’être châtiés. À ses yeux, Maggie, par sa nature non conventionnelle, est toujours coupable et mérite d’être punie. Battre les femmes pour mater leur attitude indisciplinée et leur esprit rebelle constitue une punition naturelle pour nombre de victoriens. Dans « Janet’s Repentance », la violence conjugale dont est victime Janet sert de tremplin à Eliot pour aborder les événements des années 1850, au cours desquelles un groupe de femmes actives et certains législateurs demandent un changement des

---

<sup>61</sup> Ashton Rosemary, *George Eliot* (Oxford: Oxford University Press, 1983) 11.

lois sur le divorce et sur la propriété pour les femmes. Karen Chase souligne à ce propos:

L'affaire Caroline Norton met au jour de manière dramatique et tragique la vulnérabilité des femmes au sein du mariage. Une épouse ne peut posséder des biens en son nom propre, conclure un contrat, intenter une action en justice pour divorce. La nullité juridique de l'épouse suscite suffisamment de pressions publiques, pour qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle la loi sur la propriété des femmes mariées soit étudiée et votée au Parlement britannique. En tant que Chancelier, lord Cranworth présente des projets de loi fermement contestés pour le divorce en 1854, 1856 et en 1857. Au cours des débats, des propositions sont entendues pour la réforme des biens des femmes mariées, question décisive pour les pétitionnaires féministes. Cependant, lorsque ce projet est finalement adopté en 1857, il écarte la question des biens, et la loi sur le divorce et les affaires matrimoniales (the Divorce and Matrimonial Causes Act) ne fait plus du divorce son objectif principal, mais légalise la différence entre les hommes et les femmes. Ainsi, pour obtenir le divorce, il suffit que l'homme prouve l'infidélité de son épouse, tandis que la femme doit démontrer que son conjoint a commis non seulement un adultère, mais également un acte d'inceste, de bigamie, de cruauté ou de violence conjugale. Ce n'est qu'en 1870 que la première loi sur les biens des femmes mariées est adoptée.<sup>62</sup>

Avant la loi sur la propriété des femmes mariées de 1870, la femme est complètement sujette à son époux. Elle ne dispose d'aucun bien sans le consentement de ce dernier, car lui seul a le droit de propriété dans le couple. Autrement dit, les gains ou les biens de la femme, acquis avant ou au cours du mariage, appartiennent à son époux. Selon Chase, l'affaire Caroline Norton révèle l'injustice de la loi britannique sur le droit de propriété des femmes mariées, et suscite de nombreuses réactions permettant, des années plus tard, que cette loi soit introduite et votée par le Parlement. La nouvelle loi autorise l'épouse à conserver ses droits sur les propriétés

---

<sup>62</sup> « The notorious case of Caroline Norton, the extent of women's vulnerability within marriage was dramatized before the public. The legal nullity of the wife, her inability to sign contracts or to possess property of her own, and the near impossibility of her successful suit for divorce, aroused enough public pressure to generate parliamentary attention in the middle years of the decade. As Lord Chancellor, Lord Cranworth introduced bitterly contested bills for divorce in 1854, 1856 and 1857. During the debates proposals were heard for the reform of married property, an issue that was decisive for the petitioning feminists, but when the bill finally passed in the summer of 1857, it left the property question to one side, and while the Divorce and Matrimonial Causes Act made divorce no longer the exclusive privilege of wealthy men, it codified the asymmetry between men and women. For a man the grounds for divorce could be a wife's adultery alone, while for a wife the required grounds were adultery compounded by cruelty, incest, bigamy, or bestiality. Not until 1870 was the first Married Woman's Property Act passed » (Chase 2000, 467).

personnelles acquises avant et au cours de son mariage, à gérer ses biens sans que son époux y interfère et à s'affranchir de la dépendance de ce dernier<sup>63</sup>. En 1870, en abolissant le système de *coverture*<sup>64</sup>, cette nouvelle loi permet également aux féministes de réclamer le droit au divorce, faisant ainsi de la femme une entité distincte de son époux, pécuniairement, juridiquement et politiquement. Dans son ouvrage *Commentaries on the Laws of England* (1765), le juriste William Blackstone (1723-1780) explique qu'au 18ème siècle « l'être ou la personne légale de la femme est suspendue durant le mariage, du moins est confondue avec celle du mari sous la protection duquel elle se trouve<sup>65</sup>».

Ainsi, lorsqu'Eliot écrit *Scenes of Clerical Life*, les débats sur la réforme du divorce et de la propriété sont vifs. À travers la condition de Janet, elle expose la douloureuse réalité de la femme mariée victime de violences conjugales. En 1878, dans un article traitant de la violence domestique, la féministe Frances Power Cobbe déplore que la question des femmes battues soit considérée comme un sujet mineur<sup>66</sup>. En réponse à la pétition introduite par les féministes telle que Barbara Leigh Smith demandant une réforme du divorce et des droits de propriété des femmes mariées, Eliot écrit : « married women may have a legal right to their own earnings, as a counteractive to wife-beating and other evils » (*L II*, 225). Eliot conçoit le droit de propriété des femmes mariées comme la compensation pour les coups, les blessures et d'autres maux qu'elles endurent dans le mariage. Janet incarne parfaitement cette conviction. Outre les violences physiques, verbales, psychologiques de son époux, elle ne dispose d'aucune ressource personnelle, car la loi ne lui accorde aucun droit sur les propriétés du couple. Ce n'est qu'à la mort de M. Dempster qu'elle arrive à disposer pleinement de ses biens.

En fait, dans les œuvres éliotiennes, les personnages féminins archétypiques ont pour partenaires des hommes épousant les contours de la masculinité du point de vue traditionnel. En effet, Eliot décrit de manière systématique les hommes dominateurs maltraitant leurs épouses, comme si le comportement typiquement masculin se caractérisait par la violence. En fait, la socialisation fondée sur l'octroi des rôles sexués attribue aux hommes une position de

---

<sup>63</sup> Susie L. Steinbach, *Understanding the Victorians: Politics, Culture and Society in Nineteenth-Century Britain*, 2<sup>nd</sup> éd (London: Routledge, 2017) 170.

<sup>64</sup> Mary Poovey, « Covered but Not Bound: Caroline Norton and the 1857 Matrimonial Causes Act », *Feminist Studies* 14.3 (1988): 467-485.

<sup>65</sup> « By marriage, the husband and wife are one person in law: that is, the very being or legal existence of the woman is suspended during the marriage, or at least is incorporated and consolidated into that of the husband » William Blackstone, *Commentaries on the Laws of England* (1765), cité in Susie Steinbach, *Women in England 1760-1914, A Social History*, 267.

<sup>66</sup> Frances Power Cobbe, « Wife-Torture in England », *Contemporary Review* 32 (1878): 63-64.

pouvoir et d'autorité, et aux femmes, elle impose soumission, douceur et passivité. Comme le montre Pierre Bourdieu dans *La Domination masculine, la lutte féministe au cœur des combats politiques* (1998), le courage, le respect, la dignité et l'admiration émanent de la masculinité, alors que la faiblesse, le mépris ou l'indignité relèvent de la féminité<sup>67</sup>. La masculinité stéréotypée préservant son statut et son rôle imposés par la société adopte une attitude traditionnelle envers la femme. En ce sens, plus les hommes s'identifient à leurs rôles stéréotypés, et plus ils exigent de leur partenaire un comportement dit traditionnel, en l'occurrence l'obéissance et la soumission. Cependant, lorsque les hommes sont enfermés dans les codes de la virilité et que leurs compagnes tentent de rechercher leur propre autonomie, le décalage conduit inévitablement à la violence. En d'autres termes, la société patriarcale prépare les hommes à occuper un rôle dominant et, lorsqu'ils n'y parviennent pas naturellement, ils usent la force. La violence serait pour eux un moyen de contrôler les femmes. Dans « Janet's Repentance », le personnage de M. Dempster se caractérise par sa brutalité, il bat sa femme et la jette dehors dans le froid en tenue de nuit (*SCL*, 245) lorsqu'elle s'oppose à son autorité. Il est évident que la violence à l'endroit de son épouse provient de son intention de la soumettre. Le but pour M. Dempster est de rappeler à son épouse que sa fonction principale est de lui obéir, de le servir et de se taire en sa présence.

Cependant, plus les femmes s'affirment comme égales en dignité, en valeur et en droits, plus les hommes réagissent violemment. Par faiblesse, ils préfèrent les contrôler et les soumettre. Ils exercent à leur encontre une violence verbale, psychologique ou physique. Dans *The Mill on the Floss*, Tom est conçu selon ce modèle de masculinité stéréotypée, représentée par la brutalité. La disposition masculine à l'expression de la violence se manifeste chez le jeune homme à travers l'admiration qu'il voue aux guerriers et aux soldats, en l'occurrence Hector, Achille, le Duc de Wellington et le général Wolfe (*MF*, 160-61). Par ailleurs, la fascination pour l'usage de l'épée dont la spécialité est de décapiter les soldats ennemis (*MF*, 162) met en équation le masculin et la cruauté.

Ici, les combats, la violence ne sont pas seulement générateurs des récits les plus palpitants, mais semblent également procurer à l'homme l'invulnérabilité, la puissance et une émotion forte à la vue des batailles et des héros de guerre. Ainsi, souligne le narrateur: « 'Heads up!' [Mr Poulter] added, in a tone of stern command, which delighted Tom, and made him feel

---

<sup>67</sup> Pierre Bourdieu, *La Domination masculine, la lutte féministe au cœur des combats politiques* (Paris: Seuil, 1998).

as if he were a regiment in his own person » (*MF*, 161). De nouveau, les représentations militaires restent omniprésentes chez Tom, et Eliot partage une scène de sidération de l'homme ébloui et transi d'admiration devant le spectacle militaire. De ce point de vue, Tom éprouve du plaisir face à la barbarie surtout lorsqu'il manifeste une pulsion meurtrière à l'endroit de sa sœur. Se délectant de voir la peur dans les yeux de cette dernière, le jeune homme démontre son attrait pour la violence :

Frowning with a double amount of intention, if not of corrugation, he (carefully) drew the sword from its sheath and pointed it at Maggie. [...] The corners of Tom's mouth showed an inclination to a smile of complacency that was immediately checked as inconsistent with the severity of a great warrior. Slowly he let down the scabbard on the floor, lest it should make too much noise, and then said, sternly, – 'I'm the Duke of Wellington! March!' stamping forward with the right leg a little bent, and the sword still pointing towards Maggie, who, trembling, and with tear-filled eyes, got upon the bed, as the only means of widening the space between them. Tom, happy in this spectator of his military performances, even though the spectator was only Maggie, proceeded, with the utmost exertion of his force, to such an exhibition of the cut and thrust as would necessarily be expected of the Duke Wellington (*MF*, 169).

Eliot met en scène un environnement militaire, représentant une masculinité à la fois cruelle et barbare que Tom associe au Duc de Wellington et auquel il tente de s'identifier. Pour le jeune homme la représentation guerrière vient appuyer sa vision héroïque des personnages militaires, célèbres pour leur bravoure et pour leur sens de l'honneur, du respect des règles et leur courage. Il est évident qu'aux yeux de Tom, ce n'est pas seulement le mode de vie du soldat qui séduit ni les valeurs qui lui sont associés, mais plutôt son armement intimidant qui met en valeur sa puissance et son autorité. Le jeune homme puise dès lors sa violence dans les symboles liés à la guerre dont le caractère se réduit à infliger la douleur, voire la mort. En d'autres termes, Tom ne s'intéresse pas simplement à l'environnement militaire, mais plutôt à sa propension à dominer, à faire souffrir, à détruire et à donner la mort. C'est dans ce contexte que Maggie devient la parfaite représentation de l'ennemi à combattre, lorsqu'il pointe son épée vers elle. Maggie est tremblante et complètement apeurée, et Tom éprouve un immense plaisir à la soumettre. L'interprétation est sans équivoque. Derrière cette image se cache une masculinité dont la tendance consiste à causer d'énormes souffrances aux femmes.

Charlotte Brontë décrit une perspective semblable dans *Jane Eyre*. En effet, dans le

premier chapitre, orpheline, Jane Eyre est recueillie à contrecœur par sa tante qui la traite durement. Elle est élevée en inférieure à ses cousins qui n'hésitent pas à la maltraiter, surtout son cousin John. Ce dernier réprimande la jeune femme d'être une orpheline modeste qui n'est autorisée à vivre avec eux qu'en raison de la charité de sa mère, et lui interdit de se servir des affaires de la maison. Outre l'agression verbale, John fait preuve de violence physique à l'endroit de la jeune femme, en la brutalisant littéralement, tel que le décrit le personnage-narrateur :

He ran headlong at me : I felt him grasp my hair and my shoulder: he had closed with a desperate thing. I really saw in him a tyrant, a murderer. I felt a drop or two of blood from my head trickle down my neck, and was sensible of somewhat pungent suffering: these sensations for the time predominated over fear, and I received him in frantic sort. I don't very well know what I did with my hands, but he called me 'Rat ! Rat !' and bellowed out aloud. (*Jane Eyre*, 2)

Jane, à la fois personnage principal et narratrice du roman, décrit de manière détaillée la relation terriblement violente qui l'unit à son cousin, John. Elle relate une dispute fraternelle qui conduit à une violence physique, la brutalité des coups pouvant mettre la jeune femme en danger de mort. C'est dans ce contexte que Jane voit en son cousin un véritable tyran et un meurtrier. La scène renvoie à l'image traditionnelle des femmes battues, et la représentation de la violence telle que la révèle Brontë correspond à la description de Janet Dempster subissant des violences conjugales dans « Janet's Repentance », bien que *Jane Eyre* offre aux lecteurs un accès interne de violence à partir du point de vue de la femme qui l'endure. La violence génère la peur, concourant à détruire les femmes. Il paraît évident que la maltraitance à l'endroit de ces dernières est cohérente avec la conception victorienne de la domination masculine. Ici, cette domination jugée abusive s'accompagne d'un zoomorphisme dévalorisant comparant la femme à un rat, un animal dégoûtant et complètement rejeté des hommes. L'évocation du rat met en avant non seulement l'accueil « charitable » de Jane chez les Reed, mais également la qualification de la femme comme être inférieur, nuisible et gênant. Ainsi, la violence conjugale ou familiale est établie comme manifestation de l'oppression patriarcale à l'endroit des femmes, et la dénonciation de Brontë de l'aliénation féminine intervient sous forme du désir d'affranchissement des femmes des règles sociales et morales liées à leur condition.

Toutefois, il semble que les femmes sont aussi violentes physiquement et psychologiquement que les hommes, inscrivant la dynamique de l'oppression des femmes dans



un rapport symétrique. Dans les écrits d'Eliot, les femmes représentant le point de vue conventionnel, tendent également à administrer la discipline aux autres femmes. En l'occurrence, dans « Janet's Repentance », la mère de M. Dempster affirme que Janet mérite la violence domestique que lui inflige son époux, parce qu'elle est dans l'incapacité de procréer. Selon elle, son fils ne serait pas devenu un homme brutal s'il avait connu les joies de la paternité, tel que le précise le narrateur:

Old Mrs Dempster had not yet learned to believe that her son, Robert, would have gone wrong if he had married the right woman – a meek woman like herself, who would have borne him children, and been a deft, orderly housekeeper (*SCL*, 208).

La mère de M. Dempster apprécie peu sa belle-fille en raison de son caractère non conventionnel. Elle présente cette conception de la manière d'« être femme », intériorise le discours ambiant sur l'identité de genre des femmes, selon laquelle seule une épouse douce et passive, mère et excellente gouvernante de maison est capable de pourvoir au bien-être de son époux et de la famille. Eliot représente les rôles entre les sexes et dépeint la société patriarcale concomitante à l'oppression des femmes. De ce point de vue, les femmes conservent les fonctions liées à la maternité, à la domesticité, et celles qui ne s'y conforment pas se voient réprimandées ou châtiées. Par ailleurs, dans *The Mill on the Floss*, en réaction à la prise de parole de Maggie, Mrs. Pullet et Mrs. Glegg déclarent respectivement :

“You haven't seen the end o' your trouble wi' that child, Bessy”, said Mrs. Pullet; “she's beyond everything for boldness and unthankfulness. It's dreadful. I might ha' let alone paying for her schooling, for she's worse nor ever” [...].

“Mark my words; that child 'ull come to no good: there isn't a bit of our family in her. And as for her having so much schooling, I never thought well o' that” (*MF*, 200).

Il est évident que les femmes grandissent dans une communauté dépourvue de solidarité féminine, où elles se condamnent mutuellement. Lorsque Maggie coupe ses cheveux pour arrêter les critiques sur son épaisse chevelure peu ordinaire et pour empêcher sa mère de la coiffer, Mrs Glegg propose qu'elle soit fouettée, privée de repas et isolée dans sa chambre : « Little gells as cut their own hair should be whipped and fed on bread-and-water – not come

and sit down with their aunts and uncles » (*MF*, 64). L'absence de solidarité entre les femmes laisse entrevoir un manque affectif réciproque. Maggie n'a aucun soutien de sa mère ni de ses tantes : elle ne s'identifie à aucune d'elles en tant que femme. Cette perspective entre en résonance avec le point de vue de Charlotte Brontë dans *Jane Eyre*. En effet, en réaction à la violente dispute entre Jane et son cousin, Mrs Reed tient la jeune femme pour responsable de la bagarre et ordonne, en guise de punition, qu'elle soit enfermée dans la « chambre rouge », la chambre effrayante dans laquelle son oncle Reed est mort. Ainsi, enjoint-elle : « Take her away to the red-room, and lock her in there » (*Jane Eyre*, 3). La chambre rouge, cet espace clos, se transforme en véritable prison pour punir les femmes dont le comportement s'éloigne du modèle imposé par la masculinité. L'enfermement social et domestique apparaît dès lors comme un moyen de contrôler les femmes, de les recadrer afin qu'elles se conforment à l'idéal féminin de la société.

Déconsidérée, Jane endure un traitement différent de son cousin. Prisonnière d'un lieu terrifiant, lugubre et dépourvu de lumière, elle paie pour son caractère rebelle et son impulsivité. Nul doute ici que Mrs Reed punit sa nièce pour s'être défendue face à son cousin. Pour elle, la jeune femme aurait dû subir les agressions verbales et physiques de ce dernier sans manifester aucune résistance. Elle perpétue ainsi l'enfermement punitif dans lequel les femmes sont traditionnellement confinées, lorsqu'elles refusent de se conformer à des attentes comportementales ou outrepassent les limites qui leur sont imposés dans la société. L'idéal religieux et social de la féminité lie indiscutablement l'identité de la femme à celle de l'homme qui la cantonne à son statut de fille, épouse et mère, plaçant ainsi sa sexualité au sein de la sphère domestique. Cependant, toute déviation de la féminité idéale que Coventry Patmore (1823 -1896) appelle l'« ange du foyer » (*The Angel in the House*), conduit à une transgression des attentes de respectabilité féminine et donc au développement de la figure de la femme transgressive, comme c'est le cas de la femme déchue.

## 1.2. La sexualité féminine : *fallen woman*, la femme déchue

La sexualité féminine est un sujet qu'Eliot aborde également et de façon récurrente en rapport avec la condition des femmes. Pendant la période victorienne, la sexualité des femmes est rigoureusement contrôlée par des conventions sociales et morales. La femme déchue est une figure familière de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa position sociale en fait un personnage

approprié pour tout écrivain voulant décrire la condition féminine et l'oppression des femmes dans la société victorienne, permettant également d'aborder la figure de la femme marginale. Dépersonnalisée, privée de famille, d'amis, de personnalité, de volonté, voire de pensées et de paroles, la femme aux mœurs légères représente le produit de corruption de la société, et son abandon à une sexualité préconjugale se donne à lire comme un suicide symbolique. Cette mort se traduit par une mise à l'écart qui la rend étrangère à la communauté dans laquelle elle évolue. Si la représentation de la femme déchue occupe cette place centrale dans les écrits éliotiens, c'est qu'elle apparaît comme une métaphore : celle d'Eliot elle-même, femme vivant dans le péché devenue romancière.

En fait, la romancière révèle de manière subtile la typification de la femme déchue et traite de la souffrance qu'elle endure à l'époque, comme si elle prenait sa plume pour s'écrire. Selon Margaret C. Wiley, la position d'Eliot en tant que maîtresse d'un homme marié stimule son génie, car ce n'est que lorsqu'elle emménage avec George Henry Lewes qu'elle se met à écrire de la fiction<sup>68</sup>. Dans ses écrits, Eliot évoque la figure de la femme déchue typique du genre narratif victorien, suggérant de façon vivace des scènes et un cadre moral identifiables et sollicitant, bien que de manière souvent sentimentale ou mélodramatique, la sympathie pour les personnages féminins représentés. En fait, la romancière apporte sympathie et consolation aux femmes rejetées par la société et condamnées à une vie misérable. Comme le soutient Jane Kubiesa, son travail affiche une trajectoire allant de l'auto-condamnation, comme c'est le cas dans son premier roman *Adam Bede*, à une critique de la société condamnant les femmes qui aspirent à une existence autre que celle issue de la domesticité dans *The Mill on the Floss*, en passant par la dénonciation de la société patriarcale qu'elle juge vénale, opprimante et matérialiste dans *Daniel Deronda*<sup>69</sup>.

En effet, dans ces romans, Eliot évoque la dure réalité de la femme déchue, qu'elle soit mère célibataire ou femme ayant eu ou soupçonnée d'avoir eu des relations sexuelles avant le mariage, autrement dit, une femme transgressant les normes sexuelles. Dans *Adam Bede*, Hetty Sorrel est la femme déchue typiquement victorienne : c'est une jeune femme de la classe inférieure séduite par l'ambition d'une vie luxueuse, sexuellement corrompue par un homme au-dessus de sa condition, n'éprouvant aucune envie de l'épouser. Hetty est une femme déchue,

---

<sup>68</sup> Margaret C. Wiley, « The fallen woman in the Victorian novel: Dickens, Gaskell, and Eliot » (1997), *Doctoral Dissertations Available from Proquest*. AAI9809412. <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI9809412>.

<sup>69</sup> Jane M. Kubiesa, « The Victorians and Their Fallen Women: Representations of Female Transgression in Nineteenth Century Genre Literature », *University of Worcester* 2.2 (2014): 1–12.

non seulement en raison des rapports sexuels qu'elle a avec Arthur Donnithorne, mais également à cause de sa grossesse. C'est pourquoi, craignant les représailles familiales et sociales, elle commet un infanticide. Condamnée à l'exil, elle meurt de chagrin et de solitude. *Silas Marner* à son tour traite entre autres d'une mère célibataire toxicomane séparée de la communauté qui meurt avec son nouveau-né dans les bras. Molly Farren est l'épouse illégitime de Godfrey Cass, un gentleman qui la rejette en raison de sa position sociale et de sa dépendance à l'opium. Enivrée un soir d'hiver et portant son nouveau-né enveloppé dans un châle, elle s'assoupit dans le froid et meurt gelée. Pendant ce temps, sa fille réussit à lui échapper des bras et se réfugie dans la cabane de Silas Marner.

En ce qui concerne *The Mill on the Floss*, bien que toute la communauté qualifie Maggie Tulliver de femme déchue, celle-ci est innocente. En dépit des soupçons de relation illégitime avec Stephen Guest pesant sur son compte, l'héroïne n'a aucun rapport sexuel avec ce dernier. Cependant, elle reste stigmatisée et isolée de la communauté et meurt en sauvant son frère d'une inondation. Dans *Daniel Deronda*, Lydia Glasher est la maîtresse de Henleigh Grandcourt avec qui elle a plusieurs enfants. Contrairement aux romans précédents, elle ne meurt pas. Cependant, elle vit à l'écart du reste de la société avec ses enfants, preuve de son péché. Tout au long du roman, Lydia se bat pour se marier à Grandcourt qui, malheureusement épouse Gwendolen. Néanmoins, elle l'oblige à reconnaître leurs enfants qui héritent de tous ses biens après sa mort.

De manière générale, la femme déchue est l'un de ces problèmes de société auxquels s'intéresse Eliot. Assujetties à la norme virgine, les femmes se doivent de se conformer aux conventions sexuelles représentant la virginité comme une donnée originelle et naturelle jugée exclusivement féminine. Cependant, pourquoi l'impératif de la virginité relève-t-il uniquement du domaine des femmes ? Au regard de la conception victorienne, la virginité est strictement conventionnelle, normative et genrée, renvoyant davantage à l'absence de relations sexuelles pour les femmes, comprises au sens religieux, en l'occurrence comme absence totale de rapports sexuels avant le mariage. De ce point de vue, il existe donc une éducation antisexuelle féminine visant à contrôler le corps des femmes avant le mariage et en même temps à les soumettre à la domination masculine. L'exercice de la sexualité se trouve dans ce cas intimement lié à la souillure, et le sentiment de honte et de culpabilité qui en découle, loin de remettre en cause la norme virgine, consolide l'ordre patriarcal et maintient les jeunes femmes dans une position d'infériorité à l'égard des hommes, concourant ainsi à leur mal-être au sein

de la société.

Toutefois, la transgression de l'interdit sexuel semble réduire ou affaiblir le contrôle de l'homme sur le désir sexuel de la femme et semble renforcer son désir d'autonomie et d'épanouissement. La figure transgressive de la femme devient dans ce contexte un symbole de résistance féminine en impliquant une reconnaissance implicite du contrôle de la femme sur sa propre sexualité. Ce thème est récurrent dans l'œuvre romanesque éliotienne. Selon Jane M. Kubiesa, la représentation de la femme déchue en tant que symbole de corruption morale agit comme un récit édifiant pour les femmes en quête de pouvoir ou de vie en dehors de la domesticité, et la littérature de l'époque traite de ce sujet de manière exhaustive (Kubiesa 2014). En effet, Dickens évoque la déchéance féminine à travers la figure de la prostituée, en l'occurrence dans ses romans *Dombey and Son* (1848) et *David Copperfield* (1850) qu'il écrit au moment où il est gestionnaire du refuge pour femmes déchues qu'il fonde avec son amie, la philanthrope Angela Burdett-Coutts<sup>70</sup>. Ensuite, il publie son article « Home for Homeless Women » pour la première fois le 23 avril 1853 dans son magazine hebdomadaire *Household Words* (1850–1859), traitant de l'*Urania Cottage*, son foyer pour femmes déchues (Anderson 1993, 66). Puis, le 26 janvier 1856, il publie « A Nightly Scene in London » dans *Household Words*. Dans cet article, Dickens décrit sa promenade nocturne dans la ville londonienne. Il évoque son égarement dans *Whitechapel* et sa rencontre sous la pluie avec cinq jeunes femmes *a priori* prostituées, à l'extérieur du *workhouse*. Immobiles et privées de logis, ces femmes semblent dépourvues de leur humanité (Anderson 1993, 68). Dickens suggère que les femmes déchues sont enclines à la déchéance en raison de la pauvreté, de l'environnement opprimant ou des options limitées qui s'offrent à elles.

D'ailleurs, dans *London Labour and the London Poor* (1851), qu'il publie hebdomadairement pour la première fois dans *The Morning Chronicle* (1849-1850), Henry Mayhew considère la menace d'une sexualité féminine de classe inférieure comme « moteur de tous les délits, de la pauvreté et des troubles sociaux<sup>71</sup> ». Il se concentre sur les femmes déchues en tant que prostituées, pratiquant l'un des rares métiers disponibles pour les femmes. En fait, selon le journaliste, la femme déchue est définie économiquement plutôt que moralement. À ses yeux, les femmes déchues n'émettent pas d'aura spéciale de destruction, mais rejoignent la

---

<sup>70</sup> Amanda Anderson, *Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture* (Ithaca; London: Cornell UP, 1993) 66.

<sup>71</sup> Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor* (1851; London: Penguin Classics, 1985) 35.

couturière et la gouvernante misérables comme victimes de la société capitaliste<sup>72</sup>. Or, les romans d'Eliot n'abordent pas la figure de la prostituée proprement dite ni le thème de la prostitution. Ses héroïnes déchues sont des jeunes femmes célibataires, innocentes et naïves que séduisent des gentlemen amoraux qui les rejettent à la suite de leurs rapports sexuels ou de la naissance de leur enfant. Elles doivent donc (sur)vivre en tant que parias au sein de leur communauté. Eliot fait dès lors la différence entre une jeune femme livrant son corps aux plaisirs sexuels contre de l'argent pour en faire sa profession et celle commettant une erreur. Cependant, la société victorienne ne permet pas cette distinction.

Dans *The Mill on the Floss*, Maggie est qualifiée de prostituée en raison de sa conduite avec les jeunes hommes, transgressant toutes les normes de chasteté et de discrétion sexuelle auxquelles les femmes sont censées se conformer : elle rencontre secrètement Philip en dépit de l'interdiction de son frère et fugue avec Stephen, s'engageant dans ce que Tom et la société perçoivent comme une entreprise immorale. Maggie devient ainsi une femme amoralisée, entâchant la réputation familiale, tel que son frère le déplore : « You have been carrying on a clandestine relation with Stephen Guest – as you did before with another [...]. It is enough that I have to bear the thought of your disgrace: the sight of you is hateful to me » (*MF*, 448-49). Bien que Maggie n'ait eu aucune relation sexuelle avec Philip Wakem ni avec Stephen Guest, le fait qu'elle ait secrètement passé du temps avec eux, sans l'approbation préalable de son frère, en fait une femme déchue aux yeux de la société. Et en dépit de ses infirmités (*MF*, 448), son frère n'accorde aucune crédibilité à sa parole de femme. Il choisit de croire Bob Jakin qui affirme l'avoir aperçue sur un bateau en compagnie de Stephen. La version de sa sœur paraît complètement invraisemblable à ses yeux, comme il le précise : « I can't believe in you anymore [...] Stephen Guest [...] went to see you at my aunt Moss's ; you walked alone with him in the lanes » (*MF*, 448). Tom accentue la faute de Maggie sur qui pèse le scandale sexuel visant à sa déconsidération sociale. À ses yeux, Maggie est coupable de toutes les accusations et des rumeurs portées à son endroit.

Dans ce contexte, seule la réputation, notamment l'ensemble des discours émis sur une jeune femme par les autres, semble être en mesure de garantir son innocence physique et morale. En dépit de la prégnance de cette vision normative du corps féminin, les propos de Tom font apparaître que la sexualité féminine n'est pas intrinsèquement impure mais qu'elle le devient à la suite d'un jugement par un tiers. Ainsi, Maggie est perçue comme une femme

---

<sup>72</sup> Nina Auerbach, *Woman and The Demon : The Life of a Victorian Myth* (London : Harvard UP, 1982) 58.

souillée lorsque son frère la désigne comme telle. Comme le démontre Howard Saul Becker dans *Outsiders* (1985), la déviance devient effective lorsqu'un tiers la reconnaît. C'est donc l'opinion de l'autre (masculin) qui détermine l'état de pureté ou d'impureté de la corporéité féminine<sup>73</sup>, et du point de vue de la consanguinité comme c'est le cas dans *The Mill on the Floss*, la souillure ou la pureté du corps féminin peut soit entâcher la réputation familiale, soit la consolider. Dans cette perspective, l'identité virile et vertueuse de l'homme de la famille se voit donc tributaire du contrôle social de la sexualité des femmes auxquelles il est apparenté (Becker 1985).

Rejetée par son frère, puis par la société dans laquelle elle évolue, Maggie endure l'ostracisme social. Pour Eliot, le rejet de la jeune femme est l'occasion d'un rappel à l'ordre. Elle doit apprendre à combattre ses sentiments et à faire ce que la société attend d'elle (*MF*, 449). L'origine de l'exclusion réside non seulement dans la transgression flagrante d'un certain nombre de normes sociales féminines mais également dans le stéréotype sexualisé. Le rapport au corps des femmes et leur pureté sexuelle deviennent une norme éthique dont la transgression expose au risque de souillure. Les représentations genrées assignant aux femmes et aux hommes des rôles sexués prédéterminés se dressent comme un obstacle majeur aux aspirations des femmes. En fait, ce n'est pas l'acte sexuel ou la suspicion de l'avoir commis qui suscite le rejet dont est frappée la femme déchue, mais plutôt la reconnaissance masculine de cette souillure.

C'est en ce sens que Maggie est rejetée, non parce qu'elle est suspectée d'avoir eu les rapports sexuels avec Stephen, mais parce que son frère reconnaît sa déchéance, montrant ainsi l'exemple au reste de la communauté : « Why, her own brother had turned her from his door : he had seen enough [...] before he would do that. A truly respectable young man – Mr Tom Tulliver [...]. His sister's disgrace was naturally a heavy blow to him » (*MF*, 455). La souillure provient ici moins des relations sexuelles effectives que du regard social et des jugements émis par les hommes. La norme virginale conventionnelle préserve ainsi l'honneur non de la femme (fille, soeur, mère ou épouse), mais de l'homme (père, frère ou époux) et l'autorise à sauvegarder sa réputation sociale. Dans le cas contraire, le corps « souillé » et « impur » féminin devient pour celui-ci un objet de honte et d'humiliation. À travers la norme de pureté et de souillure consécutive à la perte de virginité en dehors du cadre du mariage, il est donc question du statut de l'homme et de la préservation de son statut d'homme intègre et respectable.

L'opinion de Tom conditionne donc l'opinion sociale : Maggie est une femme déchue,

---

<sup>73</sup> Becker Howard Saul, *Outsiders: Études de sociologie de la déviance* (Paris: Métailié, 1985).

car son frère le confirme. En la bannissant de la propriété familiale, il l'exile de la communauté entière, et la marque du sceau de femme déchue. Pour Tom, Maggie abandonne sa chasteté, seul garant de la réputation d'une jeune femme. En octroyant une mauvaise réputation à la femme, l'homme réaffirme l'impératif social de contrôler son corps et d'exercer une domination sur elle. Ici, la femme n'est point conçue comme un être doté d'affects, de désirs et d'émotions. Elle apparaît comme un territoire à préserver. Il paraît évident qu'en contrôlant la sexualité féminine, la société patriarcale pérennise la hiérarchisation des sexes, instituant et légitimant les rapports de pouvoir et de domination entre les genres. La pureté des femmes perpétue ainsi un ordre social et une domination masculine dans l'intimité même du corps féminin. Ainsi, le rappel à l'ordre public que Tom inflige à sa sœur intervient comme un rappel à l'ordre de la communauté entière, et semble la déposséder de sa singularité. Chez Eliot, la déchéance est associée à une spirale descendante qui commence avec le sexe et entraîne une perte de position sociale, la ruine et parfois la mort. Dans *Adam Bede*, Hetty s'isole elle-même de la communauté afin d'éviter les regards méprisants : « I couldn't have bore to look at anybody, for they'd have scorned me » (*AB*, 385). Eliot souligne la honte de la femme dite déchue et accentue sa sensibilité face au mépris et au désintérêt de sa famille et de ses connaissances (*AB*, 322). Dès lors, la sexualité féminine pré-nuptiale demeure hautement culpabilisante et constitue une source de honte pour les jeunes femmes.

Dans *Tainted Souls and Painted Faces : The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*, Amanda Anderson soutient que chaque fois qu'une femme s'abandonne ouvertement à une vie en dehors de l'environnement domestique, elle se sépare instinctivement d'une société respectable. Elle reconnaît avoir commis une infraction qui l'exclut de la sympathie de son entourage<sup>74</sup>. Ainsi, la conception victorienne éloigne la femme déchue des relations sociales, la transformant en une prostituée indigente ou en une femme errante s'avalissant dans un comportement jugé dégradant. La femme déchue est jetée en dehors de la communauté en raison de ses actes dits inquiétants pour les femmes traditionnelles cantonnées au sein de l'environnement domestique (Auerbach 1982, 159). C'est en ce sens qu'Hetty éprouve un sentiment d'humiliation d'avoir délibérément transgressé les attentes morales de la société car une femme portant un enfant illégitime est immédiatement isolée et disparaît de la « bonne »

---

<sup>74</sup>« whenever a woman openly abandons herself to a life of licentiousness, she instinctively separates herself from respectable society. She knows she has committed an offence which excludes her from participating in the sympathies of those with whom she was formerly accustomed to associate » Amanda Anderson, *Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*, 62.



société. Par honte ou par stigmatisation, Hetty s'isole de ses semblables. Le narrateur suggère que l'état de la jeune femme est pire que la mort : « mourning for a misfortune felt to be even worse than death » (*AB*, 349), car la douleur qu'elle éprouve, le fait qu'elle soit indésirable, mal-aimée et abandonnée des autres lui est plus destructeur que la mort elle-même. Puis, lorsqu'elle rencontre son ultime détresse, c'est Dinah qui se propose pour restaurer en la pauvre femme un semblant d'humanité. Lorsqu'elle avoue l'infanticide : « I did do it, Dinah... I buried it in the wood ... the little baby » (*AB*, 405), Hetty est prise de remords renonçant ainsi à son égoïsme qui, tout au long du roman, la prive de toute compassion.

Cet aveu s'accompagne de nombreuses modifications : des changements surviennent au niveau de ses vêtements, en haillons en raison de son emprisonnement, au niveau de son expression, désormais émaillée de sanglots, d'hésitation et de culpabilité (*AB*, 405) et au niveau de sa voix devenue timide, parfois chuchotante ou suppliante (*AB*, 408). Dinah Morris, sa cousine prédicatrice méthodiste dont la vertu et la force de caractère sont, tout au long du roman, proposés en opposition à sa vaine superficialité et égocentricité, qui la met en garde contre son insensibilité et son égoïsme, ne la reconnaît plus. Il semble dès lors qu'Hetty se désagrège progressivement. Pendant son procès, bien qu'elle soit la principale concernée, elle reste silencieuse. Les faits la conduisant à l'infanticide sont racontés par d'autres personnes, et aucun juge ne lui donne l'occasion de livrer sa version des faits. Son témoignage importe peu et ne changerait rien au sort qui lui est réservé. Personne ne prend en compte sa présence, ni lui laisse la possibilité de s'exprimer. Son procès se déroule comme si elle était morte ou comme si elle était un être de conformation anormale. En fait, il semble que Dinah se propose d'éveiller en elle une humanité.

En d'autres termes, la déchéance sexuelle plonge Hetty dans l'anonymat complet : « The prisoner » (*AB*, 387 ; 389), comme l'appellent le premier et le deuxième témoin. Hetty est d'emblée dépourvue de patronyme. Elle laisse tomber son nom pour une appellation dégradante, évocatrice de sa réputation de criminelle. Bien qu'adaptée au lexique judiciaire, l'appellation « la détenue » symbolise néanmoins ici une forme de dépersonnalisation. C'est ainsi qu'Hetty devient littéralement, à son entrée en prison, dépourvue de personnalité, et que son identité est désormais réduite à son statut de meutrière et de femme amoralisée et méprisable. Perdant dès lors famille, caractère, ainsi que son nom, la jeune femme s'évide devant la communauté. À l'issue du procès, Hetty n'est pas seulement bannie de la communauté, elle est également expulsée du pays. De ce point de vue, Eliot dépeint une moralité patriarcale inflexible

et déplore la norme sociale conduisant les femmes au drame : une jeune femme innocente devenant criminelle, afin de fuir les représailles sociales réservées aux mères célibataires.

Pour la romancière, le désir sexuel est genré, car il exclut essentiellement les femmes. Les femmes déchues commettent donc des délits contre l'idéal féminin de l'« ange du foyer » : Hetty, Molly et Lydia violent le caractère sacré du mariage en tombant enceinte hors mariage, et Maggie conçoit les liens familiaux et amicaux plus sacrés que le désir sexuel. La peur de la femme déchue et la valorisation du rôle domestique témoignent du besoin victorien de confiner la sexualité féminine au mariage. En conséquence, en utilisant l'archétype de femme déchue, Eliot révèle la croyance de la culture victorienne que la sexualité féminine est dangereuse, à la fois pour les femmes elles-mêmes et pour la société de manière générale (Anderson 1993, 62). En préface de son ouvrage *The Fallen Angel : Chastity, Class and Women's Reading 1835-1880*, Sally Mitchell résume les idées populaires concernant les femmes au XIX<sup>e</sup> siècle : « une femme ruinant sa pureté ne pourra jamais regagner la société ordinaire<sup>75</sup> ». Lorsqu'une femme transgresse les règles sociales, elle est automatiquement et délibérément bannie de cette société et ne peut en aucune façon la réintégrer. C'est en ce sens qu'Eliot décrit les personnages féminins victimes soit de mort, soit d'expulsion (mort symbolique) en raison de leurs comportements jugés dangereux. Cette perspective illustre son rappel du discours normatif sur la sexualité affirmant qu'une femme doit rester vierge jusqu'au mariage afin d'attester de sa valeur et de son intégration sociale.

Elizabeth Gaskell aborde également la figure de la femme déchue dans ses écrits. En effet, dans son roman à succès *Ruth* (1853), elle évoque plus largement la place de la femme dans la société puritaine qui est la sienne et une jeune victime de l'hypocrisie victorienne. Orpheline, la jeune et naïve Ruth est placée dans l'atelier de couture de Mrs Mason. Lors d'un bal, elle rencontre Henry Bellingham, un fils de bonne famille, avec qui elle entretient bientôt une relation amoureuse, à rebours des conventions sociales. Jugée déchue, Ruth est congédiée. Elle se réfugie au Pays de Galles avec Bellingham qui l'abandonne à l'annonce de sa grossesse. Tentant de se suicider, elle est recueillie par le pasteur Benson et sa sœur Faith, qui la font passer pour veuve afin de lui éviter la disgrâce, ainsi qu'à son futur enfant. Ils parviennent à la faire entrer au service d'un homme d'affaires, Mr Bradshaw. Mais le retour de Bellingham menace son secret. Lorsque Mr Bradshaw l'apprend, il chasse sans ménagement l'infortunée qui

---

<sup>75</sup> « a woman who falls from her purity can never return to ordinary society » Sally Mitchell, *The Fallen Angel: Chastity, Class and Women's Reading 1835-1880* (Philadelphia: Popular Press, 1981) x.

devient infirmière. Le dur labeur et la sympathie qu'elle éprouve à l'endroit des malades permet à Ruth d'expié sa faute et de regagner l'amour et l'admiration des autres avant d'attraper la fièvre de ses patients et d'en mourir.

Rendre la femme déchue héroïque est une nouveauté dans les œuvres littéraires abordant le tabou du sexe et la gravité d'une maternité hors mariage. Pourtant la romancière héroïse la figure de la jeune femme innocente et peu éduquée dont la sexualité naissante et la crédulité naturelle la transforment en proie facile pour un *gentleman* qui perçoit chez elle une forme de défi<sup>76</sup>. Dans le roman, Gaskell choque les lecteurs prudes (Watt 1984, 1) lorsqu'elle attribue à son personnage les caractéristiques d'une héroïne. Bien qu'elle ne tolère pas la maternité en dehors du mariage, elle ne condamne pas non plus l'innocente jeune femme séduite et rejetée par son amant, devenue une malheureuse mère-célibataire. Au contraire, elle met en avant les raisons de cette déchéance féminine (« remember how young, innocent, and motherless she was <sup>77</sup>»), et insiste sur le fait qu'une jeune orpheline naïve n'ayant personne vers qui se tourner ou une figure maternelle pouvant lui enseigner la différence entre le bien et le mal, n'est pas, et ne devrait pas être traitée comme un être amoral.

En faisant de Ruth une mère dévouée et chrétienne (« leading [her son] up to God », *Ruth*, 384), et en la décrivant comme une sainte, Gaskell éprouve de la sympathie pour toute jeune femme naïve et trompée par un homme, et expose son péché, afin de valoriser la charité, la sympathie et la tolérance au sein des rapports sociaux. Contrairement à la conception victorienne qui prône le bannissement de la femme déchue, la romancière soutient que cette dernière mérite de se repentir et de trouver la rédemption. Selon Margaret Lane : « Ruth répare l'une des plus grandes injustices sociales à l'endroit des femmes.<sup>78</sup>» Découvrant sa réputation sociale de femme souillée, Ruth rentre dans un épisode dépressif auquel elle met fin en devenant chrétienne. La religion l'autorise à se racheter en « retournant à Dieu » (*Ruth*, 384). La rédemption qu'atteint Ruth est intimement liée à son engagement religieux et à son caractère altruiste. En d'autres termes, la religion participe à son processus de rédemption et de réconciliation, résistant ainsi aux normes sexuelles genrées. Pour Gaskell, Ruth ne réussit à réintégrer la communauté que lorsqu'elle demeure pieuse et empathique. C'est dans cette perspective qu'elle intitule son 33<sup>ème</sup> chapitre « A Mother to be proud of » (*Ruth* 419), se

---

<sup>76</sup> George Watt, *The Fallen Women in the Nineteenth-Century English Novel* (New York : Routledge, 1984) 21.

<sup>77</sup> Elizabeth Gaskell, *Ruth* (1853 ; London : Everyman's Library, 1967) 56.

<sup>78</sup> « Ruth was to diminish by the perceptible margin one of society's meanest injustices to women. » Margaret Lane, Introduction, Elizabeth Gaskell, *Ruth* (1853 ; London : Everyman's Library, 1967) v.

référant à l'image de la femme courageuse et forte que renvoie l'héroïne et avec elle toutes les mères-célibataires de l'époque.

Comme c'est le cas de Ruth, Hetty et Maggie endurent l'ostracisme social, mais contrairement à Ruth, elles meurent sans aucune rédemption. Hetty et Maggie sont les seules personnes punies. Or, Arthur et Stephen sont également à condamner. Évoquant l'issue tragique de Hetty, Pauline Nestor déplore qu'Arthur obtienne une seconde chance lui permettant de se réconcilier avec la communauté, pendant que la jeune femme exilée ne reçoit aucune tolérance lui permettant d'apprendre de ses fautes (Nestor 2002, 53). La même observation s'applique à Stephen qui, aux yeux de la société n'est pas à blâmer. La communauté de Saint-Ogg éprouve au contraire de la compassion à son endroit pour être tombé sous le charme d'une femme séductrice méprisant les conventions sociales :

Poor Mr. Stephen Guest, he was rather pitiable than otherwise: a young man of five-and-twenty is not to be too severely judged in these cases – he is really very much at the mercy of a designing bold girl [...] he had shaken her off as soon as he could (*MF*, 455).

Stephen est blanchi de toute culpabilité, la communauté l'admire et en fait un héros voulant sauver Maggie de la disgrâce et du déshonneur populaire :

To be sure, he had written a letter, laying all the blame on himself, and telling the story in a romantic fashion so as to try and make her appear quite innocent [...] But the refined instinct of the world's wife was not to be deceived :providentially! – else what would become of Society? (*MF*, 455).

Pour les autres, Stephen fait preuve d'abnégation et de compassion devant le rejet qu'endure Maggie. Il désire lui éviter toute forme de souffrance liée à l'exclusion sociale, au mépris et à la honte. Pour l'opinion publique féminine, Maggie est seule coupable et doit être punie. Ils désirent l'exiler en Amérique ou ailleurs, loin de Saint-Ogg, afin d'éloigner sa présence et son influence de la postérité, et de la purifier de sa souillure (*MF*, 455). Or, après quelques temps passés à l'étranger, Stephen revient à Saint-Ogg et retrouve sa dignité et sa place au sein de la communauté et aux côtés de Lucy. Il regagne la confiance et l'estime des autres, pendant que Maggie ne retrouvera son honneur et sa dignité qu'après sa mort. Ainsi, au niveau des représentations sociales, la différence des genres en matière de sexualité s'illustre dans une dichotomie opposant le corps impur féminin au corps masculin non sujet à l'impureté consécutive aux relations sexuelles.

Gaskell aborde également cette perspective dans *Ruth*. En effet, Mrs Bellingham et les habitants du Pays de Galles pensent qu'Henry Bellingham a été induit en erreur par une « fille déshonorable » (*Ruth* 90) et « très dépravée » (*Ruth* 118). Ils excusent Henry et tiennent Ruth pour seule responsable de sa souillure. Cette idée fautive est courante dans la société victorienne. L'homme est considéré comme sexuel et mondain. En revanche, la femme est perçue comme l'être asexué du foyer. Cette vision dichotomique change radicalement lorsque les femmes sont transformées de « non sexuelles » en « antisexuelles, criminelles, folles ou prostituées<sup>79</sup> ». Elles sont avilies, diabolisées et perçues comme des femmes dépourvues de bonne réputation. Gaskell en revanche se démarque de ce point de vue. En défendant la bonté naturelle de Ruth et en mettant en avant son sacrifice pour sauver M. Donne, elle révèle simultanément l'intolérance des autres en tandem avec l'exposition de leurs propres faiblesses morales (Kubiesa 2014).

D'autre part, il peut sembler qu'Eliot se donne une tâche décourageante, celle de construire ses héroïnes comme des femmes faibles. Or, en réalité sa description des personnages féminins non conventionnels apparaît comme une résistance de la réalité sociale. La singularité d'Hetty, Molly, Maggie et Lydia ne se laisse pas lire uniquement de façon tragique, elle reste ambiguë. Certes, la décision des personnages de succomber aux avances de leurs prétendants, constitue l'aboutissement de leur déchéance et de leur statut de femme déchue. Mais en même temps, cet acte résonne comme une ultime affirmation de soi, dans un refus de se soumettre aux conventions sociales s'appliquant aux femmes. Gaskell dans *Ruth* et Brontë dans *Jane Eyre*, parviennent à présenter une vision semblable. Dans les deux romans, l'héroïne triomphe de sa propre faiblesse et de l'oppression de la société qui tente de la détruire. Ces romans deviennent ainsi l'illustration de la force féminine que Watt appelle « the vindication of a truly feminine strength » (Watt 1984, 23). La figure de la femme déchue semble se retourner en une ultime affirmation du personnage, et se révèle être une nouvelle manière pour les romanciers de dénoncer les inégalités de genre en matière de sexualité et d'interroger les souffrances éventuelles pour les jeunes femmes jugées amORALES au XIX<sup>e</sup> siècle.

Comme nous l'avons déjà souligné, Gaskell associe la déchéance sexuelle de la femme à l'absence de repères à laquelle elle est confrontée. Orpheline de mère, Ruth ne reçoit ni mises en garde ni conseils sur la façon d'être une bonne femme (*Ruth* 44). Pour George Watt, « le

---

<sup>79</sup> Lyn Pykett, *The Improper Feminine: The Women's Sensation Novel and New Woman Writing* (London: Routledge, 1992) 16.

point de Gaskell est évident. Les jeunes femmes qui tombent dans la déchéance, ne le font pas parce qu'elles sont perverses, mais plutôt parce qu'elles ne sont tout simplement pas prises en charge. » (Watt 1984, 34) C'est le cas d'Hetty qui, orpheline de mère, comme c'est le cas de Ruth, manque de figure maternelle pour l'encadrer. Bien qu'elle soit recueillie par son oncle M. Poyser, l'épouse de ce dernier Mrs Poyser, mère de quatre enfants et gardienne d'une grande maison, ne lui consacre pas suffisamment de temps (Kubiesa 2014). En dehors des remontrances et des comparaisons dévalorisantes avec sa cousine Dinah, Mrs Poyser ne guide guère sa jeune nièce qui recherchera amour et protection auprès d'Arthur Donnithorne. Eliot met en avant le mal-être d'Hetty dans le sillage d'une figure maternelle défaillante lorsqu'Adam suggère que la vanité de la jeune femme serait certainement l'élément le plus irritant pour sa mère : « Hetty's love of finery was just the thing that would most provoke his mother » (*AB*, 202). Selon Adam, l'ambition démesurée d'Hetty illustre l'absence d'encadrement maternel, une situation qui paraît difficile, voire destructrice pour la jeune femme. À ses yeux, si l'attitude matérialiste de cette dernière risque de frustrer sa mère, celle d'Hetty éprouverait semblable frustration, si elle était encore vivante. Elle l'aurait certainement réprimandée. En fait, pour Eliot, grandir sans mère se révèle délicat car la présence maternelle est indispensable pour la construction de la personnalité de l'enfant et conditionne son rapport aux autres et aux règles sociales.

Dickens soutient ce point de vue dans *Dombey and Son*. En effet, il souligne les déterminants environnementaux de la souillure féminine, à travers les propos de l'agonisante Alice Marwood:

It had heard so much, in my wrong-doing, of my neglected duty, that I took up with the belief that duty had not been done to me [...]. I somehow made it out that when ladies had bad homes and mothers, they went wrong in their way too (*Dombey and Son*, 891).

Dickens insiste sur l'éducation familiale défaillante qui, selon lui, est responsable de la déviance sexuelle chez les jeunes femmes (Anderson 1993, 68). À ses yeux, c'est la mère qui inculque à ces dernières l'apprentissage de la pureté sexuelle comme valeur sociale et enjeu matrimonial. Cette perspective apporte un éclairage intéressant sur le tabou de la sexualité féminine préconjugale, et s'appuie sur une légitimation sociale partagée par les hommes et les femmes.

L'insistance sur l'innocence de la femme déçue laisse à penser que Gaskell, Eliot et Dickens s'obligent à guider, de manière subtile, le lecteur, à lui faire un procès préventif

d'intention et à rectifier d'avance son jugement. Lorsqu'ils soulignent l'inexpérience des jeunes orphelines et leur manque de repères, ils exigent du lecteur une allégeance absolue. Ainsi, en évoquant les expériences douloureuses des jeunes femmes déchues, les auteurs évoquent une ambiguïté de leur statut : coupable ou victime ? Pour Dickens, Gaskell, Brontë, Mayhew et Eliot, la femme déchue ou la prostituée n'est pas responsable de sa condition, elle y est contrainte par les circonstances ou par les personnes. Ils abordent la déchéance relative à la condition de la femme, dans le but de mettre en avant la souffrance et l'oppression infligées aux femmes et de dénoncer les mécanismes de domination masculine dans la société. En fait, la perception d'une sexualité normative conforme à l'ordre social, excluant la possibilité, pour les femmes, d'entretenir une sexualité active assumée et source de plaisir, inscrit l'ordre social comme domination des hommes sur les femmes. Assujetties à la norme virginale, les femmes associent la sexualité à un ensemble de risques et d'interdits, et non au désir ou au plaisir.

Cette conception intériorise une méfiance à l'égard de la sexualité, faisant partie intégrante du processus de soumission féminine. Montrant qu'une femme n'a que deux choix possibles : la pureté (le mariage) ou la souillure (la prostitution), les normes sexuelles laissent supposer qu'elle n'est pas capable de se prendre en main, qu'elle nécessite le regard et la protection permanente de l'homme. Eliot rappelle cette perspective patriarcale lorsqu'elle décrit les hommes contrôlant leur propre destin, décidant d'être ou de devenir ce qu'ils veulent, pendant que les femmes doivent suivre et respecter ce que la société leur impose. Or, les personnages féminins qui adoptent des conduites à risque pour conjurer leur souffrance, manifestent une forme de résistance face aux normes sexuelles genrées. En fait, la romancière défend, de manière sous-jacente et à la limite de la provocation, le droit pour la femme de disposer de son corps et dénonce l'assignation genrée de la sexualité et des rôles sociaux. En d'autres termes, la résistance des femmes ne se manifeste-t-elle pas surtout par la déchéance, faute de pouvoir se conformer au modèle social de la féminité ? Non conventionnels, les personnages transgressent ainsi les normes éthiques et esthétiques de la féminité et font l'objet de stigmatisation, comme si la féminité était synonyme de douleur et de marginalité. Ainsi, les personnages féminins éliotiens sont physiquement, moralement et juridiquement en souffrance ou en situation de détresse, en raison de leur identité sexuée s'appliquant également au domaine de l'emploi.

### 1.3. La question de l'emploi des femmes

L'autre type féminin représenté dans l'espace urbain est la travailleuse en danger, souvent décrite comme une jeune femme vulnérable, victime du monde urbain hostile. Avec l'ère capitaliste moderne, la femme va progressivement accéder à davantage d'autonomie. Elle est mise dans une position où elle doit se prendre en charge financièrement. Les industries ayant besoin d'énormément de main-d'œuvre leur font appel. Ainsi, les femmes sont employées dans les mines et les filatures au même titre que les hommes : la révolution industrielle entraînant celle de l'emploi féminin. Cependant, les inégalités persistent, aussi bien en termes de tâche exercée que de salaire. Les conditions de travail difficiles conduisent les femmes vers une nouvelle forme d'oppression. L'objectif de cette analyse est de présenter les inégalités entre hommes et femmes sur le marché de l'emploi, en démontrant la façon dont ces dernières restent en marge de l'emploi ou sont sous-payées par rapport aux hommes.

Dans « Victorian Working Women : Sweated Labor », John Burnett revient sur l'absence d'épanouissement des travailleuses. Les ouvrières sont vouées aux travaux forcés pour venir en aide à leurs époux dont les salaires ne suffisent pas à entretenir toute la famille :

The fact that the wages of many semi-skilled and unskilled male workers were so low or so uncertain that they would not support a family unless supplemented by the earnings of wives and children, it cannot be doubted that a high proportion of Victorian women, both single and married, regularly engaged in paid work<sup>80</sup>.

Les salaires des ouvriers sont tellement faibles qu'ils ne suffisent pas à soutenir toute la famille. Il apparaît donc le passage d'une économie salariale marquée par la domination du chef de famille (*breadwinner*) à une économie familiale, fondée sur le partage du travail et des ressources et la relégation des femmes et des enfants à des tâches sous-payées ou non payées<sup>81</sup>. Les femmes et les enfants s'engagent dès lors dans un travail rémunéré ou non afin d'augmenter le niveau de vie de la famille. Bien que travaillant dans des conditions difficiles et encourant des risques importants, faiblement rémunérées, ces femmes peuvent ainsi contribuer à prendre soin de leurs familles. À l'usine, l'ouvrière doit faire oublier qu'elle est une femme et s'affirmer

---

<sup>80</sup> John Burnett, « Victorian Working Women: Sweated Labor », *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/history/work/burnett2.html>. Web. 19 décembre 2017.

<sup>81</sup> Sally Alexander, *Women's Work in Nineteenth-Century London: A Study of the Years 1820-1850* (Londres: Journeyman Press, 1983).

Katrina Honeyman, *Women, Gender and Industrialisation in England, 1700-1870* (Londres: Macmillan, 2000).



comme un travailleur en menant ses tâches et ses heures de travail aussi bien que les hommes.

Cependant, le travail féminin du XIX<sup>e</sup> siècle ne se réduit pas à celui de l'ouvrière. Le principal secteur d'emploi féminin est l'industrie textile. Les premières manufactures textiles embauchent massivement des femmes, aidées par les enfants, qu'elles considèrent comme une main-d'œuvre moins coûteuse et docile. Les premières tâches sont le bobinage et le cardage qui sont traditionnellement dévolues aux femmes, ainsi que les travaux traditionnellement masculins tels que moulinage de la soie et le tissage (Steinbach 2017, 145). Cette représentation genrée du travail illustre un problème d'inégalité prenant racine dans une construction sociale des professions dites féminines qui perdure lorsqu'il existe une dévalorisation des compétences des femmes. Bien qu'elles mènent à bien leur travail, les femmes se retrouvent cantonnées dans des emplois affiliés à leur genre plutôt qu'à leur compétence. Pour autant, il faut soulever la qualité de l'emploi dévolu aux femmes. En effet, ces dernières se voient attribuer des tâches atypiques et peu qualifiées par rapport aux hommes. En fait, le travail des femmes semble incontestablement en lien avec la sphère familiale, la responsabilité d'une famille incombant aux femmes, elles se consacrent toujours plus que les hommes à la domesticité.

En ce sens, dénonçant le repli sur la sphère familiale des professions féminines, les textes de Charles Kingsley, *Cheap Clothes and Nasty* (1850) et de Charlotte Elizabeth Tonna *The Wrongs of Woman* (1843-4) traitent de la figure de la couturière en détresse. Dans ces œuvres, la couturière appauvrie devient victime des conséquences d'une société conditionnant la vie des femmes, d'abord en soutenant qu'elles ne devaient pas travailler, ensuite en les contraignant au labeur. Ainsi les lois sociales de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ne sont pas motivées par la seule volonté de spolier les femmes de leurs droits politiques et juridiques, elles organisent également leur marginalisation économique<sup>82</sup>. En 1843, le *Second Report of the Children's Employment Commission* choque l'opinion publique par des descriptions dramatiques d'exploitation cruelle et inhumaine des couturières travaillant dans des arrière-boutiques et les mansardes étroites et insalubres de Londres. Le public est consterné d'apprendre que tant de jeunes femmes fragiles et innocentes vivent, travaillent et meurent dans des conditions misérables<sup>83</sup>. Le rapport offre une vision alarmante de la condition des ouvrières, opposant l'image d'individus jeunes, irréprochables et vertueux à des employeurs cruels et

---

<sup>82</sup> Rose O. Sonya, *Limited Livelihoods: Gender and Class in Nineteenth-Century England* (Berkeley: University of California Press, 1992).

<sup>83</sup> Beth Harris, « Slaves of the Needle: The Seamstress in the 1840s », *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/gender/ugoretz1.html>. Web. Consulté le 19 décembre 2017.

malfaisants. L'épanouissement des femmes apparaît dès lors impossible dans une société où la misère est socialisée, et où la domination masculine a une base matérielle.

Eliot aborde également la figure appauvrie de la couturière, dans *Adam Bede*, lorsque Hetty Sorrel demande à son oncle M. Poyser la permission de rechercher un emploi bien rémunéré en tant que couturière. Celui-ci répond: « Nay, nay; you fancy so because you donna know it, my wench. It wouldn't be half so good for your health, nor for your luck i' life » (*AB*, 304). Eliot évoque les difficultés de cette profession. Selon elle, leurs conditions de travail et de vie nuisent gravement à leur santé, et les empêchent de trouver un époux. Là encore, les injustices se perpétuent et la femme est toujours vue comme responsable de sa famille au détriment de ses propres ambitions professionnelles. L'évocation de la difficulté physique des emplois féminins démontre la volonté de l'auteure de demander l'élargissement de l'éducation leur permettant d'exercer éventuellement une activité professionnelle. Dans *A Vindication of the Rights of Women* (1792), Mary Wollstonecraft explique qu'une éducation féminine appropriée exige que les femmes se livrent à la couture ou au travail domestique les confinant et les rendant introverties et préoccupées par les vêtements et les ornements. Elle affirme ainsi: « la pensée des femmes concerne toujours leur personne, et est-il surprenant que celle-ci soit considérée comme la plus précieuse?<sup>84</sup> » La pensée dominante tend à idéaliser le modèle familial traditionnel, sans doute dans un but de maintien de la femme au sein d'un environnement domestique, mais également, dans le but de la cantonner dans son état d'infériorité et ne pas la mettre dans une position de danger potentiel pour l'homme dans le milieu professionnel. Ainsi s'opère une dévalorisation du travail féminin.

En revanche, pendant l'ère industrielle, nombre de femmes sont employées dans les mines et les usines, transgressant cet idéal de la féminité traditionnelle. Cependant, en raison du manque d'éducation, les femmes au XIX<sup>e</sup> siècle se voient munir d'emplois non qualifiés et sous payés. Il est donc évident que le travail féminin au sein des usines comporte une pénibilité certaine, et devient largement décrié.

En 1842, le rapport d'enquête sur les conditions de travail dans les mines faite par la Commission des Mines de Lord Ashley, attire l'attention sur les conditions pénibles dans lesquelles les femmes et les enfants travaillent. Parmi les témoignages recueillis par la Commission figure celui d'une femme de 38 ans, Isabel Wilson, travaillant comme chargeuse

---

<sup>84</sup> « The thought of women ever hover round their persons, and is it suprising that their persons are reckoned most valuable » Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Women* (Oxford: Oxford UP, 2008) 148.

de charbon. Elle décrit la triste réalité de sa vie de mineure :

When women have children thick (fast) they are compelled to take them down early. I have been married 19 years and have had 10 bairns; seven are in life. When on Sir John's work was a carrier of coals, which caused me to miscarry five times from the strains, and was gained ill after each. Putting is no so oppressive; last child was born on Saturday morning, and I was at work on the Friday night. Once met with an accident; a coal brake my cheek-bone, which kept me idle some weeks. I have wrought below 30 years, and so has the guid man; he is getting touched in the breath now.

None of the children read, as the work is no regular. I did read once, but no able to attend to it now; when I go below lassie 10 years of age keeps house and makes the broth or stir-about. Nine sleep in two bedsteads; there did not appear to be any beds, and the whole of the other furniture consisted of two chairs, three stools, a table, a kail-ot and a few broken basins and cups. Upon asking if the furniture was all they had, the guid wife said, furniture was of no use, as it was so troublesome to flit with<sup>85</sup>.

Le travail d'usine est un travail inadapté aux femmes et aux enfants enfermés dans une atmosphère surchauffée, sans air, et exigeant beaucoup d'efforts physiques. Isabel Wilson souligne sans cesse les conséquences négatives du travail féminin dans les usines, qui, à ses yeux est responsable de ses fausses couches, de son mal-être moral et de celui de ses enfants, ainsi que de l'absence d'une véritable vie familiale assortie d'un confort domestique.

Eliot aborde peu la composition sexuelle de la main-d'œuvre. La seule travailleuse d'usine décrite dans ses romans est Dinah Morris qui est forcée de quitter son travail pour épouser Adam Bede. La tendance à faire ellipse du statut de travailleuse de Dinah permet de comprendre que la société valorise et associe l'identité de la femme au foyer. Eliot reprend donc la conception patriarcale réduisant la majorité féminine au travail domestique solitaire, et passe sous silence les détails du travail des femmes dans les usines, comme si elle voulait mettre en avant cette vision erronée qui rejette le cumul de statuts familial et professionnel des femmes. Une vision empêchant une réelle lecture des problématiques que les femmes rencontrent dans l'emploi. De ce point de vue, le silence d'Eliot, son éloge du travail domestique et son utilisation répétée de « *they* » pour décrire les ouvriers, illustrent la masculinisation de l'identité ouvrière,

---

<sup>85</sup>« Lord Ashley's Mines Commission of 1842 » (1842), *The Victorian Web*. Ed. Laura Del Col. <http://www.victorianweb.org/history/ashley.html>. Web. 19 décembre 2017.

qui s'opère en lien avec la création d'organisations de défense ouvrière composées exclusivement d'hommes. Par ailleurs, la masculinisation de la profession ouvrière de la romancière montre bien que les membres de la classe moyenne victorienne problématissent le travail des femmes à l'extérieur de la maison. Dans *Adam Bede*, Eliot évoque peu les réalités du travail quotidien de Dinah au sein de la filature. Cependant, elle souligne le labeur enduré par cette dernière à travers les observations des autres personnages sur ses cicatrices corporelles (« the old woman looked down at [...] a small hand [that] [...] was not white and delicate [...] [but] [that] bore the traces of labour », *AB*, 99-100) et sur la pâleur de sa peau (« [Lisbeth] saw nothing at first but a face – a pure, pale face », *AB*, 99). La description indirecte (notamment à travers les observations d'un autre personnage), du travail harassant des femmes, est remarquablement exprimée. Le narrateur contribue à isoler la femme dans sa souffrance, et permet au lecteur d'y prêter attention.

Ici, Eliot suggère que l'emploi des femmes est éprouvant et fortement marqué par l'usure du corps. Elle éprouve de la compassion pour ces femmes écrasées par le labeur, sans véritablement s'en indigner. D'ailleurs, la réaction quasi-normale de Lisbeth face à l'usure physique de Dinah: « ye're a workin' woman » (*AB*, 100), rend banales les conditions difficiles du travail des femmes. Dès lors, l'exploitation des travailleuses parce qu'elle n'est pas dénoncée et reconnue, passe plus souvent inaperçue ou sous silence. En même temps, Eliot démontre que l'époque des femmes économiquement dépendantes des hommes, qui se consacraient toutes entières à leur toilette afin de leur plaire, semble définitivement révolue.

Ainsi, bien que la révolution industrielle ait ouvert de nouvelles perspectives d'emploi pour les femmes de la classe ouvrière, en leur offrant de nouveaux emplois dans les usines, les mines et les filatures, la femme des classes moyennes ne peut avoir comme emploi respectable que le travail de gouvernante. Et bien qu'elle puisse souvent s'assurer une vie décente, elle ne se marie pas et aucun parent ne peut prendre soin d'elle. La femme reste une gouvernante toute sa vie, ce qui signifie qu'elle peut passer de maison en maison. À travers la description de Jane, Brontë démontre qu'une femme intelligente ne peut espérer quitter sa condition de gouvernante, avoir une éducation décente et un meilleur travail, car en 1847 aucune école d'enseignement secondaire digne de ce nom pouvant instruire les femmes n'existait et ces dernières n'avaient aucune possibilité pour accéder à un travail mieux rémunéré. Eliot soutient également cette position dans *The Mill on the Floss*:

Dr Kenn [...] wanted a daily governess for his younger children [...] Maggie

gratefully accepted the employment that gave her duties as well as support [...]. [Thus, having noticed that Maggie's] stay was a source of discord between himself and his parishioners, [Dr. Kenn] begged her to allow him to write to a clerical friend of his, who might possibly take her into his own family as governess (MF, 469, 475).

Le mode de vie précaire de la gouvernante reste tout ce qu'une femme de la classe moyenne et célibataire comme Jane Eyre ou Maggie Tulliver peut espérer avoir. Cependant, plutôt que de conclure précipitamment à l'absence de résistance des femmes du fait de leur absence d'autonomie et d'affirmation, ne devons-nous pas plutôt nous interroger sur les formes que peut prendre leur résistance en nous concentrant sur les manifestations jusque-là fustigées ? En effet, comme c'est le cas pour Eliot, Charlotte Brontë crée une femme libre, autonome et intelligente. La femme dotée d'un esprit aussi libre est rare à cette époque. Physiquement et mentalement, la femme est modelée par les hommes. Brontë évoque les maux de la condition féminine profondément enracinés dans le système patriarcal et le respect de l'ordre ancien qui n'est pas nécessairement favorable aux femmes. Les hommes visent à remettre les femmes à leur place, une place qui ne leur laisse que le devoir d'obéissance et de soumission à l'autorité masculine.

Ainsi, comme nous l'avons évoqué plus haut, dans *The Mill on the Floss*, lorsque Maggie envisage de travailler dans une boutique de lingerie afin de venir en aide à sa famille en difficulté financière et de se garantir une autonomie matérielle, elle se fait réprimander par son frère, qui ne voit en cette entreprise qu'une forme de suicide social (MF, 395). Tom veut imposer à sa sœur le modèle de femme traditionnelle évoluant au sein du foyer, à l'image des bourgeoises fières de ne pas être contraintes de travailler. Selon le jeune homme, la boutique tenue par les femmes sert de façade à un commerce honteux et condamnable. Il adopte sans aucune réticence ce préjugé calomnieux qui affleure dans l'évocation du travail des femmes en dehors du cadre domestique. Dans ce contexte, l'emploi féminin s'assimile à la prostitution, témoignant ainsi d'une défiance explicite envers le travail des femmes. Cette perspective vise donc à restreindre la liberté professionnelle des femmes qui, si elles ne s'amendent pas, risquent de subir le soupçon systématique de débauche et de scandale visant à l'exclusion sociale. Or, pour Maggie comme pour Eliot, les femmes possèdent de grandes possibilités d'assurer leur autonomie matérielle en travaillant. Elles éprouvent le besoin de pourvoir à leur subsistance et la possession d'un emploi leur permet d'acquérir aisance, respectabilité, sécurité et indépendance.

Il est donc évident que les restrictions illustrant la dévalorisation, voire la

déconsidération sociale de l'emploi féminin, mettent en avant la douloureuse condition des femmes, et la stigmatisation et l'infériorisation auxquelles elles sont sujettes accentuent leur condition marginale. En fait, la violence domestique, la situation matérielle précaire et la place qu'occupent les femmes dans la société et la manière dont elles y sont perçues constituent de véritables sources de violences. De manière générale, cette perspective permet d'appréhender le mal-être des groupes sociaux marginalisés, d'une part, mais aussi de l'analyser dans sa dimension individuelle d'autre part.

## CHAPITRE 2 : Le bien-être devant la souffrance collective et individuelle

La remise en cause des rapports dominé/dominant, de la catégorisation ou la hiérarchisation sociale permet de montrer que la souffrance est une expérience commune qui survient dans le cadre de l'interaction entre l'individu et autrui, posant ainsi la question de la sensibilité et de l'empathie. C'est dans le cadre d'une interaction que s'exprime et s'échange la souffrance. C'est cette perspective particulièrement prégnante dans l'œuvre romanesque d'Eliot que nous aborderons dans ce chapitre.

### 2.1. Le bien-être à la croisée des classes sociales

Les contemporains associent la notion des classes au pouvoir et à la concurrence au sein des groupes sociaux. Or, au XIX<sup>e</sup> siècle, le système des classes organise la société et devient, de fait, une caractéristique de l'industrialisation. En transformant le pays, cette dernière crée de nouveaux rapports sociaux et une nouvelle recomposition de la société : une nouvelle classe dirigeante, une classe moyenne et une classe ouvrière. Encourageant cette division tripartite de la société, l'économiste David Ricardo (1772-1823) soutient que les revenus de l'*upper-class*, la *middle-class* et la *working-class* proviennent respectivement du loyer, des profits et des salaires<sup>86</sup>. La classe est dès lors utilisée pour indiquer des collectivités sociales incorporées dans l'histoire britannique en tant que moteur fondamental du changement. Selon Steinbach, les Britanniques commencent à utiliser les termes *class* et *classes* afin d'évoquer la nouvelle hiérarchisation sociale (Steinbach 2017, 124) et à s'identifier à chacune d'elles. En ce sens, Karl Marx (1818-1883) affirme que la hiérarchisation de la société est une histoire sans cesse renouvelée. Aussi soutient-il dans *le Manifeste communiste* (1848) : « l'histoire de toute société jusqu'à nos jours n'a été que l'histoire de luttes de classes <sup>87</sup>», la lutte opposant les ouvriers (la classe des prolétaires) aux bourgeois (la classe des capitalistes). Selon lui, ce n'est que grâce à la révolution prolétarienne que la société sans classes, donc sans domination, pourra définitivement s'instaurer, et que la situation de la classe opprimée s'améliorera.

---

<sup>86</sup> Martin Hewitt, « Class and the Classes », *A companion to Nineteenth Century Britain*, ed. Chris William (2004, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008) 306.

<sup>87</sup> Karl Marx, *Manifeste communiste* (1848), cité in Michel Henry, « Introduction à la pensée de Marx », *Revue Philosophique de Louvain* 67.94 (1969): 241-266. DOI : <https://doi.org/10.3406/phlou.1969.5490>. [www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1969\\_num\\_67\\_94\\_5490](http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1969_num_67_94_5490).

Eliot aborde les relations des classes au XIX<sup>e</sup> siècle en accord avec sa vision du bien-être au prisme d'une perspective de société sans classes. Dans *Adam Bede*, elle décrit la société britannique traditionnelle avant l'avènement de l'industrialisation. Eliot se réfère à cette composition sociale à laquelle les personnages sont directement soumis à une forme de hiérarchisation. Les Donnithorne, propriétaires terriens, représentent l'aristocratie rurale (*squirearchy*) ; les Irwine, représentant le clergé, sont titulaires de la paroisse de l'Église anglicane ; les Poyser sont des fermiers et des locataires des Donnithorne et les Bede, des artisans. Le système de classes est très rigide et imperméable : chaque classe, en dehors de quelques rencontres superficielles avec les autres, reste fermée sur elle-même. Cette situation entraîne une forme de malaise qu'Eliot illustre à travers l'insatisfaction de Hetty d'appartenir à la classe ouvrière et son obsession d'accéder à l'aristocratie. Hetty s'approprie le comportement et les habitudes de Miss Lydia Donnithorne en qui elle voit un modèle de réussite et de bien-être. Miss Lydia éveille le désir d'être à l'abri des contraintes de travail, en intégrant une communauté où les femmes ne sont pas obligées de travailler (*AB*, 137). Comme elle, Hetty rêve de s'asseoir dans un salon garni de tapis, de porter quotidiennement des bas blancs et des robes avec de la dentelle de Nottingham et de posséder de beaux bijoux et des mouchoirs parfumés (*AB*, 90). L'obsession de la richesse et du titre de noblesse pousse la jeune femme à enfreindre naïvement la loi sociale en se donnant à Arthur Donnithorne. Hetty est persuadée que leur mariage garantirait son accès à l'aristocratie. Mais elle est rapidement ramenée à la réalité quand Arthur lui annonce enfin la vérité sur leur histoire d'amour :

I cannot marry you, we must part, you will be happier by marrying a man of your own station [...] if you continued to look towards something in the future which cannot possibly happen [...] we must not try to feel like lovers any more [because] nothing else can be (*AB*, 282).

Les personnes appartenant à la même classe ayant le droit de se fréquenter et de se marier entre elles, Arthur craint un mariage dans lequel Hetty et lui ne seraient jamais épanouis à cause de la pression sociale. Une telle union n'est pas envisageable. Lors de leur première rencontre dans les bois, Eliot souligne la différence de leur classe sociale : « While Arthur gazed into Hetty's dark besseching eyes, it made no difference to him what sort of English she spoke; and even if hoops and powder had been in fashion » (*AB*, 120). Outre la différence financière, le narrateur souligne la différence d'éducation et le contraste vestimentaire qui accentuent la domination et la supériorité d'Arthur face à la jeune femme. Hetty s'exprime peu parce qu'elle a honte de son



manque d'instruction rappelant son milieu social. Elle éprouve un certain malaise et utilise sa timidité pour masquer ses difficultés d'expression (*AB*, 119). Son désir d'épouser Arthur et ses efforts pour ressembler à Miss Lydia constituent simplement une demande de considération et d'égalité.

Dans *Daniel Deronda*, la mère de Daniel avoue qu'elle ne voulait pas qu'il soit élevé comme un juif mais plutôt comme un *gentleman* anglais :

The bondage I hated for myself I wanted to keep you from [...]. I relieved you from the bondage of having been born a Jew [...]. But you were my son, and it was my turn to say what you should be. I said you should not know you were a Jew (*DD*, 557).

Il est évident que la mère de Daniel a honte de ses origines et de son statut social. Elle est tellement malheureuse d'être juive et d'appartenir à la classe ouvrière qu'elle empêche son enfant de grandir dans ce milieu. Elle répugne à la servitude et à la soumission incarnées par sa position sociale et décide d'en préserver son fils. Elle éprouve une certaine satisfaction en constatant que son souhait s'est réalisé : « You are an English gentleman. I secured you that » (*DD*, 550). La joie de voir que son fils ne ressemble pas à un pauvre la comble littéralement. Elle est fière de ce qu'il est devenu après lui avoir épargné une vie misérable.

*The Mill on the Floss* qui offre la vision d'une société en pleine industrialisation concentre l'idée de succès et de bonheur sur les biens et les revenus : les riches luttent pour se maintenir au sommet de l'*upper class*, tandis que les personnes de la classe ouvrière cherchent à éviter la pauvreté associée à la *lower class*. La société se compose des conflits et des différences entre deux mondes distincts : d'un côté les Wakem et les Dodson, de l'autre Bob Jakin et les Tulliver après leur banqueroute. Cependant, contrairement à *Adam Bede*, les classes sociales sont liées les unes aux autres, et leurs différences accentuent la diversité des membres de la communauté. Anticipant la critique – évoquée de nos jours par certains contemporains – selon laquelle le thème des classes sociales n'est pas le sujet principal de ses écrits (Rignall 2000a, 56), dans son essai « The Natural History of German Life », Eliot affirme que la fiction devrait chercher à surmonter les divisions de classes en reliant les classes supérieures aux classes inférieures (*Essays*, 270). Sa démarche de mêler les différentes classes dans *The Mill on the Floss* est donc délibérée visant à refléter une communauté au sein de laquelle tout le monde cherche à se faire une situation enviable et respectable. D'un côté, les Dodson dont le signe familial distinctif est non seulement d'être riche, mais de devenir encore plus riche, détestent

tout ce qui porte atteinte à leur réputation et à leurs intérêts (*MF*, 254). De l'autre côté, les Tulliver qui, malgré la déchéance, ont pu sortir de la pauvreté et retrouver leur place dans la communauté. Grâce à la détermination, la persévérance et le travail acharné de Tom, ils surmontent leurs difficultés financières.

Dans *Middlemarch*, la description de la classe ouvrière apparaît lorsque Dorothea attire l'attention sur les conditions de vie déplorables de Kit Downes et sa famille et des Dagley:

Kit Downes [...] who lives with his wife and seven children in a house with one sitting-room and one bed-room hardly larger than this table! – and those poor Dagleys, in their tumble-down farmhouse, where they live in the back kitchen and leave the other room to the rats ! (*MM*, 389)

Bien qu'ils aient une occupation pouvant leur permettre d'améliorer leurs conditions de vie et celles de leur famille, ces familles de classe ouvrière vivent misérablement dans des logements délabrés et étroits qu'ils partagent avec les rats. Généralement discrets, ils ne font pas beaucoup parler d'eux et vivent isolés du reste de la communauté.

Dans *The Mill on the Floss*, la famille Moss vivant dans le district de Basset est mentionnée alors qu'elle lutte désespérément pour survivre. La description de la région où elle vit souligne et accentue leurs difficultés financières et leur état de pauvreté :

Basset [...] a beggarly parish [...] had a poor soil, poor roads, a poor non-resident landlord, a poor non-resident vicar, and rather less than half a curate, also poor [...] will contend that the parishioners of Basset might nevertheless have been a very superior class of people (*MF*, 74).

La région de Basset, où vivent les indigents, est la plus pauvre du roman, comparée à la riche région de St. Ogg's à laquelle M. Tulliver appartient. La vie y est très difficile à cause des difficultés rencontrées par les agriculteurs et les éleveurs luttant contre une terre et un climat défavorables (*MF*, 74). Cette situation engendrant la pauvreté est responsable des graves problèmes financiers des Moss et de leur endettement auprès de M. Tulliver (*MF*, 72).

Souvent, Eliot tend à associer le mal-être causé par les distinctions de classes à l'absence ou à la perte des biens matériels. M. Tulliver s'accuse de plonger sa famille dans la pauvreté lorsqu'il perd la propriété du moulin et des terres (*MF*, 237). Pourtant, bien que continuant à vivre dans leur maison, les Tulliver perdent néanmoins l'estime et la considération

des autres. Ils font l'expérience d'une certaine forme de rejet de la communauté après leur banqueroute et la vente aux enchères de leurs biens. Ils deviennent inexistant, et plus personne ne veut les approcher : les oncles et les tantes ne restent plus longtemps parce qu'ils ne supportent pas de rester dans une maison sans meubles ; les autres membres de la communauté se tiennent à l'écart simplement parce qu'ils n'ont plus rien à en tirer (*MF*, 260). Les Tulliver cessent ainsi d'être des personnes respectables que d'autres souhaitent fréquenter. Toute la communauté les rejette et les isole à cause de leur ruine qui devrait pourtant susciter de la compassion et du soutien (*MF*, 260).

L'autre aspect du mal-être lié au système des classes apparaît lorsque M. Tulliver éprouvant des difficultés financières emprunte de l'argent à Mrs Glegg à qui il remboursera des intérêts (*MF*, 122). Au lieu de soulager sa dette, l'emprunt ne fait que l'alourdir car le remboursement et le calcul des intérêts se font sur la base fixée par Mrs Glegg elle-même (*MF*, 122). Les pauvres sont soumis à l'autorité et à la volonté des riches, et dans la relation qui les lie, l'intérêt personnel est la seule motivation qui compte. Eliot critique les abus des possédants à l'endroit des personnes de la classe ouvrière et fustige ceux qui veulent devenir encore plus riches. Elle loue le courage et la ténacité des classes moyennes et populaires luttant pour s'en sortir. Dans *Daniel Deronda*, Eliot aborde la question de la pauvreté à travers la description de la famille Meyrick. Toutefois, elle met davantage l'accent sur la noblesse de cœur de cette famille plutôt que sur leur indigence chronique, alors qu'elle décrit les riches cupides et avides de profit, possédant l'ambition démesurée d'agrandir leur fortune.

Cependant, l'intérêt d'Eliot pour le bien-être tend à rapprocher les différentes couches sociales. Dans *The Mill on the Floss*, Philip Wakem, jeune aristocrate brillant, défie sa classe en voulant épouser Maggie, fille d'un meunier ruiné. Dans *Middlemarch*, Dorothea, épouse de l'aristocrate Mr Casaubon, rejette toutes les richesses de ce dernier et les privilèges de sa classe pour vivre dans la pauvreté avec Will Ladislaw, le petit-fils de la tante déshéritée de son époux. Julia Casaubon, la grand-mère de Will et la tante de M. Casaubon – peu mentionnée dans le roman – s'enfuit de sa famille pour épouser M. Ladislaw, un pauvre musicien polonais. Elle choisit la pauvreté en acceptant d'être déshéritée avec tous ses enfants.

Le rapprochement des classes est un sujet qu'Eliot aborde également dans *Felix Holt*. Felix préfère une vie de pauvreté à la vie confortable de l'aristocratie. Il travaille comme horloger pour s'occuper de sa mère et de son fils adoptif, plutôt que de profiter des avantages de sa classe. Felix est assimilé à la classe ouvrière, et son personnage transcende les divisions

et les conflits de classes en prônant la proximité entre différentes communautés. L'enjeu principal du roman est l'opposition à l'archaïsme du droit de vote que reprend « Address to Working men by Felix Holt ». Ce dernier renforce la conviction d'Eliot que la société se compose de classes dépendantes les unes aux autres, et au sein de laquelle l'intérêt supérieur doit être un intérêt commun et indivisible (*Essays*, 258).

Dans *Daniel Deronda*, Daniel, le fils adoptif du riche Sir Hugo Mallinger, aime venir en aide aux pauvres de manière désintéressée. Il sauve une jeune juive du suicide, et l'aide à retrouver sa famille et sa place dans la société. Puis, il s'implique dans le monde à part entière du tuberculeux Mordecai Ezra et contribue à la réalisation de son vœu. Plus tard, il décide d'abandonner son statut de *gentleman* anglais en épousant Mirah et en poursuivant la vision de Mordecai de la création d'une patrie pour les Juifs en Palestine.

La fiction d'Eliot souligne la relation entre les personnes appartenant à différentes couches sociales et remet en question la hiérarchie des classes au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce système accentue le mal-être des individus, principalement ceux des classes inférieures, en raison des injustices et des inégalités qui en découlent. Cependant, à l'exception des relations conflictuelles, Eliot a tendance à naturaliser et à universaliser les valeurs de la *working class*, et à souligner sa ténacité (Rignall 2000a, 56). Issue de la classe ouvrière, Eliot connaît remarquablement bien les conditions de vie misérables des travailleurs et des pauvres, et déplore le manque d'intérêt pour les souffrances qu'ils endurent. En 1856, dans son article publié dans la *Westminster Review*, « The Natural History of German Life », elle s'en plaint ainsi :

How little the real characteristics of the working classes are known to those who are outside them, how little their natural history has been studied, is sufficiently disclosed by our Art as well as by our political and social theories (*Essays*, 93).

Les sympathies de l'auteure vont aux gens ordinaires issus de la classe ouvrière. Ses études de cette classe, à travers les descriptions d'émotions, illustrent son contact permanent avec les agriculteurs, les artisans, les fermiers et les petits commerçants de l'Angleterre rurale. Les «sans-voix» – constitués d'enfants, des femmes et des pauvres – qui, durant le XIX<sup>e</sup> siècle n'ont presque aucun droit à la parole, et dont les vies intéressent peu l'élite sociale, voient leur dignité restituée sous la plume éliotienne. Les œuvres d'Eliot offrent des détails qui ne peuvent être que le fruit d'une interaction régulière avec les ouvriers. Il est donc certain qu'outre les

souffrances physiques qu'elle explique et exprime dans ses écrits, Eliot décrit les plus imperceptibles tourments de l'âme et de l'esprit des ouvriers, avec une perspicacité indiquant chez elle une sorte d'intimité et d'accoutumance avec l'affliction. L'œuvre littéraire d'Eliot montre donc que la souffrance est à la fois un catalyseur d'écriture et une incitation à la recherche du bien-être. Dans *Silas Marner*, elle résume sa pensée en décrivant la préférence d'Eppie pour les hommes de la classe ouvrière :

I wasn't brought up to be a lady, and I can't turn my mind to it. I like the working-folks and their victuals, and their way. And [...] I'm promised to marry a working-man, as I'll live with father, and help me to take care of him (*SM*, 173).

Eppie choisit de rester avec Silas en rejetant la vie de princesse que lui propose son père biologique. Cependant, à la fin du roman, elle est autant une aristocrate qu'une ouvrière, ou du moins une fusion des deux. Bien que Nancy et Godfrey Cass la désignent comme une grande dame, elle se sent plus proche des ouvriers. De naissance, elle est une « lady » (*SM*, 173), mais par éducation et par amour, elle fait le choix de vivre avec les pauvres (*SM*, 172). Le chapitre introductif de *Daniel Deronda*, narrant la première rencontre entre Gwendolen et Daniel donne au lecteur l'impression qu'ils finiront ensemble. Mais à la fin du roman, ils prennent des chemins séparés ; Daniel épouse Mirah Lapidoth et Gwendolen reste une veuve malheureuse, esseulée :

All the troubles of her wifhood and widowhood had still left her with the implicit impression [...] that whatever surrounded her was somehow specially for her, and it was because of this that no personal jealousy had been roused in her in relation to Deronda: she could not spontaneously think of him as rightfully belonging to others more than her. But here had come a shock which went deeper than personal jealousy – something spiritual and vaguely tremendous that thrust her away, and yet quelled all anger into self-humiliation (*DD*, 705).

À la grande surprise de Gwendolen, Daniel choisit comme épouse Mirah, une Juive et une ouvrière. Être rejetée par Daniel signifie que bien qu'étant une « Lady » (*DD*, 311), elle n'obtient pas ce qu'elle veut, et que son statut de privilégiée est limité. L'aristocrate repousse la grande dame anglaise en faveur de celle d'une étrangère dont le métier consiste à divertir les riches. Eliot ne souhaite pas que Daniel et Gwendolen finissent ensemble, mais veut montrer qu'un *gentleman* peut éprouver de l'affection pour les « petites gens », soulignant ainsi les limites des privilèges de la position aristocratique. Eliot aborde les relations des classes au XIX<sup>e</sup>

siècle en accord avec l'interprétation *a priori* marxiste d'une société communiste sans classes. Elle propose également cette vision lorsqu'elle associe indigence et marginalité de la condition ouvrière.

## 2.2. La représentation du bien-être et la condition ouvrière

De la période élisabéthaine à l'ère victorienne, le pauvre est au centre de la politique sociale. C'est un individu qui, non seulement suscite la charité des chrétiens, mais en même temps est considéré comme « un marginal susceptible de bouleverser l'équilibre social<sup>88</sup>. Cette dernière conception est celle du pauvre dans la société victorienne. L'État adopte une série de mesures destinées aux pauvres et met en place les « lois sur les pauvres » créant la notion d'indigence. Connues sous le nom de *Poor Laws*, ces lois constituent les textes législatifs les plus importants du XIX<sup>e</sup> siècle. Les lois antérieures sont réformées en 1834 sous l'appellation de *Poor Law Amendment Act*, ou encore *New Poor Law*, dans le but d'abolir les systèmes de secours aux pauvres existant depuis 1601<sup>89</sup>. L'ancienne loi exigeait que les employés paient une taxe destinée à venir en aide aux pauvres, la nouvelle loi atteste qu'au vu de la croissance de la population, l'augmentation « incessante de la taxe des pauvres allait ruiner ceux qui devaient l'acquitter<sup>90</sup>».

La nouvelle vision penche pour une autonomisation des indigents dans le but de les aider à s'insérer dans la société à travers un emploi ou des moyens de subsistance décents. L'aide consiste donc à porter secours aux pauvres ; à donner du travail aux individus valides et à former les enfants à travers un nouveau système, en l'occurrence, le *workhouse*. Or, ce dernier comporte un caractère stigmatisant. Les personnes qui s'y installent subissent une grande marginalité, ou une désaffiliation. Coupées de tout soutien relationnel, elles deviennent des étrangères rejetées par la société et se trouvent de ce fait embastiller au sein de la maison de travail qui caractérise à travers ses effets complètement désocialisants.

En conséquence s'abattent sur les personnes indigentes des mesures répressives cruelles aboutissant à leur exclusion. De ce point de vue, évoquant la paupérisation et les

---

<sup>88</sup> Roland Marx, « Les Lois des Pauvres », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 janvier 2018. URL: <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/lois-des-pauvres>.

<sup>89</sup> George Boyer, « English Poor Laws », *EH.Net Encyclopedia*, ed. Robert Whaples, 7 Mai 2002. URL <http://eh.net/encyclopedia/english-poor-laws/>.

<sup>90</sup> Jacques Carré, *La Prison des pauvres : L'expérience des Workhouses en Angleterre* (Paris : Vendémiaire Eds., 2016) 247.

conditions et traitements des pauvres dans *La Prison des Pauvres : l'expérience des Workhouses en Angleterre* (2016), Jacques Carré aborde la question de la pauvreté et dévoile le triste sort réservé aux populations défavorisées au XIX<sup>e</sup> siècle en Angleterre. Son ouvrage décrit Londres en pleine croissance, en raison de l'essor de l'industrie, conduisant les autorités à mettre fin à une forme traditionnelle d'aide humanitaire accordée aux démunis – aides pastorales et aides à domicile – en vue d'individualiser l'aide et de contrôler les pauvres. Les établissements de secours sont créés pour améliorer les conditions de vie et de travail des personnes incapables de trouver une place dans une société où l'industrialisation engendre une conjoncture économique difficile. Londres, bien que prospère, ressemble à une ville de désolation, où règne une misère noire dans les quartiers pauvres, et où s'entassent les personnes les plus démunies dans des infâmes et sinistres *workhouses*. Jacques Carré porte un jugement très sévère sur les motifs de la loi sur les pauvres de 1834 et sur le système de *workhouses* qui traite la pauvreté à la fois comme une fatalité et comme une anomalie, faisant de ceux qui y sont exposés des parias sociaux. Il note ainsi : « Au XIX<sup>e</sup> siècle, la fonction du *workhouse* pour les élites libérales fut qu'elle servit à identifier et à marginaliser une petite minorité jugée antisociale » (Carré 2016, 471).

Pour les aristocrates, la pauvreté est synonyme de dépravation. C'est pour cette raison que la loi sur les pauvres est votée afin de supprimer l'aide aux personnes défavorisées et d'instituer en contrepartie les établissements pénitentiaires où sont relégués les indigents composés des populations rurales déracinées, des enfants abandonnés, des personnes âgées, des malades, des infirmes, des vagabonds, des prostituées et des criminels, afin qu'ils soient exclus de la « bonne » société. Contraints au travail forcé et au port d'un uniforme portant la lettre P comme Pauper (Carré 2016, 10), les pauvres sont soumis aux mauvais traitements des surveillants, exposés aux maladies contagieuses et mortelles, et sont en proie au fouet, à la privation de nourriture et à l'envoi au cachot. La description que fait Carré de la condition des pauvres au XIX<sup>e</sup> siècle en Angleterre est particulièrement dramatique pour le lecteur contemporain, et évoque une société où la précarité est la condition dominante des familles modestes. Dans *La Société anglaise du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, François Bédarida déplore :

L'horrible oppression que l'aristocratie anglaise fait peser sur [...] les laboureurs et les ouvriers qui créent toutes les richesses [...] Savez-vous comment cette poignée de privilégiés peut pressurer, torturer et affamer une nation de vingt-six millions d'hommes, les conduire avec le fouet et le bâton,

les entasser dans les prisons (*workhouses*) [sic] [...] et, enfin, leur refuser jusqu'aux vêtements, et même le pain ? [...] C'est vingt-six millions de créatures humaines élevées, comme des esclaves, dans l'ignorance et la crainte [sic]<sup>91</sup>.

La société dirigée par les aristocrates, renforce la précarité des conditions de vie des personnes les plus défavorisées. Cependant, le regard porté sur la pauvreté et le mode de vie des individus suscite l'intérêt pour les pauvres et leur bien-être. C'est en ce sens que Charles Dickens présente une vision catastrophique de la révolution industrielle, dressant un tableau du Londres industriel comme lieu d'obscurité, d'emprisonnement, d'étouffement et de grande désolation à travers ses écrits. Dans ses recueils et ses ouvrages, *The Uncommercial Traveller* (1859), *Oliver Twist* (1838) et *Hard Times* (1854), Dickens décrit avec sagacité la banlieue malfamée de la capitale anglaise et dénonce sans concession le triste sort réservé aux indigents et aux orphelins. Il témoigne des aspects les plus sombres de l'ère industrielle et de l'essor du capitalisme dans la société anglaise. Ayant lui-même travaillé dans une fabrique de cirage, après la faillite et l'incarcération de son père, John Dickens, puis de tous les autres membres de sa famille<sup>92</sup>, Charles Dickens connaît la dureté et la souffrance de la condition ouvrière. Le souvenir de cette période de sa vie est fortement présent dans ses écrits.

De son enfance malheureuse et douloureuse, il tire la matière de ses œuvres où l'enfant infortuné est au centre de ses préoccupations (Fido 1968, 2). Londres est également présent dans son œuvre, mais se voit particulièrement décrite comme une métropole insalubre et impitoyable dans laquelle les habitants ne peuvent compter que sur eux-mêmes pour survivre. D'abord journaliste sous le pseudonyme de Boz<sup>93</sup>, puis, journaliste parlementaire, et plus tard fondateur du journal *Household Words* (1850-1859)<sup>94</sup>, Dickens ne cesse de lutter contre les injustices et les humiliations faites aux individus en général, et aux enfants en particulier. *Oliver Twist* met en scène la lutte pour la survie d'un enfant innocent né dans un monde de brutes. En étudiant le roman social en tant que genre littéraire, dans *Le Roman social en Angleterre*, Louis Cazamian lit les problèmes sociaux à la lumière du politique, en les associant aux romans de Dickens, Disraeli, Gaskell et Kingsley. Dans le chapitre consacré à Dickens, il écrit : « Dickens

---

<sup>91</sup> François Bédarida, *La Société anglaise du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours* (1976 ; Paris : Editions du Seuil, 1990) 17-18.

<sup>92</sup> Martin Fido, *Charles Dickens* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968) 2.

<sup>93</sup> John Drew, « Dickens Charles (1812-1870) », *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*, eds. Laurel Brake and Marysa Demoor (London: Academia Press, 2009) 167.

<sup>94</sup> Sylvère Monod, « DICKENS CHARLES (1812-1870) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 14 décembre 2017. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charles-dickens>.



choisit ses héros parmi les humbles, dirige vers eux l'attention, les ennoblit de la dignité artistique, mais encore il les aime, les fait aimer, et s'en sert comme de suggestions et d'exemples pour enseigner les devoirs des hommes entre eux<sup>95</sup>». Dickens dénonce ainsi la marginalisation des pauvres, en suscitant la compassion sociale et humanitaire des lecteurs à travers les figures humbles et innocentes, telles que les enfants, dont il décrit la souffrance et la misère dans le but de provoquer une prise de conscience.

Cependant, les règlements sont très vite adaptés aux conditions fixées par les surveillants et les magistrats chargés de veiller à la bonne application de la loi. Les *workhouses* deviennent des institutions mixtes<sup>96</sup>, des endroits où l'on embastille toutes les catégories de personnes que le gouvernement juge nuisibles pour la société : les orphelins, les personnes âgées, les handicapés, les sans-emplois, les malades, les mères célibataires, les faillis, les criminels, et même les prostituées. Toutes sortes de personnes incapables de s'adapter à la société, aussi bien par leurs revenus, leurs capacités physiques que par leur morale. Dans *Scenes of Clerical Life*, Eliot déplore :

The workhouse euphemistically called the "College" [...] [is] a huge square stone building [...], a flat ugly district [...]; depressing enough to look at even on the brightest days. The roads are black with coal-dust, the brick houses dingy with smoke; and at that time — the time of handloom weavers — every other cottage had a loom at its window, where you might see a pale, sickly-looking man or woman pressing a narrow chest against a board, and doing a sort of tread-mill work with legs and arms. [It is] a [very] troublesome district (*SCL*, 20).

Le *workhouse* s'apparente à un lieu de travail forcé, sinistre et déprimant pour toutes les personnes y résidant. Il devient dès lors ce que Jacques Carré appelle « la prison des pauvres », car en plus d'être entassés dans des bâtiments insalubres et malfamés, les indigents sont soumis aux mauvais traitements et à l'oppression des surveillants. Selon Asa Briggs ce système a empêché le traitement efficace de la misère<sup>97</sup>. Les pauvres constituent une masse importante de la population, et la décision de les mettre au travail paraît dès lors plus raisonnable que de leur verser des allocations à domicile.

En 1842, l'enquête d'Edwin Chadwick sur les conditions sanitaires de la classe

---

<sup>95</sup> Louis Cazamian, *Le Roman social en Angleterre (1830-1850) : Dickens, Disraeli, Mrs Gaskell, King* (1901 ; Paris : H. Didier, 1935) 16.

<sup>96</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist* (1839; Oxford: Oxford University Press, 1982) 481.

<sup>97</sup> Dans *The Age of Improvement (1783-1867)*, Asa Briggs écrit : « workhouses [...] made the welfare of the poor as perfunctory and as degrading as possible » (Briggs 1959, 58).

ouvrière en Angleterre, révèle que l'industrialisation a créé d'énormes villes insalubres dans lesquelles des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants travaillent de longues heures dans des conditions dangereuses pour un salaire de misère, et vivent dans des endroits inconfortables, étroits et non hygiéniques. Le rapport de cette enquête déclare: « The annual loss of life from filth and bad ventilation are greater than the loss from death or wounds in any wars in which the country has been engaged<sup>98</sup>». Le travail forcé imposé aux pauvres les contraignait à mener une existence dépourvue de liberté, d'indépendance, de plaisir et de fierté. En 1842, la commission dirigée par Lord Ashley pour enquêter sur les conditions de travail et de vie des mineurs, recueille le témoignage d'une femme travaillant dans la mine avec son mari et ses sept enfants depuis leur jeune âge. Leurs conditions de vie sont ainsi consignées: « [They] sleep in two bedsteads, and the whole of the other furniture consisted of two chairs, three stools, a table [...] and a few broken basins and cups<sup>99</sup>». Le logement constitue l'un des facteurs de la précarisation des mineurs. Maigrement meublé, il démontre et expose les familles à une privation de confort. Leur salaire ne leur permet pas de posséder un logement décent ni de sortir de la précarité.

En mai 1874, en réponse au rapport sur l'éducation des filles des classes défavorisées, Eliot adresse une lettre à son amie Mrs. Nassau John Senior (1828-1877)<sup>100</sup> déclarant :

I think your report is admirable for the fullness, clearness, and wisdom of suggestion. But I can understand how the pointing out the evils under a system may be regarded by officials as an « attack » [...]. I confess that the Report deepens my sad conviction that the whole Poor law System is an evil to be got rid of as soon as possible rather than developed [...]. [The] recognition of the whole Poor Law System as an unhappy heritage which we have to hinder as far as possible from descending to future generation [...]. [The New Poor Law] might be described as the worst and most detestable way of living of the lower working class (L III, 7).

---

<sup>98</sup> Edwin Chadwick, *Report to Her Majesty's Principal Secretary of State from the Home Department, from the Poor Law Commissioners on an Inquiry into the Sanitary Condition of the Labouring Population of Great Britain* (1842), 369, cité in Susie L. Steinbach, *Understanding the Victorians: politics, culture and society in nineteenth-century Britain*, 92.

<sup>99</sup> Lord Ahsley, *Mines Commission, in Children's Employment Commission 1842 report*, cité in Susie L. Steinbach, *Understanding the Victorians: politics, culture and society in nineteenth-century Britain*, 93.

<sup>100</sup> Mrs. Nassau John Senior est la première inspectrice des *workhouses* et des écoles pour les pauvres en 1873. Belle-fille de l'économiste et créateur de la *Poor Law* de 1834, Nassau William Senior (1790-1864), elle défend et se dévoue à l'instruction des filles.

Eliot comprend le système des lois sur les pauvres comme un mal dont il faut se débarrasser rapidement. Pour elle, la génération future ne devrait pas en hériter, car elles sont la pire et la plus détestable condition de la classe ouvrière.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les lois sur les pauvres avaient mis en place « *the baby farming system* », un système consistant à mettre les enfants au travail jusqu'à leurs quinze ans. Dans *Oliver Twist*, Dickens évoque ce système:

The parish authorities magnanimously and humanely resolved that Oliver should be 'farmed', or, in other words, that he should be dispatched to a branch-workhouse some three miles off, where twenty or thirty other juvenile [...] rolled about the floor all day [...] under the parental superintendence of an elderly female » (*Oliver Twist*, 58).

Les responsables des paroisses au sein desquelles les enfants pauvres et les orphelins sont pris en charge finissent par les vendre littéralement à tout maître ou propriétaire terrien recherchant un apprenti ou un domestique. Le personnage d'Oliver Twist sera offert pour cinq livres Sterling à un homme recherchant un apprenti. En mettant les pauvres au travail, y compris les femmes et les enfants, la loi exige qu'ils soient employés comme main-d'œuvre non qualifiée dans les usines et les mines où les conditions de travail sont des plus déplorables.

Eliot aborde également ces conditions misérables. Dans *Adam Bede*, Dinah travaille depuis son plus jeune âge dans une mine attenante à son domicile. La jeune femme partage son logement en mauvais état avec un couple de mineurs âgés (*AB*, 334-35), au sein duquel elle doit se contenter d'une chambre étroite et d'un lit inconfortable. L'aspect misérable du logement où elle vit est évocateur de la détresse et de la misère qui accablent cette partie de la population. Les démunis travaillant à la mine et à l'usine sont entassés dans des logements, soit avec leurs familles, soit avec d'autres mineurs. Ces habitations collectives insalubres, petites et sans aucun confort, sont principalement construites par les employeurs dans le but, non seulement d'avoir une main d'œuvre fidèle, mais et surtout de garder le mineur et sa famille à disposition.

Eliot décrit la souffrance et l'humiliation que Dinah partage avec d'autres mineurs. Orpheline très jeune, elle se voit travailler dans une mine pour survivre après la mort de sa tante, comme l'explique le narrateur : « Dinah had been brought up to work hard, and what sort of place Snowfield was, and how many people had a hard life there » (*AB*, 26). En fait, Eliot évoque clairement la cruauté de la société à l'égard des orphelins issus des milieux défavorisés, et met l'accent sur la peine et la souffrance des enfants privés de leurs droits et obligés de

travailler et de se soumettre à des maltraitances et à l'exploitation quotidienne des employeurs. En fait, la romancière présente le salaire des (jeunes) ouvriers comme le premier aspect visible de leur exploitation et de leur aliénation. C'est en ce sens que le narrateur souligne : « [Dinah's] hand bore the traces of labour from her childhood upwards » (*AB*, 25). Eliot dénonce le travail des enfants et la moindre compassion de la part de leurs employeurs. Dinah a les mains écorchées par le travail qui lui est imposé. Pauvre et orpheline, elle est victime des privations et des mauvais traitements imposés par sa condition. Sa rémunération est tout juste suffisante pour vivre.

Pourtant, la jeune femme semble s'en satisfaire : « I work [...] and have reason to be grateful, for thereby I have enough and to spare » (*AB*, 73). Dinah déclare qu'elle gagne suffisamment d'argent pour vivre. Ici, le bas salaire s'accompagne d'un niveau étonnant de satisfaction. Dinah se contente d'une moindre rémunération. Elle paraît satisfaite de son faible salaire. Or, ce qui apparaît comme une satisfaction n'est en réalité qu'un manque d'alternatives, en ce sens que la jeune ouvrière perçoit son salaire plus positivement que ce que l'on aurait attendu, en raison de l'absence d'opportunité susceptible de lui offrir un meilleur emploi et donc une meilleure rémunération. Les conditions précaires et la vision relativiste de la rémunération conduisent donc Dinah à revoir ses aspirations à la baisse, traduisant indirectement sa résignation aux conditions de vie et de travail misérables auxquelles elle est soumise.

Ainsi, Eliot sous-entend que les ouvriers en général, et les jeunes ouvriers orphelins, en particulier changent leurs exigences, et donc leur perception de la situation, de manière à s'y adapter. De ce point de vue, l'adaptation s'explique par l'habitude et la résignation à des conditions misérables, et si dans le cas de Dinah, le travail semble contribuer à son bien-être, c'est son autonomie financière et la satisfaction de ses besoins les plus élémentaires qui déterminent son jugement. De fait, l'ajustement des aspirations semble empêcher les ouvriers à former des jugements pertinents, à se rebeller contre les inégalités prévalant dans leur condition ou leur permet de restreindre leurs perspectives de bien-être. Sen Amartya affirme, à ce propos, que les changements de perception résultent de la « crue nécessité » qui enseigne aux individus à ajuster leurs aspirations à des perspectives étroites<sup>101</sup>. Il poursuit que les employés sous payés s'adaptant aux conditions défavorables deviennent des « complices tacites<sup>102</sup> » de leur propre exploitation.

---

<sup>101</sup>Amartya Sen, *Resources, Values and Development* (Oxford: Basil Blackwell, 1984) 309.

<sup>102</sup>Amartya Sen, « Development as capability expansion », *Human Development and the International*

Cependant, considérant le travail comme une vertu, comme l'essence même de la nature humaine, Eliot voue une admiration sans fin aux travailleurs qu'elle décrit dans les moindres détails. Un bref regard sur les figures principales de ses différents romans vérifie que les sympathies de notre auteure se portent principalement sur les gens ordinaires, notamment les travailleurs. Silas Marner est un tisserand, Adam Bede est charpentier, Maggie Tulliver est une fille de meunier, Felix Holt est horloger, Dinah Morris travaille dans une usine, Hetty Sorrel est une laitière et Esther Lyon est une gouvernante. Eliot décrit la classe ouvrière comme très travailleuse et comme un groupe dont la décence et l'intégrité dépendent du travail quotidien qu'ils accomplissent. Adam et Seth Bede, fils de menuisier, semblent être les plus travailleurs, les plus purs et les plus discrets des jeunes paysans. Silas Marner également est un tisserand solitaire et un peu étrange qui ne vit que pour son travail. Son intégrité lui fait adopter une petite orpheline qui transforme complètement sa vie. La même félicité règne dans *The Mill on the Floss* où M. Tulliver échoue dans les affaires et se retrouve complètement ruiné. Cependant, son échec n'entache en rien son intégrité, il sert au contraire à accroître la solidarité entre les membres de sa famille et à resserrer les liens familiaux. Sa déchéance incite même son jeune fils à prendre les rênes de l'économie familiale en travaillant assidûment, réintroduisant ainsi la confiance au sein de la famille et redorant leur réputation entachée. L'intégrité générale et la prospérité familiale sont engendrées par l'acharnement du fils au travail, ce qui, pour Eliot est une vertu. Le besoin de travailler et l'intégrité dont fait preuve la classe ouvrière apparaissent comme sa principale caractéristique.

À ce propos, intéressé par la vie dans les quartiers populaires, Henry Mayhew enquête sur les conditions des pauvres et sur la main-d'œuvre qualifiée et non-qualifiée du Londres industriel. Son ouvrage *London Labour and The London Poor*, en dépit de son titre, est composé d'une série d'articles présentant les personnes vivant de diverses manières dans les rues de Londres (Humpherys 2009, 404) : les mendiants, les prostituées, les voleurs, les vendeurs de rue, les ouvriers, les artistes de rue. Le journaliste n'aborde pas spécifiquement les sujets politiques, il attribue les difficultés des pauvres à eux-mêmes et à la société. Néanmoins, sa vision est compatissante et concrète. Son seul objectif est de rapporter les faits tels qu'ils sont en interviewant les pauvres dans la rue afin de recueillir les témoignages de leurs expériences dans la capitale, ce qu'Anne Humpherys appelle des « récits biographiques basés sur la vie et le travail de la classe ouvrière ». Ainsi, en tant que « correspondant métropolitain » (Humpherys

---

*Development Strategy for the 1990s*, eds. Keith B. Griffin et John B. Knight (London: Macmillan, 1990) 41-58.

2009, 404) tel que le qualifie Humpherys, Mayhew rend publique les conditions de vie dans la banlieue londonienne et les populations défavorisées y vivant. Comme Dickens, Eliot et autres journalistes et écrivains de l'époque, il attire l'attention sur les miséreux.

Cependant, en exigeant un travail dangereux et difficile, la loi de 1834 remet en cause la vision du travail éliotienne. Le travail devient, non une vertu, mais plutôt une forme d'humiliation. Dans *Adam Bede*, Eliot écrit: « Dinah likes to live in a country where she can be the most comfort to folks, she's i' the right to live o' this side; for she must look as if she'd come straight from heaven, like th' angels in the desert, to strengthen them as ha' got nothing t' eat » (*AB*, 334). Elle ajoute: « minds hardened and shrivelled through poverty and ignorance [...] the mode in which they could be best touched, and softened into willingness to receive words of spiritual consolation or warning » (*AB*, 95). La religion devient le moyen le plus efficace pour faire face à la pénibilité du travail et à la souffrance. Selon Eliot, les personnes défavorisées sont plus aptes à convertir en raison de leurs conditions de vie misérables. Elles se rapprochent de Dieu parce qu'elles recherchent une forme de consolation spirituelle. Dinah se voit attribuée d'une mission salvatrice, aidant les démunis à surmonter leur condition.

Dépourvue du caractère humaniste qu'elle a en 1601, la loi sur les pauvres de 1834 est considérée comme une fatalité, une anomalie et comme un châtement dans la plupart des esprits. Carré affirme que : « le discours officiel sur l'assistance dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle restera dominé par ces pétitions de principes qui reniaient l'inspiration humanitariste du siècle précédent, et renverseraient catégoriquement l'ancienne philosophie de l'assistance » (Carré 2016, 248). Pour l'historien, l'application de la nouvelle loi sur les pauvres remet en question la volonté du gouvernement de venir en aide aux démunis. Si l'ancienne loi humanisait les indigents, la nouvelle les déshumanise complètement. Suivant ce raisonnement, Peter Fairclough déclare :

The strong utilitarian bias of the New Poor Law produced much hardships and suffering to people. The points of this suffering, which he considers as an « inhumanitarian system » [through] the sparse diet, [...] the repulsive nature of the work done [...] and the inadequate medical arrangements and servicing<sup>103</sup>.

Pourtant considéré comme un système humaniste par les autorités, la nouvelle loi sur les pauvres engendre au contraire énormément de souffrance et de mal-être à travers son régime

---

<sup>103</sup> Peter Fairclough, Introduction, Charles Dickens, *Oliver Twist* (1839, Oxford: Oxford University Press, 1982) 483.

alimentaire avaricieux, sa nature répulsive du travail, son règlement intransigeant et son système médical déficient. Eliot a également exprimé une conviction semblable. Outre l'indifférence du gouvernement, elle identifie un aspect important de ce système : l'aspect médical. Les conditions sanitaires inexistantes dans les mines engendrent toutes sortes de maladies chez les mineurs. Dans *Adam Bede*, elle souligne:

[Stonyshire] the hills where the poor people have to live such a hard life and the men spend their days in the mines away from the sunlight [...] a bleak cold day, when the sky is hanging dark over the hill [...] [with] the lonely, bare, stone houses, where there's nothing else to give comfort ( *AB*, 100).

Aveuglés par le feu et condamnés à vivre dans une caverne où le manque d'air le dispute à la saleté et à la chaleur, les ouvriers sont enchaînés à leur machine. Ils ne peuvent s'en éloigner de beaucoup, bloqués symboliquement par les barres métalliques verticales qui rappellent les barreaux de prison, et obligés de manger sur place. Ils apparaissent prématurément usés, et en quelque sorte déshumanisés par la machine, les rythmes de travail, la longueur des journées, la massification et la répétitivité des tâches. C'est sans doute le prix à payer pour la formidable révolution industrielle, que Menzel célèbre tout en révélant incidemment les conditions de travail et de vie des ouvriers de l'époque moderne. Aux conditions de travail difficiles s'ajoutent les rations alimentaires sans apport nutritif et l'absence des soins médicaux. Les enfants sont obligés de s'occuper de leurs parents malades, de les assister et d'en prendre soin jusqu'à ce qu'ils meurent. Eliot offre une vision d'horreur à travers l'épisode de la maladie de la tante de Dinah. Mourante et alitée, elle dort difficilement, et on l'entend respirer et tousser la nuit. Dinah étant sa seule famille à Snowfield, elle est obligée d'en prendre soin jusqu'à sa mort. Elle raconte: « I longed for the sound of her bad coughs in the nights, instead of the silence that came when she had gone » (*AB*, 93). La maladie de la tante ressemble à une grave bronchite causée par l'humidité régnant dans les galeries de la mine ou provoquée par l'inhalation de poussière aux abords des logements des mineurs. Eliot désigne métaphoriquement ces deux causes de maladie chez les mineurs à travers les images de « bleak cold day » et de « bare stone houses ». Elle indique que la poussière aux abords de la mine, les conditions de vie précaires, l'insalubrité et la pauvreté constituent le lot quotidien des mineurs. L'exposition prolongée à un environnement humide, malpropre ou poussiéreux dégrade la santé.

En 1842, le rapport de la Commission dirigée par Lord Ashley mentionne que l'un des

mineurs interrogés avait du mal à respirer<sup>104</sup>, et que sa femme, qui avait fait cinq fausses couches<sup>105</sup>, était une porteuse de charbon. Les travailleurs, qu'ils soient mineurs ou ouvriers ont une espérance de vie très faible, due à leurs conditions de vie et de travail extrêmes. Sous le regard indifférent et méprisant de leurs employeurs, ils continuent de travailler. Or, ces employeurs, généralement issus de la bourgeoisie, voient en eux le résultat de leur paresse, de leur ivrognerie et de leurs vices moraux. Dickens met cette conviction dans les propos de Stephen Blackpool, un personnage de *Hard Times* :

Look how we live, an' wheer we live, an' in what numbers, an' by what chances, an' wi' what sameness; and look how the mills is awlus a-goin', and how they never works us no nigher to onny distant object-'ceptin awlus Death. Look how you considers of us, and writes of us, and talks of us, and goes up wi' your deputations to Secretaries o' State 'bout us, and how you are awlus right, and how we are awlus wrong, and never had'n no reason in us sin ever we were born. Look how this ha' growen an' growen sir, bigger an' bigger, broader an' broader, harder an' harder, fro year to year, fro generation unto generation. Who can look on't sir, and fairly tell a man 'tis not a muddle?<sup>106</sup>

Dickens représente le sentiment de l'ouvrier qui, ayant conscience de sa situation et de sa position sociale, reconnaît qu'il ne peut s'opposer à son patron parce que celui-ci possède la richesse et le pouvoir. Cependant, Dickens ne veut pas tenir les employeurs pour uniques responsables de la souffrance des pauvres ; il préfère utiliser le terme « muddle » comme pour exprimer la « confusion » de la situation. Cependant, il est évident qu'il accuse le système capitaliste du pays d'en être également responsable.

Outre la description de souffrances des campagnards, Eliot dépeint également celles des ouvriers. Ses écrits, au-delà de leur fonction dénonciatrice, soutiennent la classe ouvrière dans la revendication de ses droits les plus fondamentaux : le droit à la vie. Felix Holt, considéré comme le « roman industriel » d'Eliot, évoque le *Reform Bill* de 1832. Eliot affirme que cette loi suscite la méfiance de la classe ouvrière<sup>107</sup>. Dans la préface de *Le Chartisme : aux origines du mouvement ouvrier britannique* de Chase Malcolm, Fabrice Bensimon définit le *Reform Bill*

---

<sup>104</sup> Laura Del Col note ainsi : « [The miner was] getting touched in the breath » Laura Del Col, ed., « Testimony Gathered by Ashley's Mines Commission », 26 septembre 2002, *The Victorian Web*. 21 mars 2017. <http://www.victorianweb.org/history/ashley.html>.

<sup>105</sup> « [The miner's wife] was a carrier of coals, [which] caused [her] to miscarry five times from the strains » (Del Col, 2002).

<sup>106</sup> Charles Dickens, *Hard Times* (1854; London: Penguin Books, 1969) 180-181.

<sup>107</sup> « A hint for distrust to every knowing person » (*MM*, 555).



comme : « une loi électorale qui élargissait le suffrage de la middle class et lui permettait de partager le pouvoir politique avec l'aristocratie<sup>108</sup> ». En 1830, la réforme électorale initiée par le Parlement britannique devient un sujet d'intérêt majeur pour toutes les classes sociales. À travers le pays, plusieurs syndicats politiques réformistes se forment, composés à la fois d'individus des classes moyenne et ouvrière.

Le plus influent sera le syndicat politique de Birmingham, dirigé par le journaliste Thomas Attwood. Ces groupes se limitent à employer des moyens légaux pour appuyer les réformes – la signature de pétitions et les communications publiques – et obtiennent un large soutien de la part de la population. En 1832, la réforme se révèle très décevante pour la classe ouvrière qui avait cru que le programme démocratique allait enfin lui permettre d'élire ses représentants au Parlement. Malheureusement, la pétition est repoussée et les Conservateurs, essentiellement la classe bourgeoise aisée et éduquée, remportent les élections, ce qui suscite une très vive agitation populaire. Divers mouvements insurrectionnels éclatent : les travailleurs se mettent à manifester violemment et attaquent toutes les villes à travers le pays. La répression sera dure, il y aura des arrestations, des emprisonnements et l'expatriation d'une grande partie des ouvriers étrangers.

La dimension politique présente dans *Felix Holt* apparaît également dans « Address to the Working Men, by Felix Holt », écrit en 1867, après le vote de la seconde réforme du droit de vote, soit un an après la publication de *Felix Holt*. « Address to Working Men » est spécifiquement conçu comme une dénonciation des décisions politiques concernant le travail des ouvriers. Les pressions politiques et populaires pour la réforme se développent, mais l'appel au suffrage universel masculin, « un homme, un vote », est toujours rejeté par le Parlement, car le vote repose sur les qualifications foncières. Cependant, en 1867, la nouvelle loi accorde le droit de vote à tous les chefs de famille, ainsi qu'aux locataires payant un loyer annuel supérieur ou égal à dix livres Sterling<sup>109</sup>. Cette réforme non seulement réduit le seuil de propriété dans les comtés, mais permet également aux propriétaires fonciers agricoles et aux locataires possédant de petites parcelles de terre de voter. Dans les zones urbaines, les hommes répondant au critère de la qualification foncière, sont autorisés à voter, et la loi permet à l'électorat en Angleterre et au Pays de Galles de passer d'un à deux millions d'hommes.

---

<sup>108</sup> Malcolm Chase, *Le Chartisme : aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)* (Paris : Publications de la Sorbonne, 2013) 13.

<sup>109</sup> Glenn Everett, « The Reform Acts ». Disponible sur <http://www.victorianweb.org/history/hist2.html>. Consulté le 02 décembre 2017.

Bien qu'il manque manifestement de la complexité contenue dans le roman, «Address to Working Men, by Felix Holt » contribue à révéler, à travers les mêmes symboles et arguments, les valeurs déterminant la position politique de Félix dans le roman. Felix Holt fait état d'une révolution du prolétariat industriel, de même que l'essai. La révolution industrielle engendre d'énormes changements structurels en accentuant les écarts entre les classes, bouleversant complètement la société. L'urbanisation rapide crée de nouvelles « villes, appelées *villes noires* (nous soulignons) telles que Manchester et Birmingham, caractérisées à la fois par leur surpopulation et leur grande insalubrité<sup>110</sup>». Dans *Hard Times*, Dickens décrit Coketown, la ville industrielle dont le portrait se lit comme un tableau des « villes noires » de l'époque :

It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it [...]. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves for ever and ever, and never got uncoiled. It had a black canal in it, and a river that ran purple with ill-smelling dye, and vast piles of building full of windows where there was a rattling and [...] the piston of the steam-engine worked monotonously up and down [...]. It contained [...] many small streets still more like one another, inhabited by people equally like one another, who all went in and out at the same hours, [...] to do the same work (*Hard Times* 1869, 65).

En dépit de la croissance économique qu'elle a apportée à la ville à travers l'implantation de l'usine, l'industrialisation a introduit un système routinier dans lequel les ouvriers sont emprisonnés. Comme le décrit Dickens, la chaleur, la misère, le travail et l'apparence sinistre et insalubre des bâtisses deviennent les caractéristiques typiques de la ville industrielle. Dans *North and South* (1855), Elizabeth Gaskell met en évidence la répugnance de son héroïne Margaret Hale à vivre dans la ville industrielle de Milton dans le comté de Darkshire – signifiant littéralement ville noire – dans laquelle elle s'apprête à emménager :

For several miles before they reached Milton, they saw a deep lead-coloured cloud hanging over the horizon in the direction in which it lay [...]. Nearer to the town, the air had a faint taste and smell of smoke [...]. Quick they were whirled over long, straight, hopeless streets of regularly-built houses, all small

---

<sup>110</sup> Robert Paris, « Le chartisme en Angleterre, une expérience d'une grande richesse pour le prolétariat », *Matière et évolution* (2012). Consulté le 01 avril 2017. Disponible sur <http://www.matierevolution.org/spip.php?article2409>.

and of brick. Here and there a great oblong many-windowed factory stood up, like a hen among her chickens, puffing out black « unparliamentary » smoke, and sufficiently accounting for the cloud which Margaret had taken to foretell rain<sup>111</sup>.

Gaskell emploie l'expression de « unparliamentary smoke » dans le but d'accentuer la dangerosité de l'air respiré à Milton, très loin des normes établies par le *Public Health Act* de 1848 devant améliorer la qualité d'air et de l'eau dans les villes. De même, dans *Mary Barton* (1848), Gaskell fait découvrir à ses lecteurs l'horreur de l'univers brutal de la révolution industrielle, un univers où patrons et ouvriers entretiennent des rapports conflictuels permanents. Gaskell plaide ouvertement pour une réduction de l'écart entre les classes par un dialogue et des échanges accrus menant à une meilleure entente entre employeurs et ouvriers. Ayant fréquenté des protestants et des réformateurs sociaux<sup>112</sup> – *les Nonconformists* – et travaillé parmi les pauvres, elle est témoin de la grande misère des régions industrielles, telles Manchester et Preston, et montre dans ses écrits sa compassion pour les opprimés, essentiellement composés de femmes, d'enfants et d'ouvriers. Dans le cadre d'une grande fresque sociale, elle prend le parti des pauvres et des femmes dont elle admire le courage et la ténacité. Indiquant clairement l'intérêt qu'elle porte au gouffre séparant les différentes classes sociales de son époque, Gaskell prône une attitude solidaire et humanitaire fondée sur les principes chrétiens (Matus 2007, 8).

En ce sens, évoquant la critique de Louis Cazamian sur Elizabeth Gaskell dans *Le Roman social en Angleterre, dans Elizabeth Gaskell : Mary Barton/North and South*, Alison Chapman écrit :

La section de Cazamian sur Gaskell [...] fusionne l'éthique chrétienne de Gaskell avec ce qu'il considère comme les caractéristiques typiques de l'épouse du pasteur de la classe moyenne [...]. Le lecteur prête attention, de manière récurrente et jusqu'à présent, aux contextes et aux personnages tout au long de la lecture des romans industriels de la romancière<sup>113</sup>.

Gaskell s'inspire littéralement de son expérience à Manchester où elle s'installe avec son époux,

---

<sup>111</sup> Elizabeth Gaskell, *North and South* (1855; London: Everyman's Library, 1914) 54.

<sup>112</sup> Jill L. Matus, ed. *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell* (Cambridge: CUP, 2007) 2.

<sup>113</sup> « Cazamian's section on Gaskell [...] fuses Gaskell's Christian ethics with what he sees as the typical characteristics of the middle-class clergyman's wife [...]. Attention to Gaskell's contexts and characters were to be repeated throughout readings of her industrial novels until fairly recently » Alison Chapman, *Elizabeth Gaskell: Mary Barton/North and South* (Cambridge: Palgrave Macmillan, 1999) 33.

et également de sa croyance religieuse relative à son statut d'épouse de pasteur. Eliot aborde également le sujet des grandes villes dans *Felix Holt*, où elle écrit :

The land would begin to be blackened with coal-pits, the rattle of handlooms to be heard in hamlets and villages,[...] the breath of the manufacturing town, which made a cloudy day and a red gloom by night on the horizon, diffused itself over all the surrounding country, filling the air with eager unrest (*FH*, 338).

Dickens, Gaskell et Eliot nous entraînent dans les villes de l'Angleterre. À travers les champs lexicaux du sombre, de la souffrance, du fuligineux et de la malpropreté, leurs ouvrages traitent de la misère du prolétariat au XIX<sup>e</sup> siècle. Évoquant les ruelles étroites et malsaines, de cheminées d'usines, de fumées étouffantes assombrissant le ciel, ils critiquent l'espace industriel tel qu'il s'était matérialisé.

Eliot élabore une rhétorique du mal-être, illustrée par les indices spatio-temporels et les descriptions des personnages et des événements confrontés à l'industrialisation, ce qui nous amène à envisager la notion de bien-être, basée sur la jouissance d'une vie saine et satisfaisante. Le bien-être apparaît, de manière subtile, dans la dénonciation des paysages sombres et brumeux témoignant des souffrances et des privations des individus. Un numéro du *People's Magazine* de 1842, décrit Manchester comme un village devenu ville par son industrialisation, sa richesse et sa population. Cependant, « de gigantesques usines, vomissant leurs épais nuages de fumée empoisonnée, ont effacé d'une grande partie du royaume toute trace de beauté naturelle<sup>114</sup> ». Allant dans le même sens, Susie L. Steinbach déplore: « Britain's landscape was transformed by what Blake saw as “dark, satanic mill” » (Steinbach 2017, 87). Et Malcolm ajoute qu'en 1849, le *Morning Chronicle*, signale que « presque tous [les tisserands de coton à Ashton-under-Lyne] sans exception [vivaient] dans des quartiers sales, entourés de rues crasseuses et dans des maisons [détériorées]<sup>115</sup> ». La révolution industrielle implique des changements soudains et radicaux s'avérant dramatiques pour une grande partie de la population. Ces descriptions des paysages industriels démontrent les dégâts occasionnés par l'urbanisation. Évoquant la condition ouvrière comme conséquence de l'urbanisation, Malcolm Chase affirme :

---

<sup>114</sup>*People's Magazine* (avril 1842), cité in Chase Malcolm, *Le chartisme : aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)*, 43.

<sup>115</sup> Angus Bethune Reach, *Manchester and the textile Districts in 1849*, ed. Chris Aspin, cité in Chase Malcolm, *Le chartisme : aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)*, 43.

La répartition des bienfaits de l'industrialisation fut très inégale. Il y eut les gagnants et les perdants [...]. [L]es ouvriers devaient se soumettre à une discipline envahissante et à de longues heures de travail, avec de très brefs intervalles de repos [...]. [Ils] ne touchaient qu'une infime part des retombées de la croissance économique, alors que la disparité entre richesse et pauvreté semblait se creuser. (Malcolm 2013, 42-43).

L'Angleterre connaît une croissance particulièrement soutenue par la révolution industrielle, qui s'accompagne d'un creusement considérable d'inégalités sociales et économiques, notamment entre les riches et les pauvres. *Felix Holt* traite des efforts collectifs des ouvriers, de leur sentiment de répulsion vis-à-vis de l'ère industrielle, de l'origine de leurs conditions de vie et de travail inhumaines, de leurs salaires de misère, de leurs longues journées de labeur et de leurs logements insalubres. Cette vision suffit à planter la graine de la révolution parmi eux. Le passage de « Address to Working Men », en est une véritable illustration :

None of us are so ignorant as not to know that a society, a nation is held together [...] by the dependence of men on each other and the sense they have of a common interest in preventing injury. And we working men are, I think, of all classes the last that can afford to forget this; for if we did, we should be much like sailors cutting away the timbers of our own ship to warm our grog with. For what else is the meaning of our trades-unions? [...] so in this matter of the wealth [redistribution], we have to reflect that the too absolute predominance of a class [which is] chiefly struggling to get better and more food, clothing, shelter, and bodily recreation, may lead to hasty measures for the sake of having things more fairly shared [...]. I say we are bound to use all the means at our command to help in putting a stop to this horror (Essays, 267-68; 277-79).

La classe ouvrière est formée majoritairement d'individus déracinés, illettrés, sans tradition de luttes, habitués à subir les événements avec résignation et en silence. L'essai et le roman suggèrent que l'artisan Felix Holt constitue l'avant-garde jetant les bases du mouvement ouvrier. Dans *The Novels of George Eliot*, Jerome Thale présente Felix comme un citoyen animé de sentiments humanistes et non comme un candidat épris de pouvoir :

Felix Holt is not a candidate, but he takes an active interest in the election and expresses himself publicly on it. Like Harold Transome, he is a Radical, but

with proletarian rather than aristocratic sentiments<sup>116</sup>.

Malgré ses origines aristocratiques, Felix se présente comme l'unificateur de la classe ouvrière et le militant de l'amélioration des conditions de vie et de travail des ouvriers de Treby Magna. Pour Eliot, la classe ouvrière a besoin de s'unir pour mener le combat, si elle veut être indépendante, entendue et aisée. La manifestation évoquée dans le roman passe pour avoir été inspirée par la violente manifestation des ouvriers à Bristol en 1831. À la suite d'une allocution faite par le gouvernement, dénonçant les syndicats politiques de la classe ouvrière en lutte à Manchester, à Birmingham et dans d'autres grandes villes comme illégaux et inconstitutionnels, une émeute éclata dans cette ville. À l'époque, certaines villes du pays, connues sous le nom de « bourgs pourris » – *rotten boroughs* – (Everett 2017), avaient une représentation parlementaire bien que la ville n'existât plus en raison de la migration ou de l'érosion côtière. Le projet de réforme électorale, qui visait à améliorer la représentation parlementaire du pays, avait été rejeté par des *Lords* et dénoncé par le magistrat Sir Charles Wetherall. Cependant, lors de sa visite pour l'ouverture des tribunaux d'assises de Bristol, il fut poursuivi par la foule en colère jusqu'à la résidence officielle du maire de la capitale du Pays de Galles, à Queen Square. Le colonel Brereton, aux commandes des *Dragoon Guards* (régiments de cavalerie lourds de l'armée britannique), refusa d'ouvrir le feu sur la foule. Un an plus tard, il fut traduit en justice pour cause de négligence, mais se suicida avant la fin de son procès<sup>117</sup>.

À travers *Felix Holt*, Eliot démontre le courage et la ténacité de la classe ouvrière. En dépit du dénouement tragique de la mort d'un avocat et celle d'un colleur d'affiches, les blessés, les arrestations et les condamnations judiciaires, elle relie l'éveil de la conscience ouvrière au résultat de la révolution industrielle. Pour elle, il est évident que les revendications des ouvriers suscitées par les mauvais traitements endurés dans les usines, les mines et les ateliers ne sont que la conséquence immédiate de l'industrialisation : « we are justified in saying that many of the evil under which our country now suffers are the consequences of [...] the powers of rank, office, and money [signs of industrialisation] » (*Essays*, 266). Eliot manifeste une grande sympathie pour le Chartisme qui, selon Bensimon « est un mouvement ouvrier [...] né de l'industrialisation et de l'urbanisation, ainsi que des déceptions suscitées par la réforme électorale de 1832 » (Malcolm 2013, 13).

---

<sup>116</sup>Jerome Thale, *The Novels of George Eliot* (New York: Columbia University Press, 1959) 93.

<sup>117</sup>Article « Revolting riots in Queen », paru le 27 avril 2004. Consulté le 01/04/2017. Disponible sur <http://www.bbc.co.uk/bristol/content/madeinbristol/2004/04/riot/riot.shtml>.

Comme mouvement politique et social, le Chartisme se développe en Angleterre au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et promeut l'adoption de la « *Charte du peuple* », (*People's Charter*). Publiée en 1838 par l'Association des travailleurs londoniens (*London Working Men's Association*), la Charte du Peuple est, comme Bensimon le souligne, un document exposant six revendications majeures : le suffrage universel pour tous les hommes à partir de vingt-et-un ans; le vote à bulletin secret ; l'éligibilité de tous les citoyens ; l'élection annuelle du Parlement ; l'allocation de l'indemnité parlementaire et l'équité des circonscriptions électorales (Malcolm 2013, 13). Le mouvement chartiste fut vaincu et durement réprimé par le gouvernement, mais, pour la première fois, la classe ouvrière a montré qu'elle n'est pas seulement une classe exploitée et souffrante, mais qu'elle est aussi une classe combattante, revendiquant les droits politiques élémentaires.

Elle manifeste également ce qu'Asa Briggs a appelé « *desire both for union and for independence*<sup>118</sup>». Le programme démocratique défendu par les Chartistes présente une perspective nouvelle dans laquelle la classe laborieuse marginalisée serait admise à prendre légalement le pouvoir. La classe ouvrière et ses représentants se sont mobilisés pour exiger un système électoral démocratique, à une époque où la majorité de la population était écartée de toute possibilité d'expression politique. Évoquant la pensée chartiste dans « *Address to Working Men* », Eliot rappelle: « *It is only by disorder that our demands will be choked [...] and see government in the shape of guns that will sweep us down in the ignoble martyrdom of fools* » (*Essays*, 275). Tirant les leçons de l'issue tragique de l'agitation dans *Felix Holt*, Eliot appelle à l'apaisement et à une manifestation non-violente dans le respect du droit. Les propos de Felix, à la fois dans le roman et dans l'essai, insistent sur la rationalité et le discernement dont la classe ouvrière doit faire preuve dans ses revendications afin de mener à bien ses actions futures et son combat.

*Felix Holt* permet à Eliot de montrer les difficultés d'adaptation de la classe ouvrière assujettie à une bourgeoisie puissante dans une société dont l'économie dépend de l'industrie. Elle dénonce sa misère et son exploitation par une bourgeoisie capitaliste, avide de profits et de pouvoir. Dans le roman et l'essai, Eliot fait émerger la réalité des conditions de vie et de travail des ouvriers invitant le lecteur à voir l'enfer dans lequel ils vivent et à prendre part à leur combat, à la fois contre les politiques établies, contre les conditions de vie et de travail et contre leur

---

<sup>118</sup>Asa Briggs, Introduction, *Chartism: A New Organization of the People*, eds. William Lovett et John Collins (New York: Leicester University Press, 1969) 9.

quotidien régi par les machines. Ce combat sur plusieurs fronts résonne sous la plume de l'auteur comme une alerte contre les ravages de l'industrialisation.

Des débats remettant en question l'éthique d'une nation ayant une économie en croissance et un nombre élevé de pauvres, appellent le gouvernement et les employeurs à prendre rapidement en charge le bien-être des pauvres (Steinbach 2017, 92). Dans son ouvrage *The Great World of London* (1856), Mayhew met l'accent sur Belgravia et Bethnal Green, qu'il considère comme des pôles opposés de la capitale londonienne. À ses yeux, Belgravia, caractérisé par d'élégantes résidences des individus de la classe supérieure, devient le lieu « glacé par les excès de bon ton, d'étiquettes et de formalisme », et Bethnal Green qui se développe pour la classe ouvrière, se voit « enveloppé dans un hiver de pauvreté grelottante <sup>119</sup> ». En 1848, Florence Nightingale écrit : « L'Angleterre est sûrement le pays où le luxe a atteint son sommet et la pauvreté son abîme <sup>120</sup> ». Carlyle préfère pour sa part comparer les temps passés et les temps modernes, dans son essai « Past and Present » (1843), Carlyle déclare que l'industrialisation a engendré une extrême pauvreté chez les individus, remettant en cause la condition morale de l'Angleterre puissante et prospère. Toutes ces critiques attirent l'attention sur le mal-être de l'industrialisation chez les pauvres.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'évocation et la dénonciation de la souffrance conduisent à une prise de conscience faisant réaliser aux autorités la valeur de la vie et du bien-être. À travers le mal-être, le bien-être apparaît donc comme un désir, une volonté, un souhait et l'objectif vers lequel tous devraient tendre. La dénonciation du mal-être amène les écrivains à offrir la possibilité à ceux qui souffrent d'exprimer leur douleur, leur humiliation et leur désolation. Aux dirigeants, ils demandent d'être à l'écoute et de compatir. Les discours non complaisants reconnaissant les opprimés comme impuissants donnent à ces derniers la dignité leur permettant de faire face à leur condition et de la combattre.

### 2.3. L'expérience de la souffrance individuelle

L'expérience douloureuse constitue, chez Eliot, un champ d'étude privilégié pour interroger la notion de bien-être. Dans ses ouvrages, la souffrance est rarement évoquée comme

---

<sup>119</sup> « Belgravia and Bethnal Green become the opposite poles of the London sphere – The frigid zones, as it were, of the Capital; the one icy cold from its exceeding fashion, form, and ceremony, and the other wrapt in a perpetual winter of withering poverty. » Henry Mayhew, *The Great World of London* (London : David Bogue, 1856) 4.

<sup>120</sup> Edward Tyas Cook, *The Life of Florence Nightingale*, vol. 1 (London: Macmillan, 1914) 80.



expérience vécue dans le présent, mais plutôt comme un souvenir de la douleur ayant laissé des traces importantes dans la vie des individus. Elle révèle une forme particulière de souffrance dont le trait principal est la douleur psychologique, la culpabilité et l'anxiété pour soi ou pour autrui, engendrant ainsi une transformation du comportement et de mode de vie. Dans *Adam Bede*, Eliot affirme: « Deep, unspeakable suffering may well be called a baptism, a regeneration, the initiation into a new state » (*AB*, 382). Pour Eliot, l'expérience douloureuse conduit à la bonté et au dévouement à l'égard des autres, permettant à l'individu de devenir généreux et bienveillant. Évoquant la souffrance comme cause de sympathie dans son ouvrage *George Eliot : Essai de Biographie Intellectuelle et Morale 1819-1854*, P. Bourl'honne soutient que « selon Eliot, la sympathie naît de l'expérience que l'individu fait inévitablement de la douleur<sup>121</sup> ». Par ailleurs, Eliot décrit le sentiment d'Adam à l'égard d'Arthur après la trahison de ce dernier :

“Ah sir”, said Adam, for the first time feeling his own pain merged in sympathy for Arthur, “you and me’ll often be thinking o’ the same thing, when we’re a long way off one another. I’ll pray God to help you, as I pray him to help me” (*AB*, 421).

Eliot dépeint la compassion souhaitant l'individu de la douleur, en proposant une réflexion qui pourrait représenter le fondement du processus du bien-être. Elle tend à souligner les bienfaits de la souffrance en présentant l'expérience partagée de la douleur comme dotée d'une fonction socialisante. À ses yeux, il faut avoir souffert pour comprendre et partager la douleur d'autrui. En ce sens, dans « Love Yourself as Your Neighbor : The Limits of Altruism and the Ethics of Personal Benefit in *Adam Bede* », Ilana M. Blumberg affirme :

[In *Adam Bede*], the narrator repeatedly analyzes and justifies the transformation of pain into sympathy, and the transformation of sympathy into the “sweetness” of love. By the novel’s end, the narrator can assert that Adam’s fed importantly on the roots of his earlier affection and its tragedy<sup>122</sup>.

Pour Eliot, la douleur se transforme en sympathie et la sympathie en amour. Adam connaît le bonheur avec Dinah pour avoir souffert avec Hetty. Par ailleurs, endurer la même peine permet

---

<sup>121</sup>Paul Bourl'honne, *George Eliot : essai de biographie intellectuelle et morale 1819-1854* (Paris : Librairie Ancienne Honoré Champion, 1933) 136.

<sup>122</sup>Ilana M. Blumberg, « Love Yourself as Your Neighbor : The Limits of Altruism and the Ethics of Personal Benefit in *Adam Bede* », *Victorian Literature and Culture* 37.2 (2009): 543-560. URL: <http://www.jstor.org/stable/40347245>, Accessed 14-07-2018 08:17 UTC JSTOR.

de s'associer, de se protéger les uns les autres, de se soutenir mutuellement, de créer et de renforcer les liens. Dans *Scenes of Clerical Life*, elle soutient:

A heart that has been taught by its own sore struggles to bleed for the woes of another – that has “learned pity through suffering” – is likely to find [...] satisfaction in “the balance of happiness” [...] And so it comes [...] that for the man who knows sympathy because he has known sorrow [...] outweigh[s his pain] (*SCL*, 270).

La souffrance devient un salut et un critère de bien-être engendrant un comportement et des sentiments altruistes. Elle conduit toute personne l'ayant expérimentée à éprouver de la compassion à l'endroit de l'autre souffrant (Bourl'honne 1933, 136). Eliot utilise le verbe «*outweigh*» pour exprimer la domination de la sympathie sur l'affliction, soulignant qu'elle «emporte» la douleur et la compense par un sentiment de sérénité.

Comparant la souffrance à une énergie aboutissant à l'empathie, Eliot décrit la force de Romola provenant de sa familiarité avec le chagrin : « [She bends] her mind now towards doing what was painful rather than what was easy » (*R*, 170). Le choc de la tromperie de Tito réveille sa sympathie, et sous l'impulsion de son ressentiment, elle choisit de se dévouer aux autres (*R*, 137). Considérant la douleur comme une sensation naturelle et inévitable (*R*, 295), Romola entreprend de la diminuer en prenant soin de l'autre femme de son mari et des deux enfants issus de leur union. Elle leur offre son aide dans le but d'épargner aux enfants le statut d'illégitime et, à sa rivale, celui de mère célibataire. Elle veut leur garantir un avenir meilleur, ainsi que le statut et les droits qui leur reviennent.

Eliot suggère ainsi que la sympathie humaine est l'impératif moral le plus important en situation de désespoir. En revanche, dans *Daniel Deronda*, la souffrance de Daniel, proprement dite, apparaît très peu visible. Les seules fois où elle est évoquée, c'est sous la forme d'une suggestion plutôt que d'une nomination. Dans le passage des retrouvailles entre Daniel et sa mère, les termes et les expressions « agitations » (*DD*, 547), « breathless » (*DD*, 549), « changing colour » (*DD*, 548), « voice trembling nervously » (*DD*, 548), « shaken by a mixed anger » (*DD*, 550) suivis des descriptions: « The heart-rending piteousness of this mingled suffering and defiance » (*DD*, 554) et « Deronda felt painfully silenced » (*DD*, 561) dénotent l'affliction, l'appuient et la développent. Tout au long du roman, la douleur de Daniel est exprimée, bien qu'il n'y ait aucune description concrète. Les postures, les gestes, les expressions faciales et surtout le silence de Daniel ne laissent aucun doute sur la présence de sa souffrance, d'autant plus qu'Eliot accentue l'idée d'un sentiment douloureux à exprimer. Face

à Gwendolen, la douleur de Daniel s'extériorise au point qu'il ne peut plus parler :

Daniel looked less happy than usual, and appeared to be under some effort in speaking to [Gwendolyn] [...]. The feeling [he] endured in these moments he afterwards called horrible. Words seemed to have no more rescue in them [...]. The words that rushed into his mind seemed in their feebleness nothing better than despair made audible [...]. He felt himself holding a crowd of words imprisoned within his lips, as if the letting them escape would be a violation of awe before the mysteries of our human lot (*DD*, 536, 537).

Ces descriptions suggèrent une douleur muette, inaudible, enfouie en soi. La détresse de Daniel s'entend plus qu'elle ne se donne à voir. Son allusion plus ou moins discrète est rattachée à son héroïsme. Il se conduit selon un idéal héroïque faisant abstraction de sa propre souffrance pour apaiser celle des autres. Eliot lui attribue un rapport particulier à la douleur qui paraît oubliée, voire transcendée. Soulignant cette position dans *Adam Bede*, elle décrit Dinah éprouvée à Snowfield sans qu'aucun cri de douleur, qu'aucune plainte ni aucune larme ne viennent ponctuer sa description. En dépit des conditions de vie et de travail difficiles et de la mort de sa tante, aucun soupir ni aucun pleur ne s'entendent. Pourtant, Eliot aurait pu relever dans ses cicatrices physiques et émotionnelles, la souffrance spécifique liée à ses blessures. Cependant, elle en fait abstraction, orientant plutôt le récit vers son courage et son amour pour les autres. Comme c'est le cas pour Dinah, la bonté et la sympathie de Daniel sont décrites en tant que qualités issues de sa souffrance. Aux yeux d'Eliot, ce qui compte n'est pas la souffrance elle-même, mais ce qu'accomplit le personnage grâce à elle.

Le traitement de la souffrance dans la fiction éliotienne est subordonné au projet de l'auteure. Eliot, comme cela a souvent été souligné, privilégie l'humanisme et la sympathie et accentue cette dimension en créant une vision du bien-être née d'une cohabitation harmonieuse entre individus. En ce sens, la mention de la souffrance joue un véritable rôle car elle rapproche, unit et renforce les liens. À plusieurs reprises, Eliot fait de la douleur un instrument de compassion et une ascension au bien-être. Dans *Adam Bede*, par exemple, le deuil et les conditions misérables de Dinah constituent la source de sa vocation et son besoin de compassion. Dans *Daniel Deronda*, l'abandon de Daniel par sa mère engendre en lui un mal-être, le conduisant à aider les enfants abandonnés à retrouver leurs parents. Éprouvée par la trahison de son époux, Romola se sert de sa douleur pour prendre soin de la famille, cachée de

ce dernier. Il est, dès lors, évident que l'intérêt d'Eliot pour le bien-être la conduit à aborder, en priorité, la souffrance comme critère de l'humanité.

Considérant la détresse comme le début d'une prise de conscience, dans *Silas Marner*, Eliot identifie la solitude de Silas comme source de sa détresse. L'affliction profonde à laquelle il est confronté provient de ses crises de catalepsie, de la tromperie de ses amis et du vol de son or. En partant de Lantern Yard, il désire apaiser sa peine en s'éloignant des souvenirs du mal qui lui a été fait. À Raveloe, sa satisfaction survient avec l'arrivée miraculeuse d'Eppie dont il décide de prendre soin. L'enfant l'aide à diminuer et à soulager son affliction (*SM*, 122). Compensant la perte de l'or, elle apporte un sentiment de bienveillance et de compassion, réconciliant Silas avec la communauté (*SM*, 142). En témoignant de la compassion à l'égard d'autrui, ce dernier prend enfin possession de sa vie et transcende sa souffrance. Sa douleur rappelle ainsi l'oxymore « painful joy » (*AB*, 453) employé dans *Adam Bede* qu'Eliot évoque afin de décrire le bonheur survenu à la suite d'une grande détresse. Cette figure de style met dès lors en avant sa vision du bien-être issue d'une rencontre avec la souffrance. L'expérience douloureuse de Silas résume également ce qu'Eliot appelle dans *The Mill on the Floss* « special circumstances that mark the individual lot » (*MF*, 461). En effet, en dépit de la perte de son or, Silas accepte de prendre en son sein un nouveau-né abandonné aux origines méconnues. Ainsi, la perte de sa richesse et l'arrivée d'un enfant deviennent en réalité les étapes indispensables de son ascension au bien-être. Un processus qui est issu des circonstances contraires dont l'une génère l'autre.

À la fin du roman, lors du mariage d'Eppie, la communauté entière accentue la conviction d'Eliot selon laquelle Silas a apporté la grâce sur lui, en prenant soin et en adoptant une orpheline pendant les moments les plus difficiles de sa vie. Ayant connu l'affliction et en ayant tiré profit, il mérite pleinement son bonheur (*SM*, 182). Eliot spécule sur la possibilité que la douleur engendre le sentiment de sympathie et conduise, chez celui qui l'a endurée, le désir d'épargner les autres. Cette conception découle de la vision du bien-être d'un individu se concrétisant par la communion physique, morale et spirituelle avec autrui, et par le fait qu'ils auraient tous les deux souffert. Dans *Scenes of Clerical Life*, M. Tryan a connu des périodes sombres dans son passé. Son combat personnel contre le chagrin et la culpabilité engendrés par le suicide de son ex-compagne, déterminent son ascension vers le bien-être :

I was at college that event in my life occurred, which in the end brought on the

state [...] of self-reproach and despair, which enables me to understand to the full what you are suffering [...]. At college I had an attachment to a lovely girl of seventeen [...] and I never contemplated marrying her; but I induced her to leave her father's house. I did not mean to forsake her when I left college [...]. But on my return from a vacation spent in travelling, I found that Lucy was gone [...]. I was a good deal distressed, but I tried to persuade myself that no harm would come to her [...] and one summer evening about nine o'clock, as I was walking along Gover Street, I saw a knot of people on the causeway before me [...]. I pushed my way within the circle. The body of a woman [...] I knelt down and turned aside the hair; it was Lucy – dead – with paint on her cheeks. I found out afterwards that she had taken poison – that she was in the power of a wicked woman [...]. It was then that my past life burst upon me in all its hideousness [...]. Lucy's dead painted face would follow me there [...] as it did when I sat down to table with my friends, when I lay down in my bed, and when I rose up. There was only one thing that could make life tolerable to me; that was, to spend all the rest of it in trying to save others from the ruin I had brought on one (*SCL*, 259).

Toutes ces épreuves personnelles ont enseigné à M. Tryan que la souffrance entraînait la bienveillance et que l'altruisme menait au salut. À ses yeux, la peine conduit l'individu à la paix lorsqu'il se met au service des autres. Sa mission à Milby d'aider ceux qui souffrent résonne comme une démarche vers le pardon et la sérénité. M. Tryan décide d'utiliser son affliction en regardant les personnes dans le même état que lui avec compassion et tendresse. Il se sert de sa douleur pour mener des actions altruistes et bénéfiques aussi bien pour lui-même que pour les autres. L'envie d'un retour à la sérénité l'aide, non seulement à apaiser sa peine, mais également à avoir une vie exemplaire aux yeux des autres. Ici, « [Eliot] postul[e] le renoncement à soi-même et l'acceptation courageuse de la souffrance en vue d'un état de perfection et de félicité qui ne diffère [pas] de l'idéal évangélique » (Bourl'honne 1933, 63).

Au moment où Janet a du mal à utiliser sa souffrance autrement que pour s'apitoyer, M. Tryan l'aide à mettre sa culpabilité au service du bien. Il lui enseigne la sympathie et le partage, des remèdes contre la détresse. Pour lui, la souffrance devient auxiliaire de la pratique spirituelle créant le contentement, la joie et la satisfaction. L'attitude de Mr Tryan consistant à transformer sa douleur en bien devient l'unique base de sa foi et de sa spiritualité. Il cesse de considérer les difficultés comme des problèmes et s'efforce de les percevoir comme bénéfiques et nécessaires pour mener de bonnes actions. Évoquant le lien entre la souffrance et la nature humaine, Eliot

considère que le bien-être est l'aboutissement de la vie, reliant la douleur au bien.

D'ailleurs Benjamine Toussaint affirme que « la souffrance conduit à l'altruisme lorsqu'elle est combinée à la capacité à reconnaître chez autrui une souffrance que le personnage a lui-même fait l'expérience et donc à avoir la vision d'un lien qui l'unit à son prochain<sup>123</sup>». L'image de la souffrance d'autrui peut provoquer un désagrément qui trouble la sérénité. Pour Eliot, ce sentiment est le prologue à l'humanisation. À ce propos, Bourl'honne soutient que :

La note dominante [chez Eliot] reste [son] sentiment douloureux à la destinée humaine [...]. C'est ce sentiment qui a conduit à la romancière à se pencher avec tant de sympathie et de prédilection sur la souffrance des hommes et à se solidariser étroitement avec elle ; c'est lui qui lui a valu la grande élévation de pensée et la charité courageuse [...], c'est lui aussi qui l'a portée [à] la méditation de la souffrance humaine et à mettre en dramatique évidence la réalité universelle du mal (Bourl'honne 1933, 92-3).

Se reconnaître dans la souffrance d'autrui désigne l'irréductible solidarité unissant un individu à un autre. Dans *The Mill on the Floss*, Tom souffre à l'idée de perdre son pied. Le mépris qu'il éprouve à l'égard de Philip du fait de sa difformité disparaît soudainement. Bien que son infirmité soit temporaire, le fait de se retrouver dans la même condition physique que ce dernier fait naître en lui des sentiments de compassion et d'empathie. Il se met à sa place et arrive à ressentir et à comprendre sa douleur et sa vie d'handicapé :

Tom looked up with the momentary stopping of the breath which comes with a sudden joy; then he gave a long sigh, and turned his blue-grey eyes straight on Philip's face, as he had not done for a fortnight or more. [...] Philip [puts] out his small, delicate hand, which Tom clasped immediately with his more substantial fingers.

"I say", said Tom, "ask Mr Sterling to let you come and sit with me sometimes, till I get up again, Wakem" (*MF*, 171).

Tom, sous l'effet de la douleur, transcende ses différends avec Philip. Il renonce à son ressentiment et sollicite la sympathie et le soutien de ce dernier. Eliot évalue l'effet de la douleur sur l'entourage de celui qui souffre et évoque la résilience humaine expliquant comment une

---

<sup>123</sup>Benjamine Toussaint, « To see beyond the horizon of mere selfishness : l'horizon moral dans les romans de George Eliot », *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne] 75 (2012), mis en ligne le 26 janvier 2015, consulté le 10 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cve/1662> ; DOI : 10.4000/cve.1662.

personne affligée arrive à s'épanouir grâce à la présence et à la compagnie d'autrui. Tom et Philip développent cette inséparable unité caractérisant la vie communautaire. L'appel à l'aide de Tom et la solidarité dont fait preuve Philip créent entre eux un lien privilégié, leur permettant d'endurer et de surmonter ensemble leur chagrin. Philip soutient et accompagne Tom dans sa détresse, une manière de l'apaiser tout en s'apaisant lui-même. Il sent qu'il n'y a plus d'hostilité entre eux, mais qu'ils sont entraînés dans le même courant de souffrance et de privations. Philip s'inquiète moins pour l'avenir de Tom, mais se remémore ses quinze années de vie imprégnées de mal-être et de sentiment irrémédiablement douloureux (*MF*, 170).

Pour Eliot, la souffrance et le bien-être ne s'opposent pas. Ils se complètent. Il faut avoir souffert pour évaluer et apprécier le bien-être. La satisfaction, l'amour et la sympathie ne peuvent se développer qu'après une expérience douloureuse et un retour à la sérénité. À ses yeux, toute vie humaine connaît une dualité – souffrance et bien-être – rappelant l'expression «des hauts et des bas », ou plutôt « des bas et des hauts » (suivant l'ordre établi par Eliot). Le bas ne s'oppose pas au haut. Il le génère. Le couple souffrance et bien-être fonctionne dès lors comme une paire indissociable ayant pour fonction de marquer l'existence humaine, ce qu'Eliot appelle « the human lot » (*DD*, 537). Sa description montre que l'affliction conduit à la satisfaction, démontrant que l'être humain ne peut se construire que dans cette alternance.

Par ailleurs, l'espérance qui sert de pourvoyeur au bien-être, porte en elle la représentation permanente de la souffrance. Pour espérer, il faut être dans la douleur, le manque ou le besoin. En l'occurrence, Daniel espère avoir des origines juives parce qu'il ne trouve pas sa place au sein de l'aristocratie anglaise. Hetty projette d'épouser Arthur pour sortir de la misère de sa classe sociale. Silas souhaite qu'Eppie le choisisse plutôt que son père biologique, afin d'éviter la solitude. Adam espère que Dinah accepte de devenir sa femme pour combler la blessure de la trahison d'Hetty. Maggie, quant à elle, désire que Tom lui pardonne parce qu'elle ne supporte pas vivre loin de lui. Chaque espérance est causée par un profond état de détresse et de besoin dont la satisfaction constitue un véritable triomphe. Pour les personnages, l'espérance de voir leur vie transformée leur épargne une triste existence, laissant entrevoir la probabilité de la réalisation de leur désir.

Ainsi, l'œuvre d'Eliot met en avant non une représentation radicalement noire de l'ère victorienne, mais plutôt une dénonciation des souffrances que l'homme ou les activités humaines infligent à l'homme, à son environnement et à son mode de vie.

### Chapitre 3 : L'ère industrielle : destruction de la ruralité

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les débats sur la révolution industrielle sont animés en Angleterre. Initialement vue comme une « source de développement et d'enrichissement collectif<sup>124</sup> », celle-ci est rapidement remise en cause par les historiens, les journalistes et les écrivains de l'époque qui accentuent son « côté brutal », en raison des bouleversements sociaux et paysagers et de « l'augmentation des inégalités » qu'elle engendre (Vincent 2008). Ainsi, l'urbanisation et l'industrialisation modifient les relations que les individus entretiennent avec leur environnement naturel, soulevant ainsi des interrogations à l'endroit d'une société nouvellement investie d'énormes pouvoirs mécaniques et techniques. La civilisation moderne rompant avec l'ordre traditionnel devient donc la caractéristique de nouveau mode de vie.

Dès lors, bien que l'œuvre romanesque d'Eliot, à quelques exceptions près, évoque la nostalgie sous-jacente mais insistante d'une époque révolue, loin de « l'esprit industriel<sup>125</sup>», les romans *Adam Bede*, *The Mill on the Floss*, *Silas Marner* et *Middlemarch* cependant, commentent tour à tour et de manière subtile la révolution industrielle. En effet, dans *Adam Bede*, le contraste entre Hayslope, région agricole, et Stonyshire, région manufacturière, ou dans *The Mill on the Floss* où le lecteur est informé de l'arrivée de bateaux à vapeur sur le fleuve de Saint-Ogg, mettent en évidence cette période de l'industrialisation naissante. Dans *Silas Marner*, c'est la profession de Silas comme tisserand traditionnel, travaillant chez lui et le bruit inhabituel de sa machine pour les habitants de Raveloe, qui rappellent les débuts de l'industrialisation dans la campagne anglaise. Enfin, dans *Middlemarch*, les discussions sur le projet de loi de réforme de 1832 indiquent les changements sociaux qu'engendre la révolution industrielle<sup>126</sup> dont fait partie le chemin de fer. Celui-ci marque profondément le XIX<sup>e</sup> siècle, s'imposant radicalement dans le paysage local. La révolution ferroviaire apporte dès lors de nombreux changements et donne une impression générale de chaos.

Bien qu'Eliot écrive *Middlemarch* entre 1869 et 1871, elle situe la diégèse entre 1829 et 1832, à l'époque où plus de 13 000 kilomètres de voies ferrées sont construites en Angleterre

---

<sup>124</sup> Julien Vincent, « *Industrialisation et libéralisme au XIX<sup>e</sup> siècle : nouvelles approches de l'histoire économique britannique* », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne] 37 (2008), mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 13 décembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/rh19/3514>; DOI : 10.4000/rh19.3514.

<sup>125</sup> « Eliot's novels, with only few exceptions, are layered upon a quiet but insistent nostalgia for times that are not infused by the 'spirit of industry' » Joseph W. Childers, « Industrial culture and the Victorian novel » cité in *The Cambridge Companion to The Victorian Novel*, ed. Deirdre David, 91.

<sup>126</sup> François Crouzet, *The Victorian Economy*, trad. Anthony Forster (New York: Columbia UP, 1982) 291.



(Crouzet 1982, 291), et au moment où le chemin de fer fait ses débuts publics, et donc, au moment où il est sur le point d'apparaître dans le paysage des Midlands<sup>127</sup>. L'auteure aborde notamment l'opposition croissante des villageois à l'arrivée du chemin de fer qui menace leur environnement et leur sérénité.<sup>128</sup> En tant que symbole de la révolution industrielle, le chemin de fer provoque une véritable révolution dans les transports, traverse la campagne – à laquelle les populations rurales sont attachées, la définissant comme principale source de leur épanouissement – et en modifie considérablement le caractère. La modification paysagère qu'opère l'arrivée du chemin de fer est également une transformation du territoire et du mode de vie paysan et artisanal, et du plaisir visuel et esthétique qu'il procure à l'observateur. La crainte d'une destruction des paysages recoupe ainsi celle de la fin du mode de vie traditionnel et de la sérénité des régions rurales. En d'autres termes, la révolution industrielle engendre la modification du rapport aux paysages et aux lieux et le bouleversement d'un modèle social établi. Elle change le fonctionnement de la société. Cependant les points de vue restent mitigés à son égard.

En fait, le développement du ferroviaire contribue à renforcer la divergence d'opinions sur le chemin de fer et le train et à favoriser la désertion des campagnes. Or, l'objectif d'Eliot dans ses ouvrages est justement de valoriser le rapport aux espaces naturels et le mode de vie traditionnel et de montrer la beauté des paysages agrestes. Il importe donc, pour la romancière, de préserver ou de reconstruire cette relation intime que l'homme entretenait avec la nature. C'est dans cette perspective que s'inscrivent ses écrits dans lesquels l'industrialisation, plus spécifiquement le chemin de fer participe à une altération du rapport de l'homme à la nature, à la destruction des paysages ruraux, à l'abandon des campagnes, annonçant ainsi la fin inéluctable d'une paysannerie condamnée par le progrès que déplore la romancière.

### 3.1. Le chemin de fer : la métamorphose du paysage bucolique

Bien que son origine remonte au début du XIX<sup>e</sup> siècle avec la ligne Stockton-Darlington, au nord-est du pays ouverte dès 1825 pour le transport du charbon<sup>129</sup>, Le chemin de fer devient

---

<sup>127</sup> Valerie Price, *The runaway train: The railways and social anxiety in Victorian Britain* (Chester: University of Chester, 2013) 15.

<sup>128</sup> Laurel Ann Kornhiser, *Junctions: the railroad, consumerism, and deep time in nineteenth-century literature* (Massachusetts: Northeastern University Press, 2010).

<sup>129</sup> Wolfgang, Schivelbusch. *Histoire des voyages en train* (Paris : Le Promeneur, 1990) 11.

rapidement le symbole des transformations industrielles du pays. Dans son *Histoire des voyages en train*, Wolfgang Schivelbusch affirme et précise :

Entre les mines et la Tyne, rivière sur laquelle on transporte [...] le charbon, s'étend un dense réseau de voies ferrées dont la longueur atteint jusqu'à dix milles. Ce réseau prolonge les rails qui étaient en usage dès la fin du Moyen Age dans les galeries de mines. (Schivelbusch 1990, 11)

Le premier train sert avant tout à transporter du charbon avant d'être utilisé pour transporter les marchandises et les personnes. Dès lors, les débats au « Parlement et dans la presse à propos de la *Manchester and Liverpool Railway Bill*, la célèbre compétition de Rainhill qui [voit] la victoire de la locomotive Rocket de Stephenson sur ses adversaires, et surtout l'ouverture très médiatisée de la ligne Manchester-Liverpool, la première ligne commerciale pour le transport de passagers le 15 septembre 1830<sup>130</sup> », permettent au train de s'imposer sur la scène publique. En dépit des mauvais augures, notamment de la mort de William Huskisson, écrasé par un train le jour de l'inauguration, le train connaît un succès immédiat (Mathis 2005). D'ailleurs, Eliot fait référence à l'accident de Huskisson dans *Felix Holt*, à travers le point de vue d'un cocher qui le perçoit comme punition divine et comme illustration du caractère contre-nature du chemin de fer. Ainsi commente le narrateur:

[The coachman's] view of life had originally been genial, and such as became a man who was well warmed within and without, and held a position of easy, undisputed authority; but the recent initiation of Railways had embittered him; he now, as in a perpetual vision, saw the ruined country strewn with shattered limbs, and regarded Mr. Huskisson's death as a proof of God's anger against Stephenson (*FH*, 8).

Le chemin de fer suscite de vives inquiétudes. Témoin de la construction de la ligne ferroviaire dans sa campagne natale et de la destruction du paysage naturel, le cocher, pourtant de nature optimiste, devient furieux et empli de ressentiment, considérant que la mort de M. Huskisson est une preuve de l'opposition divine à l'invention du train. En effet, ce nouveau mode de transport inspire rapidement la défiance de certains habitants des campagnes, et subit des attaques portant sur « la démocratisation du transport qu'il perme[t] », tel que le craint «

---

<sup>130</sup> Charles-François Mathis, « Chemins de fer et vision des paysages anglais », *Histoire, économie & société* 24.1 (2005): 123-146.

Wordsworth à propos de la ligne Kendal-Windermere à laquelle il s'oppose en 1844-1845 » (Mathis 2005). Dans « On the Projected Kendal and Windermere Railway », qu'il écrit contre le projet de chemin de fer, le poète s'oppose à la construction d'une ligne de chemin de fer dans son bien-aimé Lake District, persuadé que ce projet détruirait la beauté du paysage de la région<sup>131</sup>. Le 15 octobre 1844, « il fait parvenir une lettre, évoquant son inquiétude à William Gladstone, alors à la tête du ministère du Commerce et chargé de présenter au Parlement les projets ferroviaires nécessitant son accord » (Mathis 2005) :

We are in this neighbourhood all in consternation, that is, every man of taste and feeling, at the stir which is made for carrying a branch Railway from Kendall to the head of Windermere. In fact, the project if carried into effect will destroy the staple of the country which is its beauty, and, on the Lord's day particularly, will prove subversive of its quiet, and be highly injurious to its morals. [...] When the subject comes before you officially, as I suppose it will, pray give it more attention than its apparent appearance might call for<sup>132</sup>

Pour Wordsworth, la beauté du *Lake District* constitue la « matière première », « l'essence même de la région<sup>133</sup>», idée qu'il reprend quasiment mot pour mot dans sa lettre à Charles William Pasley, inspecteur général des Chemins de fer<sup>134</sup>. Le poète évoque la fin de la quiétude du *Lake District* en raison de l'intrusion de la ligne ferroviaire qui ruinera la sérénité de ce lieu jusqu'à lors préservé de l'industrialisation. À ses yeux, la singularité des lieux ruraux est en passe de disparaître, car en tant qu'emblème de la civilisation industrielle, le chemin de fer bouleverse la vie en zone rurale. Matthew Arnold et Thomas Carlyle s'opposent également et fermement aux chemins de fer en Angleterre.

En effet, dans son ouvrage *Culture and Anarchy* (1869), Arnold qualifie le « chemin de fer et le charbon » de « faux dieux » des temps modernes<sup>135</sup>, tandis que Carlyle fait référence

---

<sup>131</sup> William Wordsworth, *The Prose Works of William Wordsworth*, ed. Warwick Jack Burgoyne Owen et Jane Worthington Smyser (Oxford: Clarendon Press, tome 3, 1974) 336.

<sup>132</sup> William Wordsworth, « Lettre à William Gladstone, 15 octobre 1844 », *The Letters of William and Dorothy Wordsworth*, 2nd ed., vol. 7 : The Later Years: Part IV: 1840–1853, eds. Ernest De Selincourt and Alan G. Hill (Oxford : Clarendon Press, 1988) 616.

<sup>133</sup> Charles-François Mathis, « De Wordsworth au National Trust : la naissance d'une conception sentimentale », *Histoire, économie & société*, 4.28 (2009) : 51-68. <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2009-4-page-51.htm#re29no344>.

<sup>134</sup> William Wordsworth, « Lettre à Charles William Pasley, 15 octobre 1844 », *The Letters of William and Dorothy Wordsworth*, 2nd ed., vol. 7 : The Later Years: Part IV: 1840–1853, eds. Ernest De Selincourt and Alan G. Hill (Oxford : Clarendon Press, 1988) 617.

<sup>135</sup> David Newsome, *The Victorian World Picture* (New Brunswick; New Jersey: Rutgers University Press, 1997) 37.

aux admirateurs de Hudson lorsqu'il évoque le culte de Mammon dans *Hudson's Statue* (1850). George Hudson (1800-1871) est le drapier de York qui domine un tiers du réseau ferroviaire britannique. La population locale envisage de l'honorer en érigeant une statue le représentant. Cependant, à la suite de sa disgrâce après des allégations de fraude à son endroit, la statue est finalement érigée en l'honneur de son adversaire politique<sup>136</sup>. Carlyle conteste fermement la construction d'une statue à l'effigie de Hudson, tel qu'il l'affirme dans ce passage :

Eh bien, persistez ; installez votre veau d'airain, vous les citoyens égarés, et adorez-le autant que vous le souhaitez et le pourrez. Mais observez, que cela se fasse en secret, pas en public ; nous disons, en secret, à vos risques et périls ! Vous avez eu le plaisir de créer un nouveau monstre dans ce monde. Mais l'afficher à la vue du public, nous n'en sommes pas enchantés. Observez donc. Construisez un étui en brique ou une maison en bois assez haute pour votre veau d'or ; avec des murs insipides, et éclairé uniquement par des fenêtres célestes : mettez votre monstre dedans, et gardez-le là. Allez à votre guise, assemblez-vous au loin, et adorez votre estomac, idolâtres absurdes ; ruinez seulement vos propres âmes, et laissez la population pauvre tranquille ; cette pauvre population inconsciente sans voix que nous sommes tenus de protéger, et nous le ferons !<sup>137</sup>

L'écrivain associe l'érection de la sculpture de Hudson à l'adoration du Veau d'or dans le *Nouveau Testament*. Symbole de richesse matérielle, celui-ci devient une divinité à laquelle les hommes vouent leur adoration et leur vie. Carlyle utilise la référence à Mammon pour représenter Hudson lui-même. Cependant, sa perspective peut s'étendre à l'industrie ferroviaire rapace et malhonnête qui s'enrichit en manipulant et en exploitant la population. L'historien s'émeut de la volonté des habitants d'honorer semblables individus, de les vénérer telle une véritable divinité alors qu'ils contribuent à rendre leurs conditions de vie misérables.

---

<sup>136</sup> Thomas Carlyle, « Hudson's Statue » in *Latter-day Pamphlets* (1850), *Industrialisation et Culture 1830-1914*, eds. Christopher Harvie, Graham Martin et Aaron Scharf (London ; Basingstoke : Macmillan, 1970) 185.

<sup>137</sup> « Well then, persist; set up your Brazen Calf, ye misguided citizens, and worship it, you, since you will and can. But observe, let it be done in secret: not in public; we say, in secret, at your peril! You have pleased to create a new Monster into this world; but to make him patent to public view, we for our part beg not to please. Observe, therefore. Build a high enough brick case or joss-house for your Brazen calf; with undiaphanous walls, and lighted by sky-windows only: put your Monster into that, and keep him there. Thither go at your pleasure, there assemble yourselves, and worship your bellyful, you absurd idolaters; ruin your own souls only. And leave the poor Population alone; the poor speechless unconscious Population whom we are bound to protect, and will! » Thomas Carlyle, « Hudson's Statue » in *Latter-day Pamphlets* (1850), *Industrialisation et Culture 1830-1914*, eds. Christopher Harvie, Graham Martin et Aaron Scharf, 181.

Il paraît donc évident que pour Carlyle et Arnold, le chemin de fer ne constitue qu'un autre symbole de l'obsession du pays pour l'accumulation de richesse, le profit et les valeurs matérielles au détriment des préoccupations morales, sociales et esthétiques. Ces écrivains rappellent ainsi que le chemin de fer engendre non seulement d'énormes richesses, mais également d'immenses pertes et destructions, notamment du mode de vie ancien, simple et communautaire. Eliot partage ce point de vue. Dans *Middlemarch*, en l'occurrence, elle semble suggérer que l'arrivée prochaine du chemin de fer à Middlemarch compromettrait l'authenticité du lieu. En effet, la modification du mode de vie traditionnel, notamment la fin du travail de la terre et l'élevage, la désolation des paysages locaux et l'expropriation des terres constituent les inquiétudes qu'expriment les habitants de Lowick. La veuve Waule s'inquiète ainsi: « The cows will all cast their calves [...] if the railway comes across the Near Close; and I shouldn't wonder at the mare too, if she was in foal » (*MM*, 553-54). Mrs Waule est certaine que le chemin de fer entrant perturberait le comportement et les habitudes des animaux. Pour elle, la construction de nouvelles voies ferrées défavorable à l'élevage, car elle sépare les vaches et les juments de leurs nouveau-nés. Il semble dès lors que Mrs Waule chérisse la vision bucolique du veau tétant sa mère dans la nature verdoyante et ensoleillée et qu'elle déplore cette séparation précoce entre les animaux et leurs petits.

Solomon Featherstone quant à lui, affirme que la construction de la ligne ferroviaire détruira les terres agricoles et ses cultures parce qu'elle apportera des étrangers cupides qui ne se préoccupent pas des récoltes, ni du mode vie paysanier. Il affirme ainsi: « I don't believe in any pay to make amends for bringing a lot of ruffians to trample your crops » (*MM*, 554). Solomon considère que les citadins ne sont pas en mesure d'apprécier à leur juste valeur l'exceptionnelle beauté des paysages et la vie à la campagne. À ses yeux, le retour à la nature et l'appréciation des conditions de vie rustiques sont ardues pour des individus habitués à une civilisation urbaine et industrielle. Les nouveaux venus ne s'émeuvent pas devant la campagne ni devant ses usages et coutumes. Étrangers à cette région, ils la détruisent.

C'est en ce sens que Solomon évoque la destruction des familiers chemins de terre par les voies ferrées. Ainsi poursuit-il: « cutting up fine land such as this parish! Let 'em go into Tipton, say I. » (*MM*, 555). Les populations locales craignent que leur lieu de résidence soit détruit ou du moins, rendu inhabitable, et que leur mode de vie soit bouleversé et altéré. C'est pourquoi, elles souhaitent le départ des cheminots vers d'autres régions. Il semble qu'Eliot mette en avant une logique de discrimination spatiale démontrant que pour les habitants de

Frick, d'autres lieux ruraux peuvent être industrialisés, mais que le leur reste trop précieux pour être transformé.

Bien qu'Eliot situe *Middlemarch* quarante ans avant la date de publication, elle analyse les changements politiques et sociaux récents en décrivant le mieux possible les ravages de l'industrialisation. Ses attaques contre les industriels qui construisent les édifices étrangers que les populations rurales jugent désastreux, envahissants et destructeurs de leur lieu d'habitation et de la relation intime et symbiotique qu'elles entretiennent avec la nature. Dans ce contexte, Eliot décrit le sentiment de rejet qu'éprouvent les villageois à l'annonce de l'arrivée du chemin de fer : « In the hundred to which Middlemarch belonged railways were as exciting a topic as the Reform Bill or the imminent horrors of Cholera. » (*MM*, 553) Ce passage annonce l'agitation d'une société prête à connaître les transformations de l'industrialisation. Les habitants de Middlemarch sont suspicieux et voient dans le projet de la construction d'une ligne de chemin de fer un mauvais présage pour leur vie et leur épanouissement. En évoquant le choléra, Eliot accentue leur inquiétude et démontre que le chemin de fer est aussi terrifiant et destructeur qu'une épidémie. Les habitants se montrent hostiles à l'industrialisation et la considèrent comme un ennemi du peuple (« Enemy of mankind », *MM*, 553). L'implantation des voies ferroviaires est ainsi vécue comme une intrusion qui ne s'inscrit pas dans une dynamique d'amélioration des conditions de vie des individus, mais dans la détérioration de la qualité de la vie.

Dickens partage cette perspective. Dans les années 1830, il est témoin de la construction des chemins de fer de Londres et de Birmingham, passant par Camden Town jusqu'à Euston<sup>138</sup>. Il évoque à ce propos un grand tremblement de terre dans *Dombey and Son* (1847-1848) :

The first shock of a great earthquake had, just at that period, rent the whole neighbourhood to its centre. Traces of its course were visible on every side. Houses were knocked down; streets broken through and stopped; deep pits and trenches dug in the ground; enormous heaps of earth and clay thrown up; buildings that were undermined and shaking, propped by great beams of wood. [...] Hot springs and fiery eruptions, the usual attendants upon earthquakes lent their contributions of confusion to the scene. Boiling water hissed and heaved within dilapidated walls, whence also, the glare and roar of flames came

---

<sup>138</sup> John Mullan, « Railways in Victorian fiction », *British Library. Discovering Literature: Romantics and Victorians* (15 Mai 2014). <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles>.

issuing forth; and mounds of ashes blocked up rights of way, and wholly changed the law and custom of the neighbourhood (*Dombey and son* 1847, 48, 40).

Dickens s'oppose fermement aux constructions ferroviaires, car en véritable symbole du progrès industriel, ces dernières ravagent la banlieue londonienne et bouleversent ses conditions de vie et son organisation traditionnelle. Dans cette perspective, Dickens identifie métaphoriquement l'irruption du désordre, de l'imprévu, du chaos qu'engendre la ligne de chemin de fer à celle que peut générer une calamité naturelle (« The first shock of a great earthquake »). Ce « premier choc à l'image d'un grand tremblement de terre » vient de son caractère inattendu, car, selon le romancier, les habitants se font surprendre par une industrie conquérante jugée destructrice. Dickens suggère ainsi que cette dernière va à l'encontre des mentalités. De cette manière, nul doute qu'il attribue la destruction des lois et des coutumes locales à la construction des voies ferrées qu'il pense aussi imparables qu'un phénomène naturel (Price 2013, 15).

Par ailleurs, dans son roman *Robert Falconer* (1868), George McDonald exprime son opposition à l'endroit du chemin de fer :

The utter wickedness of railway companies, who pulled down every house that stood in their way, and did nothing to provide room for those who were thus ejected – most probably from a wretched place, but only to be driven into a more wretched still<sup>139</sup>.

Pour McDonald, le chemin de fer appauvrit davantage les pauvres en détruisant des logements. L'utilisation du terme « méchanceté » fait référence à la fois à la malveillance et à l'indifférence manifestes des entreprises ferroviaires. En effet, loin d'être un phénomène naturel imprévisible tel que le décrit Dickens, la construction des voies ferrées est pour McDonald un acte immoral (Price 2013, 15), impitoyable et volontaire des industriels. Ces derniers ne semblent pas accorder d'importance aux conséquences désastreuses de leurs actions sur les populations, car, à leurs yeux, les personnes expulsées ne sont que de simples locataires et non des propriétaires. Elles ne peuvent ni s'opposer à leur expulsion, ni en obtenir une compensation (Price 2013, 16). Eliot évoque également la destruction et l'expulsion des individus par les constructions des lignes ferroviaires. Comme nous l'avons évoqué plus haut, elle suggère, en effet, que la crainte de l'arrivée du chemin de fer provient de l'expropriation ou de l'expulsion des propriétaires

---

<sup>139</sup> George MacDonald, *Robert Falconer* (1868; London: Hurst and Blackett, 1880) 410.

terriens de leurs habitations et/ou de leurs terres. Mrs Waule s'en plaint d'ailleurs dans *Middlemarch* : « It's a poor tale if a widow's property is to be spaded away, and the law say nothing to it. » (*MM*, 554) Pendant l'avènement du chemin de fer, aucune loi ne protège les intérêts des moins privilégiés. En fait, le combat contre l'expropriation des propriétaires terriens se heurte à la timidité des pouvoirs publics, au point que les personnes inactives et démunies telles que les personnes âgées se retrouvent privées de leur foyer et donc condamnées à l'errance.

D'autre part, outre l'expropriation des habitants, les opposants du chemin de fer évoquent la pollution du train et la dégradation des habitations qu'il engendre. C'est dans ce sens qu'un Quaker nommé Ebenezer écrit une lettre au *Leeds Intelligencer*, le 13 January 1825 dans laquelle il déplore l'insalubrité que génère le passage du train dans son logement, le rendant inhabitable<sup>140</sup> :

Sur la ligne même du chemin de fer, j'ai fait construire une maison confortable, qui offre une belle vue sur la campagne. Jugez, mon ami, de ma mortification, lorsqu'en un moment, alors que je prends confortablement mon petit-déjeuner avec ma famille, mon habitation est emplie d'une fumée dense de gaz fétides ; ma table simple et propre recouverte de saleté ; et les traits de ma femme et de ma famille, presque cachés par l'atmosphère polluée. On n'entend que le fer cliquetant, le chant blasphématoire ou les malédictions effroyables des conducteurs de ces machines infernales<sup>141</sup>.

Ebenezer se plaint des effluves nocifs du train et ses nuisances sonores aux abords de son habitation. La construction et l'usage des chemins de fer dégagent des poussières ainsi que des gaz aussi toxiques pour l'homme que pour l'environnement. Le passage du train aux abords des habitations génère une importante insalubrité et la désolation des paysages naturels. Il crée un malaise et souligne la transformation que subit le mode de vie rural. Il semble évident que les propriétaires terriens s'opposent fortement au passage du chemin de fer. Ils craignent que celui-

---

<sup>140</sup> Leigh Denault et Jennifer Landis, « *Motion and Means: Mapping Opposition to Railways in Victorian Britain* », *History* 256 (Massachusetts: Mount Holyoke College, 1999). [https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/ind\\_rev/rs/denault.html](https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/ind_rev/rs/denault.html).

<sup>141</sup> « On the very line of this railway, I have built a comfortable house; it enjoys a pleasing view of the country. Now judge, my friend, of my mortification, whilst I am sitting comfortably at breakfast with my family, enjoying the purity of the summer air, in moment my dwelling, once consecrated to peace and retirement, is filled with dense smoke of fetid gas; my homely, though cleanly, table covered with dirt; and the features of my wife and family almost obscured by a polluted atmosphere. Nothing is heard but the clanking iron, the blasphemous song, or the appalling curses of the directors of these infernal machines. » William T. Jackman, *The Development of Transportation in Modern England*, vol. 2 (Cambridge: Cambridge University Press, 1916) 498.



ci contamine littéralement les paysages bucoliques idéalisés par les populations locales qui les considèrent comme le summum de la perfection naturelle et la source de leur épanouissement (Denault & Landis 1999). D'une manière générale, Ebenezer illustre la difficile acceptation des individus du chemin de fer, qu'ils perçoivent comme un envahissement progressif et destructeur de leur environnement.

Ruskin remet également en cause les chemins de fer, en particulier le « vandalisme » des maisons et de la nature qu'ils engendrent. Les critiques les plus célèbres du poète s'adressent aux incursions ferroviaires et au rythme effréné de la vie urbaine. Lors d'un voyage à Venise dans les années 1840, Ruskin est horrifié de découvrir la présence du chemin de fer dans la région. Il le perçoit comme un nouvel acte de vandalisme au sein de la vieille ville et déplore son empiètement (Denault & Landis 1999). Ruskin s'implique également dans la bataille de Wordsworth pour garder le *Lake District* exempt de toute « contamination » du chemin de fer<sup>142</sup>.

Dans *John Ruskin : The Passionate Moralist* (1981), l'une des biographes de Ruskin, Joan Abse explique que le poète apporte son soutien à la manifestation qu'organise la *St. George's Guild* contre un projet de prolongement du chemin de fer dans la région du Lake District (Abse 1981, 156-57). Le vandalisme ferroviaire des sites britanniques stimule la formation des associations pour la préservation des antiquités. L'un des plus grands actes de vandalisme ferroviaire contre un site historique cher à la mémoire du public concerne les ruines de l'abbaye de Furness, monastère cistercien caché de *Vale of Nightshade*. Comme l'explique l'historien Jack Simmons :

Lorsque Ruskin se voit offrir la médaille d'or du Royal Institute of British Architects en 1874, il la décline, protestant contre ce qu'il considère comme atrocités publiques. Notamment, le passage du chemin de fer par Furness Abbey en Grande-Bretagne<sup>143</sup>.

Ruskin déplore la disparition du mode de vie ancien et la destruction de ses vestiges. Cependant, l'opposant le plus virulent aux chemins de fer reste Wordsworth, dont la bataille perdue pour

---

<sup>142</sup> Joan Abse, *John Ruskin: The Passionate Moralist* (New York: Alfred A. Knopf, 1981).

<sup>143</sup>« When Ruskin was offered the gold medal of the Royal Institute of British Architects in 1874, he declined it, in protest against what he considered four public atrocities committed in his lifetime, one in Britain and three in Italy. The passage of the railway by Furness Abbey was the British one ». Jack Simmons, *The Victorian Railway* (New York: Thames and Hudson, 1991) 161-3.

la préservation du *Lake District* devient source de tourments. Dès 1814, le poète dénonce l'inhumanité de « ces rites profanateurs », relatifs à l'industrialisation (Denault & Landis 1999). Dans « *Outrage Done to Nature* », Wordsworth exprime clairement sa position au sujet de l'industrialisation :

Meanwhile, at social Industry's command,  
 How quick, how vast an increase. From the germ  
 Of some poor hamlet, rapidly produced  
 Here a huge town, continuous and compact,  
 Hiding the face of earth for leagues – and there,  
 Where a habitation stood before,  
 Abodes of men irregularly massed  
 Like trees in forests, – spread through spacious tracts,  
 O'er which the smoke of unremitting fires  
 Hangs permanent, and plentiful as wreaths  
 Of vapour glittering in the morning sun.  
 And, wheresoe'er the traveler turns his steps,  
 He sees the barren wilderness erased,  
 Or disappearing<sup>144</sup>.

La vision de la vie rurale anglaise bouleversée par la fumée et les flammes du train, constitue une préoccupation pour Wordsworth qui apprécie la vie au sein de la campagne anglaise et en faisant d'elle son idéal romantique. De fait, il décrit les changements douloureux de l'industrialisation et le caractère contre nature des voies ferrées au sein du paysage rural. À ce propos, Richard Altick signale que le train modifie le paysage resté inaltéré depuis le Moyen Âge<sup>145</sup>. Les paysages sont ici à considérer comme constitutifs du bien-être et de l'identité des habitants. Les raisons des opposants touchent plutôt et surtout au contenu symbolique du territoire.

---

<sup>144</sup> « Pendant ce temps, à la domination de l'industrie dans le pays/ A quelle vitesse, quelle ampleur/ Du germe d'un hameau pauvre/ Produit rapidement ici une immense ville continue et compacte/ Cachant la face de la terre durant des lieues – et là/ Où une habitation se tenait avant/ Des demeures d'hommes irrégulièrement massées/ Comme des arbres dans les forêts, – réparties dans des espaces spacieux/ Au-dessus desquels se dresse, de manière permanente et abondante, la fumée des feux incessants/ A l'image des couronnes de vapeur scintillant sous les rayons du soleil matinal/ Et, là où le voyageur tourne ses pas/ Il voit le désert stérile effacé/ Ou en train de disparaître. » William Wordsworth, « *Outrage Done to Nature* », cité in Richard G. Schwartz, *Case Study: No Ground Secure: Wordsworth and Opposition to the Kendall and Windermere Railway* (Massachusetts: Mount Holyoke College, 2000) 2.

<sup>145</sup> « [The train altered] a landscape which, except for the checkerboard effect of hedgerows and ditches resulting from several periods of enclosure, had not changed since the Middle Ages » Richard Altick, *Victorian People and Ideas* (New York: Norton, 1973) 75.

C'est ainsi qu'Eliot conteste la ligne de chemin de fer qui transforme les campagnes anglaises, à cause de son rôle dans la destruction des coutumes régionales qu'elle connaît remarquablement bien. Ses conceptions s'inscrivent évidemment dans le rapport à la nature que développe la perspective romantique de Wordsworth qui défend un mode de vie méritant d'être préservé. Chez Eliot, il est dès lors question de protéger la vieille Angleterre idéalisée, de valoriser un monde en voie de disparition. La romancière est porteuse d'une conception de l'environnement dont les fondements sont avant tout esthétiques, et ensuite représentatifs. Elle suggère que de nombreux habitants des campagnes résistent aux voies ferrées et aux changements parce qu'ils altèrent non seulement l'image territoriale, mais également du territoire lui-même sur lequel se construit la singularité du lieu et de ses habitants. Dans « *The Natural History of German Life* », Eliot écrit:

In the cultivated world each individual has his style of speaking and writing. But among the peasantry it is the race, the district, the province, that has its style; namely, its dialect, its phraseology, its proverbs and songs, which belong alike to the entire body of the people. This provincial style of the peasant is again, like his physique, a remnant of history to which he clings with utmost tenacity (*Essays*, 5).

Une personne instruite se juge à son expression orale et écrite. Le paysan, quant à lui, est défini en tant qu'individu vivant en milieu rural. Sa condition est non seulement caractérisée par son lieu de résidence, mais également par le dialecte et la musique folklorique du milieu dans lequel il évolue. En d'autres termes, le paysan se caractérise par les particularités de sa région, qu'Eliot évoque de manière sentimentale. Dans *Middlemarch*, en s'opposant au chemin de fer, Cooper, Mrs Waule et Featherstone défendent un mode de vie rustique et un système d'agriculture dominé par les propriétaires terriens.

De plus, Eliot introduit la question du chemin de fer après avoir décrit le lien fort entre les populations rurales et la terre ou le travail de la terre, et montre que tout changement ne peut être que néfaste et dévastateur. Le reproche fait au chemin de fer est donc celui du déracinement, en ce qu'« il ne permet plus d'apprécier à leur juste valeur les paysages naturels de l'*Old England* » (Mathis 2005) et qu'il semble bouleverser le mode de vie rustique. La vision éliotienne de l'industrie est à la fois conquérante et destructrice. C'est pourquoi, décrivant le ressentiment populaire à l'endroit d'une société en mutation, Eliot évoque dans son journal le 17 mars 1857 le contraste entre la campagne souriante et paisible de Bodwin et la région de

Cornouailles détruite et rendue inhospitalière par l'industrialisation :

We reached Bodwin, the country was charming – clear, rushing, winding streams, great hills, their sides clothed with woods hoary with grey lichen, and deep valleys which the unfinished railway spanned with its viaducs. But by and bye [sic] we got into the dreariest scenery of Cornwall: treeless rough wastes, the relics of former mines; works for the preparation of the white clay used in making porcelain, where the chief objects were hovels for packing the blocks of dried, purified clay, as white as chalk, and oblong tanks where the clay is put to be purified; and throughout all this region of mines and clay works, the streams are thick and coloured or else milky white (*J*, 66).

La région de Bodwin affiche une remarquable sérénité face au progrès technique, et la révolution ferroviaire ne semble pas mettre en péril sa ruralité. Ici, Eliot semble suggérer que bien que le chemin de fer modifie rapidement les détails du paysage de la campagne, la campagne elle-même conserve son aspect familier pour celles et ceux qui, comme elle, la connaissent avant. Dans ce contexte, la position de la romancière à l'endroit du chemin de fer devient ambivalente parce qu'elle sous-entend, en premier lieu, que le chemin de fer se mêle à la campagne et n'altère ni le lieu ni son paysage. À travers la verdure, les montagnes et les vallées, se dressent les rails et les viaducs qui se fondent dans le paysage au point d'en devenir partie intégrante. La ligne ferroviaire semble dès lors souligner la beauté et le caractère apaisant de la région.

En second lieu, cependant, Eliot évoque, à travers la description du train ronronnant dans la campagne paisible ou de l'harmonie entre voie d'eau et voie ferrée, une nature foncièrement humanisée. La mainmise de l'homme y est fortement présente, mais à peine visible tant son activité se fait respectueuse de l'environnement naturel. De ce fait, si l'appréciation esthétique de la campagne implique qu'elle soit exempte de la présence des machines, les infrastructures ferroviaires ne peuvent véritablement s'immiscer dans la nature sans la modifier, puisqu'elles transforment les chemins de terre en voies ferrées. Il peut donc sembler qu'Eliot considère que les rails sont moins nocifs et moins destructeurs de la nature que les usines et les mines qui déversent leurs effluents toxiques dans les cours d'eau.

Pour la romancière, en effet, la région de Cornouailles comprend les mines et les filatures manifestant une brutalité sans fin sur la nature et les paysages locaux et nuisant à la beauté et à la sérénité du lieu. Les cours d'eau sont pollués et encrassés par le déversement de déchets issus d'argile de carrières, de travaux d'extraction et de poteries cassées. Nul doute

qu'il existe là une perspective de lutte contre la pollution latente chez Eliot, bien que le jugement se porte sur des considérations visuelles et esthétiques. La romancière semble anticiper la vision de la Commission royale d'enquête sur la pollution des rivières (*Royal Commission on Rivers Pollution*) de 1865. Dans son troisième rapport, cette dernière souligne, à une dizaine d'années d'intervalle, l'aggravation de la pollution aquatique. Elle signale que l'eau des rivières Aire et Calder est « empoisonnée, polluée et encrassée par les déchets des mines, des usines chimiques, les teintureries, les tanneries, les ordures d'abattoir et les eaux usées des villes et des habitations<sup>146</sup> ». Les modifications qu'apporte l'industrialisation deviennent toxiques aussi bien pour les populations locales que pour le lieu lui-même.

Lors de son voyage à Bristol en 1856, Eliot écrit: « Bristol looked dismal enough to us : a compound of dingy streets, bad smells and dreary waiting at a dirty Railway Station » (*J*, 262). Contrairement à Bodwin où il peut sembler que le train dénature peu la région, à Bristol, en revanche, les constructions ferroviaires modifient et transforment de manière désastreuse le paysage, contribuant à l'enlaidissement et à la pollution du lieu. Eliot trouve Bristol lugubre et considère que ce caractère lugubre provient de son caractère urbain et industriel accentué par le chemin de fer. La gare devient donc un édifice typique de la ville, une structure architecturale nouvelle contribuant à rendre le lieu inhabitable et à le dépouiller de sa beauté. Eliot semble trouver, dans la contemplation du paysage urbain, une illustration du chaos quotidien qui avilit la civilisation industrielle, commerciale et citadine.

À l'argument visuel et esthétique s'en adjoint un autre, d'ordre symbolique. En effet, dans sa description d'une Angleterre industrielle et de son verso rural, Eliot évoque le conflit latent des deux caractéristiques de la nation anglaise au XIX<sup>e</sup> siècle où l'industrialisation se définit par rapport à la campagne. Ces deux facettes sont en interaction constante, car la mise en avant du paysage naturel se fait en réaction aux spectacles désolants qu'offre l'industrie. Cette observation s'illustre à travers le débat entre nature/machine mis en avant ici dans l'opposition entre les régions rurales et les régions industrielles. Ainsi, dans *Adam Bede*, Eliot exprime semblable contraste. Contrairement à Hayslope, Snowfield apparaît comme un lieu de désolation :

---

<sup>146</sup> « [water in the rivers Aire and Calder is] poisoned, corrupted and clogged by refuse from mines, chemical works, dyeing, scouring, and fulling, worsted and woolen stuffs, skin cleansing and tanning, slaughter-house garbage and the sewage of towns and houses » *Royal Commission on Rivers Pollution, Third Report* (Aire and Calder), PP. 1867, XXXIII, X, cité in Adam C. Markham, *A Brief History of Pollution* (1994; London: Routledge, 2019) 144

The hills where the poor people have to live such a hard life and the men spend their days in the mines away from the sunlight. It's very blessed on a bleak cold day, when the sky is hanging dark over the hill [...] [with] the lonely, bare, stone houses, where there's nothing else to give comfort.[...] A dreary bleak place [where] the mill has brought people get a livelihood for themselves by working in it, and make it better for the tradesfolks, [...] very different from this country which to be sure is a good land, wherein they eat bread without scarceness (*AB*, 72,73).

L'industrialisation de la région de Snowfield engendre souffrance, famine et dur labeur. Le narrateur qualifie cette région de « hungry land » (*AB*, 334) et la décrit comme un endroit sec, aride et rocailleux pour représenter une ville où l'industrialisation produit un effet dévastateur sur les conditions de vie des habitants. Eliot évoque le caractère brutal de la révolution industrielle pour démontrer que le progrès technique n'entraîne pas le bien-être. Aussi juxtapose-t-elle les caractéristiques distinctives de ces deux facettes de l'Angleterre, les opposant terme à terme : au chaos des usines répond l'apaisement et l'abondance de la nature ; l'oppression des régions industrielles est contrebalancée par la sérénité et la pureté d'air se dégageant des campagnes. Autrement dit, Eliot met en avant le paysage industriel lugubre et pollué, parce qu'il contraste parfaitement avec les traits doux et souriants de la campagne anglaise. Il est évident que l'auteure souligne ce que Mathis appelle la « construction conjointe des deux identités conflictuelles » de l'Angleterre (Mathis 2010, 75). C'est donc à travers les régions industrielles saccagées qu'Eliot apprécie et valorise le paysage verdoyant des campagnes.

L'action d'*Adam Bede* se situe en 1799, au moment où l'Angleterre est un pays essentiellement rural : les habitants acheminant les dépêches à cheval et les voyages s'effectuant en diligence. Le voyage en train ne provoque pas seulement une intrusion physique, ne menace pas uniquement le mode de vie traditionnel, il trouble également la vision des paysages qu'il traverse. À ce propos, l'auteur anonyme de *Horse-Power Applied to Railways at Higher Rates of Speed than by Ordinary Draught* (1844) écrit:

Au cours de la plupart des voyages en train [...], le visage de la nature, les belles perspectives de collines et vallées, sont perdues ou déformées au regard. L'alternance de monts et de vaux, l'air sain, et toutes ces associations grisantes liées à « la Route », sont perdus ou transformés en mornes tranchées, tunnels lugubres, et effluves nocifs de la locomotive hurlante.

Eliot est également saisie par la déformation des paysages qu'entraîne la vitesse du train. Évoquant dans son journal le voyage qu'elle effectue avec son compagnon, George Henry Lewes, de Dieppe à Rouen le 11 août 1865, la romancière écrit : « From Dieppe to Rouen the journey by railway was delightful, especially the latter part from Monville, where the valley looks as if it realized the paradox of a happy region of cotton factories. » (*J*, 383) La romancière ne fait pas de description détaillée du voyage en train. Cependant, elle attribue des adjectifs valorisants à ce dernier, à la vue « délicieuse » du paysage « souriant » qu'il offre. Bien qu'Eliot apprécie le confort du voyage en train, elle évoque néanmoins la confusion du paysage liée à la vitesse de ce mode de transport. Elle met en évidence la fragmentation du paysage que l'on perçoit à travers ses termes « looks as if » et « paradox », ainsi que la fugitivité du regard et de l'attention des voyageurs, lesquels peuvent désormais échapper à la désolation des endroits qu'ils traversent.

Aussi fait-elle état de la vue déformée du paysage industriel en ignorant véritablement son aspect lugubre et sa désolation. La vitesse du train trouble le regard de l'auteure qui passe de la répulsion pour une structure usinière destructrice de la végétation et de l'ordre naturel à son admiration. Le transport ferroviaire bouleverse donc la vision des paysages pour des individus habitués aux déplacements cahoteux, pittoresques, et relativement lents des diligences. Le paysage aperçu par la fenêtre du train se volatilise en des impressions évanescentes et fugitives. En perpétuel mouvement et étiré par la vitesse, il défile et se fragmente, altérant la perception du voyageur et donc son jugement esthétique. Les propos d'Eliot montrent dès lors comment le chemin de fer redéfinit et modifie le paysage qu'il traverse. En voyage en Normandie en compagnie de George Henry Lewes, elle décrit son déplacement en diligence. Aussi, écrit-elle dans son journal le 11 août 1865 :

We had a very agreeable journey by diligence from St. Valéry to Dieppe, being fortunate enough to get the coupé. The country was flat and monotonous, but cheerful with cornfields, pastures and green crops, with here and there a group of houses, and the sea in the distance, disclosing itself at some opening in the coast (*J*, 383).

Ici, il semble qu'Eliot vante les voyages en diligence, à la place du coupé (à l'avant de la diligence), en contact direct avec la fraîcheur et l'odeur de la verdure, les habitations locales, en passant par la mer qui se dévoile à l'horizon. Or, ce sont justement ces éléments paysagers qui sont les uns après les autres bouleversés par l'irruption du chemin de fer, interdisant dès

lors toute expérience visuelle et sensorielle face à laquelle les voyageurs sont conceptuellement démunis. L'importance qu'accorde Eliot à la place du coupé, liant le plaisir du voyage à cette place à l'extérieur du train, plaide de fait pour cette hypothèse. L'auteure recherche donc avant tout un mode de transport offrant une vue du paysage local, pour s'assurer un voyage totalement confortable. Et lorsque cette condition n'est pas remplie, elle évoque l'inconfort du voyage. La romancière souligne en effet à quel point le train, en détruisant la relation directe qui existait auparavant entre l'espace traversé et le voyageur – le premier plan de la vue qui était celui de cette interaction et de l'expérience sensorielle du voyageur, avant la révolution ferroviaire –, est altéré par la vitesse.

Dans *Middlemarch*, Eliot lie la perception du paysage à l'odeur de la région traversée qu'offre le voyage à cheval, lorsque le narrateur décrit le plaisir de Fred Vincy à galoper sur le chemin de terre mouillée :

It was one of those grey mornings after light rains, which become delicious about twelve o'clock, when the clouds part a little, and the scent of the earth is sweet along the lanes and by the hedgerows. The scent would have been sweeter to Fred Vincy, who was coming along the lanes on horseback (*MM*, 556).

Selon Jean-Jacques Barreau, le cavalier et sa monture constituent une métaphore du train dans la littérature ferroviaire au XIX<sup>e</sup> siècle, ce dernier mode de transport étant contemporain de la naissance du premier<sup>147</sup>. De ce point de vue, la littérature ferroviaire met en avant la période de transition entre le cheval et la machine, et concilie les deux modes de transport. Pourtant, pour Eliot, ces modes de transport apparaissent incontestablement opposés : le voyage à cheval rapproche l'individu du lieu qu'il traverse, l'immerge au sein de celui-ci, créant un lien complètement absent dans les transports ferroviaires. En voie de disparition, ce mode de transport traditionnel laisse place au train sans charme ni poésie en raison du contact avec la nature qu'il supprime. Ici, le paysage n'est pas seulement vu ou touché, il est également senti tel « l'odeur de la terre mouillée procurant du plaisir au cavalier Fred Vincy ».

Dans ce contexte, le voyageur ne se contente pas de voir le paysage du lieu qu'il traverse, il le sent littéralement. L'odorat génère la sensation de bien-être procurée par l'effluve et le contact de la nature, et donc une perception sensible, non seulement visuelle, olfactive, sonore ou tactile, mais sensorielle, voire multisensorielle, que le train supprime malencontreusement.

---

<sup>147</sup> Jean-Jacques Barreau, « Le train et les chemins du transfert », *Topique* 1.86 (2004) : 117-136.



Par ailleurs, la description de l'expérience sensorielle au sein de la nature évoque la nostalgie de celle-ci, comme si Eliot souhaitait retrouver le lien perdu avec les paysages naturels. De manière inconsciente l'odeur de la terre mouillée est directement liée aux souvenirs de l'époque préindustrielle, période d'appréciation esthétique de la nature et de coexistence harmonieuse entre l'homme et son environnement, que l'auteure connaît remarquablement bien. La perception de la nature commémore le passé plus qu'elle ne le représente. Ainsi, l'expérience sensorielle du transport à cheval s'apparente à une forme de résistance aux transports modernes et à la réminiscence d'une époque révolue, lorsque le cheval ou les diligences permettaient de s'immerger au sein du paysage régional. En 1865, lors de son voyage de Vire à Avranches, Eliot regarde le paysage depuis la diligence et évoque le contact avec la nature que celle-ci favorise. Elle écrit ainsi:

We left Vire for Avranches in a most uncomfortable diligence and I was feeling ill all the day ; nevertheless I felt the beauty of the smiling bushy country, and was pleased with the neighbourly politeness of the people to each other (*J*, 387).

Le paysage vu de la diligence est, pour la romancière, l'occasion d'une nouvelle expérience sensorielle avec la nature. Eliot apprécie le paysage à travers ses sens et non à travers un simple regard. Pour elle, apprécier le paysage implique de le « sentir » littéralement, ou d'en être affecté de manière agréable en le percevant, en le touchant ou en se le représentant. Cette naissance d'émotions et de sensations illustre le lien perdu avec la nature engendré par l'urbanisation accélérée. En d'autres termes, le voyage en diligence satisfait le besoin de découverte de la campagne qui devient, à cause de la révolution ferroviaire et la métropolisation des régions rurales, une nécessité impérieuse. Pour Eliot, l'appréciation de la beauté de la nature engage donc les perceptions sensorielles (vue, toucher, odorat).

C'est en sens que Brian Wendover, un des personnages de *The Golden Calf* (1882) de Mary Elizabeth Braddon exprime sa préférence pour les promenades au grand air, en contact direct avec la nature, au détriment du voyage en train qui n'offre que nocivité et pollution : « I am only tired of railway travelling, smoke and sulphur, dust and heat. A quiet walk across the common and through the wood will be absolute refreshment and repose. » Ici, le personnage décrit des conditions de voyage ferroviaires désastreuses et exprime sa préférence pour le mode de transport traditionnel (« quiet walk ») dans sa forme la plus simple, en l'occurrence la classique promenade champêtre. Pour lui, l'inconfort du train repose non seulement sur la nocivité (la fumée, le soufre, la poussière et la chaleur) qu'il génère, mais également sur

l'absence de sérénité et de calme, alors que la diligence permet de s'immerger au sein de l'air pur et d'une nature verdoyante, calme et apaisante. Le train connaît donc des limites sensorielles qui sont inexistantes en diligence.

Comme c'est le cas de Wendover, Eliot considère que les sensations, les sentiments et les émotions contribuent à apprécier les lieux et les paysages naturels. Autrement dit, le paysage est ici entendu comme possibilité d'éveiller les émotions, et le voyage en diligence y participe fortement. Cette dernière fait avant tout lien, rassemble et permet de construire une relation avec l'autre (environnement et individu) – constitutive de la perspective générale du bien-être chez Eliot. Cette perspective trouve une pertinence particulière lorsque la romancière évoque les bienfaits du transport en diligence promouvant l'harmonie avec la nature, l'apaisement à la vue des paysages et le contact avec les populations locales.

De plus, l'immersion au sein de la nature qu'offre la diligence permet aux voyageurs de l'apprécier pleinement. Bien qu'Eliot soutienne que le voyage en diligence lui ait été des plus inconfortables en raison de son état de santé, elle affirme néanmoins qu'il lui a procuré émotions et plaisir. Le contact direct avec le lieu traversé permet au voyageur de créer un lien émotionnel avec lui, lien qui distingue la diligence de la machine. Car dans le train, le contact avec le paysage est indirect, la fenêtre du train l'empêche, et sa vue est partielle et discontinue provoquant la séparation ou l'éloignement physique du voyageur avec les lieux qu'il traverse. Comme l'évoque Frederick Law Olmsted, empressé de voir la campagne anglaise lors d'un voyage qu'il effectue en mai 1850 à partir de Birkenhead :

Un lourd nuage assombrissait le paysage, et alors que nous émergions d'un tunnel obscur, en tourbillonnant hors de la ville, de grosses gouttes de pluie vinrent s'abattre obliquement sur nous. Une femme toussa, et nous fermâmes la fenêtre. La route traversait une tranchée profonde, et seuls des abaissements occasionnels de son talus verdi de pelouse permettaient, à travers l'herbe poussiéreuse, quelques aperçus fugitifs de la campagne. En lueurs successives : un potager avec des rangées de jeunes choux, de laitues et de pois ; au-dessus d'une haie, une jolie villa en pierres neuves, où le jardinier claquait les fenêtres de la serre et les femmes de chambre arrachaient les habits des cordes à linge; un pont, avec des enfants criant et agitant leurs chapeaux ; un champ de blé, aux sillons tellement droits, et à la terre si propre et bien labourée, qu'on aurait dit une plante de jardin ; un bout d'un vaste pâturage, où des poulains et des vaches tournaient le dos aux bourrasques de pluie ; de longues collines dans le

fond, avec quelques arbres et un clocher s'élevant derrière eux ; quelques minutes encore de talus vert ; une secousse – un arrêt<sup>148</sup>.

Ici, le train est un moyen visuel et spatial de déplacement, de variations de paysages industriels et urbains et de paysages paysans et artisanaux.

D'autre part, Olmsted énumère différents éléments des paysages et leur caractère fragmenté que la vitesse du train génère. Vu à travers la fenêtre du train, le paysage défile de manière ininterrompue. Le passage d'un paysage à un autre s'effectue de manière furtive et confuse, mettant ainsi en évidence une succession d'éléments séparés. La mention de «glimpses» et de « successive gleams » démontre que le voyageur subit une succession de visions de paysages (des tunnels, des vergers, des bois, des pâturages, des tranchées, des talus, en passant par des habitants locaux dans leurs activités quotidiennes) qui modifie sa façon d'appréhender et d'apprécier le paysage proprement dit. Les objets aperçus s'enchaînent les uns après les autres à grande vitesse si bien qu'il est quasiment impossible de les distinguer entre eux, ou d'admirer le charme du lieu traversé.

Eliot critique le chemin de fer pour les limites de l'appréciation des paysages qu'il engendre. Elle dénonce la volatilité du regard, l'absence du lien sensoriel des voyageurs avec la nature, échappant ainsi au charme du lieu qu'ils traversent. En immergeant le lecteur dans une nature non transformée par les hommes ou les activités humaines, le narrateur d'*Adam Bede*, de *The Mill on the Floss* et de *Middlemarch* lui communique le plaisir qu'éprouvent les promenades au sein de la nature fleurie et préservée, loin d'une civilisation urbaine et industrielle. La subjectivité de ce rapport s'exprime à travers la position du narrateur qui décrit une région plus ou moins épargnée par l'industrialisation.

Si la critique d'Eliot reste vive, c'est parce qu'elle ne cesse de défendre cette relation de symbiose avec les paysages ruraux et de partager ce rapport émotionnel et intime que l'homme

---

<sup>148</sup> « A heavy cloud darkened the landscape, and as we emerged in a few moments from a dark tunnel, whirling out of the town, big drops of rain came slanting in upon us. A lady coughed, and we closed the window. The road ran through a deep cutting, with only occasionally such depressions of its green-sodded bank, that we could, through the dusty glass, get glimpses of the country. In successive gleams: A market-garden, with rows of early cabbages, and lettuce, and peas ; Over a hedge, a nice new stone villa, with the gardener shoving up the sashes of the conservatory, and the maids tearing clothes from the drying-lines; A bridge, with children shouting and waving hats; A field of wheat, in drills as precisely straight, and in earth as clean and finely-tilled, as if it were a garden-plant ; A bit of broad pasture, with colts and cows turning tail to the squall ; long hills in the back, with some trees and a steeple rising beyond them ; Another few minutes of green bank; A jerk – a stop. » Frederick Law Olmsted, « Walks and Talks of an American Farmer in England » (1852), cité in Humphrey Jennings, *Pandaemonium 1660–1886: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers* (London: Picador Pan Books, 1987) 259.

entretient avec la nature. En bouleversant le rapport à la nature et au paysage, le chemin de fer met en danger l'identité des populations locales et trouble la perception et l'appréciation du paysage naturel. La nature est dès lors constitutive de la personnalité des habitants qu'ils veulent préserver et conserver, et les voies ferrées nuisent fortement à la spécificité des zones rurales et de leurs habitants. Elles constituent pour ces derniers l'origine de leurs conditions de vie misérables et du déracinement à l'œuvre dans le processus d'industrialisation. Toutefois, Eliot a, à l'égard de ce nouveau moyen de transport, une attitude ambivalente, tantôt dysphorique, tantôt euphorique, qu'elle traduit à travers la divergence d'opinions des personnages de ses écrits.

### 3. 2. La révolution ferroviaire : un accueil mitigé

La ligne de chemin de fer Liverpool - Manchester est inaugurée en 1830, dans le but de faciliter le transport des marchandises entre les villes et de réduire leur temps du trajet. Elle indique le début d'une nouvelle ère caractérisée par la machine et la vapeur, entraînant un changement radical d'époque et une révolution dans les transports. Dans *The Mill on the Floss*, Eliot évoque ces changements de modes de transport lorsque M. Deane explique à Tom :

You see, Tom, [...] the world goes on at a smarter pace now than it did when I was young fellow. [...] It's this steam, you see, that has made the difference; it drives on every wheel double pace, and the wheel of fortune along with 'em' (MF, 365).

M. Deane perçoit la machine à vapeur comme un symbole du progrès et du changement. « La machine à vapeur faisant tourner chaque roue deux fois plus vite » évoque non seulement le changement rapide rendu possible grâce à l'arrivée de la vapeur lorsque Saint-Ogg connaît une révolution des transports qui développe le commerce, principale source de l'économie de la région. Eliot fait référence à la roue de la fortune (« the wheel of fortune ») dans le but de suggérer que la machine à vapeur améliore la situation financière des individus, entraînant ainsi l'essor de la bourgeoisie enrichie par le commerce et la banque, comme c'est le cas de M. Deane. L'industrie et le commerce favorisent la satisfaction de la vie, mettant en évidence la théorie du *self-made man* qui permet la réussite professionnelle à tout individu sans distinction de classe sociale à travers le travail acharné et la persévérance. Pourtant, au regard de la

situation de M. Tulliver, il semble que l'industrialisation caractérisée par le progrès technique et les nouveaux modes de transport provoque également la banqueroute des agriculteurs et des fermiers qui finissent dépendants d'un patron. Dans cette perspective, Eliot présente l'introduction des machines à vapeur dans un intérêt purement économique en soulignant les aspects positifs et négatifs de l'industrie ferroviaire.

À l'idéal technique et économique s'oppose une vision diabolique de la locomotive. Dans *Middlemarch*, Eliot décrit une scène dans laquelle les habitants de Frick affrontent un groupe d'arpenteurs ferroviaires, munis des fourches à foin. Les enquêteurs ne réussissent à s'échapper que grâce à l'intervention de Caleb Garth et Fred Vincy (*MM*, 557). Cet incident permet donc à l'auteure de discuter la divergence d'opinions entre les agriculteurs, les propriétaires terriens et les industriels, perpétuant l'idée d'une société fortement divisée et justifiant l'augmentation des inégalités sociales à l'ère industrielle. Le point de vue des agriculteurs à l'endroit des développements ferroviaires, comparé à celui des propriétaires terriens et des industriels fera donc l'objet de notre analyse.

En effet, la construction de voies ferrées remodèle l'image des zones rurales. Modifiant le mode vie paysannesque, le chemin de fer entraîne des attaques portant sur la démocratisation du transport qu'il permet. Les femmes expriment une vive repulsion à l'endroit de ce nouveau mode de transport, tel que l'illustre le narrateur de *Middlemarch* : « Women both old and young regarded travelling by steam as presumptuous and dangerous, and argued against it by saying that nothing should induce them to get into a railway carriage » (*MM*, 553). La nouveauté des déplacements en train inspire crainte et méfiance. En fait, alors que les femmes considèrent le voyage en train « présomptueux » et « dangereux », certains propriétaires fonciers quant à eux s'opposent à la construction du chemin de fer parce qu'ils considèrent, comme nous l'avons déjà évoqué, qu'il divise les pâturages, perturbe la sérénité des animaux à travers les nuisances sonores qu'émet le passage du train, enfreint les droits de propriété et permet l'installation des étrangers issus de la civilisation urbaine et industrielle, ignorants des conditions de vie à la campagne (*MM*, 553-54). Il paraît évident que les populations rurales contestent fermement l'existence du chemin de fer, remettant en cause la destruction de la nature et du plaisir d'un mode de vie simple et rustique.

Ce problème paraît ardu parce que certains habitants sont prêts à courir le risque de détruire ce mode de vie au nom du développement économique de leur région, et n'hésitent pas à s'opposer à des agriculteurs, qu'ils considèrent hostiles au progrès et à la modernité.

Pourtant, l'argument selon lequel les personnes défavorisées sont privées de leurs droits reste le plus récurrent chez les opposants du chemin de fer<sup>149</sup>, car les investisseurs réalisent d'énormes bénéfices ouvrant la campagne anglaise au développement industriel. Alors que les propriétaires terriens profitent, les agriculteurs, quant à eux, s'appauvrissent davantage (Lorenz 1991, 21). Timothy Cooper évoque la question des inégalités sociales dans *Middlemarch*. Selon lui, le chemin de fer constitue un moyen pour les industriels de gagner plus d'argent. Il affirme ainsi: « [The railroad is] good for the big folks to make money out on » (*MM*, 560). Cooper ne remet pas en cause le chemin de fer proprement dit, mais lui reproche son caractère exclusivement économique dans lequel les industriels visent en priorité la rentabilité et le profit. L'absence de retombées économiques profitables à toute la population locale et l'absence de participation directe de cette dernière dans l'exploitation du chemin de fer perçu comme une nouvelle ressource locale, déterminent donc le point de vue de l'agriculteur.

Le profit semble donc la motivation principale des partisans de l'industrialisation, plus spécifiquement, les hommes d'affaires percevant dans la révolution ferroviaire, une opportunité de faire du profit. Le narrateur de *Middlemarch* note ainsi: « [Mr Garth's] expectations of getting work for two was being fast fulfilled. As he said, 'Business breeds'. And one form of business which was beginning to breed just then was the construction of railways » (*MM*, 553). Seuls les grands hommes (« big folks ») tel que Caleb Garth, profitent du chemin de fer pendant que les habitants démunis en tirent peu d'avantages. Eliot conçoit l'avènement du train dans un intérêt purement lucratif. Elle présente une approche morale de l'économie et de la société. Ici, la romancière suggère que l'industrie ferroviaire supprime les rapports humains et introduit les rapports financiers qui envahissent toute la vie sociale et économique.

Pourtant, dans *The Mill on the Floss*, elle présente un point de vue contraire, dans lequel elle soutient fermement la révolution des transports à vapeur lorsqu'elle fait dire à M. Deane :

[The steam] is a fine thing, too, to further the exchange of commodities, and bring the grains of corn to the mouths that are hungry. That's our line of business; and I consider it as honourable a position as a man can hold, to be connected with it (*MF*, 366).

---

<sup>149</sup> D'après Lorenz, ces objections sont abordées dans plusieurs publications et éditoriaux notamment celui de George Godwin intitulé « An Appeal to the Public on the Subject of Railways » (1837). Il note ainsi: « These and similar objections of the rural middle class to the building of railways in Britain were addressed in a variety of publications and editorials such as George Godwin's 1837 'An Appeal to the Public on the Subject of Railways' » (Lorenz 1991).

Ici, M. Deane expose les avantages du transport à vapeur et indique que le développement de nouveaux moyens de locomotion constitue la meilleure solution pour échanger et transporter des produits alimentaires dans les régions qui en sont dépourvues. Le train sert ainsi à nourrir les populations défavorisées et se voit attribuer une mission humanitaire. De ce point de vue, M. Deane suggère que travailler dans l'industrie ferroviaire constitue un emploi honorable. Or, la réponse de Timothy Cooper montre la résistance de la population et sa vision du progrès. Cooper représente la classe inférieure, c'est un agriculteur dont le dialecte illustre son manque d'instruction. Possédant sa propre perspective de la modernité et du changement, il proclame que la construction des voies ferrées n'améliore point sa condition sociale :

I'n seen lots o' things turn up sin' I war a young 'un—the war an' the peace,  
and the canells, an' the oald King George, an' the Regen', an' the new King  
George, an' the new un as has got a new ne-ame—an' it's been all alike to the  
poor mon. What's the canells been t' him?" (*MM*, 532).

L'industrie ferroviaire ne subvient nullement aux besoins physiologiques de Cooper qui affirme ne rien attendre du chemin de fer. Dans *Middlemarch*, Caleb Garth, en revanche, représente un fervent défenseur du chemin de fer. Il gagne sa vie en arpentant des terres et en négociant les tarifs avec les investisseurs ferroviaires, afin d'en obtenir le meilleur prix pour les propriétaires terriens. Eliot met en avant les échanges entre Caleb Garth et les agriculteurs locaux au sujet des avantages et des inconvénients du chemin de fer. Ces échanges illustrent la rencontre de deux positions différentes. Bien que Lorenz place Garth dans la classe des « grands hommes » qui « profiteront du chemin de fer » (Lorenz 1991, 22), Garth est en fait un intermédiaire. Il perçoit une rémunération en inspectant et en gérant les terres en lieu et place de leurs propriétaires.

Pour Eliot, Garth travaille sans cupidité, et aide les nécessiteux. Il est le père de la vertueuse Mary et l'un des rares à refuser de colporter les commérages sur Bulstrode, le mal-aimé de la région. En faisant de Garth le défenseur du chemin de fer, Eliot nuance sa vision du chemin de fer et son caractère purement capitaliste. Elle semble présenter le train comme un symbole de la modernité et du travail. Incarnant les changements économiques et industriels, le chemin de fer crée des emplois et permet à d'honnêtes hommes tels que Garth, de travailler et de subvenir aux besoins de leur famille. Cependant, l'industrie ferroviaire se réalise tout de même au

prix de profits alléchants et de la ruine de la paysannerie. Elle conduit inéluctablement à l'appauvrissement des agriculteurs, des paysans et des artisans et à la suppression du mode de vie communautaire. C'est en ce sens que l'historien William T. Jackman soutient que dans le débat ferroviaire, les propriétaires fonciers ne semblent pas protéger la tradition rurale ni tenir compte des conditions des familles démunies. Ils ne poursuivent que leurs propres intérêts au détriment de ceux de la communauté. Jackman écrit ainsi :

De manière générale, les propriétaires pensent plus à la tranquillité de leurs propres propriétés et hôtels particuliers qu'au bien-être de tous, et la représentation du chemin de fer traînant une fumée nocive à travers la campagne [...] est pour elles le symbole de son caractère désagréable, dégradant et capitaliste<sup>150</sup>.

Le chemin de fer s'opère spontanément dans la poursuite du profit par les propriétaires et les industriels. Ceux-ci adoptent une attitude purement individualiste et des mesures appauvrissantes et marginalisantes pour les personnes défavorisées. Ils investissent énormément dans l'expansion des chemins de fer et avancent des arguments sur l'égalité des hommes dans l'utilisation du train. Or, bien qu'ils qualifient les classes supérieures de draconiennes et d'insensibles aux besoins des pauvres, ces industriels s'opposent assez fermement à la mise en place des tarifs économiques et à la création d'une troisième classe pour des voyages en train.

Cependant, aucune des deux positions sur les chemins de fer ne met en avant les valeurs éthiques. En effet, la réaction de la classe inférieure à la déshumanisation que provoque l'industrialisation, est la violence. Au cours de l'hiver 1811-1812, la classe défavorisée manifeste contre la révolution industrielle. Cette manifestation se traduit par la destruction des machines et la violence physique qui, aux yeux du Parlement, deviennent passibles de pendaison (Lorenz 1991, 21). Nombre d'hommes sont pendus pour servir d'exemple. Les autorités publiques prennent donc des mesures punitives contre ceux qui sont jugés contrevenir aux lois relatives aux voies ferrées.

De fait, dans *Middlemarch*, lorsque Fred Vincy menace les rebelles de Frick de

---

<sup>150</sup>« As a rule, the landlords thought much more of the peacefulness of their own estates and mansions than of the public good, and the mental picture of a railway with its tail of smoke curling across the countryside [...] was to them the symbol of all that was disagreeable, vulgarizing and mercenary » (Jackman 1916, 497).



pendaison à la cour d'assises : « You'll every one of you be hanged at the next assize » (*MM*, 557), il ne fait pas une menace oiseuse, il se contente de répéter la sanction réservée à tout opposant du progrès (Lorenz 1991, 23). Perçue comme une forme de délinquance, l'attaque du chemin de fer subit une répression judiciaire pour destructions de biens ou violences volontaires. C'est dans ce contexte que Caleb Garth met en garde les habitants contre les sanctions relatives à toute opposition au chemin de fer: « if you meddle with [the railroad] you'll have to do with the constable and Justice Blakesley, and with the handcuffs and Middlemarch jail. » (*MM*, 559) L'hostilité aux voies ferrées implique l'arrestation par la police, l'instruction devant le juge et l'emprisonnement. De manière implicite, Eliot dénonce la sévérité des sanctions à l'endroit des populations, les empêchant d'exprimer leur mécontentement. Là encore, elle critique les injustices et les marginalisations que subissent les personnes défavorisées.

Cependant, Eliot souligne le point de vue opposé sur le chemin de fer exprimé par Timothy Cooper. Ainsi, dans cette courte scène de *Middlemarch*, la romancière présente, comme le suggère Paul Lorenz de façon implicite les réactions divergentes des Anglais à l'endroit de la révolution industrielle (Lorenz 1991, 23). Pendant que les agriculteurs et les fermiers essaient d'arrêter le chemin de fer pour se protéger de la dépossession et de l'exploitation qu'il engendre, la classe bourgeoise essaie de s'enrichir au détriment de la détresse des autres. Les agriculteurs sont préoccupés par leurs récoltes et leurs produits, car personne ne connaît les effets du développement ferroviaire sur le mode de vie rustique, en l'occurrence la capacité de ponte d'une poule ou les habitudes de pâturage d'une vache (Denault & Landis 1999). À ce propos, dans *History of Transportation in Britain*, Jackman déclare qu'«un fermier de Northampton refuse de consentir au projet de chemin de fer de Londres et de Birmingham, expliquant que la fumée du train blesserait les toisons de ses chèvres ». Par ailleurs, nombre de travailleurs des canaux, des chemins de terre, ou encore des auberges qui prospèrent à travers les transports en diligence, estiment que leurs moyens de subsistance sont menacés par les nouvelles locomotives<sup>151</sup>.

Le rejet de l'industrie ferroviaire renvoie au rejet du contexte social dominé par les machines, l'individualisme, la cupidité et les injustices envers les personnes démunies. Eliot rend complexe la vision de l'opposition entre des paysans innocents et les cheminots avides de profit, en montrant dans *Middlemarch* que les ruraux ne sont pas, par nature, plus innocents que

---

<sup>151</sup> Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford UP, 1973) 34.

les industriels (Kornhisser 2010), et qu'ils résistent au changement parce qu'ils craignent l'inconnu et la nouveauté :

The human mind in that grassy corner had not the proverbial tendency to admire the unknown, holding rather that it was likely to be against the poor man, and that suspicion was the only wise attitude with regard to it (*MM*, 554).

Le passage d'un cadre rural à un cadre urbain s'accompagne d'une disparition des valeurs et des intérêts de la communauté isolant et aliénant les individus, principalement les pauvres. Le refus de l'urbanisation est explicite chez Eliot, car les villageois rejettent l'idée de chemin de fer, qu'ils combattent par tous les moyens, y compris par la violence (*MM*, 557-58). Les «Middlemarchers », en l'occurrence, condamnent le mode de vie urbain et industriel, qu'ils assimilent à une catastrophe pour leur vie et leur communauté. Les hommes qui attaquent l'assistant de Caleb, un adolescent de dix-sept ans, munis de fourches, masquent en réalité une crainte et une méfiance à l'égard de l'industrialisation, comme c'est le cas pour d'autres qui masquent leur propre appréhension par une violence verbale (*MM*, 560). Si les personnes démunies sont sceptiques et inquiètes devant l'arrivée du chemin de fer, celles de la classe supérieure n'y voient aucun inconvénient. Le paradoxe inhérent à l'opinion de chaque habitant est mis en évidence dans *Middlemarch*. Toutefois, démontrant que la vie de l'individu est affectée par les changements de son époque, Eliot remet en cause les effets positifs et la vision de progrès de la révolution industrielle réjouissante. À ce propos, dans la préface de *Middlemarch*, Rosemary Ashton résume :

Middlemarch is above all about change and the way individuals and groups adapt to, or resist, change [...]. George Eliot's large-minded narrator explores in a spirit of criticism [...] of understanding and sympathy, the consciousness of a remarkably wide range of individuals as they face changes in their lives (*MM*, ix).

La description des moyens d'adaptation ou de résistance humains au changement et l'exploration, dans un esprit critique et sympathique, de la conscience individuelle, sont associés aux sentiments de méfiance, de peur et de refus du changement et à l'hostilité de l'urbanisation. Dans *The Railway Age in Britain* (1962), Michael Robbins évoque la stratégie consistant à ériger l'opposition comme moyen d'enrichissement des compagnies ferroviaires :

Il y a plus de cent ans, peu de voix s'élevaient contre les constructeurs de chemins de fer au sujet de la destruction des beautés naturelles ou des commodités. Il existait, de manière évidente, plusieurs propriétaires qui utilisaient cet argument pour demander plus d'argent aux entreprises ferroviaires ; cependant lorsque la demande fut acceptée et que l'argent avait été payé, la plupart d'entre eux continuaient à vivre assez joyeusement sur leurs terres ravagées<sup>152</sup>.

L'industrie ferroviaire et les propriétaires terriens sont engagés dans une exploitation mutuelle. Dans *Railways and the Victorian Imagination* (1999), Michael Freeman écrit : « le mouvement ferroviaire enfreint de manière dramatique les droits de propriété privée en Angleterre depuis la guerre civile<sup>153</sup> ». Les lois relatives aux voies ferrées confèrent aux entreprises le pouvoir de procéder à des fouilles de terres situées sur la ligne ferroviaire (Freeman 1999, 31). C'est dans cette perspective que Caleb Garth évoque le caractère inéluctable du chemin de fer :

Now, my lads, you can't hinder the railroad: it will be made whether you like it or not. And if you go fighting against it, you'll get yourselves into trouble. The law gives those men leave to come here on the land. The owner has nothing to say against it (*MM*, 559).

Garth affirme que le train ne peut être empêché parce que les lois relatives au chemin de fer autorisent son apparition. De même, le chemin de fer facilite, ou du moins accompagne l'exode rural. Le développement industriel s'étendant à travers le pays, mécanise le travail et la production, obligeant ainsi la population rurale à quitter la campagne dans le but de rechercher du travail dans les villes, de s'embaucher dans les usines et de s'entasser dans les faubourgs des grandes villes.

### 3.3. L'exode rural et la valorisation des campagnes

Eliot met l'accent sur cette partie de l'histoire à travers une opposition géographique entre les régions industrielles et bruyantes et les régions rurales et paisibles. Dans *Adam Bede*,

---

<sup>152</sup> « Even a hundred and more years ago, few voices were raised against railway builders on the grounds that natural beauties or amenities were being destroyed. There were, it was true, plenty of proprietors who used some such argument to screw more money in compensation from the companies; but when the argument had served its turn, and the money was paid, most of them continued to dwell quite happily on their ravaged domains. » Michael Robbins, *The Railway Age in Britain and Its Impact on the World* (Baltimore: Penguin Books, 1965) 58.

<sup>153</sup> « The railway movement brought about the most dramatic infringement of private property rights in England since the Civil War. Virtually no stretch of land was immune from the grasp of railway promoters » Michael Freeman, *Railways and the Victorian Imagination* (New Haven: Yale UP, 1999) 31.

le village de Hayslope, fortement rural, vit de l'agriculture et de l'élevage, tandis que le comté de Stonyshire où se déroule l'industrialisation, porte un nom fortement révélateur celui d'un lieu rocailleux. Il doit sa survie à la grande filature implantée dans la région, qui est le signe de son urbanisation et la raison des migrations rurales, tel que l'illustre ce passage tiré de la conversation entre le révérend Irwine et Dinah :

'You are only a visitor in this neighbourhood, I think?'

'No, sir, I come from Snowfield, in Stonyshire.'

'Ah, I remember Snowfield very well; I once had occasion to go there. It's a dreary bleak place. They were building a cotton-mill there, but that's many years ago now: I suppose the place is a good deal changed by the employment that mill must have brought [...].

'It is changed so far as the mill has brought people there [...] working in it [...]. But it's still a bleak place, as you say, sir, very different from this country [...] which to be sure is a good land (*AB*, 72, 73).

La construction de la filature a suscité une forte migration de la population vers Snowfield. En décrivant le déplacement des individus quittant leur campagne natale, Eliot fait référence aux déplacements de la population qui se produisent lorsque les individus sont embauchés comme main-d'œuvre dans les usines, les mines et les ateliers. Aussi, l'exode rural alimente-t-il de façon significative une phase d'industrialisation avec la disponibilité d'une main-d'œuvre importante embauchée dans les ateliers et les usines.

En préambule, rappelons que l'exode rural désigne le déplacement durable de populations quittant les zones rurales pour aller s'implanter dans des zones urbaines. Par ailleurs, au-delà de la description des paysages magnifiques et des plaisirs de la vie communautaire indispensables au bien-être des individus de Hayslope, Eliot évoque néanmoins le désir d'exode rural des habitants. Adam Bede, le héros du roman, manifeste le désir d'émigrer au sud du pays :

I remember father telling me when I was a little lad that he made up his mind if ever he moved it should south'ard [...]. I like to go to work by a road that'll take me up a bit of a hill, and see the fields for miles round me, and a bridge, or a town, or a bit of a steeple here and there. It makes you feel the world's a big place, and there's other men working in it with their heads and hands besides yourself (*AB*, 100).

Cet épisode de la révolution industrielle renvoie aux migrations saisonnières d'artisans tels que

des maçons et des charpentiers qui s'implantent temporairement dans les villes avec l'espoir de gagner assez d'argent pour améliorer leurs conditions de vie, et reviennent ensuite dans leurs régions natales. Le sous-emploi constant dans les régions rurales entraîne un excès de main-d'œuvre poussant les campagnards à aller rechercher des emplois dans les ateliers et les usines.

Cependant, dans les ouvrages d'Eliot, un mouvement inverse existe également : ceux quittant la ville pour la campagne sont aussi nombreux que ceux qui font l'inverse. Dans *Middlemarch*, la romancière évoque les déplacements des individus des zones industrielles vers les régions rurales dans le but d'y trouver refuge. La campagne idéalisée apparaît plus agréable que la ville. Pourtant, Eliot se penche sur la question des difficultés financières qui, causées par la révolution industrielle, accentuent ainsi l'exode urbain et poussent les classes moyennes étouffées financièrement à fuir la métropolisation. Lydgate travaille en ville mais décide de s'installer à Middlemarch à la suite des problèmes financiers auxquels il est confronté. Il profite de la campagne pour mettre en pratique ses recherches médicales et se faire une renommée. À ses yeux, le milieu rural est la solution aux problèmes urbains. Sa principale motivation demeure la qualité de vie. Il est à la recherche d'un cadre de vie plus confortable et plus épanouissant. Son déménagement lui permet de trouver un nouvel environnement et de s'y épanouir. Il entreprend une démarche purement résidentielle. Bien qu'accusé d'apporter les manières urbaines à la campagne à travers ses idées de progrès scientifique, Lydgate voit sa carrière évoluer de façon imprévue. En s'installant à la campagne, il conserve toutefois le mode de vie urbain, sans relation directe avec la terre.

Les difficultés financières liées à la révolution industrielle reviennent constamment dans les récits d'Eliot. Dans *The Mill on the Floss*, elle y fait allusion lorsqu'elle évoque de la tragédie de M. Tulliver que l'industrialisation de la région a endetté. La situation est suffisamment grave, pour qu'il soit contraint de retirer son fils, Tom, de l'école, avant de tomber malade et de mourir. L'expérience de l'industrialisation laisse un goût amer aussi bien à M. Tulliver qu'à toute sa famille. Leur maison et leurs biens sont saisis et vendus aux enchères, les laissant complètement ruinés et à la rue. La campagne qu'Eliot décrit dans ses romans a la particularité d'être enchâssée dans un environnement très peu artificialisé et détruit par la révolution industrielle. Les villages préservent les personnes marginalisées y cherchant refuge. De la même manière que Dinah quitte le monde difficile de Snowfield pour Hayslope, Silas quitte également la ville industrielle de Lantern Yard pour Raveloe qui, comme Hayslope, se dresse à l'écart des ravages de l'industrialisation. Eliot en fait une description significative:

«[the country] lay low among the bushy trees and the rutted lanes, aloof from the currents of industrial energy » (*SM*, 23). Comme c'est le cas de Dinah Morris, Silas Marner semble échapper à l'urbanisation et à la perturbation sociale. Les personnages principaux fuient le chaos et l'angoisse de la ville pour s'installer à la campagne, afin d'y trouver le calme et la paix. Le remède à l'industrialisation devient la nature, comme le souligne Susie L. Steinbach :

The pastoral mode [...] more generally, was an idealization of rural space beautiful and unspoiled, of rural life as free from modern stresses and anxieties, of rural society as a quickly-disappearing one in which loyalty to family and community were more important than profit (Steinbach 2017, 14).

La vie pastorale est idéalisée pour ses beaux espaces verts préservés de l'absence des tensions et des angoisses modernes, et surtout pour le principe de la vie communautaire privilégiant la loyauté envers les personnes au détriment du profit. L'installation de Silas à la campagne lui permet de se reconstruire. Après la trahison et l'humiliation dont il est victime à Lantern Yard, il recherche un bien-être que seule la campagne est capable de lui offrir. À la campagne, il connaît le bonheur et l'occasion de fonder une famille. Le calme, le silence et l'esprit de la vie communautaire sont des notions que Silas expérimente pleinement. Situés dans une période antérieure à celle où Eliot les écrit – à l'écart des événements de la révolution industrielle – Adam Bede et Silas Marner apparaissent comme un moyen pour l'auteure de promouvoir l'environnement pastoral que l'industrialisation du pays est sur le point de détruire. Ses personnages quittent leurs terres natales pour s'installer dans des campagnes comme pour fuir l'industrialisation à laquelle leur pays est soumis.

*Daniel Deronda* dont l'histoire se déroule dans l'Angleterre urbaine et moderne, fait également l'éloge de la campagne. Eliot décrit le désir de Sir Hugo Mallinger de s'installer dans la maison familiale à la campagne où il souhaite que sa femme, Lady Mallinger, et ses trois filles vivent après sa mort (*DD*, 139-40). Le désir de Sir Hugo, qui est sa principale préoccupation dans le roman, apparaît comme une nécessité pour son bien-être. Abordant le fait que les campagnards vivent sur les terres et les territoires qu'ils considèrent comme leur identité, leur patrimoine et leur source de bien-être, Eliot décrit la transformation de ces terres en espaces industrialisés, comme une violation de leur intimité et un obstacle à leur bien-être.

Décrivant le passage de la société de l'état rural à l'état moderne dans *Middlemarch*, Eliot évoque les difficultés des individus face au changement. Symbole de l'industrialisation

naissante dans la région et l'une des transformations les plus importantes des paysages ruraux du XIX<sup>e</sup> siècle, le chemin de fer devient un nouveau et prodigieux moyen de transport. Il met fin aux transports en diligence et aux postillons à chevaux, et s'inscrit désormais dans le paysage rural qu'il modifie profondément, sans négliger la confusion visuelle de ce paysage que le voyage en train provoque. Ces bouleversements perturbent la campagne et son mode de vie traditionnel que les populations locales rêvent stables. Celles-ci s'indignent et s'opposent au développement ferroviaire, car le chemin de fer s'imisce dans les paysages jusqu'à lors préservés, les transforme radicalement et en modifie la perception. La scène où le train devient une menace à Middlemarch se concentre sur les craintes des habitants au sujet de la perturbation des voies ferrées sur leurs cultures agricoles et la menace qu'elles représentent sur leurs moyens de subsistance et sur leur mode de vie.

## CONCLUSION

Eliot décrit la vie humaine parsemée de contraste, tout comme l'est la notion de bien-être également. À ses yeux, concevoir l'idée du bien-être à partir de sa simple description paraît superficiel, car pour imaginer et analyser cette notion, il faut qu'il existe autre chose qu'elle seule ne suffirait pas à décrire. Les individus aspirant au bien-être sont souvent ceux ressentant et vivant dans la souffrance et le manque. Ainsi, traiter du bien-être implique une étude autre qu'une analyse basée exclusivement sur le bien. La souffrance constitue le domaine d'étude approprié pour sa réflexion. Le mal-être constitue une véritable préoccupation dans l'Angleterre du XIX<sup>e</sup> siècle. S'exprimant sous une forme particulièrement vive dans les écrits journalistiques, historiens et romanesques, sa description attire l'attention sur les conditions de vie misérables des individus. Les injustices et les marginalisations accentuent les souffrances physiques et psychologiques engendrées par la révolution industrielle, le système de classes sociales et la condition ouvrière et qui frappent les femmes en particulier des situations développant l'intérêt d'Eliot pour la notion de bien-être défini à partir des notions d'éthique, d'esthétique et d'humanisme.

Imaginer le bien-être à partir du mal-être – en raison de l'absence de discours sur le bien-être à l'époque – est une stratégie d'Eliot et de ses confrères et consœurs, Dickens, Gaskell,

Brontë et Mayhew, pour aborder le sujet de la satisfaction et de la qualité de la vie à travers les descriptions d'injustices et d'expériences douloureuses endurées par les femmes, les pauvres et les ouvriers. Eliot, ses confrères et ses consœurs soulignent l'interaction constante des notions de mal-être et bien-être dans le but de démontrer leur indispensable complémentarité. Ils décrivent les caractéristiques de l'une pour évoquer et pour comprendre l'autre. Ainsi, ils abordent la question de la femme pour revendiquer son épanouissement, puis, celle de l'industrialisation pour en venir à la sérénité et au besoin d'un retour à la nature. De même le sujet des classes sociales est-il destiné à susciter l'intérêt pour la classe ouvrière. Enfin, ils dénoncent le travail forcé et les conditions de vie déplorables pour évoquer l'intérêt du Chartisme. Dès lors, il est évident que pour Eliot, la souffrance et le bien-être sont étroitement liés. L'un ne peut se comprendre sans référence à l'autre. La souffrance constitue donc le fondement de la pensée du bien-être et de son étude.

Privilégiant les rapports entre les hommes au détriment de ceux de ces derniers avec le divin (*GE*, 11), Eliot développe l'idée selon laquelle l'homme serait l'unique responsable de son propre épanouissement et de celui des autres. En 1874, elle écrit:

[My novels] have for their main bearing conclusion [...] without which I could not have cared to write any representation of human life – namely, that the fellowship between man and man which has been the principal of development, social and moral, is not dependent on conceptions of what is not man: and that the idea of God, so far as it has been a high spiritual influence, is the ideal of a goodness entirely human (i.e an exaltation of the human) [sic] (*L VI*, 98).

L'idée d'une présence divine étant ainsi effacée, l'homme se retrouve au centre de toute réalisation. Déconstruisant la croyance religieuse mettant Dieu au cœur de tout accomplissement, Eliot instaure l'idée d'un ordre humain en rupture avec l'ordre divin. L'homme n'est donc plus ce spectateur passif se soumettant à une volonté supérieure, mais devient maître de sa propre destinée, de son bien-être et de celui des autres. Ainsi, Eliot n'humanise-t-elle pas le bien-être après tout ? Selon sa conception, l'homme assume non seulement l'image de victime sacrificielle en renonçant à son propre épanouissement au profit de celui d'autrui, mais s'érige également en véritable acteur et producteur du bien-être des autres. Si cette conception met en évidence les concepts de complémentarité et



d'interdépendance entre les individus, elle renvoie surtout au caractère indispensable des liens relationnels. Aussi le rapport à l'autre contribuerait-il à l'ascension vers le bien-être. C'est vers cette thématique que nous allons nous tourner dans la partie suivante.

---

DEUXIEME PARTIE

LE BIEN-ETRE, UNE NOTION RELATIONNELLE

---

## INTRODUCTION

Dans les romans d'Eliot, il existe une scène récurrente où les personnages cessent de rechercher leur propre bien-être, se privent de toute satisfaction personnelle pour essentiellement permettre celle des autres. D'abord Dinah Morris affirme: « All my peace and my joy have come from having no life of my own, no wants, no wishes of myself » (*AB*, 454). Ensuite, Maggie déclare à Philip: « I've been a great deal happier [...], since I have given up thinking about what is easy and pleasant, and being discontented because I couldn't have my own will [...] and it makes the mind very free when we give up wishing » (*MF*, 280). Enfin, Daniel Deronda rassure Mirah: « Do trust me. Let me help you. I will die before I will let any harm come to you » (*DD*, 168). Chez Eliot, les liens relationnels constituent la condition *sine qua non* d'éviter la souffrance et d'accéder au bien-être. Elle imprime dans la nature humaine l'empathie et démontre que les hommes échappent au mal-être en s'unissant les uns aux autres (*DD*, 564). La représentation de l'individu venant en aide à son semblable suffit à montrer que pour Eliot les rapports interpersonnels sont fondamentaux dans la recherche d'une vie satisfaisante.

Kristina M. DeNeve les définit comme les corrélats particulièrement importants du bien-être. Pour elle, l'affiliation et l'extraversion conduisent au bonheur parce qu'elles impliquent une interaction sociale<sup>154</sup>. Puis, Paul Costa Jr et Robert R. McCrae qui étudient le lien entre les émotions positives et les comportements prosociaux, affirment que le caractère extraverti des individus les prédispose à la bonne humeur et aux émotions positives<sup>155</sup>. M. Angyle et L. Lu, quant à eux, résument la satisfaction de vie en termes de corrélation avec l'extraversion, le plaisir et la participation aux activités sociales<sup>156</sup>. Enfin, Lu Luo et d'autres désignent les personnes ayant une forte relation interhumaine plus heureuses du fait de leurs rapports aux autres<sup>157</sup>. Le rapport à autrui paraît dès lors crucial dans l'ascension vers le bien-être car tout épanouissement et toute satisfaction de vie semblent se construire en fonction de ou par

---

<sup>154</sup> Kristina M. DeNeve, « Happy as an Extraverted Clam?: The Role of Personality for Subjective Well-Being », *Current Directions in Psychological Science* 8.5 (1999): 141–144. Doi:10.1111/1467-8721.00033.

<sup>155</sup> Paul T. Costa & Robert R. McCrae, « Influence of extraversion and neuroticism on subjective well-being: Happy and unhappy people », *Journal of Personality and Social Psychology* 38.4 (1980): 668–678. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.38.4.668>.

<sup>156</sup> Michael Argyle & Luo Lu, « The happiness of extraverts », *Personality and Individual Differences* 11.10 (1990): 1011-1017.

<sup>157</sup> Luo Lu, Jian Bin Shih, Yu Yi Lin et L. S. Ju, « Personal and environmental correlates of happiness », *Personality and Individual Differences* 23.3 (1997): 453–462. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(97\)80011-6](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(97)80011-6).

l'altérité.

Le concept de l'altérité qui renvoie généralement au rapport à autrui, constitue dès lors un terme, voire une notion polysémique. Dans l'*Oxford English Dictionary*, autrui désigne « le caractère ou le fait d'être différent ». Cependant, la définition philosophique semble plus importante du fait de sa référence humaine : « toute autre personne que soi-même, surtout considérée sur le plan moral » (*OED*). Le lien relationnel s'exprime à travers différentes affinités définies au sein des milieux familiaux, amicaux ou sociaux. La dernière conception propose une analogie avec les théories philosophiques de l'individu et de sa relation avec autrui. En effet, les approches d'Edmund Husserl dans *Méditations cartésiennes* (1931), de Maurice Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception* (1945) et d'Emmanuel Lévinas dans *Humanisme de l'autre homme* (1972) sur l'importance des rapports à l'autre dans la quête du bonheur, présentent une analogie avec cette définition. Chez les deux premiers, la conformité ou la ressemblance entre l'homme et autrui fait d'eux des êtres semblables. Autrui est de la même nature (humaine) que l'individu, et en ce sens, il lui renvoie une image similaire à la sienne. Évoquant sa théorie d'« aperception analogique d'autrui », Husserl souligne la ressemblance entre les personnes, rejetant la conception que l'autre soit un être à part entière :

Il y a appréhension analogique d'autrui par son corps, car la ressemblance entre nos deux corps permet une analogie par laquelle, à partir de mon propre corps de chair, [...] j'entends spontanément le sens d'égo à ce corps en face de moi<sup>158</sup>.

Husserl aborde l'expérience de l'autre comme une forme d'« accouplement » avec soi. « L'égo, conscient directement de lui-même et de son corps, perçoit dans le corps de l'autre humain une *réalité analogique à la sienne* [sic] et opère alors le transfert de sa propre existence comme conscience à l'existence de l'autre<sup>159</sup> ». Autrui représente le meilleur moyen pour apprendre à se connaître soi-même. L'homme voit en lui le reflet de sa propre personne, créant une forme de « duplication » (Misrahi 1999, 90) de lui. Nous remarquons, par ailleurs, le même raisonnement chez Merleau-Ponty qui présente soi et autrui comme une même entité :

La perception de l'autre homme sera définie comme coexistence ou comme

---

<sup>158</sup> Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes* (1931) cité in Mildred Szymkowiak, *Autrui* (Paris : Flammarion, 1999) 58-59.

<sup>159</sup> Robert Misrahi, *Qui est l'autre?* (Paris : Armand Colin, 1999) 88.

‘intercorporéité’, et non comme face-à-face où des corps étrangers rendent impensable [...]. Si, précisément, mon corps et celui de l’autre sont avant tout comportements, ni simplement mouvement ni pure infériorité, je peux fort trouver dans ses gestes une sorte de prolongement des miens. [...] Autrui et moi sommes ainsi ‘comme deux cercles concentriques’ (Szymkowiak 1999, 68-69).

Chez Husserl et chez Merleau-Ponty, l’analogie entre l’individu et autrui se transforme en relation dans laquelle les deux deviennent une même personne. L’acceptation d’autrui correspond ainsi à l’acceptation de soi. Les deux penseurs invoquent l’indivision des deux dans l’ascension vers l’épanouissement.

Se démarquant de ses prédécesseurs, Lévinas définit le « Moi par la mise en question de la conscience dans la relation éthique » (Szymkowiak 1999, 124). À ses yeux, autrui est l’absolument Autre « dépassant l’idée de l’Autre en moi<sup>160</sup> ». Pour lui, autrui entrevoit une responsabilité analogue à l’abnégation du moi (Szymkowiak 1999, 125). À travers cette conception, Lévinas évoque la bonté de l’individu envers son semblable comme « l’effacement de soi devant l’altérité » (Szymkowiak 1999, 126), le détachement ou le désintéressement de soi au profit de l’autre. Sa définition du « Autrement qu’être<sup>161</sup> » – qui traduit selon nous le renoncement à soi ou l’empathie – implique de « faire passer l’autre avant soi » dans un processus de « dé-position » ou d’« abdication pour autrui » (Szymkowiak 1999, 126).

Eliot s’intéresse d’emblée à l’altérité, puisque le renoncement, le dévouement et la sympathie constituent les sentiments définis au prisme d’une relation interpersonnelle productrice du bien-être individuel et communautaire. Il est particulièrement intéressant de voir cette approche dans *Adam Bede*, *The Mill on the Floss* et *Daniel Deronda* qui, en dépit des descriptions des tensions familiales et sociales liées aux normes sociales, à l’essor économique et aux différences ethniques et physiques, mettent en évidence les liens relationnels au détriment de l’individualisme. Ainsi, quel est le rôle et l’importance du rapport entre soi et autrui dans la quête du bien-être ? Dans quelle mesure l’autre contribue-t-il à l’épanouissement individuel et collectif ? Génère-t-il la satisfaction ou l’insatisfaction ? Ces questions impliquent une analyse tant au niveau individuel que sociétal.

---

<sup>160</sup> Ce point de vue est plus élaboré et développé dans Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini : essai sur l’extériorité* (1961; Paris : Le Livre de poche, 2010).

<sup>161</sup> *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence* (1974) aborde une nouvelle compréhension de la subjectivité humaine selon laquelle « l’être se défait de sa condition d’être [à travers] le désintéressement » Emmanuel Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence* (1974; Dordrecht: Springer Netherlands, 1991).

En ce sens, notre étude se fondera essentiellement sur les liens interpersonnels à travers lesquels la notion d'autrui se déploie, mettant en avant l'humanisme séculier d'Eliot fondé sur les valeurs chrétiennes qui semblent servir de base à sa conception du bien-être. En fait, les valeurs de solidarité, de compassion et de charité, *a priori* religieuses, sont représentatives de la satisfaction de vie, et le renoncement apparaît nécessaire à la construction et à l'amélioration des rapports avec autrui. De ce fait, de la définition relationnelle apparaît la valorisation de l'homme et de son épanouissement. Aussi abordera-t-on le bien-être sous la forme d'une justice sociale revendiquant la tolérance, la reconnaissance et l'acceptation des personnes perçues comme des marginaux, notamment les gitans et les handicapés.

À l'analyse de ces perspectives, nous aborderons, en premier lieu, la question d'un point de vue hédonique en montrant que le bien-être prend sa source dans le rapport à autrui à partir duquel se déploie la recherche de la satisfaction de vie et l'évitement de la souffrance. En second lieu, nous traiterons le sujet dans son rapport à l'eudémonisme lié aux besoins d'autonomie, de compétence et d'intégration sociale. Nous voyons donc qu'à travers sa vision de l'épanouissement, Eliot conçoit la question des rapports interpersonnels comme une des dynamiques fondamentales du plaisir et du bien-être. Il semble que l'homme en tant qu'être social a besoin du contact de l'autre pour se satisfaire de son existence. Si la figure d'autrui s'ancre dans la cohabitation, la communication, les échanges, la réciprocité et les valeurs culturelles, elle paraît indispensable pour l'atteinte d'une vie satisfaisante. Aussi, pour Eliot, l'autre n'est pas un intermédiaire au bien-être, mais devient sa parfaite représentation.

## CHAPITRE 4 : Le bien-être, une philosophie individualiste ou une philosophie de l'altérité ?

Comme nous l'avons précédemment souligné, ce chapitre s'inclut dans une approche philosophique de l'hédonisme qui, selon l'*OED*, définit la recherche du plaisir, la satisfaction de vie ou l'évitement de la souffrance en termes de priorité de l'existence humaine (*OED*). Dans cette définition classique de la théorie hédoniste du bien-être, le degré de satisfaction et d'insatisfaction inclut les préférences, les buts personnels et les besoins physiques et psychologiques fondamentaux<sup>162</sup>. L'hédonisme serait ainsi le fondement de l'étude du bien-être, définissant l'expérience de vie sous la forme du « plaisir » et du « déplaisir »<sup>163</sup>. De ce point de vue, il accorde une grande importance aux sentiments satisfaisants plutôt qu'aux sensations douloureuses. D'ailleurs, Edward Diener suppose que les dimensions affectives (fréquence d'affects positifs et rareté d'affects négatifs) liées à la satisfaction de vie personnelle, sont constitutives du bien-être subjectif<sup>164</sup>. Il suggère en outre une équivalence avec les objectifs quels qu'ils soient, à condition qu'ils procurent satisfaction et plaisir. D'une manière générale, dans les théories hédonistes, les sentiments agréables apparaissent clairement comme l'état ultime de l'homme. En fait, penser le bien-être revient à se préoccuper prioritairement des relations humaines. Posé ainsi, il paraît évident que l'approche hédonique élargit le bien-être au-delà des aspects individuel et individualiste (égoïste), en incluant la satisfaction ou le plaisir découlant de l'interaction personnelle et sociale. Aussi, Roy Baumeister et Mark R. Leary définissent-ils la parenté comme le besoin indispensable au bien-être<sup>165</sup>. Mario Mikulincer et Victor Florian, pour leur part, suggèrent que les relations stables et satisfaisantes sont des facteurs principaux de résilience<sup>166</sup>.

---

<sup>162</sup> Michael Kubovy, « On the pleasures of the mind » (1999), cité in Richard M. Ryan et Edward L. Deci, « On Happiness and Human Potentials: A Review of Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being », *Revue Psychology* 52 (2001): 144.

<sup>163</sup> Daniel Kahneman, Norbert Schwarz, Ed Diener, eds. *Well-Being: The Foundations of Hedonic Psychology* (1999), cité in Richard M. Ryan and Edward L. Deci, « On Happiness and Human Potentials: A Review of Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being », *Revue Psychology* 52 (2001): 144.

<sup>164</sup> Ed Diener, « Subjective well-being », *Psychology Bulletin* 95.3 (1984): 542–75.

<sup>165</sup> Roy Baumeister et Mark Richard Leary, « The need to belong: desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation », *Psychology Bulletin* 117 (1995): 497–529.

<sup>166</sup> Mario Mikulincer et Victor Florian, « The relationship between adult attachment styles and emotional and cognitive reactions to stressful events », cité in Richard M. Ryan et Edward L. Deci, « On Happiness and Human Potentials: A Review of Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being », *Review of Psychology* 52 (2001):

Analogiquement, à la lecture de l'œuvre d'Eliot, la vision hédonique du bien-être se comprend par la médiation d'autrui. Dans *The Mill on the Floss*, la satisfaction se distingue de son acception universelle du plaisir personnel, quasi égoïste, et se transforme en une notion relationnelle. De ce point de vue, l'individu devient l'élément constructif du bien-être d'autrui, et inversement. C'est dans ce cadre que nous voudrions aborder la question, en insistant, dans ce chapitre, sur les liens interpersonnels procurant satisfaction, épanouissement et plaisir. En fait, il s'agira de traiter de la thématique du bien-être dans son rapport à l'individu chez Eliot, en démontrant dans quelle mesure l'individu contribue à maximiser son plaisir ou à diminuer sa souffrance au contact d'autrui. Néanmoins, comme l'indiquent Richard M. Ryan et Edward L. Deci : « le sujet des relations est complexe, et même les relations étroites arborent de multiples facettes. Il est donc nécessaire de préciser le genre de liens pouvant engendrer un état de bien-être » (Ryan et Deci 2001, 154). En d'autres termes, la conception éliotienne sous-entend et implique une dimension de l'altérité qui s'articule à plusieurs niveaux : la figure sacrificielle, la réciprocité, la complémentarité et la responsabilité ou les limites de l'individu au sein de la société. Ces représentations générales d'autrui (tantôt proche, tantôt éloigné) qui ponctuent l'existence humaine, reviennent à penser le bien-être sous la forme de l'altérité

#### 4. 1. Le bien-être et la figure paternelle de substitution

La famille constitue le sujet privilégié d'Eliot parce qu'elle représente le premier milieu au sein duquel l'individu évolue et s'épanouit et le début de son processus de socialisation. Dans *The Mill on the Floss*, Eliot montre que l'homme tire son essence des liens de parenté, et que dans la construction de sa personnalité et de son bien-être, l'arrière-plan familial joue un rôle essentiel. La dimension familiale se confondant au récit, caractérise et prend le pas sur la question de la satisfaction de vie. En effet, la figure paternelle est importante, et l'autorité traditionnellement investie en elle dans la culture patriarcale est souvent soulignée par les écrivains (Rignall 2000a, 114) en raison de son rôle de pourvoyeur du bien-être familial. Toutefois, dans ses écrits, Eliot s'évertue à dépeindre une famille défailante dramatisée par l'absence du père : Thias Bede, un ivrogne incapable de s'occuper de sa famille, péri noyé. M. Tulliver réduit à la banqueroute qui mène sa famille à la pauvreté, connaît également une fin



tragique. Godfrey Cass abandonne sa femme et son nouveau-né, et est condamné à l'exil, ainsi que Grandcourt qui refuse de reconnaître la paternité de ses enfants, et fait face à un destin funeste.

De manière générale, dans l'œuvre romanesque d'Eliot, la figure paternelle reniant ses responsabilités et son devoir envers sa famille connaît une fin malheureuse. « Curieusement, [dans *Daniel Deronda*], c'est encore la figure du père qui se dessine en négatif à travers le personnage de Mordecai et de sa sœur Mirah : leur père, personnage indigne et peu recommandable, séquestre Mirah et oblige un temps son frère Mordecai à renoncer à son accomplissement spirituel pour se porter au secours de leur mère<sup>167</sup> », comme en témoigne Mordecai :

For the sin of the father my soul must go into exile. For the sin of the father the work was broken, and the day of fulfilment delayed. [...] I left the sunshine, and travelled into freezing cold. In the last stage I spent a night in exposure to cold and snow. And that was the beginning of this slow death (*DD*, 542).

Faisant défaut dans la vie de Mordecai, la figure paternelle ou plutôt son absence le condamne à une existence misérable. « Ce passage littéral, mais aussi figuré, de la lumière à l'ombre » (Drouet-Richet 2009, 34), présuppose un destin funeste pour les enfants privés de père. Eliot se penche sur la souffrance qu'engendre le manque de figure paternelle, introduisant, cependant, la figure de père de substitution, afin de perpétuer la sécurité au sein de l'environnement familial. D'ailleurs, Jeffrey A. Simpson remarque que les rapports sécurisés constituent généralement un indicateur du bien-être<sup>168</sup>. La sécurité liée à la présence paternelle renvoie à la satisfaction des besoins physiologiques, physiques et psychologiques : le père fournit les ressources économiques nécessaires à la famille, incarne l'autorité et veille au respect des règles sociales. Sa substitution par le fils privilégie le bien-être en prévenant les risques de discorde exacerbés par son absence. Dans ce contexte, la suggestion de l'altérité est illustrée par la façon dont le fils s'approprie l'existence du père, en reprenant sa profession, ses principes, ses rancœurs, et même son rôle de fier travailleur considéré comme un héros pourvoyant au bien-être de sa famille. Dans *The Mill on the Floss*, Eliot met en évidence ce point de vue à travers

---

<sup>167</sup> Stéphanie Drouet-Richet, « Résurgence du moi et questionnements de l'être dans *Daniel Deronda* par George Eliot », *Atelier* 1.1 (2009): 33.

<sup>168</sup> Jeffrey A. Simpson, « Influence of attachment styles on romantic relationships », *Journal of Personality and Social Psychology* 59 (1990): 971–80.

les dernières volontés de M. Tulliver à son fils :

[Tom], you'll try and get the old mill back [...]. And there's your mother – you'll try and make her amends, all you can, for my bad luck and there's the little wench [...]. You must take care of her [...], you must be good to her, my lad, [as] I was good to my sister (*MF*, 332).

Les liens familiaux sont corrélés à la prédominance du schéma imitateur du père, ce dernier représentant la figure identificatoire pour le fils. En effet, ce passage qui associe l'hérédité au genre – populaire dans la société victorienne –, décrit la figure paternelle jouant un rôle primordial dans l'autonomisation du garçon. Dès l'âge adulte, ce dernier incarne ses règles et l'autorité s'y rapportant (*MF*, 332).

Eliot suppose que le fils adopte la posture de son père ou restaure les conditions qui garantissent la position paternelle : « [Tom] held himself bound by duty to his father's memory, and by every manly feeling, never to consent to any relation with the Wakems » (*MF*, 423). Le fils honore les convictions paternelles, les respecte et les fait respecter. À ses yeux, la gestion de la famille signifie la perpétuation de ses joies et de ses rancunes.

D'ailleurs, Eliot souligne l'importance du rôle paternel et maximise son effet dans le développement des enfants. Aussi Tom reproche-t-il à Maggie de porter atteinte à la mémoire sacrée de leur père : « You have disgraced my father's name [...]. I wash my hands of you for ever. You don't belong to me » (*MF*, 448). L'inconduite de sa sœur constitue un inconcevable déshonneur qui ternit la réputation familiale. De ce fait, son éloignement servirait à restaurer cette dernière. Tom condamne l'inconsidération qui jette le discrédit et entache les mœurs paternelles, et en tant que personne exerçant l'autorité parentale au sein de la famille, il s'octroie le droit de bannir sa sœur du foyer familial. La récurrence du pronom « *my* » au détriment de « *our* » exprime la transformation d'un individu en un autre, et marque symboliquement la transmigration du fils vers le père. Par ailleurs, Tom portant exactement le même patronyme que son père (« Mr Tulliver »), s'approprie son identité et devient ainsi la figure dédoublée du géniteur. Dans ce contexte, le sens du « *my* » indiquant la possession, se voit modifié. Eliot lui confère les traits constitutifs de la transformation de personnalité. À l'opposé de l'impératif d'être soi, l'individualité de Tom s'amoindrit et disparaît, devenant ainsi un autre. En tant que fils, il se désagrège pour devenir le père, devenant, à son tour, porteur des valeurs familiales et sociales.

Le fils suit le modèle du père traditionnel : il fournit les ressources nécessaires aux

besoins familiaux et impose le bon sens à tous ses membres. Or, le père de famille n'est pas simplement celui qui satisfait les besoins des siens. Il devient sous la plume d'Eliot le représentant de l'équilibre familial et social et de sa pérennité par le biais du fils. Substituant le fils au père, Eliot souligne les qualités et les aptitudes à poursuivre les responsabilités paternelles : « There was too much in [the son] of the fibre that turns to true manliness, and to protecting pity for the weak » (*MF*, 135). Actif, énergique et courageux, le fils est doté de sentiments protecteurs, et son dévouement se résume à son sens du devoir (*MF*, 422). Aux fins de subvenir aux besoins familiaux, il assure l'épanouissement et l'éducation morale et sociale aux membres les plus jeunes. Ainsi Tom explique à sa sœur :

You think I am not kind; but my kindness can only be directed by what I believe to be good for you. [...] [as] the world shall know that I feel the difference between right and wrong (*MF* 362, 449).

Dans ce contexte, la figure frère/fils se mêle et se confond avec celle du père. Le fils continue de jouer le rôle « d'interdicteur », en contrant, limitant et s'assurant de la conformité entre tous les membres. En tant que père de substitution, il est porteur de la loi aussi bien familiale que sociale, et a la responsabilité d'enseigner et de rappeler les règles et les attentes communautaires. Le frère tente ainsi de rendre justice au code moral de la communauté qui soumet la famille à la suprématie masculine<sup>169</sup>.

Le concept de substitution est supérieur à la simple empathie développée dans le chapitre précédent. En dialogue avec la théorie lévinassienne selon laquelle : « The other [is considered] as resembling us, but exterior to us; the relationship with other is a relationship with Mystery<sup>170</sup> », Eliot décrit l'altérité, en suggérant un accord de la différence, à travers laquelle le bien-être se révèle et s'impose. C'est en ce sens que Nestor Pauline la définit comme : « l'acceptation de l'inconnu et de l'inconnaissable » (Nestor 2002, 13, nous traduisons). Dans *Silas Marner*, la singularité de Silas signale une forme de défamiliarisation avec la communauté de Raveloe : un solitaire au physique étrange – courbé en raison de son métier de tisserand ; des yeux effrayants, et paraissant plus vieux que son âge –, il est doté de connaissances en herbes médicinales et est sujet à des crises cataleptiques occasionnelles. De ce fait, nombre de ses voisins le prennent pour un être surnaturel. L'absence de socialité de Silas n'est que le produit

---

<sup>169</sup>Leslie Stephen, « The Beautiful Soul and The commonplace Environment in *The Mill on the Floss* » (1902), *George Eliot : The Mill on the Floss and Silas Marner*, ed. Ronald P. Draper (Houndmills, Basingstoke : Macmillan Press, 1977) 80.

<sup>170</sup>Davis Colin, *Levinas* (Cambridge : Polity, 1996) 31.

de la privation d'autrui, et sa capacité d'amour et de dévouement s'exprime au travers de son acceptation d'Eppie. Perçu comme un paria, il devient l'être le plus exemplaire de Raveloe. Sa privation et sa redécouverte ultérieure de l'altérité démontrent le réconfort que le contact avec l'autre peut apporter.

À travers l'histoire de Silas, Eliot anticipe la conviction de Lévinas qu'autrui interpelle et « sort l'individu de sa solitude en lui imposant un sentiment de responsabilité<sup>171</sup> ». L'autre joue un rôle intermédiaire entre l'individu et la communauté, permettant l'amélioration des relations sociales. Le rétablissement des liens unissant Silas aux autres s'effectue parallèlement à la croissance d'Eppie, personnage qui agit à la fois comme catalyseur et comme révélateur de la socialisation du tisserand à Raveloe. En fait, l'enfant, facteur déterminant qui permet l'ouverture de Silas au monde et le tissage de relations avec autrui lui permet non seulement d'accepter les autres, mais de se faire accepter d'eux. Eliot décrit l'intrusion d'Eppie comme un acte salutaire: « [Eppie] toddled on to the open door of Silas Marner's cottage » (*SM*, 109). L'image de la porte ouverte qui symbolise l'accessibilité à la maison suggère ici l'aptitude individuelle à accueillir autrui, au vu d'une transformation de la vie et de la personnalité. La narration fournit une illustration cruciale à la conception du bien-être par l'altérité, en décrivant l'union de deux êtres par le biais d'amour réciproque : « There was love between him and the child that bent them into one, and there was love between the child and the world » (*SM*, 130). L'expression « bent them into one » souligne l'unité entre membres d'une même famille. C'est ainsi qu'Eliot conçoit la relation familiale : une fusion de deux entités (deux individus), en une seule. Une conception que Gillian Beer appelle : « the vision of the unkinred as kin<sup>172</sup> » qui constitue le fondement des liens familiaux et du bien-être. Cette interprétation permet de remarquer une résonance avec la logique de Lévinas selon laquelle : « l'individu devrait reconnaître autrui ou l'accepter comme son semblable » (Davis 1996, 31, nous traduisons), afin que l'unité qu'ils forment s'inscrive dans son processus d'épanouissement. Eliot s'efforce ainsi de représenter le bien-être illustré par les liens, l'amour et l'unité familiale.

Dans *Daniel Deronda*, la disparition de l'individuation s'opère au contact de l'autre. On peut donc affirmer qu'accepter l'autre en soi revient à se transformer en un être différent de ce que l'on est, autrement dit, changer la dissimilitude en similitude humaine ou inversement. Daniel apparaît dévalué, dépersonnalisé, dépossédé de son identité qui, perdue dans le double

---

<sup>171</sup> Simone Plourde, *Emmanuel Lévinas : Altérité et Responsabilité* (Paris : Les Editions du Cerf, 1996) 61.

<sup>172</sup> Gillian Beer, *George Eliot* (Brighton : Harvester, 1986) 54-116.

qu'il forme avec Mordecai, ne lui octroie qu'une existence fragmentaire, une moitié de lui-même. Par cette conformité, cette confusion du même et de l'autre, Mordecai dérobe l'identité de Daniel. Comme le suggère le discours de Mordecai, lequel sert vraisemblablement de porte-voix à l'auteur, les êtres sont reliés les uns aux autres. Si la ressemblance efface la singularité et l'hétérogénéité, l'abdication de soi se révèle propice à l'épanouissement. Or, selon ce point de vue, la valorisation de la diversité, de l'altérité est absente dans ce phénomène de réduplication, de « clonage », dans lequel la différence individuante ne peut se réaliser.

En embrassant Daniel sur les lèvres (*DD*, 415), Mordecai transmigre symboliquement son âme dans le corps de ce dernier. Le baiser, le symbole de leur fusion, dépersonnalise et transforme l'un en enveloppe corporelle de l'autre. Au contact de Mordecai, Daniel se désagrège et devient sa nouvelle personnalité (Nestor 2002, 150). Dans son article, « Possessed Individualism in George Eliot's *Daniel Deronda* », Sarah Willburn soutient:

Mordecai is a conceptual city-plant-elephant-cabbalist-Israelite looking for a new body to replace his consumptive dying body. Eliot is paving the way here for a strange and yet efficacious concept that an individual can become a collective self, a community in one body. Mordecai is similar to other visionaries in that 'the deed they would do starts up before them in complete shape'<sup>173</sup>

Mordecai est un conceptuel juif qui prône la réincarnation dans un autre corps humain, afin de poursuivre son évolution spirituelle. Le don de soi, stade ultime de la sympathie, passe chez Mordecai par la désincarnation, dont les contours s'érodent dans le processus de transmutation prescrit par la Cabale<sup>174</sup>. Incarnant la mémoire de son peuple, Mordecai symbolise une vision mystique du corps d'Abraham, dont Deronda sera désormais le dépositaire, donnant corps au nationalisme visionnaire de Mordecai. Apaisé, Daniel, quant à lui, en raison de ses origines et inspiré par Mordecai, est parvenu à un état de plénitude. Se cristallisent, dès lors, en lui les espoirs du prophète juif et, à travers lui, ceux de tout un peuple. Eliot met en évidence la croyance religieuse selon laquelle un individu peut devenir un

---

<sup>173</sup> Sarah Willburn, « Possessed Individualism in George Eliot's *Daniel Deronda* », *Victorian Literature and Culture* 34.1 (2006): 274, URL: <http://www.jstor.org/stable/25058747>, Accessed: 14-07-2018.

<sup>174</sup> La cabale ou kabbale signifiant « recevoir » en Hébreux, est une approche mystique qui consiste à recevoir la sagesse divine. Ici, elle est la somme des mystères de la tradition mystique juive. C'est un chemin d'élévation spirituelle, une pratique proche de la méditation. Parmi les clés de la kabbale figurent l'ouverture des formes closes, le mouvement, le dynamisme, le don qui traduit la dynamique de l'être et le souffle vital. Un autre de ses fondements est la transmission.

soi collectif, portant en lui une communauté entière. Le rapport à l'autre explique ainsi comment l'individu perd son individualité et incarne les besoins et les idéologies d'autrui, par extension, celle de la communauté à laquelle ce dernier appartient : Mordecai est un juif, et, de ce fait, Daniel revêt en lui les croyances de la diaspora juive toute entière.

Dans ce contexte, le concept de l'altérité est lié à l'idéologie religieuse juive selon laquelle le renoncement à l'intérêt personnel génère l'apaisement et la satisfaction. Chez Eliot, l'attachement à l'autre est envisagé comme la transmission d'un sens ou d'un but nécessaire à l'épanouissement individuel et collectif. Plus spécifiquement, autrui devient essentiel pour le maintien et l'amélioration des liens sociaux interindividuels. Il rétablit la nature de l'homme en tant qu'être doté de bonté, de sensibilité et de bienveillance envers son semblable.

Notons, en revanche, l'ambivalence du rapport à l'autre comme le symbolisme de la mort. L'individu s'identifie à autrui, se met à sa place et lui donne vie. C'est ainsi qu'Eliot « tue » l'idée de disparité et de dissemblance pour valoriser l'homogénéité de la nature humaine. Dans *Daniel Deronda*, l'individu incarne l'image de victime sacrificielle au travers de la métaphore du mythe de Bouddha servant de repas à une famille de tigres, afin de les sauver de la famine (*DD*, 412). Cette analogie suggère qu'une existence heureuse et comblée ne recherche pas l'épanouissement personnel, mais incarne la protection et la (sur) vie sous toute ses formes. Si les relations fusionnelles créent une confusion de place, de rôle ou d'identité entre soi et autrui, elles réunissent et solidifient néanmoins les liens au moyen d'expression de la tendresse, de la compassion et de la complétude.

Dès lors, ce qui paraît particulièrement intéressant dans *Daniel Deronda*, c'est l'effort d'Eliot pour dresser les différentes figures de l'altérité. En effet, si la relation de Daniel/Mordecai traite de l'altérité la plus classique impliquant deux êtres humains, l'allusion au mythe de Bouddha met en lumière une altérité extraordinaire entre l'homme et les animaux. Cette diversité conceptuelle de rapports à autrui introduit une vision du bien-être par l'acceptation, voire la fusion avec l'autre (homme et animal). C'est pourquoi Eliot affirme:

Another [one] who would be something more ample than the second soul bestowed [...] to help out the insufficient first [...]. [Human being] inward need for the conception of this expanded, prolonged self was reflected as an outward necessity (*DD*, 418-19).

En rapport avec autrui, l'existence humaine connaît des transformations considérables :

l'homme n'est plus le même, il devient Autre, s'appropriant ses principes, ses désirs et sa personnalité. La rencontre avec son semblable entraîne le changement, voire une meilleure version de soi : l'individu s'éloigne de ses désirs égoïstes, se rapproche de son prochain et produit une proximité essentielle pour leur épanouissement mutuel. Le bien-être se traduit par le choix de vie de l'autre et le privilège du bonheur d'autrui au détriment du sien. L'individu est lui et l'autre à la fois, et Eliot le définit en termes de « transfert maternel de soi » (*DD*, 425, nous traduisons). Ce point de vue rappelle les propos du grand-père de Daniel: « Let us bind ourselves with duty, as if we were sons of the same mother » (*DD*, 632). L'altérité prend la forme du mouvement transférentiel au sens d'Eliot et l'allégorie de la « mère » évoque dès lors la lignée continue de l'arbre généalogique. L'idée de transfert ici réactualise la spécificité de l'identité et définit les relations interpersonnelles comme une source puissante de stabilité et de satisfaction. Autrui sert à instituer la filiation capable de répondre au profond besoin de complétude humaine. Ce dédoublement conscient de la personnalité semble mettre en relief la volonté d'Eliot à représenter le bien-être via la proximité avec l'autre.

La famille reste littéralement le sujet central de *The Mill on the Floss* et de *Daniel Deronda* ; tous deux se terminent par une étreinte fraternelle : Daniel et Mirah se tiennent de chaque côté de l'agonisant Mordecai, l'étreignant (*DD*, 710) ; et Tom et Maggie se prennent dans les bras avant leur mort (*MF*, 483). L'étreinte illustre à la fois l'idée de complétude et d'unité familiale. Ainsi, se réunir et rester liés constituent l'élément fondamental pour la paix entre les membres d'une famille. En ce sens, Eliot montre que les liens familiaux sont caractéristiques de cette complétude dans l'altérité :

Home – where her mother and brother were – [...] the scene of her very cares and trials – was the haven towards which her mind tended – the sanctuary where the relics lay – where she would be rescued from more falling (*MF*, 444).

Pour Eliot, l'individu est indissociable du cadre familial en dehors duquel il serait malheureux et vulnérable. Quitter l'environnement familial équivaut à une condamnation au mal-être. Dès lors, l'auteur tend à conserver la dimension sacrée et indispensable de la famille dans l'ascension vers le bien-être : « [Maggie's] mind was unswervingly bent on returning to her brother, as natural refuge that had been given her » (*MF*, 447-48). La famille assure la protection et la sécurité indispensable pour le développement de l'homme, comme le fait remarquer Maggie : « I want to be kept from doing wrong again » (*MF*, 449). Il n'existe aucun

épanouissement possible pour l'individu en dehors de la cellule familiale.

Dans *Adam Bede*, Dinah renonce à sa vocation de méthodiste pour se consacrer à ses devoirs d'épouse et de mère. Convaincue que la famille représente l'environnement privilégié de bien-être par les liens solides et indestructibles qu'elle génère, Eliot soutient que le principal champ d'action du sacrifice et d'épanouissement se trouve avant tout au sein du cercle familial, encourageant la loyauté des liens du sang et de l'unité entre ses membres. Toutefois, l'altérité peut se révéler en dehors de la consanguinité, incluant un autre extérieur, néanmoins indispensable à l'épanouissement humain. Par ailleurs, Eliot propose le bien-être à travers l'amitié déterminant davantage la vision du bien-être individualiste.

#### 4.2. Les amis, incarnation du bien-être ?

Lorsque, dans *The Mill on the Floss*, Philip déclare :

The new life I have found in caring for your joy and sorrow more than for what is directly my own, has transformed [me] into [...] strong sympathy. I think nothing but such complete and intense love could have initiated me into that enlarged life which grows and grows by appropriating the life of others [...]. I even think sometimes that this gift of transferred life which has come to me in loving you, may be a new power to me (MF, 466).

Il semble qu'Eliot, par la voix de Philip, fasse allusion à la relation harmonieuse existant entre deux personnes en dehors de l'environnement familial. Pour elle, un ami symbolise la vie en société et les relations humaines nécessaires pour une vie épanouissante. Autrui se réfère également à l'ami qui incarne l'équilibre et le bien-être de l'individu. On reconnaît là le point de vue d'Aristote dans *Éthique à Nicomaque* (1853) sur l'amitié vertueuse conduisant au bonheur : « [L'amitié] c'est la chose la plus nécessaire à l'existence. Sans amis en effet nul ne choisirait de vivre, aurait-il tous les autres biens <sup>175</sup> ». Selon lui, l'épanouissement individuel ne se trouve point dans le rapport à l'autre. Il est l'ami lui-même (Szymkowiak 1999, 174). La relation de proximité établie à travers le lien de l'amitié maintient l'altérité au sein de la communauté (Szymkowiak 1999, 42). Dans *Lysis*, Platon est le premier à fournir « une

---

<sup>175</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque* (1853), trad. Richard Bodéüs (Paris : GF Flammarion, 2004) 407.



conceptualisation de la proximité d'autrui dans l'amitié (*philia*), grâce à la notion de convenance » (Szymkowiak 1999, 167). À travers ce concept, il affirme que pour atteindre le Bien<sup>176</sup>, l'individu a besoin d'un ami lui servant d'intermédiaire et de modèle (Szymkowiak 1999, 168). Or, la vision aristotélicienne résume le bonheur à la relation amicale faisant de l'ami, non pas un intermédiaire vers le Bien, mais « un *allos autos*, un autre moi-même » (Szymkowiak 1999, 174). Si le sujet de l'amitié occupe une place importante dans l'œuvre du philosophe, c'est parce qu'il affirme que le bien-être c'est l'autre. L'ami étant un autre soi, il a conscience et fait de la vie de l'individu la sienne « par les conversations, l'échange des pensées et par les activités communes » (Szymkowiak 1999, 175). C'est dans ce sens que dans ses *Essais* (1580-88), Montaigne définit l'amitié comme « la convenance ou l'harmonie parfaite de deux âmes » (Szymkowiak 1999, 180), reliant la singularité de l'un à une facette de l'autre. Une conception qui rappelle l'expression de Nietzsche d'« Amitiés d'astres » (Szymkowiak 1999, 197).

Dans *The Mill on the Floss*, les amis sont indispensables à la construction de l'individu. Producteurs d'amour, ils incarnent son épanouissement. En effet, pour Eliot l'ami fait se sentir utile, apprécié et aimé et, c'est dans ce contexte que Maggie définit son lien avec Philip :

What happiness have I had so great as being with you ? – since I was a little girl – [...]. And your mind is a sort of world to me: you can tell me all I want to know. I think I should never be tired of being with you (*MF*, 312).

Philip représente l'intelligence et l'amour que Maggie recherche, il est, pour elle, le frère de substitution, le frère fantasmé qu'elle voudrait que Tom soit. Ici, l'amitié correspond à une compensation d'amour fraternel. Elle vient réparer les blessures causées par d'autres relations, notamment celles liées à la famille, et s'impose progressivement aux dépens du cercle familial. Eliot montre que l'amitié constitue la première relation que l'individu noue en dehors des liens du sang, et qu'en son sein, l'empreinte des liens familiaux reste présente. Il existe dès lors une analogie entre le lien amical et la relation fraternelle. L'auteur met en évidence ce point de vue à travers le désir de Maggie d'embrasser Philip comme si c'était Tom : « Should you like me to

---

<sup>176</sup> Chez Platon, l'aspiration commune au bien constitue le véritable objet d'amitié entre les individus. Le Bien et le bien-être se présentent donc comme deux notions distinctes : la première est abstraite car évoquée dans sa dimension métaphysique, alors que la seconde est plus concrète, constituée à l'aide d'éléments de la réalité. Cependant, cette distinction ne doit pas faire perdre de vue l'essentiel, à savoir que la définition de l'amitié est fondamentalement la même dans les deux cas, bien que ne reposant pas sur des formes communes.

kiss you, as I do Tom ? » (*MF*, 173) L'amitié autorise la substitution entre la famille et l'ami. De ce fait, elle prend modèle sur la relation fraternelle, rappelant la vision de Lévinas selon laquelle « la proximité est fraternité » (Plourde 1996, 59). Le rapport à l'autre par le biais de l'amitié correspond au lien fraternel qui unit l'individu et autrui dans « une relation fusionnelle et harmonieuse » (Plourde 1996, 57) et procure ce que le lien familial ne peut offrir, ou encore ce dont il en est dépourvu. C'est ainsi que Maggie explique les raisons de son attachement à Philip :

You are so very clever, Philip, and you can play and sing [...]. I wish you were my brother. I'm very fond of you. And you would stay at home with me when Tom went out, and you would teach me everything [...]. I think you're fonder of me than Tom is (*MF*, 172,173).

L'amitié devient la compensation d'un manque, permettant d'atténuer ou de supprimer une souffrance familiale affective. Dans *le Banquet*, Platon affirme que, selon Socrate, le désir est la cause de l'amitié, l'homme « désire ce dont il ne dispose pas et ce qui n'est pas présent ; et ce qu'il n'a pas, ce qui n'est pas lui-même, ce dont il manque, tel est le genre de choses vers quoi vont son désir et son amour<sup>177</sup> ». Le lien d'amitié élimine une absence ou une insuffisance qui entrave l'état de bien-être. Comme l'indique Aristote : « l'ami étant un autre soi-même, est là pour procurer ce qu'on est incapable d'avoir par ses propres moyens » (*Éthique à Nicomaque*, 481). Au contact d'un ami, l'individu accède à une vie épanouissante : pour Maggie, Philip représente le frère aimant et attentionné pouvant lui permettre d'accéder au bien-être, et pour Philip, Maggie correspond à l'amie qui l'accepte et l'aime en dépit de sa difformité (*MF*, 285).

Par ailleurs, Eliot décrit le lien d'amitié supérieur ou équivalent à la relation familiale à travers les propos de Philip à Tom : « I could never trifle with anything that affected your sister's happiness. She is dearer to me than she is to you; I honour her more than you can ever honour her; I would give up my life to her » (*MF*, 320). Du point de vue de l'auteure, l'ami constitue une forme de duplication ou une substitution du frère par sa capacité à « chérir, à traiter avec respect et tendresse, à pallier ou à compenser le manque que laisse l'absence fraternelle » (*MF*, 321, nous traduisons). Se présentant comme le modèle du frère idéalisé, l'ami renvoie, dès lors, à une échappatoire de discorde ou de relation conflictuelle.

D'autre part, Plourde soutient que « s'engager dans une relation [...] avec autrui

---

<sup>177</sup> Platon, *Le Banquet*, trad. Luc Brisson (Paris : GF-Flammarion, 1998) 134.

implique une altérité se jouant sur la réciprocité » (Plourde 1996, 60). La réciprocité constitue ainsi l'élément fondamental de l'amitié, dans la mesure où accepter et se faire accepter semble apaiser la souffrance et augmenter la satisfaction de vie. Dans *The Mill on the Floss*, l'amitié s'apparente à un sauvetage moral. Maggie permet à Philip de sortir de sa solitude, d'accepter autrui et d'avoir une interaction avec lui car l'absence d'amis renvoie au mal-être et à la déshumanité. En ce sens, dans *Attente de Dieu* (1950), Simone Weil perçoit l'individu solitaire comme un être dépourvu de son humanité que l'attention et l'empathie d'un ami lui restituent (Szymkowiak 1999, 202). Le point de vue de Weil nous permet de remarquer une analogie avec la vision d'Eliot selon laquelle un individu solitaire est condamné à une vie malheureuse puisque l'homme éprouve le besoin de se lier à l'autre pour se satisfaire de sa vie. Les interactions entre les individus, les liens relationnels au travers de l'amour, de la charité et de la convivialité, s'avèrent nécessaires pour son bien-être. À ce propos, Aristote déclare : « La caractéristique d'un ami est de bien traiter autrui, plutôt que d'en être bien traité soi-même » (*Éthique à Nicomaque*, 482). Le fondement de la philosophie aristotélicienne désigne l'ami comme le bien-être par essence. Le désintéressement, l'empathie et l'affection sont des valeurs qu'incarne l'ami, et par ricochet, celles conduisant à une vie épanouissante. Lorsque Maggie décide de rompre tout contact avec Philip, celui-ci supplie :

I should be contented to live, if you would let me see you sometimes. [...] I have no friend to whom I can tell everything – no one who cares enough about me; and if I could only see you now and then, and you would let me talk to you a little, and show me that you cared for me – and that we may always be friends in heart, and help each other – then I might come to be glad in life (*MF*, 281).

Dans ce passage, Eliot semble dessiner les lignes d'une altérité conduisant au bien-être. En fait, elle atténue la solitude, en montrant comment l'échange interindividuel est analogue à un échange utilitaire, voire vital. Ce faisant, l'on comprend davantage que le contact avec autrui permet la satisfaction réciproque entre les individus. Il n'existe donc d'échange sincère avec autrui que sous forme d'une interaction fondée sur l'affection mutuelle. Ce n'est pas en s'éloignant d'autrui que l'on épanouit, mais en se liant et en restant proche de lui. L'état de bien-être découlerait ainsi d'une extériorisation en direction de l'autre. Par ailleurs, selon Eliot l'amitié représente le moyen d'apaisement des tensions et d'amélioration des liens relationnels: « If there is any enmity between those who belong to us, we ought all the more to try and quench

it by our friendship » (*MF*, 281). Le lien d'amitié conduit à des dispositions paisibles et pacifiques. Il promeut l'inclusion humaine ; l'identique à l'intérieur du différent. La vie de Maggie ressemble et se mêle à celle de Philip, leur désespoir engendré par leur existence sans amour les rapprochent. Dans son article, « La nature et le règne animal dans *The Mill on the Floss* », François Dupeyron-Lafay soutient que :

Ce n'est donc pas un hasard s'il s'établit une sympathie profonde entre Maggie et Philip Wakem. Avant même de rencontrer le condisciple de Tom, qu'elle sait être bossu, Maggie éprouve pour lui une attirance parce qu'elle est elle-même, à sa façon, « infirme » et que sa soif d'amour est aussi celle d'en donner<sup>178</sup>.

Réciproquement, l'individu reconnaît en l'autre son besoin de sérénité et la lui offre. Eliot exprime avec justesse l'altérité dans la relation amicale créant une intimité dans laquelle l'un possède des aptitudes à éprouver des sentiments et des émotions de l'autre.

L'amitié unit deux individus et conduit à une forme de transfert à travers lequel l'un semble projeter en l'autre sa souffrance et son ressentiment. Les amis qui placent le plaisir de l'autre au-dessus de l'épanouissement personnel légitiment le pouvoir de cette « vie de transfert » (*MF*, 466, nous traduisons) qu'évoque Eliot dans l'amitié. L'idée du transfert ici n'est pas à prendre en compte au sens psychanalytique, mais dans la définition de l'individu qui se met à la place de l'autre à qui il s'identifie. Cette identification rend compte de sa sensibilité et de sa faculté à éprouver les sentiments de son prochain. Eliot démontre que Maggie et Philip mènent une « existence miroir » (Misrahi 1999, 90) faisant que chacun se reconnaît dans la vie de l'autre, se met à la place de l'autre et éprouve de l'empathie envers l'autre.

Inversement, la présence incessante de l'autre laisse transparaître une altérité par le souvenir. Ce dernier accompagne et perpétue l'état de sérénité généré par la présence physique : à la mort de Maggie, le narrateur décrit dans la conclusion que Philip se rend continuellement sur sa tombe et à Red Deeps. En véritables symboles de leur amitié, ces derniers deviennent, dans la conscience de Philip, l'incarnation de Maggie, autrement dit, la représentation psychique du bien-être qu'elle a généré. Il déclare dans sa lettre: « I shall not go away. The place where you are is the one where my mind must live » (*MF*, 466). Le souvenir de Maggie – représenté par sa tombe et Red Deeps – permet à Philip de rester proche et lié à elle.

---

<sup>178</sup> François Dupeyron-Lafay, « La nature et le règne animal dans *The Mill on the Floss* », *Lectures d'une oeuvre : The Mill on the Floss de George Eliot*, ed. Maria Tang (Nantes : Editions du Temps, 2002) 49.

Toutefois, la nature de la relation de Maggie et Philip relève-t-elle d'une amitié ou d'une idylle ? Selon Eliot, le terme amitié décrit l'attachement d'un individu à un autre, sans distinction de sexe. Or, il paraît évident que la relation entre les protagonistes du roman est une amitié amoureuse. Ce sujet est abordé de façon récurrente dans les romans éliotiens : Seth Bede tombe amoureux de son amie Dinah ; Eppie s'éprend de son ami d'enfance Aaron, Gwendolen succombe au charme de son ami et confident Daniel ; Daniel tombe amoureux de son amie Mirah ; Félix d'Esther ; et Dorothea de Ladislaw. Ces histoires décrivent toutes une amitié amoureuse ou une amitié devenue amour. Cette récurrence est significative chez Eliot qui semble affirmer que l'amitié entre un homme et une femme émane d'une attirance sexuelle. Un point de vue qui démontre une absence de relation déssexualisée homme/femme. En philosophie, l'*éros* signifiant désir sexuel et *philia* renvoyant à l'amitié, désignent l'amour de manière générale. Aristote considère que l'*éros* constitue l'une des formes de *philia* (*Éthique à Nicomaque*, 453), tandis que Platon soutient que *philia* est compris dans l'*éros*<sup>179</sup>. Ils évoquent, chacun à son tour, l'indissociabilité des deux. L'amitié homme/femme ne saurait ainsi se priver de sexualité. Cette sexualité latente minorise voire rarifie les amitiés déssexualisées entre l'homme et la femme. De ce point de vue, Eliot souligne la relation amicale entre personnes de sexes opposés dotée d'une dimension érotique.

La relation de Maggie et Philip fait immédiatement apparaître un certain nombre d'éléments constitutifs d'une amitié amoureuse à travers les expressions faciales, orales et gestuelles. Eliot met en scène la première rencontre entre Maggie et Philip : les deux individus font connaissance lorsque Maggie rend visite à Tom à l'école. Dès le début, un lien extraordinairement fort et intime s'installe entre eux. Maggie déclare: « I shan't forget you, I'm sure [...] I shall always remember you, and kiss you when I see you again » (*MF*, 172, 173). Puis, Philip réplique: « I'm very fond of you, Maggie; I shall never forget you, [...] and when I'm very unhappy, I shall always think of you (*MF*, 173). Les deux individus, pourtant issus de familles ennemies, prennent, sans se connaître, un engagement l'un envers l'autre. À leur deuxième rencontre, Maggie déclare: « I think I should never be tired of being with you » (*MF*, 312), et Philip lui répond: « We do belong to each other – for always – whether we are apart or together » (*MF*, 312). Leurs propos s'accompagnent d'un doux baiser qui traduit un pacte amoureux, à travers lequel ils s'interdisent toute séparation.

Eliot emploie de façon récurrente le terme « aimer » pour décrire les sentiments existant

---

<sup>179</sup>Platon, *Charmide* et *Lysis*, trad. Louis-André Dorion (Paris : GF Flammarion, 2004) 219.

entre individus de sexes opposés. Cependant, elle distingue l'amour passionnel de l'affection amicale. Généralement l'affection amicale prend un tournant amoureux unilatéral lorsque l'amitié naît de l'empathie. C'est en ce sens que Maggie déclare à Philip : « I should be so sorry – so sorry for you. [...] There is nothing but what I love you for » (*MF*, 172, 310). Il est évident que pour Eliot l'amitié est un sentiment empathique différent de l'amour passionnel car le véritable sentiment amoureux incarne la réciprocité :

For one instant Stephen could not conceal his astonishment at the sight of [Maggie]; the next, Maggie felt herself, for the first time in her life, receiving the tribute of a very blush and a very deep bow from a person towards whom she herself was conscious of timidity. This new experience was very agreeable to her – so agreeable, that it almost effaced her previous emotion about Philip. There was a new brightness in her eyes, and a very becoming flush on her cheek (*MF*, 347).

Eliot décrit la véritable expérience amoureuse de Maggie survenue à partir d'une attirance physique ; de voix, des gestes et des manières de Stephen différant de son admiration intellectuelle pour Philip. La relation de Maggie et Philip se déploie progressivement dans la première partie du roman : « Philip réussit à gagner son affection, d'abord en raison de sa difformité, ensuite pour ses connaissances intellectuelles. Cependant, ni la passion ni le sentiment amoureux proprement dit ne définissent ses sentiments pour lui<sup>180</sup> ».

L'amitié de Maggie et Philip constitue une solution pour leur amour impossible et représente un soutien mutuel. Maggie et Philip sont privés d'amour au sein de leurs familles et le recherchent dans l'amitié. Nombre d'éléments dans leur histoire ressemblent à l'amitié amoureuse dans laquelle Daniel et Gwendolen évoluent dans *Daniel Deronda*. En effet, l'histoire de Daniel et Gwendolen commence par une attirance mutuelle reflétant leur grande solitude sous la forme d'une rencontre entre deux âmes incomplètes, comme l'illustre la conversation entre Gwendolen et Mr. Vandernoodt au sujet de Daniel :

“What did you say was the name of that gentleman near the door?”

“Deronda – Mr Deronda” [...]

“What does he say?”

---

<sup>180</sup>« The relation with Philip has been gradually unfolded in the first part of the novel. Philip has won Maggie's love both because, as a cripple, he commands her pity and because his keen and well-furnished mind wins her respect. But the passionate, sensual element has never entered into her feeling for him. » Joan Bennett, *George Eliot : Her mind and Her art*, (Cambridge : Cambridge UP, 1954) 119.

“Nothing, chiefly [...], he never spoke [...]. He looked bored”.

“Another reason why I should like to know him. I am always bored.” (DD, 9).

La reconnaissance de l'autre comme semblable à soi s'apparente à une recherche du bien-être. Le terme « bored » équivaut à la solitude et au besoin d'altérité. Eliot représente les sentiments unilatéraux de ses personnages à Lovelace et Clarissa dans *Clarisse Harlowe* (1748) de Samuel Richardson qui met en évidence le sentiment amoureux non partagé : « Deronda's anguish was intolerable. He could not help himself. He seized her outstretched hands and held them together, and knelt at her feet. [...] [He] would not let her hands go – held them still with one of his » (DD, 706). Cette scène démontre une certaine ambiguïté mêlant l'amitié à l'amour : Daniel a du mal à se séparer de Gwendolen, ses gestes et expressions faciales sous-entendent un amour refoulé. La structuration de l'histoire de Maggie et Philip et de celle de Gwendolen et Daniel révèle un fondement identique, celui d'une relation liant une femme désespérée et incomprise à un homme solitaire. Cette amitié pourrait se confondre avec l'amour dès lors qu'elle met en scène une relation qui valorise principalement les rapports humains : Maggie se lie à un être difforme et Gwendolen à un Juif, des individus perçus comme des parias sociaux et que l'amitié rend ordinaires et égaux face aux autres. Sous la plume d'Eliot, l'amitié efface et égalise les distinctions sociales et les rend contingentes.

L'amitié du point de vue éliotien peut également désigner le lien entre deux femmes. En revanche, les romans d'Eliot contiennent peu de descriptions détaillées des relations d'amitié féminine, et lorsqu'ils le font c'est généralement dans le but d'évoquer les relations conflictuelles entre les femmes : la rivalité entre Mary Burge et Hetty dans *Adam Bede*, celles entre Dorothea et Rosamond dans *Middlemarch*, ou celle entre Gwendolyn et Miss Arrowpoint dans *Daniel Deronda*. En revanche dans *The Mill on the Floss*, elle décrit une amitié féminine qui déconstruit l'idée de rivalité permanente entre les femmes. Au centre d'une solidarité féminine, les femmes partagent les mêmes expériences, fréquentent le même établissement, font face à la perte de l'un de leurs parents et possèdent une passion commune pour la musique. Cette ressemblance ou ces points communs indiquent « l'effet miroir » de leur existence amenant l'une à se voir dans l'autre.

Lorsque Maggie refuse d'épouser Stephen et décide de repartir à Saint-Ogg, ce dernier lui dit : « You rave. How can you go back without marrying me? You don't know what will be said, dearest » (MF, 443). Stephen semble faire allusion à la rancœur de Lucy et à son potentiel ressentiment à l'endroit de Maggie. Cependant, elle lui répond : « I will confess everything.

Lucy will believe me – she will forgive you » (*MF*, 443). Eliot démontre que les femmes peuvent s'aimer et se comprendre, contredisant la vision traditionnelle de l'inévitable rivalité féminine.

Reprenant l'idée du bonheur de la femme associée au mariage et les obligations familiales et sociales liées à la féminité, Eliot introduit un dénouement différent, celui de l'amitié entre deux femmes dont l'une sacrifie son amour et son bonheur potentiel au profit de l'autre. Étonnamment moderne, le point de vue éliotien introduit une vision discordante au sein de cet univers dominé par le devoir et la conformité aux attentes patriarcales. Outre l'amitié féminine, Eliot évoque également l'amitié masculine en mettant en lumière le lien de substitution qui transforme l'un en réplique de l'autre. Bob se substitue à Tom auprès de Maggie: « I'd leather [anyone] till I couldn't see – an' the justice might do what he liked to me arter » (*MF*, 452). Il lui offre sa protection promettant de prendre soin d'elle et de la défendre contre les autres. Eliot met en scène la vision d'un frère aîné qui recueille et console sa sœur cadette, lui remonte le moral et l'apaise. Ici, l'altérité se manifeste par le partage des responsabilités et des obligations d'autrui : Bob aide Tom à régler les problèmes financiers de sa famille, lui fournit un logement et partage sa charge de pourvoyeur du bien-être familial.

À l'instar de Platon et Aristote, Eliot ne fait pas de distinction entre l'amitié et l'amour, car les deux contribuent à la complétude de l'individu et introduisent sa relation avec autrui. Cette absence de distinction entre l'amour et l'amitié tire son origine dans l'altruisme, la complémentarité et l'épanouissement présents au sein des deux. Les termes « love » (*MF*, 285, 304, 305, 306, 309) ; « blush » (*MF*, 347) ; « embrace » (*MF*, 473) ; « clasped hands » (*MF*, 379) et « kisses » (*MF*, 173) qui évoquent, tour à tour, une relation amoureuse, désignent également une amitié entre un homme et une femme (Philip et Maggie), entre deux femmes (Maggie et Lucy) et entre deux hommes (Tom et Bob). Ces termes illustrent un état de plénitude généré par le biais de l'amour ou de l'amitié entre l'individu et son prochain, et précise la vision du bien-être basé sur l'altérité des rapports amicaux.

Toutefois, reposant sur différents aspects de la relation avec autrui, la conception éliotienne déploie l'idée de l'éros affranchie de toute contrainte morale, sociale et religieuse. L'affection fraternelle étant également l'une des formes dominantes de l'éros, selon Aristote elle se développe au sein d'une filiation commune, produisant une amitié susceptible d'unir les compagnons (Aristote, 443). Bien qu'il semble qu'Aristote évoque la relation entre deux frères, son point de vue nous permet, néanmoins, de remarquer une résonance avec la relation entre



un frère et sa sœur dont la complétude infantile peut connoter un lien prohibé.

### 4.3. Éros et l'amour incestuel

Pour Eliot, le sujet de l'amour renvoie à la question du bien-être et de l'altérité, à l'interrogation et à l'implication de l'autre semblable ou l'autre différent. Comme nous l'avons déjà souligné, dans *The Mill on the Floss*, elle emploie de façon récurrente le terme « amour » pour décrire à la fois l'affection familiale, amicale et sentimentale. Ce terme affirme et confirme l'existence de l'autre, mais ne renvoie cependant pas au même éprouvé ; il exprime tantôt le désir ou le plaisir sexuel, tantôt l'amitié ou les liens familiaux. Néanmoins, les définitions désignent, de manière générale, la recherche d'épanouissement par l'intermédiaire d'autrui. Associé au dieu grec de l'amour, Éros désigne une attraction sexuelle ou sensuelle entre des personnes de même sexe ou de sexes opposés. Chez Eliot, l'amour se manifeste avant tout au sein du milieu familial qui constitue le fondement de toute relation sociale. Cependant, lorsqu'Éros se mêle à Œdipe, le sens de l'amour et de la relation familiale se voit bouleversé, dans le sens où l'inceste crée une exploration de l'autre et transporte les amants incestueux vers un état de bien-être.

Du latin *incestus*, signifiant impudique, sacrilège, impur, l'inceste possède deux sens dans l'*Oxford English Dictionary* : « Sexual relations between people classed as being too closely related to marry each other », puis se double du sens courant : « The crime of having sexual intercourse with a parent, child, sibling, or grandchild ». La dernière est donc celle qui nous permet de remarquer une analogie avec l'aversion générale au sujet de l'inceste. Se protégeant de la dégénérescence génétique des descendants qui naissent d'une union consanguine, la société considère l'inceste comme un crime condamnable d'une peine afflictive ou infamante. Une interprétation formulée par l'anthropologue Robin Fox lorsqu'il évoque les « conséquences néfastes » (« the dire consequences ») de l'inceste. Fox reprend ainsi les interdits incestueux liés à la notion de risques biologiques. Cette vision relative aux liens génétiques est reformulée par les auteurs tels que Henry Maine dans *Le Droit antique* (1861) ou Lewis Henry Morgan dans *La Société archaïque* (1877).

Le débat progresse et s'intéresse davantage à la progéniture plutôt qu'au couple parental, reconnaissant « l'existence d'un lien causal entre biologie, sexualité et reproduction<sup>181</sup> ». Or, nombre d'écrivains s'opposent à cette conception des effets biologiques supposés désastreux des mariages consanguins. Dans *De l'amour : considéré dans les lois réelles et dans les formes sociales de l'union des sexes* (1806), Étienne Pivert de Sénancour soutient que la relation incestueuse ne représente aucun danger car elle unit deux personnes libres et consentantes. Son interdiction est donc une « exagération fanatique [reposant sur] des raisons fausses, [...] [d]es phrases vides de sens [dont le but est de] tromp[er] les hommes<sup>182</sup> ». Sénancour rappelle en outre que la relation sexuelle entre parents n'est pas contre nature puisque « les enfants formés d'une union incestueuse naissent et vivent comme les autres » (Sénancour 1806, 271). Par ailleurs, dans *La Prohibition de l'inceste et ses origines* (1897), Emile Durkheim récuse toute justification biologique à l'interdit de l'inceste<sup>183</sup>. Il affirme qu'il n'existe « aucune raison pour que d'une union consanguine naissent des enfants anormaux, s'il n'y a pas une tare génétique dominante dans la famille » (Durkheim 1897, 13). Pourtant, au XIX<sup>e</sup> siècle, le terme inceste est considéré comme un mot tabou générant ce que Fabienne Giuliani décrit comme « une réprobation silencieuse<sup>184</sup> ». L'allusion à l'inceste se fait à travers des expressions telles que « acte odieux », ou encore « acte monstrueux » (Giuliani 2014, 125), dans le but d'inspirer l'horreur et le dégoût. Pour la société, une personne incestueuse correspond à un individu anormal dépourvu de son humanité, dérangeant les mœurs et la constellation familiale.

En littérature, la récurrence des descriptions des relations entre membres d'une même famille représente et problématise la question des liens familiaux et sociaux et marque l'influence des normes sociales dans la création littéraire. La prohibition de l'inceste est ainsi mise en évidence dans presque tous les textes qui abordent la relation sexuelle entre parents. Cette influence des normes sociales est pour l'écrivain une source d'inspiration indépendamment de ses orientations esthétiques et éthiques. En ce sens, dans *Totemism and Exogamy* (1910), James George Frazer insiste sur l'universalité de la prohibition de l'inceste et sur l'importance que lui accordent les sociétés dites primitives et modernes. Puis, dans *Totem et Tabou* (1913), Sigmund

---

<sup>181</sup> Laurent Barry, « Prohibition de L'inceste », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 janvier 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/prohibition-de-l-inceste/>.

<sup>182</sup> Étienne Pivert de Sénancour, *De l'amour : considéré dans les lois réelles et dans les formes sociales de l'union des sexes* (Paris : Cérioux, 1806) 274.

<sup>183</sup> Robert Neuberger, Préface, Emile Durkheim, *La Prohibition de l'inceste et ses origines* (1897; Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2008) 13.

<sup>184</sup> Fabienne Giuliani, *Les Liaisons Interdites : Histoire de l'inceste au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris : Publications de la Sorbonne, 2014) 363.

Freud reprend les monographies de voyages de *Totemism and Exogamy* et interroge la répulsion générale face à l'inceste et son effet dans la structure sociale<sup>185</sup>. L'examen des deux ouvrages montre que la perception de l'inceste s'inscrit dans le contexte des réflexions sur des problèmes relatifs à la vie privée et sociale.

En revanche, la génération romantique<sup>186</sup> du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment William Wordsworth dans *The White Doe of Rylstone* (1807-08), Percy Bysshe Shelley dans *Rosalind and Helen* (1819) ou Lord Byron dans *Cain* (1822) placent les relations sexuelles entre personnes consanguines sous le signe de la passion et d'une irrésistible séduction, soit d'une perception de l'amour contraire à la conception populaire et à laquelle la manifestation est toujours marquée du sceau de l'interdit et de la déviance. D'ailleurs, Giuliani affirme que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle abordent l'inceste du point de vue d'une relation consentie pour penser l'amour (Giuliani 2014, 73).

Ainsi, en reprenant ce point de vue dans ses rapports au bien-être, notre intérêt est de souligner le symbolisme de la complémentarité humaine incarnée par les liens familiaux. Toutefois, dans *The Mill on the Floss*, il est davantage question de la postérité non incestueuse, mais incestuelle. En effet, « mis en lumière par le psychanalyste Paul-Claude Racamier entre 1980 et 1995<sup>187</sup> », le concept d'incestuel renvoie à une confusion d'actes liés à la sexualité, entre les personnes de même famille, sans qu'il en soit véritablement question. « Si l'inceste qualifie des fantasmes de désir et des actes sexuels, l'incestuel ne relève ni du fantasme ni de l'acte génital. Il représente un équivalent où au-delà des actes, c'est la relation en sa substance intime qui prévaut » (Racamier 2006). En d'autres termes, l'incestuel implique un désir sexuel inassouvi ou sous-entendu dans les rapports entre membres d'une même famille. Pour ce faire, la thématique de l'incestuel nous paraît nécessaire pour donner une nouvelle perspective du lien fraternel dans *The Mill on the Floss*, bien qu'Eliot « reste résolument conservatrice dans ses positions sociales et éthiques<sup>188</sup> ».

---

<sup>185</sup>Alan Richardson, « The Dangers of Sympathy : Sibling Incest in English Romantic Poetry », *Studies in English Literature 1500-1900* 25.4 (1985): 737.

<sup>186</sup>« Eliot found dramas of guilt, terror and various forms of incest in the literature and the lives of the Romantic poets particularly » Nancy Henry, *The life of George Eliot: A critical Biography* (Chichester : Wiley- Blackwell, 2015) 225.

<sup>187</sup>Paule Amiel, Introduction, Paul-Claude Racamier, « L'incestuel », *Empan* 62.2 (2006): 39-46.

<sup>188</sup>Stéphanie Drouet-Richet, « George Eliot, écrivain engagé ? Quelques pistes pour une réflexion », *L'engagement dans les romans féminins de la Grande-Bretagne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, eds. Thierry Goater et Élise Ouvrard (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012) 153.

Comme le remarque Rosemary Ashton, l'on ne saurait ignorer le style purement victorien d'Eliot dans la présentation des relations sexuelles, notamment à travers l'autocensure de paroles ou d'actes à connotation sexuelle (Ashton 1983, 96). Elle poursuit, cependant, que la romancière semble plus ouverte sur la sexualité que Dickens, Thackeray ou Trollope, lorsqu'elle décrit les scènes de séduction d'Hetty, la fugue de Maggie avec Stephen, les retrouvailles de Will Ladislaw et Dorothea et le quasi-adultère de Gwendolen et Daniel (Ashton 1983, 96). Mona Ozouf partage ce point de vue. Elle soutient qu'« Eliot est plus audacieuse qu'on ne dit » et que « la réserve de son expression ne doit pas faire conclure, chez elle, au tabou sexuel ». À ses yeux, les romans éliotiens sont ponctués de « relations illicites » (Ozouf 2018, 227). Dans ce contexte, bien que le climat incestuel qui prévaut dans les romans éliotiens n'ait probablement pas été pensé, voire voulu de façon consciente par l'auteure, mais la relation que Tom entretient avec sa sœur apparaît pourtant pétrie de contradictions et d'ambiguïtés, de doutes et de tensions, laissant libre cours à toute forme d'interprétation.

Ainsi, Nancy Henry soutient qu'« Eliot encode le thème de l'inceste non dans *The Mill on the Floss*, mais plutôt dans *Daniel Deronda*. Elle interprète, de fait, l'anxiété et les pensées meurtrières et vengeresses de Gwendolen envers son mari sadique comme un abus sexuel qu'elle aurait subi pendant son enfance. À ses yeux, Gwendolen a subi des agressions sexuelles de la part de son beau-père, et en souffre terriblement<sup>189</sup> ». Or, la relation de Tom et Maggie présente un élément de choix et de complicité, différente de la perspective de victimisation et de traumatisme. En fait, la famille joue un rôle fondamental car, comme le précise Racamier : « c'est en famille que l'incestuel est destiné à se mettre en œuvre, et c'est en famille qu'il peut s'observer » (Racamier 2006). Fabienne Giuliani partage également ce point de vue dans sa définition de l'inceste. Selon elle, la famille constitue l'« épiceutre [...] à la fois acteur et lieu de l'inceste », et possède une grande importance dans l'analyse des relations entre le père et sa fille, la mère et son fils et entre le frère et sa sœur (Giuliani 2014, 363). La dernière relation est donc celle qui propose une analogie à celle décrite dans *The Mill on the Floss*.

Maggie et Tom développent une attraction incestuelle illustrée par leur proximité d'âge et leur enfance commune. Leur forte intimité naît donc de leur interaction constante qui est à l'origine de toute affection adelphique, comme le suggère Alan Richardson : « If this exposure

---

<sup>189</sup>Nancy Henry déclare ainsi : « Eliot encodes the theme of incest in *Daniel Deronda* through [...] the hint of Gwendolen's violation by her psychic disorders and the vengeful, murderous fantasies directed at her sadistic husband. [Consequently], Gwendolen suffers from her lot to be abuse by parental figure. » Nancy Henry, *The Life of George Eliot: A Critical Biography* (Chichester : Wiley Blackwell, 2015) 227-228.

takes place in childhood, the most susceptible period of life, and if childhood associations were quickened by passion the bond would be still greater, and would approach the ideal of perfect [...] love » (Richardson 1985, 741). La proximité au cours de la première période de la vie est susceptible de générer et de développer la passion incestueuse ou incestuelle, et l'union qui en résulte s'apparente à un véritable amour. Dans *The Mill on the Floss*, la représentation implicite de l'inceste est bien à prendre en compte dans sa conception sociale, comme d'un acte dont on répugne à évoquer explicitement. Toutefois, entendons bien que le terme « inceste » ici ne se rapporte en rien à la violence sexuelle sur mineur, mais à une affection fraternelle ambiguë et réciproque entre une sœur et son frère, à travers laquelle le lien familial est difficilement dissociable du lien amoureux.

C'est pourquoi dans *Erotic Faith : Being in Love from Jane Austen to D. H Lawrence* (1990), Robert M. Polhemus affirme que la dimension sexuelle de l'amour fraternel est bel et bien présente chez Eliot, bien que rarement exprimée<sup>190</sup>. C'est sur cette dimension symbolique que nous travaillerons, en mettant en évidence la complémentarité au sein des rapports entre soi et autrui. À travers l'attirance sexuelle, les amants fraternels confirment et consentent mutuellement à une existence en tant que complément et source du bien-être de l'un et de l'autre. Cette relation témoigne de la capacité « à sentir exister en soi un lien à l'autre, un lien pour l'autre et un lien coconstruit avec l'autre<sup>191</sup> ». Cette analyse portée aux corrélations d'altérité permet de repérer l'aspiration au bien-être et la dimension de complémentarité au sein du lien incestuel. Cette approche trouve son écho dans le mythe d'Aristophane dans *Le Banquet* de Platon selon lequel l'accouplement chercherait à reformer l'unité de deux êtres séparés en une seule entité androgyne (*Le Banquet*, 116-17) sans distinction de sexe, de race, ni d'origine familiale.

Distinguer l'amour fraternel de l'éros revient à écarter la question de la sexualité pour s'intéresser aux liens familiaux. Or, dans *The Mill on the Floss*, c'est à partir de ces derniers que l'incestuel se déploie. D'ailleurs, John Rignall affirme que le roman *The Mill on the Floss* aborde la relation amoureuse mais mutuellement contrariante entre un frère et une sœur, Tom et Maggie Tulliver, et son approche audacieuse des difficultés de l'attraction sexuelle<sup>192</sup>. Le

---

<sup>190</sup> Robert M. Polhemus, *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austen to D.H Lawrence* (Chicago : The University of Chicago Press, 1990) 186.

<sup>191</sup> Hélène Romano, « Le lien fraternel à l'épreuve de l'inceste ». *La psychiatrie de l'enfant* 55. 1 (2012): 225-245. DOI : 10.3917/psy.551.0225. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-psychiatrie-de-l-enfant-2012-1-page-225.htm>.

<sup>192</sup>« The Mill on the Floss [sic] [...] based on the loving yet mutually thwarting relationship between a brother and

lien adelphique est plus intime qu'une fraternité ordinaire. Il implique le besoin d'être ensemble, les sentiments de jalousie et la récurrence de contacts physiques, incarnant parfois une ambiguïté dérangeante. Ainsi, Eliot fait appel à un zoomorphisme ambigu, afin de souligner le rapprochement physique innocent de Tom et Maggie et la persistance de leurs liens fusionnels:

Maggie and Tom were still very much like young animals, and so she could rub her cheek against his, and kiss his ear in a random [...] he actually began to kiss her in return [...] and they ate together and rubbed each other's cheeks and brows and noses together while they ate, with a humiliating resemblance to two friendly ponies (*MF*, 37).

Le champ lexical utilisé pour décrire le lien fraternel regorge de références à la nature, notamment aux animaux. À l'image des poneys qui, d'ordinaire, sont toujours adorables, beaux et innocents, Eliot semble banaliser, asexualiser, voire désexualiser la proximité entre le frère et la sœur. Pour elle, le lien étroit entre frère et sœur conduit à une relation fusionnelle lui rappelant « le lien privilégié qui l'unissait, enfant, à son frère Isaac » (Bazin, s.d). Pourtant, le passage évoque une forme de sexualisation de la relation fraternelle (« rubbed each other's cheeks and brows and noses together »).

En fait, la dimension sexuelle se déploie dans la description zoomorphique érotisée qui est source de confusion, voire de fusion entre l'affection fraternelle et le sentiment amoureux. Au sein de leur relation fusionnelle, frère et sœur se vivent comme âme-sœurs, voire comme un véritable couple, sans franchir la limite sexuelle. Dans *Le génie des origines* (1992) Paul-Claude Racamier apporte cette précision dans sa description de la relation incestuelle comme d'« une relation extrêmement étroite, indissoluble, entre deux personnes que pourrait unir un inceste et qui cependant ne l'accomplissent pas, mais qui s'en donnent l'équivalent sous une forme apparemment banale et bénigne<sup>193</sup> ».

*A priori*, le comportement mutuel de Tom et Maggie peut laisser penser que leur lien s'inscrit dans une relation fraternelle banale. Or, par pudeur morale, il est difficile de penser aux rapprochements physiques continus (« rub her cheek against his » ; « kiss his ear » ; « he began to kiss her in return ») au sein de la sphère familiale sans être envahi par le spectre de

---

sister, Tom and Maggie Tulliver, and its bold approach to the difficulties of sexual attraction » (Rignall 2000a, 236).

<sup>193</sup> Paul-Claude Racamier, *Le génie des origines* (Paris : Payot, 1992) 2.

l'inceste. Les étreintes et les baisers incessants suggèrent une sexualité symbolique. Si la relation reste ambiguë c'est parce que la limite y est difficilement perceptible. La distinction entre l'amour fraternel et l'attirance sexuelle reste confuse. C'est cette confusion qui caractérise l'incestuel<sup>194</sup>, quoiqu'Isabelle Sgambato-Ledoux suggère que l'inceste commence bien avant sa perpétration sexuelle<sup>195</sup>. Pourtant, au sens où l'inceste, en tant qu'il est interdit et transgressé, renvoie à un acte sexuel entre membres d'une même famille, l'incestuel apparaît dès lors comme l'envers de l'inceste, le contraire ou la non-transgression sexuelle. Aussi donne-t-il lieu à des définitions variables selon les époques et les cultures, toutes basées sur sa dimension purement symbolique.

Si l'on prend en considération le symbolisme classique du cheval (poney dans le passage ci-dessus), il y apparaît, entre autres, une forte inclination à la sexualité : Paul Diel associe la représentation du cheval à « l'impétuosité du désir <sup>196</sup>», et Henri Gougaud perçoit dans l'image du cheval « l'énergie sexuelle libérée sans contrainte<sup>197</sup> ». Le cheval ou le poney dans le cas de Tom et Maggie (sans doute en raison de leur jeune âge) peut incarner un symbole érotique.

D'autre part, de manière hyperbolique, le rapprochement du frère et sa sœur, associée aux bêtes, accompagné de l'adjectif « humiliating » traduisant une vexation ou une honte, semblent démontrer que la sexualité intrafamiliale apparaît inconciliable avec la pudeur, et traduisent la déshumanisation à ceux qui pratiquent l'inceste (Giuliani 2014, 125), faisant de ce dernier un phénomène réservé aux êtres non civilisés. Or, dans son article « Uniformitarisme darwinien et urgence catastrophiste dans *The Mill on the Floss* », Georges Letessier propose une autre lecture du passage ci-dessus. Selon lui, le rapport aux animaux dans la caractérisation de Tom et Maggie ne vise en rien un quelconque effet grotesque ou de déshumanisation, mais plutôt un « état d'affinité élective instinctuelle et d'attraction mutuelle qui, préexistant à la socialisation, rapprochent le frère et la sœur en 'parfaite symbiose'<sup>198</sup> ». Letessier célèbre l'amour fraternel se révélant à travers une relation symbiotique. Pourtant, cette interprétation pourrait témoigner de la vivacité d'un climat incestuel au sein des liens familiaux et célébrer une sexualité sans tabous.

---

<sup>194</sup> Defontaine Jeanne, « L'incestuel dans les familles », *Revue française de psychanalyse* 66.1 (2002): 179-196.

<sup>195</sup> Isabelle Sgambato-Ledoux, « L'inceste : filiations, transgressions, identités. Avec Spinoza et Freud », *Asterion* [En ligne] 17, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 09 mars 2020. URL : <https://journals.openedition.org/asterion/3074> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asterion.3074>.

<sup>196</sup> Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque* (Paris : Payot, 1966) 305.

<sup>197</sup> Henri Gougaud, *Les Animaux magiques de notre univers* (Paris : Solar, 1973) 192.

<sup>198</sup> Georges Letessier, « Uniformitarisme darwinien et urgence catastrophiste dans *The Mill on the Floss* », *Lectures d'une oeuvre : The Mill on the Floss de George Eliot*, ed. Maria Tang (Nantes : Editions du Temps, 2002) 185.

D'ailleurs, dans *The Great Tradition* (1948), F. R. Leavis relève cette absence de tabou autour des relations sexuelles dans les romans d'Eliot, une caractéristique qui met en évidence les relations invraisemblables que Rosemary Ashton caractérise de relations « irrégulières » (Ashton 1983, 95). Évoquant les relations sexuelles de manière générale dans les écrits éliotiens, Ashton affirme qu'Eliot traite de la sexualité comme d'une loi de la nature, comme d'une partie intégrante de la vie des individus, car elle décrit les relations sexuelles régissant toutes de l'existence humaine, des conditions psychologiques et morales des hommes<sup>199</sup>. C'est ainsi que se perçoit la relation incestuelle quasi innocente de Maggie et Tom comme d'une loi de la nature qui s'inscrit dans une attirance entre sexe opposé difficilement réprimable, puisque les protagonistes n'en sont pas pleinement conscients. De ce point de vue, l'allusion à l'incestuel peut donc se faire non en tant que transgression, mais en tant que « persistance de liens fusionnels qui manifestent [...] l'immaturation des individus qu'ils unissent. » (Sgambato-Ledoux, 2017).

Cependant, reconnue comme prescription éthique, la prohibition de l'inceste s'illustre davantage comme un argument social dans la préservation de la cohérence familiale, et souligne la reconnaissance sans détour du désir sexuel intrafamilial. D'ailleurs, on ne comprendrait pas, sans la présence d'un tel désir, pourquoi l'interdit social de l'inceste est si souvent rappelé, sans oublier des peines sévères fulminées contre les amants incestueux. Dans *De la Nature*, publié à titre posthume en 1951, Saint-Just soutient que la prohibition de l'inceste est liée non à la nature, mais à la société. Aussi, comment expliquer cette attirance sexuelle entre membres d'une même famille ? La conception selon laquelle l'attrait et l'affection entre les amants incestueux ou au sein des relations incestuelles ne peuvent naître qu'après une enfance passée en commun, constitue l'une des réponses à cette question.

En effet, vivre ensemble constitue un moteur essentiel dans le développement de l'« incestualité » (Defontaine 2002). Le désir de rester ensemble justifie le couple que forment le frère et la sœur, traduisant leur aspiration commune au bien-être. Dans *The Children of Oedipus : Brother-sister Incest in Psychiatry, Literature, History and Mythology*, Santiago Luciano affirme que les frères et sœurs planifiant leur vie ensemble risquent de s'engager dans une relation incestueuse<sup>200</sup>. Comme c'est le cas de Maggie exprimant son désir de cohabiter avec son frère

---

<sup>199</sup> Ashton note ainsi : « George Eliot viewed sexuality in the light of those unalterable 'natural laws' which she believed governed all human affairs, and in her role as artistic analyst studied the physiological as well as moral conditions of her characters » (Ashton 1983, 96).

<sup>200</sup> Santiago Luciano, *The Children of Oedipus: Brother-sister Incest in Psychiatry, Literature, History and*



: « I love Tom so dearly, Luke—better than anybody else in the world. When he grows up, I shall keep his house, and we shall always live together » (*MF*, 29). La relation fusionnelle entre Tom et Maggie rappelle l'amour reconfiguré par la métaphore matrimoniale.

Le narrateur poursuit un peu plus loin: « Still [Tom] was very fond of his sister, and meant always to take care of her, make her his housekeeper » (*MF*, 38). Le frère et la sœur prévoient de vivre ensemble comme le ferait un couple marié. Si Tom et Maggie prennent plaisir à dire qu'ils habiteront ensemble, il semble que leur vision de la vie découle d'une imitation du couple parental. De cette façon, ils adoptent et imitent ce que Jean-Yves Hayez appelle « les rôles sociaux d'adultes proches » (Giuliani 2014, 402), notamment ceux du père et de la mère qu'ils connaissent bien. Lorsque Maggie fait part de son projet de vivre avec Tom à leur domestique, Luke, ce dernier ne semble pas alarmé, au contraire il semble l'associer à un fantasme enfantin innocent, détournant la conversation vers les lapins morts (*MF*, 29). L'attitude de Luke renvoie à la réaction sociale qui manifeste « un silence gêné » (Giuliani 2014, 11) lié au tabou de l'inceste ou illustre simplement « le fonctionnement difficilement perceptible de l'incestuel » (Defontaine 2002).

Par ailleurs, l'inceste peut survenir à la suite de retrouvailles tardives qui succèdent à une longue séparation depuis la naissance ou la petite enfance. À ce propos, dans *La discipline de l'amour* (1997), Gabrielle Houbre affirme que la séparation dans l'enfance constitue l'un des facteurs déclencheurs de l'inceste adelphique. Le frère et la sœur voient leur affection familiale déstructurée « durant l'adolescence, par les périodes de séparation occasionnées des séjours en collège ou en pension. Isolés l'un de l'autre dans une solitude univoque [...], [ils] composent, chacun pour son propre compte, une esquisse idéale de l'autre sexe » (Giuliani 2014, 404). Le frère et la sœur séparés dans l'enfance qui se retrouvent à l'adolescence ou à l'âge adulte développent facilement une relation emplie de sexualité et dénuée de limites sexuelles. C'est le cas de Maggie et Tom séparés plusieurs fois, d'abord lorsque Tom se rend à l'école (*MF*, 26), puis chez M. Sterling (*MF*, 125), ensuite lorsque Maggie se rend en pension (*MF*, 174) et à l'étranger pour travailler (*MF*, 337). Si l'on se réfère à la théorie de Houbre, la séparation du frère et de sa sœur constitue la cause de leur attirance mutuelle, transmuant la joie de leurs retrouvailles en relation incestuelle. Maggie rêve de vivre avec son frère pour la sécurité et la protection qu'il lui inspire. Lorsque Tom lui raconte sa bagarre avec ses condisciples au sujet de la friandise qu'il lui a rapportée, elle s'exclame : « O how brave you are, Tom ! I

---

*Mythology* (New York : Libra Publishers, 1973) 45.

think you're like Samson. If there came a lion roaring at me, I think you'd fight him » (*MF*, 33). La sœur voit en son frère la protection et la sûreté que les jeunes filles en général recherchent chez leurs futurs époux.

En outre, Santiago soutient que les enfants entretenant des relations incestueuses sont incapables de passer à l'âge adulte (Santiago 1973, 45). Selon lui, plusieurs études montrent qu'une fois adultes, les hommes et les femmes recherchent un partenaire qui ressemble à leur frère ou à leur sœur. Aussi, Maggie entreprend-t-elle des relations amoureuses avec Philip et Stephen en raison de leur ressemblance avec Tom. Ses histoires dépendent de la qualité de sa relation nouée avec la figure fraternelle. En effet, comme c'est le cas de Tom, Philip et Stephen sont plus âgés, bien éduqués et aspirent à devenir des hommes importants. Cependant, contrairement à Tom, les deux hommes lui donnent l'amour qu'elle recherche, mais elle ne peut abandonner son désir d'obtenir celui de son frère, comme elle le dit si bien à Lucy : « Yes, Lucy, I would choose to marry [Philip]. [...] He loved me first. No one else could be quite what he is to me. But I can't divide myself from my brother for life » (*MF*, 405). Pour Maggie, aucun homme ne peut remplacer Tom, car, « tout son bonheur réside dans le fait qu'il existe » (*MF*, 169, nous traduisons). En se mariant, elle a l'impression de le trahir et de détruire sa relation avec lui. Elle sait que choisir un autre homme équivaut à l'oublier, comme le lui précise Tom : « If you think of Philip Wakem as a lover again, you have to give up me. » (*MF*, 362). L'amour pour le frère gâche les relations avec des époux potentiels.

En ce sens, Polhemus soutient que « la relation précoce de Maggie et son frère est si forte qu'elle stimule les sentiments érotiques, les inonde de culpabilité et paralyse d'autres relations » (Polhemus 1990, 186 ; nous traduisons). La sœur recherche un partenaire qui lui rappelle son frère et veut développer une relation amoureuse uniquement sur ce critère de ressemblance (*MF*, 279). Lorsque Philip lui demande si elle peut l'aimer de la même façon qu'elle aime son frère, Maggie répond : « Perhaps not, [...] but then, you know, the first thing I ever remember in my life is standing with Tom by the side of the Floss while he held my hand ; everything before that is dark to me » (*MF*, 284-5). La compagnie du frère génère une sensation agréable et un état de plénitude. Cet état s'apparente à une ivresse amoureuse et illustre l'idée du couple incestuel. Les rapports curieux et ambigus liant le frère et la sœur les empêchent de vivre et de s'épanouir l'un loin de l'autre : Maggie s'enfuit à chaque fois que sa relation amoureuse avec ses prétendants devient sérieuse. Dans *Incest : A Biosocial View* (1983), Joseph Shepner affirme que les sœurs incestueuses s'enfuient généralement lorsqu'elles sont sur le

point de se marier avec un homme autre que leur frère, car psychologiquement et sentimentalement, elles sont déjà engagées dans une relation avec ce dernier. Le point de vue de Shepner confirme donc celui d'Eliot.

L'autre aspect évoquant une relation à connotation sexuelle est la jalousie. Le rejet de Tom des prétendants de sa sœur semble être fondé non seulement sur la désapprobation victorienne de la sexualité féminine, mais également sur la jalousie incestuelle (Polhemus 1990, 188). Le jeune homme veut sa sœur pour lui et ne veut la voir avec personne d'autre. Aussi son affrontement avec Philip à Red Deeps est-il sa façon de montrer qu'il est incapable de la partager. D'autre part, l'ultime scène de Maggie et Tom, celle où le frère et la sœur meurent dans une étreinte, connote et renforce l'idée de leur rapport incestuel :

The boat reappeared— but brother and sister had gone down in an embrace never to be parted : living through again in one supreme moment the days when they had clasped their little hands in love, and roamed the daisied fields together (*MF*, 483).

L'érotisation de la scène entre les deux jeunes gens se systématise, servie ici par une étreinte qui rend cette intimité plus charnelle. L'inondation qui plonge la scène dans une atmosphère brumeuse, silencieuse et humide, semble symboliquement faire écho d'une relation amoureuse secrète. Bien entendu, nul inceste ne se déclare ici, mais cette prolifération de termes déstabilise le propos et donne libre cours à toute forme d'interprétation. Par exemple, nous comprenons que le paysage marin dans lequel se retrouvent le frère et sa sœur symbolise l'effacement et voile les limites établies par la moralité. C'est ainsi que dans son article « Nature et Culture dans *The Mill on the Floss* », Marianne Camus lie l'étreinte mortelle de Maggie et Tom à « la revanche de la nature sur la culture<sup>201</sup> ». Dans ce contexte, comprenons par « nature », la pulsion sexuelle irrésistible entre les jeunes gens, et par « culture », la prohibition sociale de l'inceste ou de l'incestuel.

Toutefois, la mort soudaine entretient le mystère et associe la scène tragique à la consommation de l'inceste. Dans le roman, l'amour adelphique se révèle être une tragédie à la fois pour son caractère prohibé et mortel. Dans le magazine *Macmillan*, Dinah Mullock refuse de croire en l'amour de Maggie pour Stephen, car, pour elle, la mort de Tom et de Maggie pourrait

---

<sup>201</sup>Marianne Camus, « Nature and Culture dans *The Mill on the Floss* », *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss*, ed. Tang Maria (Nantes : Editions du Temps, 2002) 56.

être un moyen de les éloigner de la communauté (Rignall 2000a, 269). Autrement dit, la mort purifie la communauté de la souillure et de l'inconduite d'une sexualité entre parents proches.

Selon Polhemus, cette ultime scène lie la séparation fraternelle à l'accouplement biologique ou psychologique (Polhemus 1990, 189). Dans *Totem et Taboo*, Freud suggère que la mort souligne et représente l'horreur de l'inceste (Richardson 1985, 740). Ainsi, lorsque l'amour érotique se mêle à l'amour familial, la mort constitue le paradigme de la destruction des liens incestueux ou incestuels. De ce fait, symboliquement la fin funeste de Maggie et Tom laisse au lecteur le soin d'imaginer une mort tragique liée à la consommation de l'inceste. La présentation de la mort comme « la meilleure compagne de l'inceste », et la passion d'une liaison prohibée qui « s'exalte au travers de la destruction » (Giuliani 2014, 76), suggère que les personnes incestueuses « ne meurent qu'après avoir vécu et succombé à leurs sentiments amoureux et goûté à l'extase de l'interdit » (Giuliani 2014, 77). La mort comme diktat social, correspond à la fois au retrait symbolique des personnes incestueuses et à la préservation de la communauté de la souillure de l'inceste.

L'ultime scène de *The Mill on the Floss* tourne dès lors autour de sa prohibition et de l'aversion générale à son endroit. Rignall souligne que ce point de vue prend une tournure provocante, en le reliant à un orgasme sexuel mortel : « Provocative [...] are the erotic overtones of the reunion of brother and sister in a final orgasmic embrace, a form of incestuous *Liebestod* » (Rignall 2000a, 273, italique dans le texte). Le désir ou le plaisir serait ainsi assouvi au travers de l'acte sexuel qui tue les amants adelphiques. Le terme *Liebestod* – de l'allemand *Liebe* : amour et *Tod* : mort –, reflète et sous-entend que la mort est la conséquence de l'accouplement entre parents. À ce propos, Alain Richardson indique que « la mort invariablement représente le lot des amants incestueux » (Richardson 1985, 744 ; nous traduisons). D'ailleurs, les mythes d'Œdipe, des Atrides, d'Hippolyte, d'Antigone, de Polynice – la liste ne prétend pas être exhaustive –, n'illustrent-ils pas que la mort physique, l'exclusion sociale ou la folie (mort symbolique) constituent le sort réservé aux personnes incestueuses ? Ne présentent-ils pas l'inceste comme le chaos engendré par une sexualité interdite ?

Par ailleurs, « le moment suprême » qu'évoque Rignall marque et suggère l'orgasme en tant que jouissance sexuelle dévastatrice. Les personnes incestueuses deviennent des sujets sacrificiels symbolisant l'abomination d'une passion dévorante. C'est en ce sens qu'Alain Jumeau propose la scène des retrouvailles de Maggie et Tom, en termes de rencontre entre la destruction

et l'amour. Jumeau suggère que l'« épisode final peut être considéré comme le point de rencontre des deux légendes, celle du moulin, des inondations, avec leurs conséquences désastreuses, et celle de saint-Ogg, qui affirme le pouvoir de l'amour » (Jumeau 2002, 98). Jumeau ne fait pas allusion à l'inceste ou à l'incestuel, cependant son analyse met en exergue la présence des deux termes contradictoires qui, selon nous, peuvent évoquer d'une part la conception sociale d'élimination des personnes incestueuses (elles) et, d'autre part le sentiment ou l'état de plénitude dans lequel sont plongées ces dernières.

Ainsi, loin d'être une punition, il nous semble qu'Eliot associe l'étreinte mortelle fraternelle à un départ vers un au-delà apaisé « puisque les deux jeunes gens séparés par la vie, se retrouvent unis dans la mort » (Jumeau 2002, 98). D'ailleurs, l'épithète qui conclut le roman : « In their death they were not divided » (*MF*, 484) renforce l'idée de couple inséparable (Rignall 2000a, 273). Néanmoins, se définissant à travers l'inceste, l'éros par les liens du sang décrit la complétude et le besoin commun de bien-être. Les liens de parenté qui génèrent l'appariement et le désir de s'aimer se satisfont par le rapport sexuel. Comme l'indique Platon, l'individu cherche à s'attacher à l'autre qui lui est apparenté (*Le Banquet*, 118), aux fins que leur union implique une représentation du repli sur le même issu de même famille. L'affection adelphique en tant que symbiose et en tant qu'énergie positive (Polhemus 1990, 171), favorise l'ascension vers l'épanouissement.

Ainsi, le roman propose une analogie avec le point de vue platonicien et aborde l'unité et la complétude de deux êtres incomplets sous la forme d'une représentation incestuelle genrée et androgynique. Les personnes incestueuses ou soupçonnées de l'être, sont dotées à part égale des traits communément assignés aux genres féminin et masculin. Loin d'être une question d'égalité entre les sexes, l'inceste fournit à la figure de l'autre la caractéristique de complément indispensable à l'équilibre et au bien-être. À ce propos, en reprenant le point de vue de Ludwig Feuerbach dans *Essence of Christianity*<sup>202</sup>, Rosemary Ashton affirme : « man and woman are the complement of each other, and thus united they first present the species, the perfect man »

---

<sup>202</sup>Influencée par Ludwig Feuerbach dont elle traduit *Essence of Christianity* (1854), Eliot renonce au Christianisme, et poursuit son point de vue des idéaux purement humains. Feuerbach examine la psychologie de la foi chrétienne, soutenant que l'essence religieuse est l'essence même du sentiment humain incorporé dans l'imagination d'un Dieu. La conception humaine qui met au centre de sa croyance une force ou un être céleste créateur de l'univers et de toutes choses, doté d'une perfection absolue, par opposition aux hommes qui sont des êtres imparfaits. En travaillant sur cet ouvrage, Eliot a étudié le point de vue de Feuerbach dont le concept de la religion d'humanité, l'a largement aidé à définir ses propres points de vue et positions sur le mariage et la religion. Ses romans incarnent la pensée fondamentale et la philosophie même de Feuerbach dans ses rapports aux aspects sociaux et moraux des relations humaines.

(Ashton 1983, 11). Fortement lié au genre, le lien incestuel fonde l'évaluation de l'homme et de la femme sur des caractéristiques sociales normalisées, faisant de l'un la moitié complémentaire de l'autre.

Maggie a de l'ambition et réussit tout ce qu'elle entreprend, cependant Tom exerce continuellement sa domination sur elle, dans le but de la rendre inutile, inférieure et vulnérable. C'est dans ce sens que Polhemus affirme que l'amour de Maggie pour son frère implique une existence par procuration en raison des restrictions imposées par son genre :

Maggie's love for Tom is born from the need for complementarity, from self-sacrificing desire, and especially from admiration for power of various kinds. Maggie loves Tom for he is the right sex, can do things she cannot, can go where she cannot; he is bigger, more mature. No wonder Eliot makes her a tomboy. In her imagination, to be with him offers escape from female impotence (Polhemus 1990, 176).

Si à l'instar du mariage, l'inceste cantonne la femme dans le rôle social traditionnel, il lui fournit néanmoins le pouvoir dont elle est privée. Le frère et la sœur forment un être androgyne, une union du masculin procurant protection, sécurité et pouvoir et du féminin apportant douceur et sensibilité. Leur harmonie et leur bien-être résident dans la symbiose de leur existence commune. Ici, l'éros « est une puissance unificatrice » nécessitant « un désir de fusion et d'unification » (Misrahi 1999, 44). Si l'amour permet de se confronter à autrui, l'inceste, lui, en contemplant au plus près l'altérité, concrétise et développe l'idée de complétude. Les principes inconscients sur lesquels la relation se bâtit s'articule autour d'une recherche de complémentarité. Dans *Le Banquet*, Platon par la voix d'Aristophane évoque la complétude amoureuse en ces termes :

Durant toute votre vie, vous viviez l'un avec l'autre une vie en commun, comme si vous n'étiez qu'un seul être, et que, après votre mort, [...] au lieu d'être deux vous ne formiez qu'un seul être, après avoir connu une mort commune » (*Le Banquet*, 119).

Platon suggère l'indissociable lien entre les amoureux en termes de partage d'existence et de mort communes. Il montre les résurgences de la complémentarité à laquelle nous trouvons des similitudes avec les héros incestueux du roman : ils sont issus de mêmes parents, vivent, grandissent et meurent ensemble. Leur relation indestructible dénote à la fois l'affinité du lien du sang et une aspiration au bien-être. Si *The Mill on the Floss* fait l'éloge de l'amour comme principe directeur de l'interaction constante avec autrui, l'inceste apparaît donc nécessaire à

l'analyse de l'épanouissement à travers la codépendance et les relations interpersonnelles. La complémentarité amoureuse entre le frère et la sœur est significativement explicitée par l'usage des termes illustrant les retrouvailles et l'unité, « union » (*MF*, 480) ; « embrace » (*MF*, 483) ; « not divided » (*MF*, 484). De la même façon, le parallélisme utilisé pour décrire l'attraction incestuelle semble indiquer le retour vers la moitié perdue :

There was an undefined sense of *reconciliation* with her brother [...] that swept away all the later impressions of [uncompleteness], and left only the deep, underlying, unshakable memories of *early union* (*MF*, 480, nous soulignons).

Le terme *reconciliation* qui renvoie au « rétablissement des relations amicales avec ou entre les personnes » (*OED*), désigne ici les retrouvailles fraternelles. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces dernières liées à l'arrivée de l'inondation, à la mise en danger et potentiellement à la mort, renvoie à l'apaisement et à l'unité que génèrent les liens familiaux dans la détresse. En d'autres termes, l'unité familiale apporte la consolation en temps de désolation.

L'érotisation de la relation frère-sœur démontre clairement que les sentiments qui les unissent ne sont pas chastes, qu'ils sont fortement teintés de sexualité, et ce, sans que l'un et l'autre en soit véritablement conscients. Le sujet de l'éros s'adapte à une approche contextuelle et offre une variante de la critique de la relation du frère et de la sœur. Ces derniers s'aiment mutuellement parce qu'ils sont issus de la même filiation. Cette proximité et cette ressemblance font qu'il existe un éros plus élevé, basé sur une affection profonde par le biais d'une relation mi-fraternelle, mi-amoureuse. Pourtant, qu'il s'agisse d'amour familial ou d'amour lié au désir sexuel, le lien fraternel ne repose que sur un seul fondement, l'aspiration commune au bien-être. L'éros est un moteur, un support efficace pour la recherche de l'unité familiale, de l'identité, de l'altérité et de la sérénité. Dans le roman, l'incestuel devient la symbolique de l'éros – comme c'est le cas chez les romantiques – accentuant ainsi le besoin mutuel de l'autre. La relation à autrui promet la similitude et la proximité avec l'autre sous une forme affective, dont l'absence équivaut à une forme de punition.

#### 4.4. L'importance d'autrui : l'ostracisme social est-il la pire des punitions ?

Dans son essai « The Modern Hep ! Hep ! Hep ! » publié dans « Impressions of Theophrastus such », Eliot écrit :

The effective bond of human action is feeling, and the worthy child of a people, feels his kinship with the glories and the sorrows, the degradation and the possible renovation of his national family. Will anyone teach the nullification of this feeling and call his doctrine a philosophie ? He will teach a blinding superstition – the superstition that a theory of human wellbeing can be constructed in disregard of the influences which have made us human (*I*, 293).

Le contact avec autrui constitue le fondement de l'existence humaine. Comme nous l'avons précédemment souligné, Eliot fait référence à la nature sociale de l'homme, montrant que le rapport à l'autre est un élément constitutif de son épanouissement. La question de l'altérité fondée sur l'ethnocentrisme, juge les relations interpersonnelles à partir des critères de ressemblance, d'appartenance communautaire et de parenté. Or, si le rapport à autrui désigne l'union de personnes aux caractéristiques communes, ne sous-entend-elle pas l'exclusion des personnes différentes ? L'homme ne se réalise et ne s'épanouit qu'au moyen d'une interaction sociale. C'est pourquoi, la relation qu'il entretient avec l'autre permet de lire les attentes et les appréhensions telles qu'elles sont construites dans la société.

En d'autres termes, les liens relationnels reviennent à prendre en compte les régularités sociales relatives à la vie communautaire. L'idée que les individus doivent se ressembler, plus spécifiquement sur le plan moral, constitue une forme de suppression de la singularité, au moyen d'une valorisation du conformisme. Si l'individu cherche à maximiser sa satisfaction de vie et à éviter la souffrance au contact de l'autre, la distance semble dès lors engendrer d'énormes souffrances. La présence de régularités liées au diktat social, légitime et fonde la notion de bien-être par le biais des liens relationnels. De ce point de vue, la transgression de règles et de lois correspond à la mise à l'écart, à la rupture avec les autres membres de la communauté, et donc à l'ostracisme social.

Selon l'*Oxford English Dictionary*, le mot « ostracisme » fait référence au terme grec *ostrakon* qui désigne un morceau de poterie sur lequel les membres de l'*Ecclésia* (le peuple) inscrivaient le nom de l'individu qu'ils voulaient bannir. En vigueur dans la Grèce Antique, l'ostracisme renvoie à l'exil d'hommes politiques dont les citoyens redoutent la puissance, la richesse ou l'ambition, pour une durée maximale de dix ans<sup>203</sup>. De ce point de vue, il représente une loi sociale. À ce propos, dans *Exile, Ostracism, and Democracy* (2005), Sara Forsdykes le

---

<sup>203</sup> Plutarque, « Vie d'Aristide », *Les Vies des hommes illustres*, trad. Jacques Amyot (Paris : Gallimard, 1951) 719.



définit comme la caractéristique de la démocratie athénienne et une forme de procédure judiciaire pour le maintien de l'ordre et de la justice<sup>204</sup>. En d'autres termes, l'ostracisme athénien représente à la fois un « bannissement » et une « sanction légale » (*OED*). Or, chez Eliot, loin d'être une loi, il constitue un diktat social lié à la question du genre et de la sexualité, comme l'indique Subhalakshmi :

What we most remember of [Eliot's] novels and indeed, the power of much of her writing lies in her representation [...] of the cost of self-restraint, unjust limitations imposed on remarkable characters, usually [...] women (Subhalakshmi 2016, 9).

Dans *Adam Bede* et *The Mill on the Floss*, la communauté ne fait preuve d'aucune tolérance envers les femmes : une femme célibataire n'étant plus vierge est considérée comme déçue. Qu'il s'agisse de la perte véritable d'innocence, comme c'est le cas d'Hetty ou simplement d'un soupçon, comme pour Maggie, elle est irrévocablement marquée du sceau de l'impureté, et sa condamnation demeure aussi sévère. En ce sens, Sally Mitchell soutient que l'opinion sociale sur « une femme change lorsqu'elle perd sa virginité » (Mitchell 1981, 15, nous traduisons). Les femmes sont considérées comme des êtres dépourvus de désir sexuel, dont la sexualité est uniquement liée à la satisfaction libidinale de leurs époux et à la reproduction (Steinbach 2017, 243). En tant qu'« ange du foyer », la femme suscite le respect de la communauté dans laquelle elle évolue et provoque une réaction violente lorsque cette image est mise à mal. Eliot en fait état dans ses romans, soutenant que « l'isolement, l'emprisonnement et l'exil sont des problèmes auxquels les femmes célibataires sont confrontées au cours de leur quête d'amour et de sécurité » (Subhalakshmi 2016, 10-1 ; nous traduisons). Selon elle, la société victorienne définit et juge la sexualité masculine et féminine selon les normes différentes. À ce propos, Steinbach affirme que les Victoriens considèrent et approuvent les actes et les désirs sexuels masculins, mais condamnent et répriment ceux des femmes (Steinbach 2017, 241) les excluant de la sexualité.

Dans *The Mill on the Floss*, comme nous l'avons souligné, Maggie est ostracisée à partir du soupçon (infondé) d'avoir eu des rapports sexuels extra-maritaux. Bien que n'ayant pas perdu sa virginité, la fuite avec un homme avec qui elle n'est pas mariée et, qui plus est, est fiancé à une autre, suffit pour qu'elle soit rejetée. De ce point de vue, dans *The Mill on The Floss by George Eliot*, Helen Wheeler affirme : « Maggie's [...] nonconformity with sexual

---

<sup>204</sup>Sara Forsdyke, *Exile, Ostracism, and Democracy: The Politics of Expulsion in Ancient Greece* (Princeton : Princeton University Press, 2005) 9.

mores renders her a social outcast [...]. [Her] moral sense or affection continually brings her into opposition with the rules which society has sanctioned<sup>205</sup>». La transgression des mœurs sexuelles transforme la femme en paria social. Le sens moral personnel ou la sexualité libérée équivaut à une opposition aux règles établies. L'ostracisme est donc à la fois un instrument de contrôle, de rappel à l'ordre et un châtement. Mise à l'écart, la gente féminine subit une sanction correspondant à la privation d'interaction avec les autres et au retrait forcé de la communauté. Elle passe de la femme vertueuse à la femme vicieuse, d'innocente à déçue, et devient « un mal social<sup>206</sup> » qu'il convient d'éradiquer. La perte de considération des autres et le déshonneur public semblent supérieurs à la mort, comme l'indique Eliot par la voix du narrateur : « Tom's mind was set to the expectation of the worst that could happen – not death, but disgrace » (*MF*, 447). Le désaveu général représente le pire des malheurs humains en raison de l'étiquetage négatif et de la solitude qu'il génère. Au sens strict, la disgrâce implique le rejet ou la séparation physique de son environnement.

Or, du point de vue éliotien, elle soumet l'individu à ce que Sara Forsdyke appelle « l'exil intérieur » (Forsdyke 2005, 7, nous traduisons). L'homme est mis à l'écart de la communauté sans en être véritablement expulsé. Il connaît la perte des avantages de la socialité, d'appartenance communautaire sans réelle séparation physique. Du point de vue contemporain, la notion d'« exil intérieur » signifie que le déplacement physique de l'exilé n'est pas une condition *sine qua non* de l'exclusion sociale (Forsdyke 2005, 8). Dans cette perspective, l'individu devient un paria social, vit en marge de la société, au plus bas de la hiérarchie sociale. Dans *The Mill on the Floss*, la scène où Maggie s'en va habiter chez Bob Jakin dont l'état précaire du logis renvoie à la version victorienne du « ghetto » et le lieu des réprouvés et des marginaux est représentative de cette vision de l'exil intérieur. Cette dernière est mise en évidence, au début du roman, lorsque la jeune femme peine à concevoir l'existence de son frère : « Sad recollections crowded on Maggie as she entered the small parlour, which was now all that poor Tom had to call by the name of 'home' » (*MF*, 359). La maison renvoie généralement à « une résidence familiale ou conjugale confortable et permanente » (*OED*). Cependant, Eliot décrit le logement de Bob Jakin dépourvu de ce critère, sous-entendant ainsi sa disconvenance en tant

---

<sup>205</sup>Helen Wheeler, *The Mill on The Floss by George Eliot* (Houndmills/Basingstoke : Macmillan, 1986) 58.

<sup>206</sup> Lesley A. Hall, « Sexuality », *A Companion to Nineteenth-Century Britain*, ed. Chris Williams (Oxford : Blackwell Publishing, 2007) 433.

qu'habitation ordinaire. Il semble, au contraire, servir d'abri aux déçus : des exclus économiques incapables de retrouver une place dans la société capitaliste et des femmes ostracisées pour leur transgression sociale. Cette double caractéristique est soulignée dans le roman : d'abord Tom s'y réfugie après la banqueroute de sa famille, ensuite Maggie est contrainte d'y vivre conséquemment à son bannissement du domicile familial. En l'absence d'un foyer convenable procurant confort et sécurité, la femme déçue se transforme en vagabonde (Subhaskhmi 2016, 7 ; nous traduisons). Le réseau social limité peut entraîner des possibilités économiques restreintes, le manque de contact avec les autres et, en définitive, le sentiment d'isolement.

Évoquant la vie dans les quartiers pauvres de l'Angleterre victorienne, Steinbach affirme que « les habitations dans lesquelles vivent les personnes les plus misérables, sont non seulement physiquement insalubres, mais rendent également leurs habitants immoraux.<sup>207</sup> » C'est en ce sens que Marianne Camus définit l'exclusion de Maggie par la communauté, en termes de « mise en quarantaine » résultant de l'échec du mariage et du manque de pudeur (Camus 2002, 67). Dans le roman l'isolement social provient de l'éclatement de la famille et du rejet des autres (*MF*, 459). L'individu éprouve des difficultés non seulement à réintégrer la communauté en tant qu'acteur et membre à part entière, mais également à combler ses aspirations personnelles dans le domaine professionnel, familial et amical.

D'autre part, selon la conception éliotienne, l'exil s'apparente à une mort sociale. Forcé de vivre dans la solitude et l'aliénation, l'individu ostracisé se heurte au manque d'échange et d'interaction avec autrui. Comme l'écrit Philip Fisher : pour un exclu social, « la mort et l'exil sont identiques <sup>208</sup> ». L'isolement, l'indifférence et le silence augmentent considérablement les risques d'une mort sociale symbolique. C'est dire qu'à la fois notion et élément questionnant l'altérité, l'exil est réductible à la matérialité des liens relationnels. Perçu à travers les termes contradictoires de manque et de nécessité d'autrui, il reflète les sensations d'incomplétude et engage la proximité constitutive du bien-être entre les individus. Dans *The Mill on the Floss*, Tom décide de rompre tout contact avec Maggie ; Philip préfère lui envoyer une lettre plutôt que lui parler (*MF*, 466-67) ; Lucy lui rend une visite nocturne à l'insu de tous (*MF*, 472-73).

---

<sup>207</sup> « The crowded rooms in slum tenements were not just physically unhealthy, but rendered their inhabitants immoral » (Steinbach 2017, 13).

<sup>208</sup> Philip Fisher, *Making Up Society : The Novels of George Eliot* (Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1981) 51.

Par ailleurs, ne parvenant pas à la réconcilier avec les autres, le révérend Kenn tente de la préparer à l'exil :

[Dr Kenn] made up his mind that he must advise Maggie to go away from St. Ogg's for a time ; [...] he found his attempt to countenance her stay was a source of discord [...] : « your life here will be attended not only with much pain, but with many obstructions. [...] It will [...] be better for you to take a situation at a distance » (MF, 459, 475).

La société exerce une pression psychologique contraignant à l'exil. Ce dernier représente le diktat social luttant contre la singularité au sein de la communauté. L'individu ostracisé endure les mortifications cruelles et répressives. En ce sens, autrui est donc au fond celui qui suscite à la fois la satisfaction et la souffrance. L'ostracisme est souvent implicitement associé au deuil de la patrie ou à la perte de la famille, à la nostalgie des moments agréables, au sentiment de perte identitaire et de déracinement. Ces sentiments évoquent, chacun à son tour, la détresse humaine née de l'absence de socialité. De ce fait, Maggie refuse de vivre loin des siens :

I have no heart to begin a strange life again. I should have no stay. I should feel like a lonely wanderer – cut off from the past [...]. I will not go away because people say false things of me. [...] If I must go at last, because – because others wish it (MF, 459).

La communauté possède une valeur inestimable qu'aucune autre ne saurait remplacer. Le refus de s'en éloigner correspond au refus d'errance et au déplaisir s'y rapportant. Par nature, être relationnel, l'individu rejeté du milieu auquel il appartient connaît inévitablement le mal-être car le bien-être se construit en relation avec l'environnement social. En préface de *The social Outcast: Ostracism, Social Exclusion, Rejection and Bullying*, Kipling D. Williams et d'autres affirment qu'« être exclu, rejeté ou mis à l'écart est dès lors l'une des expériences les plus dévastatrices qu'une personne puisse vivre<sup>209</sup>». L'ostracisme fait partie des expériences humaines les plus dévastatrices puisqu'il rompt les liens relationnels. Le contact avec les autres est si important que l'homme le ressent comme une nécessité biologique et vitale indispensable à sa (sur)vie. L'interaction communautaire constituant sa principale source de bien-être, justifie

---

<sup>209</sup> « To be excluded, rejected, or ostracized is thus among the most devastating experiences a person can endure » Kipling D. Williams, Joseph P. Forgas et William von Hippel, eds. *The social Outcast: Ostracism, Social Exclusion, Rejection and Bullying* (New York : Psychology Press, 2005) xix.

sa réaction douloureuse au rejet ou à l'exclusion<sup>210</sup>. De ce point de vue, il est évident que le bien-être humain provient principalement de l'appartenance sociale, notamment des liens familiaux et sociaux.

Or le mépris et l'indifférence des autres constituent une forme de violence insidieuse symbolisant une mise à l'écart forcée, une expression collective du jugement social, comme Maggie en fait l'expérience :

[Maggie] became aware of unusual glances cast at her; and this consciousness made her hurry along nervously, afraid to look to right or left. [...] She came full on [...] old acquaintances of her family; they [...] looked at her strangely, and turned a little aside without speaking. All hard looks were pain to Maggie. [...] She was about to pass a group of gentleman [...] [who] bow to her with that air of nonchalance (*MF*, 457).

La perception des critiques et le manque de considération génèrent un sentiment d'anxiété et entraînent l'exclusion au sein de la communauté. Le paria endure les vicissitudes de la privation d'autrui, symbole de la pression morale et la justice sociale. La différence inscrite dans l'altérité amène à l'expérience du déplaisir. Eliot décrit le rejet familial et communautaire comme la véritable tragédie du roman plus que celle-ci ne réside dans sa fin tragique. Elle tente de faire de la communauté le lieu, par excellence, de la solidarité, de la charité et de la sécurité par l'intermédiaire d'autrui. Aussi n'est-il pas étonnant que les personnages éliotiens connaissant une fin heureuse soient ceux qui acceptent et vivent au milieu des autres. Les solitaires ne sont-ils pas ceux connaissant une fin malheureuse ? C'est le cas de Dinah Morris, Silas Marner, Dorothea Brooke, Romola, Lucy Deane, pour les personnages solidaires, et d'Hetty Sorrel, Godfrey Cass, Gwendolen Harleth, pour les solitaires.

Ainsi Eliot suggère que le silence représente l'une des manifestations du rejet et de l'exclusion sociale. Le silence devient lui-même l'expression de l'ostracisme lorsque la communication devient inexistante. Au fond, la douleur de l'homme ne vient pas tant des paroles des autres mais plutôt de leur silence. Ce dernier constitue, d'une part, le reflet du mépris et du désaveu, et d'autre part, l'expression de l'exclusion sociale et du mal-être. Bien que cette absence de mots soit une attitude non violente, le mutisme s'avère aussi nocif que l'agression

---

<sup>210</sup> Roy F. Baumeister et C. Nathan DeWall, « The Inner Dimension of Social Exclusion: Intelligent Thought and Self-Regulation Among Rejected Persons », *The social Outcast: Ostracism, Social Exclusion, Rejection and Bullying*, eds. Kipling D. Williams, Joseph P. Forgas et William von Hippel, 53.

verbale. Cette attaque muette exprime et amplifie le rejet et l'isolement et empêche la restauration de liens brisés et endommagés. Ce silence, dont le but est d'ignorer, d'humilier et de retirer l'individu de la communauté est, par conséquent, le renforcement de la différence, de la distance et l'instauration de la dissolution des solidarités et des liens sociaux. Aussi éloquent que la parole, il décrit à la fois la rupture avec l'autre et la difficulté à faire face à son absence.

En effet, lorsqu'Eliot dépeint la figure féminine anticonformiste dans *Adam Bede* et *The Mill on the Floss*, elle fait des réflexions sur le système de différences féminines dans la communauté. La spécificité et la singularité sont représentées en tant que caractéristiques négatives. Cette négation s'organise autour de l'opposition soi/autrui et établit la supériorité du groupe sur l'individu. En revanche, Eliot prône, comme nous allons le développer plus loin, la diversité humaine et les différences au sein des communautés, nécessaires et fondamentales pour tout épanouissement quel qu'il soit. Elle introduit ainsi une réflexion sur les effets du conformisme dans la quête du bien-être : le rejet de Maggie par la société s'apparente à la non-reconnaissance et à la non-acceptation de sa différence. La propension à être séparé des autres affecte profondément la satisfaction de vie et emprisonne dans une réalité construite sur des préjugés. De ce fait, l'ostracisme apparaît telle une exclusion de l'étrangeté ou de la particularité, soulignant l'incompréhension ou l'intolérance à l'égard de l'individualisme.

Néanmoins, l'irrespect de la règle sur la sexualité féminine rend Maggie coupable d'avoir souillé son corps, la réputation de sa famille et les mœurs de sa communauté. Cette souillure l'apparente à Méduse (*MF*, 93), l'une des trois Gorgones de la mythologie grecque, qui, selon le *Dictionnaire des Symboles* « symbolisent l'ennemi à combattre » (Dupeyron-Lafay 2002, 52). Méduse propose une analogie flagrante avec les traits de caractère de Maggie (Jumeau 2002, 89) et exemplifie l'aversion envers la jeune femme. Méduse est une femme à la chevelure constituée de serpents et au regard empierrant. Outre l'animalisation qui, de façon globale, rabaisse l'individu à un rang infrahumain, suscitant à la fois la peur et la dérision, l'analogie à Méduse porte assurément une symbolique spécifique<sup>211</sup> : les deux femmes sont supprimées de la société et condamnées à l'isolement pour leur refus de se soumettre. Elles

---

<sup>211</sup>En 1852, alors qu'elle est amoureuse du philosophe Herbert Spencer, Eliot lui écrit une lettre dans laquelle elle exprime sa souffrance en raison de ses sentiments non partagés (Ashton 1983, 8). Aussi déclare-t-elle : « If you decided that I was not worth coming to see, it would only be of a piece with that generally exasperating perspicacity of yours which will not allow one to humbug you [...] I fancy I should soon be on an equality, in point of sensibility, with the star-fish and sea-egg, perhaps you will wickedly say, I certainly want little of being a Medusa » (*LVIII*, 51). Aussi bien dans sa fiction que dans sa vie, Eliot fait allusion à Méduse pour évoquer la solitude et l'isolement, maximisant ainsi la souffrance issue du rejet de l'autre.

deviennent aux yeux des autres, l'incarnation de la dévastation, de la destruction et de la mort. Dans son article « La nature et le règne animal dans *The Mill on the Floss* », Françoise Dupeyron-Lafay associe l'épaisse chevelure de Maggie aux serpents sur la tête de Méduse, révélant son statut d'hybride et sa figure d'essence surhumaine (Dupeyron-Lafay 2002, 53). Cette hybridité, reliée à l'incivilité et à la privation de vie sociale, lui confère l'image d'un monstre.

C'est ainsi que Karen B. Mann désigne la nature et la souffrance de Maggie comme sources de sa propre destruction : « although Maggie is generally a sympathetic character, the limitless appetite of delight she manifests in *The Mill on The Floss* can reasonably give rise to interpretation of her character as vampire or destroyer<sup>212</sup> ». La description joue clairement sur une frontière indécise entre humanité et démon, une analogie frappante de la diabolisation du personnage : Maggie devient la figure maléfique, l'asociale et le personnage repoussoir de la communauté. À ce propos, Françoise Dupeyron-Lafay souligne que Maggie est « remplie d'une énergie démonique et quasi élémentale dont la contrepartie négative est une violence (auto) destructive », justifiant son assimilation à Méduse (Dupeyron-Lafay 2002, 51).

Or, la réputation d'être diabolique, Eliot la neutralise chez Maggie, sous les aspects de femme innocente, rebelle souffrant de la rupture avec autrui. Maggie est une femme dévoyée. Son manque d'interaction sociale est associé à cette réputation humiliante et à son sentiment d'insécurité et de vulnérabilité. La sympathie du révérend Kenn constitue un moyen de réconfort et de renouer des relations sociales dont elle est privée, car, comme le conclut le narrateur dans *Middlemarch* : « There is no creature whose inward being is so strong that it is not greatly determined by what lies outside it » (*MM*, 838). L'homme recherche le contact de l'autre, aux fins de répondre au besoin du bien-être collectif. Ainsi, au début de sa critique dans *The Times*, E.S. Dallas soutient que dans *Adam Bede*, Eliot décrit les personnages sympathiques dans le but de réveiller l'humanité du lecteur :

The characters [...] were all likeable [...] to make us think better of our fellow men [...] to draw us nearer to each other by showing how completely we are one, and so to give us [...] the permanent good of an increased sympathy with our kind<sup>213</sup>.

La sympathie des personnages éliotiens a donc pour but l'intérêt pour les autres, le rapprochement et le rappel du bien de l'interpersonnalité qui émane de l'humanité. Toutefois, dans *Adam*

---

<sup>212</sup>Karen B. Mann., *The Language that Makes George Eliot's Fiction* (London : The John Hopkins University Press, 1983) 18.

<sup>213</sup> Kerry McSweeney, *George Eliot: A Literary Life* (Houndmills/Basingstoke: Macmillan Press, 1991) 89.

*Bede* et *The Mill on the Floss*, l'on peut voir que la romancière soumet à ses héroïnes ostracisées, victimes des normes familiales, sociales et d'identité de genre, les vicissitudes de l'isolement, de la solitude et de l'exclusion imposés par la communauté.

L'existence sans la présence et le contact avec autrui entraînent un étiolement progressif de l'individu. L'abandon et la mise à l'écart mènent à la déchéance corporelle proportionnelle à la souffrance psychologique. Le narrateur souligne la négligence de l'apparence physique à travers l'allusion à la robe sale et aux cheveux décoiffés du personnage de Maggie. Puis, il décrit l'anxiété de Tom en la voyant: « The figure whose look and loneliness seemed to him a confirmation of his worst conjectures » (*MF*, 448). L'aspect physique négligé, voire oublié de soi constitue le signe de l'ostracisme, l'errance et la désolation qui s'y rapportent. La description qui y est associée inclut le désintéret pour l'apparence comme le symbole de la désocialisation. D'ailleurs, la veille de son retour à Saint-Ogg, Maggie tombe malade en pensant à l'éventuelle sévérité du jugement social sur son inconduite :

Maggie had been kept on her bed [...] for that prostrating headache [...]. There was an expression of physical pain still about her brow and eyes, and her whole appearance, with her dress so long unchanged, was worn and distressed (*MF*, 448).

La négligence physique démontre que la jeune femme porte les stigmates externes de son exclusion. D'une certaine façon, le délaissement de l'hygiène corporelle marque une détérioration de son état de santé. Eliot montre ainsi la difficulté d'un individu privé du contact de l'autre à maintenir une santé physique et mentale. Au travers du prisme de la médiocrité de la qualité de vie, elle décrit l'ostracisme pire que l'inceste pour Maggie.

De même, Eliot évoque cette attitude déviante induite par la désocialisation dans *Adam Bede*. Ses liens avec ses amis et sa famille s'étant étiolés, Hetty se sent rejetée et retourne à l'état animal. Déconcertée et désocialisée, la jeune femme se vautre dans une étable (*AB*, 347). Réalisant qu'elle ne saurait (sur)vivre sans les Poyser, elle sombre dans la déchéance extrême. L'individu a un besoin fondamental d'appartenance car la nature humaine fait qu'il (sur)vit et évolue au milieu des autres. De la même façon qu'il a besoin de nourriture et d'eau pour vivre, il a également besoin de relations familiales et sociales. Être socialement isolé, sans soutien est synonyme de mise en danger et potentiellement de mort. Chez Eliot, la solitude se mêle à l'absence de vitalité : « The horror of this cold, and darkness, and solitude – out of human reach – became greater every long minute: it was almost as if [Hetty] were dead already » (*AB*, 346).



L'errance représente la conséquence d'une existence privée d'autrui. La désagrégation physique et morale de la jeune fille est telle que le berger la prend pour une folle, aussi déplore-t-il :

Anybody 'ud think you was a wild woman, an' look at yer" [...] you'd better take care on't, else you'll get it stool from yer, if you go trapesin' about the fields like a mad woman a-that way » (*AB*, 348-49).

Hetty, de nature civilisée devient sauvage parce qu'elle est confrontée à la solitude et à l'absence de socialisation. Pour Eliot, être en contact avec autrui et se sentir accepté par lui est donc non seulement nécessaire, mais également vital.

Par ailleurs, la scission ou la séparation avec l'altérité équivaut à une perte de stabilité familiale et sociale caractérisée par l'absence des échanges indispensables à la protection et à la survie de l'être humain. Or, il semble qu'indépendamment de la simple coexistence, l'homme a besoin d'une interaction avec autrui pour atteindre la satisfaction personnelle. Dans *After Virtue* (1981), le philosophe anglo-saxon, Alasdair MacIntyre explique que dans de nombreuses sociétés traditionnelles, l'individu s'identifie et est identifié par les autres, en raison de son appartenance à un groupe social. Cette caractéristique définit parfaitement notre héroïne dans *The Mill on the Floss* dont l'existence et le bien-être sont conditionnés par l'amour de sa communauté, plus spécifiquement de sa famille : « Maggie dwelt the longest on the feeling which had made her come back to her mother and brother » (*MF*, 458). La reconnaissance identitaire constitue un des aspects cruciaux des relations interpersonnelles. Cette constatation est fort bien résumée par Baumeister et DeWall qui soutiennent que le besoin d'appartenance s'apparente non seulement à la nécessité de la création des liens affectifs avec autrui, mais également à la crainte du rejet et de l'exclusion (Baumeister et DeWall 2005). Les vertus thérapeutiques de la vie communautaire permettent d'éviter, voire empêcher les souffrances que peut provoquer l'isolement.

Par ailleurs, l'absence d'autrui se substitue au sentiment d'angoisse et d'égarement parce qu'elle peut exprimer ce à quoi l'individu ne peut ou ne veut pas se séparer. C'est ainsi qu'Eliot décrit l'absence de Stephen chez Maggie :

In the darkness of that night [Maggie] saw Stephen's face turned towards her in passionate, reproachful misery [...]. The love she had renounced came back upon her with a cruel charm, she felt herself opening her arms to receive it

once more, and then it seemed to slip away and fade and vanish, leaving only the dying sound of a deep thrilling voice that said, 'Gone – for ever gone' (*MF*, 444-5).

La représentation psychique de l'autre révèle effectivement un sentiment de détresse et d'inconfort face à l'absence d'altérité. Le solitaire se voit obliger de (re) produire consciemment le besoin de l'autre, et cela par nécessité parce que son contact lui est inaccessible. Lorsque l'absence d'interaction semble difficile à supporter, le recours psychique à l'altérité devient dès lors thérapeutique. La disparition de l'autre équivaut à l'anéantissement de l'épanouissement personnel et correspond à une échappatoire, plus ou moins consciente de la solitude. La subjectivation pourrait ainsi se formuler en tant que reconnaissance de son propre bien-être, quoique dépendant d'autrui. Une conception qui apparaît comme un sentiment de solitude réprimé, se condensant dans la représentation de l'altérité effacée ou disparue.

La scène de la solitude ontologique est une réalité douloureuse dans laquelle se manifeste le besoin des autres. La (re)production de l'autre par la conscience procure à la fois le plaisir du souvenir de l'autre et le déplaisir de sa privation. En essayant de lire la lettre de Stephen, Maggie se met à entendre sa voix: « She did not read the letter: she heard him uttering it, and the voice shook her with its old strange power » (*MF*, 476). Incidemment, elle n'entend pas littéralement la voix de Stephen, elle souffre de son absence qui fait résonner sa voix dans sa tête. L'individu éprouve incessamment le besoin de se représenter autrui et de s'inventer une interaction avec lui. Si la présence de l'autre est défaillante, le recours à la représentation psychique s'avère dès lors une recréation de cette interaction absente. Dans ce cas, règne une dépendance à l'autre, reflétant l'incapacité de l'homme à s'épanouir seul. C'est la manifestation du versant négatif de l'errance physique et psychique. De même, l'affect de solitude témoignerait-il du degré de l'emprise d'autrui sur l'épanouissement. La distance avec l'autre ainsi examinée démontre l'influence et la nécessité d'altérité dans la vie humaine. Être seul correspondrait à être malheureux et dépourvu de vitalité.

De ce fait, l'isolement entraîne-t-il une mort sociale symbolique ou littérale ? Dans *The Mill on the Floss*, la solitude de Maggie devient similaire à la mort :

[Maggie] sat in her lonely room, with a window darkened by the cloud and the driving rain [...]. [She] felt nothing, thought of nothing, but that she had suddenly passed away from that life which she had been dreading : it was the transition of death, without agony – and she was alone in the darkness (*MF*, 475-479).

Les ténèbres renvoient à la fois à l'altérité réduite à néant et au désespoir : l'individu est rejeté et retranché dans son introspection qui s'apparente à une existence frappée de désolation. Son mal-être vient obscurcir son état physique et psychique et constitue un obstacle à son accession vers le bien-être. L'inexistence de l'autre conduit à une fin funeste. C'est ainsi qu'Eliot soutient que l'ostracisme entraîne la mort et représente l'issue la plus tragique de la condition humaine. Lorsqu'elle décrit le rejet de Tom de sa sœur, la relation d'analogie à la mort est explicitement formulée à travers les phrases telles que « I wash my hands of you for ever. » (*MF*, 449) et « The sight of you is hateful to me. » (*MF*, 449). Ces phrases développent et mettent en relation les caractéristiques correspondant à l'idée de mort : la fin de l'existence humaine physique ou relationnelle. La suggestion du rapprochement entre la mort et l'exclusion renvoie à une cessation d'activité et d'interaction avec l'autre. Pour Eliot, l'ostracisme équivaut, de ce fait, à la fatalité par son caractère irrémédiable. De ce point de vue, dans leur article « The Social Outcast: An Overview », Kipling D. Williams et d'autres affirment qu'être rejeté et exclu du groupe, et donc de tous les avantages de la socialité, équivaudrait à une condamnation à mort, à travers la vulnérabilité face aux agressions extérieures et la brièveté de la vie chez un exclu social<sup>214</sup>.

L'exclusion communautaire correspond à l'exclusion des avantages de la vie sociale. L'individu isolé devient vulnérable, en proie à toutes les difficultés de la vie sociale: se nourrir, se loger et se protéger d'éventuels problèmes de santé. Comme c'est le cas d'une personne marginalisée, la vie tend à devenir éprouvante et brève. L'ostracisme social comme sa punition la plus extrême<sup>215</sup>, conduit à ce que William James appelle une « mort sociale <sup>216</sup>». Dans son ouvrage, *Principles of psychology* (1897), il évoque la terreur d'être ignoré et exclu de la société, et l'assimile à un arrêt de vitalité symbolique qui renvoie à l'absence de contact avec autrui. Comme c'est le cas de la peine de mort, l'ostracisme est irréversible et, c'est en ce sens que Maggie s'exclame : « I will bear it, and bear it till death » (*MF*, 477). Son monologue devient le moyen d'accéder à ses dilemmes intérieurs et à son désespoir. Ses méditations

---

<sup>214</sup>« To be rejected and excluded from the group, and thus from all the benefits of membership, would have been a death sentence—left alone without food, shelter, and vulnerable to outside attack, the life of a social outcast would have been brutal and brief. » Kipling D. Williams, Joseph P. Forgas, William von Hippel et Lisa Zadro, « The Social Outcast: An Overview », cité in *The social outcast: ostracism, social exclusion, rejection, and bullying*, eds. Kipling D. Williams, Joseph P. Forgas, William Von Hippel 2005, 1.

<sup>215</sup>Trevor L Case et Kipling D. Williams, « Ostracism: A metaphor for death » (2004), cité in Kipling D. Williams et Lisa Zadro, « Ostracism: The Indiscriminate Early Detection System », *The social Outcast: Ostracism, Social Exclusion, Rejection and Bullying*, eds. Kipling D. Williams, Joseph P. Forgas et William von Hippel, 23.

<sup>216</sup> James William, *Principles of psychology* (1897), cité in Kipling D. Williams et Lisa Zadro, « Ostracism: The Indiscriminate Early Detection System », eds. Kipling D. Williams et d'autres, 23.

solitaires illustrent et mettent en avant la question et l'importance de l'altérité : depuis qu'elle vit dans l'isolement, elle sent les caractères distinctifs du monde qui l'entoure s'estomper progressivement. Le silence, la pénombre et la solitude communient dans l'infortune et l'absence d'autrui.

D'une manière générale, Eliot privilégie la ressemblance et les affinités entre les êtres humains. En perpétuel besoin d'interaction, l'homme et sa survie ne se révèlent qu'à travers le rapport à autrui. D'abord, Platon déclare qu'autrui représente la moitié perdue de l'individu, l'être dont il aurait été (en partie) dépossédé et dont les retrouvailles le combleraient (*Le Banquet*, 472). Ensuite, Aristote affirme que l'individu heureux est celui qui a des amis (*Éthique à Nicomaque*, 482). Enfin, Lévinas soutient que l'individu ne peut être véritablement comblé que s'il reconnaît et accepte l'autre comme son semblable. Eliot, quant à elle, présente autrui comme l'incarnation, l'acteur et le producteur du bien-être. Cependant, qu'il s'agisse de Lévinas, d'Aristote, de Platon ou d'Eliot, le bien-être ou le bonheur de l'homme repose sur un seul fondement, sa relation avec autrui.

D'autre part, chez Eliot, la mise en contexte des relations interpersonnelles légitime le pouvoir de l'homme sur le bien-être. Pour elle, l'homme se révèle être l'acteur et le producteur du bien-être individuel et collectif. Ainsi, exister signifie exister avec l'autre. Sa lutte contre la solitude et l'isolement conduit à l'exploration de la nature humaine, à sa capacité de socialisation. C'est en ce sens qu'Eliot nomme ses ouvrages « experiments in life » (Levine 2001, 18) parce qu'ils décrivent dans les moindres détails la réalité sociale et avec elle l'existence humaine. À l'instar de la génération romantique, la romancière met en évidence l'attraction sexuelle irrationnelle au sein de la consanguinité, dans ses rapports au plaisir et à l'épanouissement. En effet, de manière implicite, voire inconsciente, la romancière souligne non le caractère transgressif de l'incestuel, mais le lien fusionnel indestructible et le bien-être qu'il procure au sein de la relation frère/sœur.

Ce point de vue suggère qu'Eliot fait l'éloge de l'humanisme au détriment de l'individualisme, présentant la désocialisation ou l'absence d'interaction avec autrui comme des forces destructrices qui menacent le bien-être de l'individu et de la société. De manière générale, il apparaît une véritable dialectique de l'œuvre éliotienne entre l'autre (individu) qui apaise et l'autre (communauté) dont les règles emprisonnent et ostracisent en cas de non-conformité. Selon les deux conceptions, l'homme se trouve au cœur de sa philosophie, impliquant le contact

de et avec l'autre, privilégiant et confinant ainsi le bien-être dans le cadre d'une relation interactionnelle. Aussi cette vision n'humanise-t-elle pas le bien-être, le (re)présentant non sous une forme abstraite et métaphysique, mais plutôt humaine, éthique et séculière. En d'autres termes, Eliot associe l'idée du bien-être à sa perspective d'humanisme séculier fondée sur la sympathie, la solidarité et la charité, des valeurs chrétiennes exprimant sa foi non en Dieu, mais en l'être humain et en l'humanité.

## Chapitre 5 : *Religious Humanism* : la fonction socialisatrice et l'éthique de la religion

En 1853, Marian Evans déclare : « Heaven helps us ! said the old religions – the new one, from its very lack of that faith, will teach us all the more to help one another » (*L II*, 82). Loin des formes traditionnelles de croyance, Marian se tourne vers un humanisme moral et éthique fondé sur l'altruisme, la sympathie et la solidarité. En effet, dans la critique éliotienne comme dans ses écrits, le sujet de la religion, comme celui de l'humanisme, sont évoqués soit dans un rapport de complémentarité, soit d'antithèse. Plus spécifiquement, le concept d'humanisme religieux explore la similitude ou la distinction des valeurs humaines et divines. En fait, le concept d'humanisme religieux fait référence à la Religion de l'Humanité du Philosophe Auguste Comte, à laquelle s'intéresse Eliot (Jumeau 2002, 136). À ce propos, dans *George Eliot : A Biography*, Gordon S. Haight affirme qu'en 1859, la romancière fréquente les Congreves, de fervents comtistes pendant la rédaction de *The Mill on the Floss*<sup>217</sup>. En revanche, dans *The Religion of Humanity : The Impact of Comtean Positivism on Victorian Britain*, Terence R. Wright remet en cause cette affirmation. Selon lui, Eliot n'est pas une disciple de Comte puisqu'elle-même affirme – dans sa correspondance – ne pas se soumettre à son autorité (*L I*, 46). Cependant, elle développe sa vision Positiviste dans ses romans<sup>218</sup>.

Loin de nous l'idée de privilégier un point de vue plutôt qu'un autre, nous retiendrons toutefois l'influence du Positivisme comtiste chez l'auteure, et plus spécifiquement dans son œuvre romanesque.

Dans sa jeunesse, George Eliot (à l'époque Mary Ann Evans) renonce à sa foi chrétienne au profit d'une foi en l'homme et en l'humanité (Levine 2003, 3). D'ailleurs, Wendy S. Williams déclare que la croyance d'Eliot en la sympathie est une substitution de l'orthodoxie religieuse<sup>219</sup>. En effet, son influence vient de sa traduction de deux ouvrages essentiels de la critique du christianisme qui « défie[nt] l'orthodoxie en affirmant une perspective résolument humaniste de la religion » (Drouet-Richet 2012, 153) : *Das Leben Jesu* (1846) de David Friedrich Strauss et *Das Wesen des Christentums* (1854) de Ludwig Feuerbach. Le premier ouvrage, dans

---

<sup>217</sup> Gordon S. Haight remarque ainsi : « There is certainly little sign of Positivism in *The Mill on the Floss*, which she was writing during the first months of her friendship with the Congreves » Gordon S. Haight, *George Eliot. A Biography* (New York : Oxford University Press, 1968) 302.

<sup>218</sup> Terence R. Wright, *The Religion of Humanity : The Impact of Comtean Positivism on Victorian Britain* (Cambridge : CUP, 1986) 173.

<sup>219</sup> « A careful study of her writing reveals the development of Eliot's belief in sympathy as a replacement for orthodox religion » (Williams 2014, 8).

sa critique de la vie de Jésus, soutient que les récits messianiques sont des mythes, des thèmes et des symboles imaginaires fortement issus de l'histoire et la culture juives dans lesquelles l'homme incarne véritablement la vérité<sup>220</sup>.

Puis, le second livre reformule le christianisme en valorisant ses idéaux humains<sup>221</sup>. Cependant, les deux observent que l'essence de l'existence de Dieu est purement humaine<sup>222</sup>. À ce propos, dans sa critique de *The Impressions of Théophrastus Such*, publié dans l'*Edinburgh Review* en 1879, W. H. Mallock déclare qu'Eliot est le premier grand écrivain non-croyant anglais, le premier à légitimer le piétisme athée moderne<sup>223</sup>. L'oxymore « piétisme athée » que Mona Ozouf semble reprendre lorsqu'elle traite Eliot d'« athée religieuse » (Ozouf 2018, 17), traduit les réticences de la romancière à l'égard du dogmatisme religieux.

Le piétisme est, par définition, une doctrine à travers laquelle se développe une vie spirituelle issue de la lecture de la Bible (*OED*), mettant en lumière son message d'amour, de charité et de sympathie humaine, plutôt que sa forme liturgique. Se doublant de l'athéisme – doctrine philosophique qui nie l'existence de Dieu (*OED*) –, le piétisme définit l'existence divine sous une forme anthropomorphique (conception humaine) ou comme une abstraction métaphysique. Si l'amour de Dieu pour l'homme représente l'épanouissement, alors la substitution de divin par l'humain base le bien-être sur l'amour de l'homme pour l'homme. Lorsque la religion affirme que les souffrances de Dieu pour les hommes constituent la condition *sine qua non* pour ces derniers d'accéder à une vie épanouissante, il convient dès lors de comprendre que souffrir pour autrui conduit à l'apaisement. L'intention d'Eliot est donc de conceptualiser le bien-être humain en dehors du divin et de représenter l'amour pour l'homme comme la sacralisation de son existence.

---

<sup>220</sup> David Friedrich Strauss, *The life of Jesus, critically examined*, 3 vols (London : Chapman, 1846).

<sup>221</sup> Ludwig Feuerbach, *The Essence of Christianity* Translated from the second German edition by Marian Evans, 3<sup>rd</sup> ed. (London : Kegan Paul, 1893).

<sup>222</sup>« As the young Mary Ann Evans renounced Christianity, she had translated two books central to the projection of Christianity by the intellectual avant-garde : David Friedrich Strauss's *Life of Jesus*, the key book in the Higher Criticism of the Bible, which in its quest for the historical Jesus naturalized Christianity, and Ludwig Feuerbach's *Essence of Christianity*, which argued that Christianity worships what are in fact entirely human ideals. The Deity is a projection ; the reality is the human ideal » George Levine, « Introduction : George Eliot and the Art of Realism », *The Cambridge Companion to George Eliot*, ed. George Levine (Cambridge : CUP, 2001) 3.

<sup>223</sup>« Eliot is the first great *godless* [sic.] writer of fiction that has appeared in England [...]. She is the first legitimate fruit of our modern atheistic pietism » William Hurrell Mallock, « Review on The Impressions of Theophrastus Such », *George Eliot : The Critical Heritage*, ed. David Carroll (London : Routledge & Kegan Paul, 1971) 453-54.

Dans sa correspondance à son ami François d'Albert-Durade en 1859, elle sécularise le Christianisme faisant la promotion de la solidarité humaine : « my most rooted conviction is, that the immediate object and the proper sphere of all our highest emotions are our struggling fellow-men and this earthly existence » (*L III*, 231). Pour la romancière, la manifestation des émotions les plus fortes et les plus vives envers son semblable constitue la réponse au malheur d'autrui et à une existence terrestre paisible. Cette vision d'un humanisme athée exprime « la mort de Dieu » et en appelle à l'amour des hommes. La conception divine dans l'existence humaine semble simplement désigner le caractère sacré de l'amour du prochain. Eliot trouve des traces de cette conception dans la théorie de Feuerbach– « Man is man – the unity of I and Thou – is God » (Feuerbach 1893, 18), qui promeut l'être humain, sa dignité et son épanouissement au détriment de Dieu. L'homme prend dès lors la place de ce dernier, une conception incompatible avec la philosophie chrétienne.

C'est ainsi qu'à partir de sa définition du bien-être, Eliot reformule, voire remet entièrement en question le caractère dogmatique de la religion chrétienne<sup>224</sup> et la réinterprétation qu'elle en propose met en évidence sa dimension socialisante et humaniste dans la perspective de Feuerbach. Dès lors, la vision éliotienne ne promeut nullement la suppression de la religion, mais révèle plutôt son essence. Ainsi, *Scenes of Clerical Life*, *Adam Bede*, *The Mill on the Floss* et *Daniel Deronda* constituent les critiques les plus remarquables de la religion, accordant une importance préférentielle aux liens relationnels. Selon Barry Qualls, Eliot transforme et contextualise le discours et les récits bibliques dans la construction psychologique de ses personnages<sup>225</sup>. Il est donc évident que, bien qu'elle rompe avec le christianisme, elle en garde les formes et les valeurs dans l'expression de sa foi en l'humanité (Jumeau 2003, 18). L'humanisme, dans la mesure où il représente la coprésence de l'homme et d'autrui dans une relation satisfaisante, fait écho à la sympathie sociale et aux sentiments humains d'une manière générale<sup>226</sup>. La doctrine concrétise les théories religieuses qui traitent du concept de l'altérité et de la notion du bien-être. De ce point de vue, Wendy S. Williams affirme qu'Eliot encourage la compassion et l'affection mutuelle, afin de guider les individus vers un mode de vie orienté vers l'altruisme (Williams 2014, 134). Dans cette optique, commentant *La Vie de Jésus* (1863)

---

<sup>224</sup> Helen Wheeler observe : « Eliot's sympathetic compassion relates to her rejection of dogmatic religious judgements » (Wheeler 1986, 61).

<sup>225</sup> Barry Qualls, « George Eliot and religion », *The Cambridge Companion to George Eliot*, ed. George Levine, 120.

<sup>226</sup> Ulrich C. Knoepfelmacher, *Religious Humanism and the Victorian Novel : George Eliot, Walter Pater and Samuel Butler* (Princeton University Press, 1965) 7.



d'Ernest Renan<sup>227</sup> – qui conçoit Jésus en tant qu'être humain plutôt que divinité –, Eliot suggère que la philosophie humaine de la Bible et du christianisme soit mise en lumière et interprétée essentiellement comme un document historique<sup>228</sup>. Aussi déclare-t-elle dans une lettre :

It seems to me the soul of Christianity lies not at all in the facts of an individual life, but in the ideas of which that life was the melting-point and the new starting-point. We can never have a satisfactory basis for the history of the man Jesus, but that negation does not affect the idea of the Christ either in its historical significance or in its great symbolic meaning (*L IV*, 95).

Pour la romancière, les valeurs chrétiennes proprement dites ne résident pas dans l'histoire de Jésus, mais plutôt dans l'idée qu'elle représente à la fois la fusion des principes (divins et humains) et le début d'une croyance en émotions humaines, pour citer Knoepflmacher<sup>229</sup>.

Bien que les détails du récit ne fassent pas l'unanimité auprès des chrétiens, l'idée du Christ, sa signification historique et son sens symbolique, n'en sont néanmoins pas affectés. D'ailleurs, dans une lettre à son père, Eliot exprime son admiration et son respect pour les enseignements moraux de Jésus lui-même ; cependant, elle considère que le développement consécutif du christianisme représente un « système de doctrines pernicieux dans son influence sur le bonheur individuel et social <sup>230</sup> ». C'est pourquoi, dans « *Evangelical Teaching : Dr Cumming* », publié en 1855 dans la *Westminster Review*, elle dénonce les dogmes du christianisme qui valorisent l'intolérance et la rigidité au détriment des sentiments, des besoins et des comportements altruistes. Aussi explique-t-elle : « *Fatally powerful as religious systems have been, human nature is stranger and wider than religious systems, and dogmas may hamper, they cannot absolutely repress its growth* » (*Essays*, 160). Selon l'auteure, les principes dits incontes-

---

<sup>227</sup>Ernest Renan (1823-1892) est un historien et un philologue dont l'étude des langues sémitiques conduit à s'interroger sur l'autorité divine de la Bible. Eliot porte un grand intérêt à ses œuvres *Essais de morale et de critique* (1859), *Études d'histoire religieuse* (1861), et en 1863, elle affirme qu'elle se sent plus proche de ses points de vue que de celui d'un autre auteur français (*LIV*, 95). Cependant, son ouvrage le plus célèbre *La Vie de Jésus*, paru la même année, semble pour la romancière la reprise des théories de *Life of Jesus* de Strauss (Rignall 2000a, 345).

<sup>228</sup>Anger Suzy, « George Eliot and philosophy », *The Cambridge Companion to George Eliot*, ed. George Levine, 78.

<sup>229</sup>Knoepflmacher affirme ainsi : « The starting point of all new creeds was the human 'heart' » (Knoepflmacher 1965, 7).

<sup>230</sup> En 1842, Eliot explique à son père sa vision du christianisme et les raisons de sa perte de foi : « [Christianity is] a system of doctrines [...] pernicious in its influence on individual and social happiness » (*L I*, 128).

tables de la religion entravent l'amour et les relations interpersonnelles, mais ne peuvent empêcher le développement des sentiments humains. À ce propos, dans son article « George Eliot's Religion of Humanity », Bernard J. Paris déclare qu'Eliot éprouve de la sympathie pour les individus qui perçoivent la religion conventionnelle comme moyen de rapprochement et de compréhension des autres. Selon lui, Eliot considère que le pouvoir et la valeur de la religion traditionnelle résident dans sa capacité à valoriser et à améliorer les rapports sociaux<sup>231</sup>.

De ce fait, du point de vue philosophique, le mot humanisme signifie : « a thought or [an] action which is concerned with merely human interests, or with those of the human race in general » (*OED*). L'humanisme renvoie donc à une théorie, une doctrine qui prend pour fin l'homme et son épanouissement. Cependant, cette définition s'accompagne du sens religieux, de la foi en l'humanité du Christ : « Belief in the mere humanity of Christ » (*OED*). Ces définitions philosophico-religieuses restent réductrices à la dimension individuelle et chrétienne, tandis qu'Eliot insiste sur la dimension de l'altérité, sous-entendant que l'humanisme implique également le contact avec autrui. Selon elle, cette doctrine est relationnelle dans la mesure où chaque personne se définit principalement par son rapport à l'autre. Dans cette perspective, la romancière confirme la philosophie de Feuerbach selon laquelle l'homme est un dieu pour son semblable (« homo homini deus est »<sup>232</sup>). Elle établit ainsi la bienveillance humaine à travers l'entente ou l'harmonie interindividuelle, plutôt qu'à travers les liens entre l'homme et Dieu. Aussi Rosemary Ashton relie la perspective anthropologique de Feuerbach à celle d'Eliot : « [In Eliot's conception as in Feuerbach's], the essence of Christianity is really the essence of human feeling, and the only true divinity is the divinity of human nature » (Ashton 1997, 11). À ses yeux, à l'exemple de Feuerbach, l'auteure met l'accent sur les relations et l'affection interpersonnelles comme moyen d'ascension vers le bien-être. Cependant, la reprise des principes chrétiens n'est-elle pas la condition *sine qua non* de l'expansion d'une conception religieuse de l'épanouissement ? En d'autres termes, la religion et l'humanisme n'abordent-ils pas une vision convergente du bien-être humain ?

---

<sup>231</sup>« Eliot sympathizes with those who needed the support of conventional religion, for she sees that we all need a sense of belonging, a way to sustaining loneliness and frustration, a means of somehow understanding and controlling the indifferent, mysterious otherness outside of ourselves. Eliot feels that the power and value of traditional religion lay in its ability to satisfy these needs [...] for a sense of moral relation to the world. » Bernard J. Paris, « George Eliot's Religion of Humanity », *George Eliot : A Collection of Critical Essays*, ed. George R. Creeger (New Jersey, Prentice-Hall, 1970)12.

<sup>232</sup> Ludwig Feuerbach, *Essence of Christianity*, cité in Rosemary Ashton, *George Eliot*, 13.

Dans ce chapitre, nous montrerons qu'Eliot reprend l'humanisme religieux, non comme la trame de l'orthodoxie religieuse, mais comme une forme dynamique qui dépend et valorise les relations éthiques et le sentiment d'empathie interpersonnel. Ces derniers constituent l'un des points de convergence les plus évidents entre l'individu et l'autre. C'est dans ce cadre que s'inscrit cette analyse qui consiste à revenir sur les normes morales d'Eliot, à mesurer l'importance de la religion dans son œuvre et dans sa perspective du bien-être, sans minimiser la satire anticléricale, la critique du « code » religieux, mais sans non plus s'y limiter *a priori*. Il s'agit donc de démontrer que le rapport à autrui implique les valences humanistes : le désintéressement de soi, la charité et le repentir qui représentent le logos religieux de l'amour du prochain en tant que véritable source du bien-être.

### 5.1. Le renoncement de soi : une contrainte altruiste

Le concept de l'altérité semble, chez Eliot, nécessaire pour évoquer le bien-être, et l'idée de renoncement justifie le rapprochement entre les deux. Imprégné fortement de la religiosité, il demeure la solution aux besoins et à la détresse de l'homme (*MF*, 270). Dans *The Mill on the Floss*, Eliot le définit ainsi : « [Renunciation is] something, clearly, that lies outside personal desires, that includes resignation for ourselves and active love for what is not ourselves » (*MF*, 271). On reconnaît ici la résonance avec la notion d'*Entsagung* de Goethe décrite dans *Wilhelm Meister* (1795-6) qu'Eliot lit en 1870 (Rignall 2000a, 346).

Dans cet ouvrage, Goethe définit le renoncement comme une auto-privation volontaire servant au développement et à l'épanouissement de l'individu, ainsi qu'à celui de la communauté à laquelle il appartient (Rignall 2000a, 346). Ce point de vue rappelle parfaitement la conception d'Eliot qu'un individu épanoui et comblé est celui traversé par l'altérité, tirant sa satisfaction personnelle en permettant celle des autres. Elle suggère que le rejet des désirs égoïstes conduit à une forme d'« héroïsme moral » (*Essays*, 134 ; nous traduisons). Pour la romancière, l'individu revêt le manteau du héros chargé de contribuer à l'épanouissement des autres au détriment du sien. C'est ainsi que dans « Silly Novels by Lady Novelists », elle rappelle le caractère héroïque, voire sacrificiel du renoncement aux plaisirs personnels : « It is this very perception that the thing we renounce [...] is something never to be compensated for, which constitutes the beauty and heroism of renunciation » (*Essays*, 134-5). Le renoncement traduit dès lors un comportement *a priori* désintéressé, ne procurant pas d'avantages apparents

et immédiats à l'individu lui-même, mais plutôt aux autres. Eliot s'abstrait des contingences historiques et épiques du héros ordinaire, en ce sens, elle se détourne des descriptions emblématiques, en l'occurrence celles de Carlyle aux yeux duquel le héros est un grand homme produisant l'histoire<sup>233</sup>. Eliot ne reprend pas les figures carlyliennes de demi-dieu, du saint, du sage ou du prophète, mais considère l'altruisme, le sacrifice de soi et l'amour représentatifs de l'héroïsme comme incarnation du bien-être. La figure héroïque telle qu'elle la conçoit est avant tout humaine, interpellant les hommes et les femmes ordinaires et humbles de la société.

De ce fait, la romancière emploie le renoncement qui signifie le rejet formel d'une croyance, d'une revendication ou d'un plan d'action (*OED*), au profit d'une prééminence du rapport et de la sympathie envers autrui. En développant ses personnages, Eliot suggère que l'individu produit le bien-être, et ses spéculations sur le sort d'Hetty, Dunstan, Casaubon, Tito et Grandcourt, sous-entendent qu'ils connaissent une fin tragique parce qu'ils n'ont pas rejeté les plaisirs égoïstes, éprouvé de l'empathie et privilégié le bien-être des autres. Comparant la personnalité d'Arthur à celle d'Adam, Jerome Thale explique que la recherche du plaisir personnel conduit Arthur à une fin malheureuse, tandis que l'évitement de la douleur à travers le rejet de l'égoïsme, représente chez Adam la source de son épanouissement (Thale 1959, 24-5). Eliot développe ce point de vue dans *The Mill on the Floss* lorsqu'elle fait dire à Maggie: « Faithfulness and constancy mean something else besides doing what is easiest and pleasantest to ourselves. They mean renouncing whatever is opposed to the reliance others have in us » (*MF*, 440). Les liens relationnels représentent l'intérêt et le dévouement à autrui. Ils signifient s'opposer, voire renoncer à la perspective individualiste, ainsi qu'au sentiment égoïste.

Toutefois, fortement marqué par son origine religieuse, le renoncement est parfois perçu avec une connotation douloureuse, car, comme l'affirme Philip, il est dans la nature humaine d'espérer et de désirer (*MF*, 280). Ainsi, renoncer à sa volonté revient à rejeter tout ce qui est facile et agréable dans l'existence de l'individu (Thale 1959, 50). Lorsque Maggie annonce à Philip son intention de rompre avec lui, ce dernier évoque une automutilation : « you want to find out a mode of renunciation that will be an escape from pain. I tell you again, there is no such escape possible except by perverting or mutilating one's nature » (*MF*, 382). Le renoncement comme évitement de la souffrance, altère et destitue d'une manière infamante la nature humaine. Or, Eliot le perçoit non seulement comme un évitement de la souffrance, mais également comme la rupture avec tout élément susceptible de troubler les rapports à autrui et, par

---

<sup>233</sup>Thomas Carlyle, *Heroes and Hero-worship* (1840-41; Charleston : BiblioBazaar, 2017).

conséquent la cohésion sociale. Pour elle, l'abnégation représente le fondement des relations individuelles : seul celui qui accorde une importance capitale au bien-être des autres et se dévoue à eux, connaît un véritable apaisement. En effet, dans une lettre publiée en 1859, la romancière évoque le sens des responsabilités envers ses semblables, en résonance avec la perspective religieuse :

I believe that [...] a religion more perfect than any, yet prevalent, must express less care for personal consolation, and a more deeply-awing sense of responsibility to man, springing from sympathy with that which of all things is most certainly known to us, the difficulty of human lot. I do not find my temple in Pantheism, which, whatever might be its value speculatively, could not yield a practical religion since it is an attempt to look at the universe from the outside of our relations to it (that universe) as human beings (*L V*, 31).

Dans ce passage, Eliot exprime sa propre vision du christianisme et du bien-être, en évoquant l'attachement issu de l'affection et du respect pour les autres. Cette conviction définit la religion comme le synonyme de la dévotion, à travers les sentiments, l'unité entre les individus et le sacrifice de soi. Les perspectives religieuses formulent et désignent ainsi une vision du bien-être par l'altérité. Selon l'humanisme séculier d'Eliot, renoncer ne signifie pas se résigner ou endurer la souffrance, mais plutôt l'étape vers une vie épanouissante au contact d'autrui.

En effet, dans *The Mill on the Floss*, le désintéressement de soi se confond avec l'insensibilité. L'abandon du plaisir personnel au profit de celui de la famille, engendre chez Tom une sévérité qui s'apparente à de l'antipathie, comme le décrit le narrateur :

[Tom] had half-fulfilled his father's dying wish, and by years of steady self-government and energetic work he had brought himself near to the attainment of more than the old respectability which had been the proud inheritance of the Dodsons and Tullivers. But Tom's face [...] had no gladness, no triumph in it. His mouth wore its bitterest expression, his severe brow its hardest and deepest fold (*MF*, 447).

Représentative du renoncement, l'absence de joie et d'épanouissement révèle, chez le jeune homme, une impassibilité répréhensible envers autrui. Pour Eliot, l'individu dans l'incapacité de percevoir la bienfaisance des sentiments humains est, soit craintif de les éprouver, et préfère s'en détourner volontairement, soit souffrant d'une forme de myopie morale qui ne lui permet d'en percevoir qu'une version déformée ou fausse. Dans cette optique, le passage à la spécificité

d'associer l'absence d'émotions à une faiblesse, voire une pathologie. La sévérité au détriment de la sensibilité qui caractérise l'individu, rappelle la vision spinoziste de « régulation des émotions par la raison » (Nestor 2002, 58). L'influence philosophique chez Eliot n'est plus à démontrer. D'ailleurs, dans *The Novels of George Eliot* (1866), Henry James écrit qu'Eliot a l'avantage d'être également philosophe ; et c'est cette caractéristique mêlée à ses capacités intellectuelles que son style doit sa force essentielle. Elle est une penseuse, peut-être pas passionnée, mais l'une des plus sérieuse<sup>234</sup> ». En outre, dans son article « George Eliot and philosophy », Suzy Anger reprend le point de vue d'Henry James. Elle déclare que l'objet des écrits éliotiens porte sur des sujets philosophiques analytiques. Selon elle, les personnages et les intrigues de la romancière, reflètent ses points de vue philosophiques sans en être présentement consciente. Dans une certaine mesure, cette inconscience démontre qu'elle est plus romancière que philosophe (Anger 2001, 76).

Ainsi, l'intérêt d'Eliot pour les conceptions philosophiques, notamment celui de Spinoza – qu'un individu qui contrôle ses sentiments est un héros moral –, n'est plus à démontrer. Dès lors, le reproche de Tom à Maggie de son incapacité à contrôler ses émotions présente une résonance avec la perspective spinoziste. C'est ainsi que Tom déclare : « you struggled with your feelings, you say. Yes ! I have had feelings to struggle with ; but I conquered them » (*MF*, 449). Le jeune homme sous-entend qu'une vie épanouissante s'accompagne d'une régulation complète des émotions. Selon lui, ces dernières constituent une faiblesse parce qu'elles s'opposent à la nature humaine. À travers ce passage, Eliot considère que lorsque le renoncement est perçu comme une source de souffrance, il devient synonyme de transcendance sentimentale et expression de la raison. En revanche, l'auteure attribue à la sensibilité individuelle un statut supérieur, dans la mesure où elle définit l'homme. Elle insiste sur les aspects négatifs de la maîtrise de soi. En l'occurrence, elle suggère que la force et l'assurance de Tom naissent de sa rigidité qui le prive des émotions purement humaines (Nestor 2002, 58). C'est en ce sens que Maggie lui répond que les sentiments qu'il juge répréhensibles, découlent des émotions empathiques qui le rendraient meilleur s'il en éprouvait :

I know I've done wrong – often, continually. But yet, sometimes when I have done wrong, it has been because I have feelings that you would be better for,

---

<sup>234</sup>« [George Eliot] has over [her novels] the great advantage that she is also a good deal of a philosopher ; and it is to this union of the keenest observation with the ripest reflection, that her style owes its essential force. She is a thinker, — not, perhaps, a passionate thinker, but at least a serious one » Henry James, *The Novels of George Eliot* (1866). *Views and Reviews*, ed. Phillips Le Roy (Boston: Ball Publishing Company, 1908). <http://www.victorianweb.org/authors/jamesh/eliot.html>.

if you had them. [...] You have always been hard and cruel to me. [...] You have no pity : you have no sense of your own imperfections and your own sins. It is a sin to be hard ; it is not fitting for a mortal – for a Christian. You are nothing but a Pharisee (*MF*, 322).

Le contrôle des émotions chez l'individu est complètement remis en question. Si l'homme se prive totalement de sa sensibilité, peut-il réellement envisager une vie épanouissante ? Ainsi, pour Eliot, les émotions sont cruciales dans les relations interpersonnelles et dans la vision du bien-être. L'allusion au Pharisien – une personne hypocrite et en proie aux convenances (*OED*) –, désigne ici un individu dénué de toute sensibilité, dont le rapport à autrui signifie réprimander ou juger, au nom des préceptes moraux qu'il prétend défendre.

Les propos de Maggie soulignent le double sens du renoncement chez Eliot, qui renvoie à la fois à une auto-répression des émotions et à une valorisation des liens relationnels. Commentant la première perspective, Nestor Pauline affirme que, bien que le point de vue éliotien reformule en partie la conception de la régulation émotionnelle de Spinoza, il rappelle, cependant, le danger concernant l'absence des sentiments empathiques dans la société (Nestor 2002, 58). Il est donc évident que l'auteure aborde le renoncement comme source de sérénité lorsqu'il incarne une fonction dévotionnelle et complètement désintéressée. À ses yeux, l'homme doit repousser, voire dominer les plaisirs personnels, afin de vivre de manière épanouie en conformité avec son entourage. Bien qu'elle souligne ce reproche de Tom à sa sœur au sujet du manque de discernement et de la maîtrise de soi, Eliot refuse, néanmoins, de représenter la sensibilité de la jeune femme comme un échec moral (Nestor 2002, 59). Au contraire, elle considère que son renoncement sous la forme de l'empathie, constitue le processus vers sa paix intérieure, comme elle l'indique elle-même à Stephen :

I don't know what is wise ; but my heart will not let me do it. I see – I feel their trouble now : it is as if it were branded on my mind. I have suffered, and had no one to pity me ; and now I have made others suffer. [...] I cannot marry you : I cannot take a good for myself that has been wrung out of their misery. It is not the force that ought to rule us – this that we feel for each other ; it would rend me away from all that my past life has made dear and holy to me (*MF*, 443).

Dans ce contexte, Eliot assigne à l'individu une vie de renoncement afin que les autres jouissent d'une vie épanouissante. Bien que l'idée de renoncement semble naître du remords, la romancière met, cependant, en évidence le développement des émotions humaines comme mécanisme du bien-être. Par ailleurs, bien qu'issu des valeurs religieuses, le renoncement apparaît davantage comme une « réinterprétation anthropologique du christianisme » (Jumeau 2002, 136) liée à la réciprocité du soutien psychologique et social.

La ville de Saint-Ogg, dont le nom est inspiré de son saint patron, s'est éloignée des valeurs chrétiennes d'amour et de solidarité incarnées par sa signification légendaire. En dépit de son attachement à la religion, la ville ne reflète pas les valeurs intrinsèques de cette dernière, car l'idéologie sociale contribue largement à nourrir le désir égocentrique basé sur le capitalisme libéral et le profit. Le renoncement – au sens du sentimentalisme empathique – est quasiment impossible et ne paraît pas y avoir sa place. C'est en ce sens que le Révérend Kenn déplore :

The Church ought to represent the feeling of the community, so that every parish should be a family knit together by Christian brotherhood under a spiritual father. But the ideas of discipline and Christian fraternity are entirely relaxed – they can hardly be said to exist in the public mind. [...] At present everything seems tending towards the relaxation of ties (*MF*, 458).

La communauté accorde une grande importance aux valeurs contraires à la solidarité collective. La religion qui incarne le sentiment de la communauté, est censée unir chaque individu au sein d'une forme de fraternité chrétienne. Cependant, dans le roman, les principes d'entraide et de fraternité chrétienne semblent totalement défaillants, et la conception traditionnelle de la vie communautaire paraît ignorée, voire rejetée. En l'occurrence, « la Bible cesse d'être un guide d'amour et de pardon et devient l'instrument de rancœur et de vengeance<sup>235</sup> » : M. Tulliver y inscrit sa haine et son aversion pour M. Wakem (*MF*, 248-9) ; et Tom s'en sert pour obliger Maggie à renoncer à Philip (*MF*, 317). Par ailleurs, détournés de la fonction séculaire de la Bible, les Tulliver l'utilisent comme un registre familial dans lequel ils y inscrivent les événements importants : naissances, mariages et décès (*MF*, 247). En outre, les habitants ne semblent pas beaucoup se soucier de la charité et de la solidarité humaine, mais de la coutume et du conformisme qu'ils tiennent pour religion, une religion distincte du christianisme, comme en témoignent les habitudes des Dodson et des Tulliver :

---

<sup>235</sup> George Eliot, *The Mill on the Floss*, trad. Alain Jumeau (Paris : Gallimard, 2003) 18.



Certainly, the religious and moral ideas of the Dodsons and the Tullivers were of too specific a kind to be arrived at deductively, from the statement that they were part of the Protestant population of Great Britain. Their theory of life had its core of soundness, as all theories must have on which decent and prosperous families have been reared and have flourished ; but it had the very slightest tincture of theology. If, in the maiden days of the Dodson sisters, their Bibles opened more easily at some parts than others, it was because of dried tulip-petals, which had been distributed quite impartially, without preference for the historical, devotional, or doctrinal. Their religion was of a simple, semi-pagan kind – but there was no heresy in it – if heresy properly means choice – for they didn't know there was any other religion, except that of chapel-goers, which appeared to run in families, like asthma (*MF*, 253).

Dans ce contexte, la religion est considérée comme une production sociale s'inscrivant dans un processus de transmission intergénérationnelle. Il est évident que la croyance chrétienne se développe par tradition, par habitude et surtout par transmission.

En revanche, bien qu'elle évolue au milieu de ce « désert spirituel » (Jumeau 2003, 18). Maggie réussit à mener une existence pourvue de valeurs spirituelles, à travers son renoncement sous l'influence de l'expérience du moine moyenâgeux, Thomas à Kempis. À ce propos, Elizabeth Jay soutient que le renoncement de la jeune fille est une reproduction du processus de conversion chez les évangéliques :

Like the early Evangelicals [Maggie's conversion] is essentially a solitary awakening [...] and stimulated by a course of private study. [...] Her feelings are awakened, as many another Evangelical's had been, by reading Thomas à Kempis, and manifest themselves in a striving for self-renunciation and a zealous endeavour at the moral life characteristic of the 'legal' period of conversion<sup>236</sup>.

Selon elle, le renoncement revêt une dimension évangéliste, parce qu'il découle d'un éveil spirituel ou d'une conversion religieuse à la lecture de *l'Imitation du Christ*. Il désigne également le retour aux valeurs traditionnelles de l'engagement religieux. Bien que Jumeau l'associe à la passion de Jésus-Christ (Jumeau 2002, 143), la conversion n'a, en revanche, rien de religieux,

---

<sup>236</sup> Elizabeth Jay, *The Religion of the Heart : Anglican Evangelicalism and the Nineteenth-Century Novel* (Oxford : Clarendon, 1979) 63-4.

car la théorie du renoncement de soi semble plutôt une expérience spirituelle en dehors de l'influence de la religion institutionnelle (Jumeau 2002, 139). En renonçant à Stephen pour mettre fin à la souffrance de sa cousine et à celle de Philip, la jeune femme manifeste la sympathie humaine liée à son dévouement pour autrui. Ce dernier engendre chez elle davantage de sensibilité aux souffrances des autres et le sentiment de solidarité, comme le soutient le narrateur : « That susceptibility to the bare offices of humanity which raises them into a bond of loving fellowship » (*MF*, 179-80). Cet intérêt pour son prochain naît de l'humanité qui se révèle dans un lien de fraternité affective. De même lorsque l'héroïne meurt en secourant son frère, elle manifeste le pardon, la compassion et le sacrifice de soi au service d'autrui. Terence Wright soutient que la conversion de Maggie naît de sa lecture d'un livre religieux, cependant sa manifestation s'effectue dans le cadre du rapport à autrui :

Maggie takes up the copy of *The Imitation of Christ* given to her by Bob Jakin and reads those passages, conveniently marked in pencil, which advocate resignation. As if to confirm that hers is a [humanist] reading of the book, the narrator explains that the Imitation 'remains to all time a lasting record of human needs and human consolation' illustrating society's need for 'an emphatic belief (Wright 1986, 184).

*L'Imitation de la vie du Christ* est un livre de piété chrétienne écrit à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle ou au début du XV<sup>e</sup> siècle par le moine Thomas a Kempis (1380-1471). Il a une influence humaniste, plutôt que religieuse, car il reformule l'anthropologie théologique, dont l'objet est exclusivement parénétiq<sup>ue</sup><sup>237</sup>. L'ouvrage persuade les religieux de choisir la souffrance, car elle permet d'être en communion avec Jésus : pour se préparer à recevoir le salut divin, les chrétiens devraient renoncer aux plaisirs personnels, à savoir rejeter toute intimité avec l'égoïsme, comme c'est le cas de Jésus-Christ. Conçue sur le modèle ascétique de la Passion, le désintéret de soi procure une forme de félicité individuelle ; la salvation du péché et de la damnation, ainsi qu'une inestimable paix intérieure.

En revanche, dans *The Mill on the Floss*, l'œuvre rompt avec son caractère théologique et se tourne vers un vaste public laïc, dans le but d'inciter à la piété. L'ouvrage reflète les valeurs fondatrices assignées au renoncement à soi dans la vision d'une consolation. Ainsi, chez Eliot,

---

<sup>237</sup>Brian McNeil, « De l'Imitation de Jésus-Christ », *Classiques du christianisme* (Paris, Cerf, 2002) 16.

le renoncement résulterait des traditions religieuses, et leurs textes directeurs d'amour du prochain : la Bible ou l'*Imitation du Christ* – qui incarnent les valeurs bibliques dans *The Mill on the Floss* –, fournissent ou réveillent chez les non-croyants des ressources humanistes insoupçonnées. Ces textes religieux permettent dès lors le développement des convictions personnelles dont la réinterprétation du christianisme conduit à (re)penser le rapport aux relations humaines. À l'instar de la conversion du révérend Tryan dans *Scenes of Clerical Life* et de Dinah dans *Adam Bede*, celle de Maggie a pour but d'élargir la sympathie humaine, parce que le développement moral et la sérénité se mesurent au « sentiment de compassion à l'endroit des souffrances et de joies des autres » (*L II*, 403). Dans une lettre à Charles Bray, Eliot affirme que le progrès social qui, du point de vue économique, constitue un indice du bien-être, dépend de la compassion mutuelle entre les individus : « My own experience and development deepen every day my conviction that our moral progress may be measured by the degree in which we sympathize with individual suffering and individual joy » (*L II*, 403). La romancière semble développer ainsi, une perspective humaniste du bien-être dépourvue de toute représentation divine. En revanche, Jumeau affirme qu'une telle conversion sans accompagnement religieux se caractérise par une forme d'égoïsme aux allures d'altruisme, motivée par une soif d'évasion de la douleur qui ne tient pas compte des véritables besoins d'autrui. Aussi déclare-t-il : « le renoncement que cultive Maggie est une forme d'*opium*, et donc une stratégie bien dérisoire pour affronter la souffrance et oublier son malheur » (Jumeau 2002, 141 ; italique dans le texte).

Or, il paraît évident qu'en renonçant à son épanouissement, l'héroïne s'intéresse et privilégie les désirs des autres. Elle perçoit l'égoïsme et l'intérêt personnel comme source de sa détresse relationnelle ; et l'auto-privation comme étape vers un état de sérénité :

It flashed through her like the suddenly apprehended solution of a problem, that all the miseries of her young life had come from fixing her heart on her own pleasure, as if that were the central necessity of the universe; and for the first time she saw the possibility [...] of taking her stand out of herself, and looking at her own life as an insignificant part (*MF*, 269).

La philosophie du renoncement consiste à éloigner l'objet de la souffrance, notamment, les pensées ou les émotions perturbant l'harmonie avec autrui, au moyen des préceptes moraux ou altruistes. Un état d'esprit qui procure apaisement et sentiment de paix intérieure. En se dé-

vouant aux autres, l'individu applique le principe fondamental du renoncement : « Forsake thyself, resign thyself, and thou shalt enjoy much inward peace » (*MF*, 269), et manifeste son désir de transformation à travers l'abnégation de soi.

C'est ainsi que Maggie devient soumise et passive, dans le but d'être aimée, acceptée au sein de sa famille. À la vue de son changement, sa mère s'exclame: « Let your mother have that bit o' pleasure, my dear [...], I'd troubled enough with [you] » (*MF*, 273). Eliot assigne à la jeune femme une existence consacrée au service de ses proches. D'abord, elle rompt avec Philip pour éviter d'outrager son père qui a juré vengeance aux Wakem (*MF*, 280). Ensuite, elle perd tout intérêt en son propre épanouissement, en renonçant à Stephen, afin d'apaiser la souffrance de Lucy et Philip, comme l'indique le narrateur par sa voix :

I can't believe in a good for you, that I feel – that we both feel is a wrong towards others. We can't choose happiness either for ourselves or for another : we can't tell where that will lie. We can only choose whether we will indulge ourselves in the present moment, or whether we will renounce that, for the sake of obeying the divine voice within us – for the sake of being true to all the motives that sanctify our lives. I know this belief is hard : it has slipped away from me again and again ; but I have felt that if I let it go for ever, I should have no light through the darkness of this life (*MF*, 442).

Le bien-être humain dépend de la qualité des rapports avec autrui. Pour Eliot, renier ce lien revient à se condamner au déplaisir. Elle décrit la jouissance par procuration à travers sa vision du renoncement. S'intéressant à un plaisir que l'on se refuse à soi-même, mais que l'on aide autrui à obtenir, l'individu altruiste en retire une satisfaction, grâce à son identification à la personne comblée. La métaphore d'autrui comme une « lumière » se propose d'illustrer le caractère sanctifiant et agréable du rapport à l'autre. La lumière a une forte valeur symbolique chez Eliot car elle s'associe, dans les relations humaines, à la connaissance, la conscience et la compréhension de l'autre. Comme c'est le cas d'une lumière éblouissante et permanente, le contact avec autrui est indispensable et tient une part importante du bien-être et de la vie sociale.

D'ailleurs, les propos de Maggie évoquant sa vie et sa conviction, sont émaillés par la description de son héroïsme moral, digne de toute admiration. En choisissant de restaurer le bien-être de ses proches, elle devient un guide spirituel – au sens de l'héroïsme moral d'Eliot, aussi bien pour les autres personnages que pour le lecteur, comme le sous-entend le narrateur

la comparant à la protectrice des personnes éprouvées (*MF*, 172). D'autre part, si le renoncement améliore et renforce la relation avec les autres, c'est parce qu'il développe un sentiment d'affliction pour les maux et les souffrances d'autrui, visant à les soulager. Le renoncement semble ainsi découler de la charité qui privilégie l'épanouissement à travers la bienfaisance humaine.

## 5.2. La sympathie ou la charité sécularisée

Les mots sympathie et charité sont généralement employés de manière synonyme, tous deux ayant la signification de recherche du bien-être d'autrui. Si les écrits d'Eliot décrivent généralement les passions amoureuses et les affections familiales, la sympathie – qui est une forme de charité par sa perspective de l'amour du prochain –, en serait déssexualisée, désindividualisée, désintéressée et dénuée de sens religieux. Or, en tant que principale vertu théologique<sup>238</sup>, la charité est difficilement dissociable de la religion. C'est en effet dans le cadre théologique qu'elle trouve ses développements les plus explicites et les plus élaborés. Elle prend une signification religieuse d'attribut de Dieu, dans son rapport à l'amour et à l'humanité. Ainsi, selon la conception chrétienne, c'est la piété – fervente dévotion à Dieu – qui se transforme en pitié – dévouement à l'homme –. Outre cette dimension métaphysique, la charité renvoie à un principe régulateur des liens relationnels, devenant ainsi une morale laïque. *L'Oxford English Dictionary* la définit avant tout sous la forme d'une organisation caritative promouvant les actions humanitaires : « An organization set up to provide help and raise money for those in need ». Cette définition traduit la conception contemporaine de la charité, d'aide financière au profit des personnes défavorisées. C'est le sens religieux qui, semble-t-il, traduit une perspective archaïque de l'amour altruiste : « Love of humankind, typically in a Christian context » (*OED*). Ainsi, l'ordre établi par le dictionnaire n'est pas anodin, il suggère que la charité perd sa caractéristique chrétienne pour devenir une exigence de solidarité dans la vie communautaire.

Quant à la sympathie, elle est souvent confondue avec la compassion, l'altruisme, l'empathie, la sensibilité et la charité (du point de vue théologique). Révélant une résonance convergente avec les souffrances ou les malheurs des autres (*OED*), elle désigne la capacité à

---

<sup>238</sup> La Charité est une des trois vertus dites théologiques, à l'instar de la foi et l'espérance. Cependant, du point de vue chrétien, elle demeure la plus grande parce qu'elle traduit le dévouement à autrui et conduit à la pleine communion avec Dieu et avec les semblables de l'homme.

« souffrir avec » autrui, pour reprendre la définition étymologique de la compassion donnée par le Larousse. Les significations attribuées au terme « sympathie », ainsi qu'à ses concepts connexes cités précédemment, sont multiples et peuvent, de ce fait, aisément être interchangeables. D'ailleurs, chez Eliot dont les écrits développent la vision du bien-être par la médiation d'autrui, il existe une corrélation particulière et systématique avec le mot « charité », pouvant prêter à confusion. Cette analogie provient probablement de l'influence latente du christianisme chez la romancière. C'est dans cette optique, qu'elle s'intéresse à la sympathie comme source du bien-être à travers la capacité de perception ou de sensibilité à l'endroit de la souffrance de l'autre (*OED*) et pousse à y remédier par amour ou par morale. Par contre, dans son article « A Novel Sympathy: The Imagination of Community in George Eliot », Forest Pyle soutient qu'Eliot emploie la sympathie pour faire disparaître son influence romantique<sup>239</sup>.

De ce fait, il semble sous-entendre que la vision éliotienne de la sympathie provient essentiellement de l'imagination. Pourtant, il paraît évident que le principal mécanisme influant sur cette notion, chez la romancière, est la bienveillance issue des principes religieux. Pour ce faire, la sympathie peut se confondre avec la charité, mais dans un cadre non-religieux, le privilège des sentiments altruistes représentant le substitut laïque de la charité chrétienne. En préface de sa traduction de *The Mill on the Floss*, Alain Jumeau explique qu'Eliot déconstruit les conceptions religieuses « en substituant l'homme à Dieu et la sympathie humaine à la charité chrétienne » (Jumeau 2003, 18). La préoccupation concerne donc l'existence d'une approche corrélationnelle entre la piété divine et la philanthropie. Les questions qui se posent ici sont de savoir si, chez Eliot, la charité chrétienne traditionnelle apparaît renouvelée sous la forme de la sympathie humaine. Faut-il se garder d'interpréter la conception éliotienne de la sympathie comme la version laïque de la charité ? S'agit-il d'une simple transposition de l'idée chrétienne de charité ? Ou revêt-elle, au contraire, une signification proprement séculaire ?

La perspective religieuse de la bienveillance humaine se traduit à travers la dimension d'une perception de la souffrance des autres et le devoir de les aider. Le précepte biblique : « Tu aimeras ton prochain comme toi-même<sup>240</sup> », cumulant principalement l'œuvre de miséricorde de secours à son prochain, offre les prémisses d'une définition chrétienne des liens relationnels épanouissants. La juxtaposition des principes de la tradition chrétienne et de la perspective de

---

<sup>239</sup>Forest Pyle, « A Novel Sympathy: The Imagination of Community in George Eliot », *NOVEL: A Forum on Fiction* 27.1 (1993): 5-23. DOI: 10.2307/1345978. URL : <https://www.jstor.org/stable/1345978>.

<sup>240</sup>Lévitique XIX, 18, *La Bible: Ancien Testament intégrant les livres deutérocanoniques et Nouveau Testament*, trad. Société biblique française (Villiers-le-Bel : Bibli'O, 1997) 132.

solidarité humaine est clairement mise en évidence chez Eliot. Aussi dans « Looking Inward » publié dans *The Impressions of Theophrastus Such*, explique-t-elle: « I had the struggling action of a myriad lives around me, each single life as dear to itself as mine to me » (I, 14). La romancière reprend le précepte biblique ci-dessus, et contrairement à ce dernier qui divinise l'amour interhumain, elle suggère que celui-ci n'émane pas de Dieu mais de l'homme. Toutefois, à l'instar de la conception chrétienne, ce passage (re)définit le fondement inconditionnel du devoir moral de la charité, et décrit la sympathie à la fois comme une vertu et comme un affect relationnel.

Or, dans la Bible, un acte charitable permet à l'individu de promouvoir à la fois un bien-être social et un état sanctifiant. Jésus enseigne qu'au jour du Jugement, Dieu dira aux bienfaiteurs et aux pourvoyeurs du bien-être d'autrui : « Je vous le déclare, c'est la vérité, toutes les fois que vous l'avez fait à l'un de ces plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait<sup>241</sup> ». Ce passage suggère qu'autrui est un démuné qui incarne la figure du Christ, et de ce fait, fournit une motivation au chrétien dans sa quête du bien-être spirituel. Dans ce contexte, la charité n'est plus totalement désintéressée, dans la mesure où elle crée l'espoir d'une potentielle récompense. C'est en ce sens que dans son article « Peut-il exister une justification laïque de la charité ? », Jean-Pierre Albert évoque « la donation au bénéfice du corps rendu au bénéficiaire de l'âme<sup>242</sup> ». Autrement dit, l'aide matérielle unilatérale suscite une gratification divine.

En admettant cette perspective, on comprend mieux, sans doute, le rejet de la charité religieuse et dogmatique chez Eliot, car selon elle, l'accomplissement d'actes charitables découle de la nature humaine et revêt une fonction génératrice du bien-être. Une pensée de l'amour du prochain réduite à sa seule dimension affective ou socialisatrice, a sans doute pris le pas sur les représentations chrétiennes antérieures. On l'aura compris : chez l'auteure, la notion de sympathie a une valeur affective et compassionnelle. Cette compassion est une attitude fondamentale, un état d'esprit non égoïste, tourné vers l'aspiration d'une vie épanouissante pour autrui. Stéphanie Drouet-Richet souligne à ce propos que « l'humanité ne peut, selon George Eliot, s'accomplir pleinement que si elle ouvre son regard à ce qui l'entoure,

---

<sup>241</sup> Mathieu, XXV, 40, *La Bible: Ancien Testament intégrant les livres deutérocanoniques et Nouveau Testament*, 39.

<sup>242</sup> Jean-Pierre Albert, « Peut-il exister une justification laïque de la charité ? », *Fundamentos de Antropología* (2001) : 79-93. <halshs-00367064>.

donc à autrui.<sup>243</sup>»

Dans les écrits d'Eliot, l'église devient le lieu par excellence où les relations familiales et les liens communautaires se développent et se renforcent. Les individus se rendent à l'église, soit pour accompagner leurs parents, comme c'est le cas d'Hetty dans *Adam Bede* (*AB*, 168), soit pour soutenir les autres lors des mariages, le cas des habitants de Raveloe à la cérémonie des noces d'Eppie (*SM*, 181) ou des funérailles : le soutien de la population de Milby au décès de Milly Barton (*SCL*, 48). Dans *Middlemarch*, l'enterrement de Featherstone permet à Dorothea de manifester le besoin d'unité avec ses voisins: « it seems to me we know nothing of our neighbours, unless they are cottagers. One is constantly wondering what sort of lives other people lead, and how they take things » (*MM*, 326). Bien que Dorothea n'assiste pas – physiquement – à l'enterrement, parce qu'elle ne connaît pas personnellement Featherstone, le narrateur, cependant, suggère que ce moment réveille chez elle, le désir de partager les joies, la tristesse et les sentiments avec autrui. De ce point de vue, Ruby V. Redinger soutient qu'aucune religion ne peut être inculquée sans sympathie de la part du destinataire<sup>244</sup>. Les assemblées religieuses représentent des événements communautaires, consistant ainsi développer, de manière réciproque, les sentiments d'empathie entre les hommes. Dans sa lettre à Walter Cross, Eliot exprime cet intérêt pour la religion socialisatrice et altruiste :

All the great religions of the world historically considered, are rightly the objects of deep reverence and sympathy. [...] And in this sense I have no antagonism towards any religious belief, but a strong outflow of sympathy. [...] I should go to church or chapel constantly for the sake of the delightful emotions of fellowship which come over me in religions assemblies (*L V*, 448).

La sympathie de l'auteure pour la religion réside dans sa capacité à établir le lien communautaire et à stimuler des sentiments de fraternité et la cohésion sociale. Elle fait usage de la terminologie et des pratiques chrétiennes, afin de souligner l'importance que le christianisme accorde aux relations humaines. Dans *Scenes of Clerical Life*, l'idée d'empathie repose sur la reconnaissance de la vulnérabilité inhérente à la condition humaine laquelle

---

<sup>243</sup> Stéphanie Drouet-Richet, « La scène internationale : les nouveaux horizons dans *Daniel Deronda* de George Eliot », *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne], 75 (2012), mis en ligne le 15 janvier 2015, consulté le 16 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cve/1656> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cve.1656>.

<sup>244</sup> « No religion can be inculcated without sympathetic response on the part of the recipient » Ruby V. Redinger, *George Eliot: The Emergent self* (London : The Bodley Head, 1975) 76.



implique un sentiment de souffrance partagée :

[Amos's] recent troubles had called out their better sympathies, and that is always a source of love. [He] failed to touch the spring of goodness by his sermons, but he touched it effectually by his sorrows; and there was now a real bond between him and his flock (*SCL*, 58).

Dans la compassion, c'est le versant du mal-être qui domine et qui maintient le contact entre les individus, tournant la bienveillance humaine vers l'autre affligé. Le révérend Amos ne suscite point la sympathie à travers ses sermons. Il y parvient par son chagrin. Ce dernier ne représente pas une défaillance, mais une capacité à rencontrer autrui et à établir avec lui une relation de réciprocité : l'individu qui contemple la souffrance d'autrui l'éprouve à son tour. La sympathie est ainsi un sentiment de portée morale et humaniste dont l'existence révèle l'unité profonde entre les hommes. Si l'empathie ou la compassion est un affect relationnel, elle met l'individu dans « une proximité singulière avec la souffrance d'autrui<sup>245</sup>». Or, Nietzsche condamne la transmission affective de l'affliction. Selon lui, la compassion « redouble » la souffrance plutôt que la guérir<sup>246</sup>.

À l'opposé de ce point de vue, Eliot décrit la sympathie comme une lutte contre la douleur et un moyen de réhabilitation du bien-être chez l'individu souffrant. À ses yeux, éprouver la détresse par personne interposée vise à la disparition, ou du moins, à l'atténuation de celle-ci. La compassion devient ainsi la réponse humaine et humaniste à la fatalité du mal-être, autrement dit, elle se transforme en pourvoyeuse de bien-être. Comme nous l'avons déjà évoqué, Eliot généralement substitue le mot « charité » à celui de « sympathie ». En revanche, dans *The Mill on the Floss*, la charité devient une manifestation exemplaire de la sympathie<sup>247</sup> pour reprendre les mots de Daniel Siegel dans son étude de la charité dans *Adam Bede*. Ainsi, observe-t-il : « while sympathy and charity may not be identical, [in Eliot's novels] the two

---

<sup>245</sup> Zielinski Agata, « La compassion, de l'affection à l'action », *Études* 410.1 (2009): 55-65.

<sup>246</sup> Frédéric Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal : Prélude d'une philosophie de l'avenir* (1886), *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, vol. 10, trad. Henri Albert (Paris : Société du Mercure de France, 1913). Dans le deuxième chapitre intitulé « L'Esprit libre », Nietzsche s'interroge sur la contagion affective de la douleur : « toute la misère du monde ramenée à une sorte d'unité, qui donc oserait décider si son aspect forcera nécessairement à la pitié et, par-là, à un redoublement de la misère ? » (Nietzsche 1886, 83)

<sup>247</sup> Daniel Siegel considère que la charité se substitue à la sympathie lorsqu'elle entre en pratique: « the act of charity can be seen as an instantiation of sympathy, the shape sympathy takes when it enters into practice » Daniel Siegel, « Preacher's Vigil Landlord's Watch : Charity by the Clock in *Adam Bede* », *Victorian Structures of Feeling* 39.1 (2005): 48.

[sometimes] are joined at the hip » (Siegel 2005, 48). Les deux notions, dans leur dimension idéologique et fonctionnelle, se complètent, voire entrent en résonance l'une avec l'autre. Bien que la romancière évoque la sympathie en tant qu'affect relationnel, elle s'intéresse également aux mécanismes de l'action empathique, dans la mesure où elle peut procurer un profond sentiment de satisfaction à travers le sentiment de fraternité ou de cordialité.

En outre, dans *The Mill on the Floss*, lorsque l'auteure intitule son chapitre « charity in full dress » (MF, 397), elle formule une vision de la charité pourvue d'empathie, sous la forme d'une collecte de fonds au profit d'une institution religieuse. La vente de charité s'apparente ainsi à une bonne action, car les bénéfices reviennent directement aux familles aux revenus modestes. Elle endosse la fonction compatissante pour autrui, décrivant ainsi une responsabilité guidée non seulement par l'émotion, mais également par le désir de restitution du bien-être de ce dernier. Le révérend Kenn est plus intéressé par le désespoir de Maggie que par ses gains de la vente de charité, bien qu'une partie revienne à son épouse :

Maggie sat at her stall cold and trembling, with that painful sensation in the eyes which comes from resolutely repressed tears. [...] Dr Kenn who had quite lately come into the hall [...], fixed his eyes on Maggie for the first time, and was struck with the expression of pain on her beautiful face. [...] Her absent, pained expression, finished the contrast between her and her companions, who were all bright, eager, and busy. He was strongly arrested. Her face had naturally drawn his attention as a new and striking one at church. [...] He walked towards her now, and Maggie, perceiving some one approaching, roused herself to look up and be prepared to speak. She felt a childlike, instinctive relief from the sense of uneasiness in this exertion, when she saw it was Dr Kenn's face looking at her (MF, 402).

En dépit de son attirance physique et de l'intérêt que lui témoigne les autres, Maggie affiche une expression angoissée traduisant son sentiment de solitude et d'inquiétude, autrement dit une douleur psychologique. Ce passage témoigne à la fois une sensibilité à la souffrance et un souci d'y apporter soulagement. Pour compatir, il faut entrer dans une interaction avec l'autre, une dévotion parfois extrême qui empêche d'exister et de ne penser qu'à soi, permettant d'appréhender la satisfaction à travers le prisme du regard de cet autre. En ce sens, le bien-être trouve son origine dans la compassion et les émotions interhumaines, qui inscrivent respectivement l'idéologie de charité et de la sympathie dans la « dialectique de l'action et de

l'affection<sup>248</sup> ». Pour Eliot, le regard compassionnel sur une personne souffrante procure une énergie galvanisante et apaisante aussi bien chez le souffrant que chez le compatissant. Cette bienveillance ne se réduit pas simplement à la reconnaissance de la souffrance, mais elle s'égalise aussi à la capacité de désirer, voire de rétablir le sentiment de satisfaction collectif.

En outre, la sympathie semble être la forme que prend l'amour altruiste lorsqu'il est confronté aux souffrances d'autrui. D'ailleurs, dans *The Mill on the Floss*, les habitants de Saint-Ogg ne suggèrent-ils pas une relation amoureuse entre le révérend Kenn et Maggie. L'amour tel que le conçoit la population de Saint-Ogg, porte essentiellement sur une forme superficielle : l'apparence, la condition sociale. En revanche, la conviction de l'auteure soutient une vision divergente. Elle considère que l'aspiration au bien-être permet de posséder le sens du partage et de la dévotion, qui constitue le fondement de l'amour et de la bonté. Il est évident que l'amour du prochain que préconise Eliot, est dénudé de toute sexualité et dépourvu de superficialité. Pour elle, la compassion est l'amour en action. Tout acte basé sur l'amour reflète avant tout de la compassion.

D'autre part, dans ce passage, Eliot souligne une corrélation entre la charité et la sympathie, car toutes les deux représentent des dispositions convergentes de la notion du bien-être. Sans sympathie, la charité n'est qu'une vue narcissique dépourvue de toute sensibilité. En revanche, c'est l'attachement, l'affection et la compassion réciproques qui garantissent son authenticité, laquelle doit être purgée de tout sentiment individualiste. De ce fait, l'altruisme devient la capacité individuelle à entrer en résonance affective avec les sentiments d'autrui et de prendre conscience cognitivement de son mal-être. Une conception de la socialité qui met en évidence le primat des liens relationnels. En revanche, lorsque le révérend Kenn échoue à réconcilier Maggie avec la communauté, l'impuissance qu'il perçoit chez la jeune femme, réveille sa propre impuissance. Ce saisissement qui s'impose à lui, c'est autrui dans sa détresse. Pour Eliot, la sympathie est d'abord la capacité à se laisser bouleverser par autrui. Ce bouleversement prend la teinte de la peine. Il n'existe pas de compassion sans vulnérabilité, car loin d'être un échec, elle est relayée par une action de soulagement. C'est en effet dans la souffrance singulière de Maggie que le révérend Kenn choisit de répondre, en proposant une alternative à son ostracisme :

[Dr Kenn] made up his mind that he must advise Maggie to go away from St Ogg's for a time. [...] He begged her to allow him to write to a clerical friend

---

<sup>248</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* (Paris : Seuil, 1990) 381.

of his, who might possibly take her into his own family as governess; if not, would probably know of some other available position for a young woman in whose welfare Dr Kenn felt a strong interest (*MF*, 474-75).

Le sujet compatissant n'est pas simplement celui qui partage la peine de l'autre, mais celui qui la soulage, le ramenant à un état de sérénité.

*The Mill on the Floss* n'est pas un roman religieux, mais humaniste (Jumeau 2002, 145), car sa perspective du bien-être est totalement corrélée avec le sentiment compassionnel. Eliot démontre que la présence d'autrui permet de désapprendre l'individualisme et de retrouver la nature coopérative, bienveillante de l'être humain. En effet, la parabole de Saint-Ogg récompense la sympathie incontrôlée du passeur envers une inconnue et son nouveau-né, et Maggie, dans la description finale de la scène de l'inondation, réincarne cette figure du passeur (Jumeau 2002, 144), par sa profonde sympathie pour Tom et Lucy (*MF*, 482).

Dans le roman, l'opposé de cette sympathie se définit comme égoïsme. Tom ne possède pas la même capacité sympathisante que sa sœur. Il adhère à une éthique étroite de l'entrepreneur naissant. Or, pour Eliot, il importe de prendre en charge les paradoxes de la charité, et les tensions et contradictions que ses représentations présupposent. Lorsque Tom explique à M. Deane qu'il recherche un travail au sein de l'entreprise qui l'emploie, dans le but de sortir sa famille de la banqueroute, ce dernier l'en félicite : « That's the right spirit, and I never refuse to help anybody if they've a mind to do themselves justice » (*MF*, 216). Ce passage sous-entend que l'assistance d'autrui ne s'acquiert qu'au prix d'un effort personnel. Eliot reformule l'expression populaire « aide-toi et le ciel t'aidera<sup>249</sup> » qui signifie qu'avant de s'en remettre à l'autre, il faut avant tout fournir des efforts nécessaires pour réussir. À ce propos, Kay Henderson soutient que pour la romancière un individu est digne de la bonté des autres lorsqu'il s'investit dans son propre bien-être<sup>250</sup>. Cette vision contredit la conception d'acte charitable en tant que don et aumône, et s'inscrit dans la dynamique d'une perspective contemporaine et capitaliste. Dès lors, c'est supposer que certaines formes de charité entre les hommes découlent mécaniquement de leurs relations économiques. C'est dans cette optique

---

<sup>249</sup> Dans *Adam Bede*, Eliot formule déjà cette conviction, par la voix de Seth Bede : « God helps them as helps theirsens » (*AB*, 42).

<sup>250</sup> « Eliot deems a charitable recipient worthy of the goodness of others only when satisfactory effort of self-help has been exerted » Kay Henderson, « George Eliot and the 'Social Problem Novel': Individualism, Politics and Class in *Middlemarch*, *Daniel Deronda* and *Adam Bede* », *Innervate Leading student work in English studies* 8 (2016): 7.

que la charité fait son entrée dans la société moderne et industrielle : l'aumône est remplacé par le travail, et le don par le commerce. Elle devient ainsi un bienfait méritoire, récompensant la volonté de réussite personnelle.

La mobilisation caritative met en déroute le don monétaire ou l'aumône au sens traditionnellement religieux. La charité cesse de fonctionner comme un désintéressement et se transforme en notion capitaliste. En tant que « prophète de la sympathie » (Williams 2016, 45), Eliot semble dénoncer la tendance de la société victorienne (industrialisée) à accorder énormément d'importance à la morale au détriment des sentiments humains. À force de commercer, de travailler et de se gouverner, les individus développent l'intérêt pour les affaires. Or, le danger de cette perspective est la destruction de la sensibilité humaine : l'individu renie les relations avec autrui et ses effets thérapeutiques sur son existence. La socialisation de l'argent prend ainsi le pas sur la notion de charité individuelle. La philanthropie devient de moins en moins volontaire et désintéressée. Les notions classiques de bénévolat et de compassion se voient remplacées par le capitalisme et le matérialisme.

La société moderne détruit la sympathie, les affections désintéressées, les émotions religieuses traditionnelles, révélatrices de la bienveillance humaine. Aussi, le révérend Kenn n'essaie-t-il plus de promouvoir la piété dans une société dénuée de toute sensibilité. Il déclare :

Your prompting to go to your nearest friends – remains where all the ties of your life have been formed – is a true prompting, of which the Church in its original constitution and discipline responds – opening its arms to the penitent – watching over its children to the last – never abandoning them until they are hopelessly reprobate. [...] But the ideas of discipline and Christian fraternity are entirely relaxed – they can hardly be said to exist in the public mind: they hardly survive except in the partial, contradictory form they have taken in the narrow communities of schismatics (*MF*, 458).

Dans ce contexte, la conception de la religion est conforme aux dispositions de la société industrielle, au grand regret du révérend, la vision de ce dernier se révélant morale plutôt que dogmatique. Contrairement à Dinah Morris, il ne s'abandonne pas entièrement à des actions philanthropiques, mais son succès en tant que pasteur est lié à la manière dont il traite ses paroissiens – avec respect et bienveillance. En revanche, tous deux combinent l'action et l'affection représentatives de la charité et de la sympathie. En prophètes humanistes, ils développent les considérations les plus touchantes sur les bienfaits et les avantages des liens

relationnels.

D'ailleurs, la description physique du révérend Kenn met en évidence la perspective compassionnelle de la religion, plutôt que cette dernière elle-même. Eliot y exprime les sentiments de solidarité, de fraternité, de compassion et de générosité pourvoyeuses du bien-être humain :

[Dr Kenn's face] plain, middle-aged face, with a grave, penetrating kindness in it, seeming to tell of a human being who had reached a firm, safe strand, but was looking with helpful pity towards the strugglers [...]. The middle-aged, who have lived through their strongest emotions, but are yet in time when memory is still half passionate and not merely contemplative, should surely be a sort of natural priesthood, whom life has disciplined and consecrated to be the refuge and rescue of early stumblers and victims of self-despair (*MF*, 402).

En dehors de tout contexte religieux explicite, il est évident que le rôle du révérend consiste essentiellement à reconforter les désespérés et les personnes en situation de détresse. Il semble plus une représentation de la Religion de l'Humanité qu'un pasteur anglican ordinaire. S'approchant de Maggie pendant la vente de charité, le révérend Kenn est interpellé par sa souffrance parce qu'elle paraît la plus malheureuse de toutes les personnes présentes. Le narrateur décrit la manière à laquelle la sympathie se développe : l'intérêt de l'individu compatissant se porte sur la satisfaction de son prochain, sans aucune distinction sociale.

Bien que la vente de charité ne traduise pas complètement l'idée proprement dite du secours à autrui, il n'en demeure pas moins que cette mobilisation permet de mieux rendre compte du pouvoir thérapeutique de la sympathie. En présence de Maggie, le révérend Kenn nourrit un désir de réparation et de consolation. Dans ce contexte, le bien-être ne découle pas de l'individu. Il provient du lien instauré avec autrui. Dès lors, il ne s'agit plus simplement de la présence, mais du sentiment de sérénité engendré par cette dernière. En outre, la sympathie mutuelle de Maggie, Philip et Lucy est considérée comme le triomphe moral de la tragédie décrite à la fin du roman. Eliot elle-même croit que le but de l'art est de présenter au lecteur des circonstances et des personnages réalistes qui augmentent finalement sa capacité de sympathie avec les autres. En dépit de ses descriptions témoignant un grand respect à l'endroit de la religion en laquelle elle a cessé de croire, l'auteure ressent clairement le besoin d'offrir à ses lecteurs des modèles humains dignes d'imitation. Ainsi, elle élargit son champ de vision moral et altruiste, et suggère que la possession des sentiments de compassion et d'amour, suffit à

vaincre la souffrance qui tend à confiner l'homme dans son égoïsme naturel.

En définitive, Eliot s'intéresse davantage à la relation analogique qu'entretiennent l'altérité et le bien-être. Dans *The Mill on the Floss*, les rapports à l'autre se présentent sous des formes diverses. L'auteure met en évidence les vertus religieuses pourvoyeuses de l'épanouissement humain pour légitimer l'intérêt des rapports à autrui. En tant qu'être doté de sensibilité, l'individu prend conscience et s'émeut devant la souffrance d'autrui. La manifestation de la compassion exprime un désir de réparation et de réhabilitation du bien-être. L'émotivité serait donc la base de l'action pénitentielle, concourant à l'apaisement de la douleur restrictive et afflictive.

### 5. 3. La repentance comme paradigme du bien-être

Le thème de la repentance parcourt toute l'œuvre romanesque d'Eliot. Sans doute ce fait explique-t-il l'intérêt de la critique éliotienne. En effet, Jerome Thale évoque la culpabilité inhérente à la personnalité de Maggie. Selon lui, « Maggie est une jeune femme confuse qui ne pense aux conséquences qu'après avoir agi, et culpabilise d'une manière extravagante<sup>251</sup> ». Puis, Nancy Henry évoque le remords de Gwendolen en ces termes : « la présence puissante de Lydia et la terrible promesse qu'elle exige de Gwendolen, et que celle-ci rompt, sont intensifiées [...] par ses terreurs nocturnes, sa haine et ses pensées meurtrières, suscitant ainsi un auto-reproche immédiat<sup>252</sup> ». Enfin, commentant le repentir de Janet Dempster, June Skye Szirotny note ainsi : « pénitente, soumise et confiante [Janet] ne succombera plus ni au péché ni au désespoir, elle est résolument décidée à faire le bien<sup>253</sup> ».

Les principaux personnages romanesques, au niveau diégétique, pratiquent l'introspection, prennent conscience de leurs erreurs et de leurs fautes commises envers les autres et en éprouvent le regret : M. Tryan est dévoré par le remords d'avoir indirectement causé la mort son ex compagne ; Hetty se sent – et est reconnue – coupable d'infanticide sur son nouveau-né ; et Gwendolen regrette d'avoir failli à la promesse faite à Mrs Glasher, de ne pas épouser

---

<sup>251</sup> « quite plausibly Maggie, a confused young woman who never thinks of consequences until after she has acted and then is overwhelmed by extravagant self-accusation » (Thale 1959, 55).

<sup>252</sup> The power of Lydia's presence and her terrible promise she exacts from Gwendolen, and which Gwendolen breaks, is intensified by [...] her night terrors, her hatred and murderous thoughts, which bring instant self-reproach (Henry 2014, 229).

<sup>253</sup> « penitent and submissive, confident that [Janet] would not be drawn to sin and despair again, she is selflessly bent on doing good » (Szirotny 2015, 45).

Grandcourt : « Gwendolen, watching Mrs Glasher's face while she spoke, felt a sort of terror » (*DD*, ). Gwendolen est littéralement pétrifiée par le regard de Mrs Glasher, dont le souvenir incarne chez elle le remords. Dans *The Mill on the Floss*, Maggie regrette sa trahison à l'endroit de Lucy et Philip, en ces termes : « Whatever I have done, I repent it bitterly. I want to make amends. I will endure anything » (*MF*, 449). La repentance est une émotion qui émane de la conscience lorsque l'on offense ou que l'on porte atteinte au bien-être des autres. Elle est utile, puisqu'elle conduit à l'examen des comportements individuels et sociaux et reflète la sympathie inhérente à la nature humaine. Dans son article, « Notes from Underground : A Honeyan Analysis », Bernard J. Paris explique que l'individu possède foncièrement un caractère apaisant et conciliant. Il culpabilise généralement lorsqu'il fait du mal à autrui<sup>254</sup>. Ainsi, définie comme un regret relatif à la souffrance physique et morale infligée à autrui (*OED*), la repentance dissimule d'autres mots qui font partie du même champ, celui d'une affectivité humaine relative aux significations éthiques : regret, remords, culpabilité, repentir. En revanche, dans cette analyse, l'emploi du terme « repentance » démontre qu'Eliot sécularise les principes religieux.

Toutefois, pour Eliot, la repentance revêt également une connotation négative notamment parce qu'elle peut survenir à la suite d'une condamnation publique. En effet, dans *Adam Bede*, Hetty se repent pour le meurtre de son nouveau-né après avoir été reconnue publiquement coupable et condamnée devant un tribunal. La scène de la prison que Jerome Thale appelle « the germ of the novel » (Thale 1959, 30) est le moment où se manifeste la repentance de la jeune femme, comme le décrit le narrateur :

It had seemed to Adam as if his brain would burst with the anguish of meeting Hetty's eyes in the first moments ; but the sound of her voice uttering these *penitent words* touched a chord which had been less strained : there was a *sense of relief* from what was becoming unbearable, and the rare tears came. [...] Hetty made an involuntary movement towards him ; some of *the love* that she *had once lived* in the midst of *was come near her again*. She kept hold of Dinah's hand, but she went up to Adam and said, timidly, 'will you *kiss me again*, Adam, for all *I've been so wicked*' (*AB*, 413 ; nous soulignons).

La prise de conscience du crime commis, la tristesse de l'avoir commis et la demande de pardon engendrent chez Hetty un sentiment de soulagement. Eliot décrit la reconnaissance de ses fautes

---

<sup>254</sup>« An individual is appeasing and conciliatory and tends to blame himself and to feel guilty whenever he quarrels with another » Bernard J. Paris, « Notes from Underground : A Honeyan Analysis », *MLA* 88.3 (1973) 512.



sous la forme d'une morosité se changeant en état de bien-être. La repentance efface les torts, parce qu'elle pourvoit la réconciliation sociale. Elle éclaire assurément l'un des mécanismes apaisants d'expiation des fautes. Cependant elle ne suffit pas à réintégrer la jeune femme dans la société en raison du caractère irréversible de son crime. Par ailleurs, dans *The Mill on the Floss*, Eliot donne au concept de repentance un sens quelque peu différent. Bien que Maggie ne retrouve pas sa place proprement dite dans la communauté, il n'en reste pas moins qu'elle réussit, à travers son repentir, à rétablir des relations amicales avec Philip et Lucy (MF, 466, 472), et à renouveler le désir de mariage entre cette dernière et Stephen, comme l'indique métaphoriquement le narrateur dans l'épilogue : « One of them visited the tomb again with a sweet face beside him – but that was years later (MF, 484). Il est évident qu'il décrit là, Stephen en compagnie de Lucy, évoquant ainsi la vision d'un éventuel couple marié.

En outre, le regret de Maggie d'offense à ses proches, inspire à Tom une appréciation plus favorable d'elle, et améliore considérablement leur lien fraternel (MF, 482). La repentance s'éloigne ainsi de la vision de lamentation et devient une forme de réconciliation avec autrui et la réhabilitation des liens relationnels. En dépit de sa trahison envers Philip et Lucy, Maggie réussit à regagner l'estime de ses proches. Cependant, de manière générale, la romancière reconnaît la nécessité de la repentance dans la démarche vers la restitution des sentiments de confiance et de sérénité entre soi et autrui.

Attachée à la conception ancienne de la religion, Eliot conçoit la notion de bien-être pour rehausser une perspective largement sécularisée. Bien que la repentance se voie reléguée au niveau superstitieux et primitif, l'auteure l'intègre dans sa vision qui promeut une nouvelle appréciation de l'humanisme. Elle perçoit que, par la profondeur de leur engagement envers les autres, les individus se concentrent sur l'aspect essentiel de la condition humaine : les sentiments et les émotions dont la mise en évidence est l'unique intérêt de ses écrits (Thale 1959, 39). Eliot suggère que le but de la repentance est à la fois auto-disciplinaire et dévotionnel. En effet, dans *The Mill on the Floss*, le chapitre « Waking » (MF, 435-45) constitue la grande scène pénitentielle dont la principale caractéristique réside dans l'exacerbation du remords, comme l'indique le narrateur :

She was alone with her own memory and her own dread. The irrevocable wrong that must blot her life and had been committed : she had brought sorrow into the lives of others – into the lives that were knit up with hers by trust and love. The feeling of a few short weeks had hurried her into the sins her nature had most recoiled from – breach of faith and cruel selfishness ; she had rent

the ties that had given meaning to duty, and had made herself an outlawed soul. [...] And a choice of what ? O God – not a choice of joy, but of conscious cruelty and hardness, for could she ever cease to see before her Lucy and Philip, with their murdered trust and hopes ? Her life with Stephen could have no sacredness (*MF*, 436).

L'occurrence du syntagme de la douleur psychologique fait office de la culpabilité redondante chez l'héroïne. Ce rejet répété de l'égoïsme met en évidence le caractère essentiellement douloureux de la culpabilité. Alain Jumeau explique que le regret de Maggie émane de sa conversion qui promeut la transcendance des impulsions égoïstes et de la découverte de la vraie sympathie, par le biais de la souffrance. Selon lui : « [Maggie] comprend qu'elle doit épargner à Philip et à Lucy la souffrance [qu'elle-même endure] (Jumeau 2002, 141). Il semble que Jumeau suggère que le repentir naît à la vue de l'affliction d'autrui mêlée au désir de l'en préserver. Cependant, ce point de vue semble partiel, car il ne spécifie pas que l'héroïne paraît en proie aux remords en raison du chagrin affligé aux autres.

Néanmoins, la description que fait Jumeau de la « conversion » présente une analogie avec la notion de repentance. Les lamentations de Maggie d'être à l'origine du désespoir de ses proches, expriment, de manière douloureuse, son repentir. Aussi déplore-t-elle : « I see – I feel their trouble now : it is as if it were branded on my mind. I have suffered, and had no one pity me ; and now I have made others suffer » (*MF*, 443). La repentance place l'individu face aux autres, ses victimes, le sentiment de culpabilité le conduisant à éprouver de l'aversion pour lui-même. Pour Eliot, le regret est en corrélation avec l'auto-condamnation et l'autopunition. En tant qu'émotion permettant à l'individu de se défendre contre les pulsions destructrices des relations avec autrui, les sentiments de culpabilité traduisent la capacité de ressentir du remords, tendant à inhiber les comportements pervers.

Toutefois, Eliot ne réduit pas la repentance à une punition restrictive ou afflictive. Elle la décrit également comme un mécanisme de réhabilitation du bien-être d'autrui. À ce propos, Philip Weinstein soutient que Maggie est en proie aux pensées suicidaires, en imaginant la détresse chez ceux qu'elle a offensés<sup>255</sup>. Figé dans la logique itérative de la mauvaise conscience, le repentir trouve le moyen de convertir ce remords qui le rend esclave de son inconduite en un

---

<sup>255</sup> « Maggie [is] on the rack of suicidal guilt as [she] registers inwardly the pain of those 'familiar' [she has] betrayed » Philip Weinstein, *Unknowing The Work of Modernist Fiction* (Ithaca/London : Cornell University Press, 2005) 74.

sentiment libérateur qui ouvre la voie à l'apaisement. C'est en ce sens que le narrateur exprime la volonté de la jeune femme de transformer son repentir en une force bénéfique pour autrui : « Ought she to shrink in this way from the long penance of life, which was all the possibility she had of lightening the load to some other sufferers, and so changing that passionate error into a new force of unselfish human love ? » (*MF*, 475). Le passage démontre que le repentir se soustrait à une existence douloureuse en se mettant au service des autres<sup>256</sup>. Il donne ainsi un autre aspect à sa faute, sous la forme d'un amour désintéressé. Pour Eliot, la véritable paix intérieure passe par le désir de réconciliation avec autrui et dans la priorisation des liens relationnels.

Toutefois, il existe une contrepartie à la vision éliotienne de la repentance, une vision corrélative à la perspective freudienne du criminel et du saint dans *Dostojewski und die Vater-tötung* (1928). Selon Freud, « personne ne se sent plus innocent que le criminel<sup>257</sup> ». C'est en ce sens qu'Eliot nuance la signification du repentir dans *The Mill on the Foss*. Pendant la scène du rejet fraternel de Maggie, l'auteur sous-entend que c'est spécifiquement ceux que les autres qualifient de coupables qui paraissent le plus innocents. C'est ainsi que Maggie remarque : « I am perhaps not guilty as you believe me to be (*MF*, 448). Pour Eliot, ce n'est pas l'insensibilité qui est à l'origine des fautes de la jeune femme, mais plutôt son incapacité à contrôler ses émotions. Impulsive et passionné elle se laisse facilement envahir par elles, au point qu'elle en vient à perdre la raison. En fait, la repentance invite l'individu à se concevoir et à concevoir son bien-être par rapport à l'autre. De ce point de vue, elle représente non pas seulement une offense faite à autrui, mais également une souffrance afflictive, dont l'intérêt principal est la réparation des relations avec autrui, et de ce fait, la réhabilitation de l'épanouissement individuel et collectif. Dans cette optique, Ilana Blumberg remarque qu'Eliot aborde intuitivement la vision chrétienne de la souffrance éprouvée par procuration. Déterminant le lot humain, sa transformation s'effectue à travers un effet du réseau des relations humaines<sup>258</sup>. La sécularisation du christia-

---

<sup>256</sup> Dans sa critique de la relation de Daniel et Gwendolen dans *Daniel Deronda*, Nancy Henry partage ce point de vue. Elle remarque ainsi : « Daniel encourages [Gwendolen's] remorse and guilt, urging her to use them to be and do better for others » (Henry 2016, 229).

<sup>257</sup> Sigmund Freud, *Dostoevsky and Patricide* (1961), cité in James Gilligan, « The Agenbite of Inwit or The varieties of Moral Experience », *Remorse and Reparation*, ed. Murray Cox (London : Jessica Kingsley, 1999).

<sup>258</sup> Blumberg affirme : « Eliot intuitively grasped the originally Christian notion that unearned suffering [as] the common human lot. Transforming that 'inherent', inevitable suffering into an effect of the web of human relations » Ilana M. Blumberg, « Love Yourself as Your Neighbor : The Limits of Altruism and the Ethics of Personal Benefit in *Adam Bede* », *Victorian Literature and Culture* 37.2 (2009).

nisme entraîne sans doute moins sa dissolution que la valorisation de ses préceptes et convictions. Ainsi, la repentance originellement chrétienne, reformule la perspective de la souffrance non méritée du lot humain et la transforme en une émotion afflictive inhérente et nécessaire pour l'établissement et l'amélioration des relations interpersonnelles.

D'ailleurs, l'expression de la repentance se mue en confession –qu'Eliot justifie comme une technique de l'aveu. Maggie a pour confidente l'Église dont le révérend Kenn est le représentant. Il la comprend et l'accompagne dans sa douloureuse expiation du péché. Or, en dépit de l'assurance religieuse et du pardon de Philip et Lucy, Maggie laisse entendre une douleur émotionnelle, dans une ultime prière à Dieu : « I have received the cross, I have received it from Thy hand ; I will bear it, and bear it till death, as Thou hast laid it upon me. [...] O God, if my life is to be long, let me live to bless and comfort » (*MF*, 477). Cet appel à Dieu est presque identique à celui que fait Jésus Christ au moment de sa passion. Alain Jumeau propose, d'ailleurs, une interprétation de ce passage en résonance avec la perspective humaine du mystère de la Passion et de la Résurrection du Christ. Selon lui, « comme le Christ, Maggie a été soumise à la tentation, et même à la tentation du désespoir. Comme lui, elle a été jugée et crucifiée, à la fois par l'opinion publique de Saint-Ogg et par les siens. [...] Ce n'est qu'en acceptant cette nouvelle vie et en renonçant à l'ancienne, que lui propose Stephen, qu'elle peut connaître une renaissance spirituelle, une sorte de résurrection » (Jumeau 2002, 143).

L'invocation, voire la prière que la jeune femme adresse à Dieu traduit la force de sa culpabilité et de son besoin de réconciliation avec autrui. Lorsqu'elle s'engage dans le sauvetage de son frère, Maggie apparaît transformée, elle présente un visage de femme nouvelle aspirant résolument à renouer ses liens familiaux et amicaux. Le terme « résurrection » synonyme de « renaissance » dans la Bible décrit, semble-t-il, l'ascension vers le bien-être. À travers son repentir sincère et sa pénitence – sous la forme de l'ostracisme social –, la jeune femme connaît enfin la paix intérieure. Comme June Szirony le remarque : « la véritable raison du renoncement ultime de Maggie est son désir secret d'être acceptée par sa famille<sup>259</sup> ». La lecture de la scène ultime suggère, dès lors, que la repentance traduit le désir secret de réconciliation, et donne une importance préférentielle aux liens relationnels. Ainsi, Eliot sous-entend que la restauration du contact avec autrui affranchit de toute culpabilité, la pratique du pardon représen-

---

<sup>259</sup> June Skye Szirony souligne : « the real reason for [Maggie's] ultimate renunciation [reveals] her secret need for her family's acceptance » (Szirony 2015, 64).

tant la condition indispensable au bien-être individuel et collectif. L'auteure rappelle l'importance pour l'individu de méditer son attitude et ses émotions le poussant à agir, sans conscience. À ses yeux, ce moment représente un instant de lucidité, de (re)création des liens avec autrui, lui permettant de développer la tolérance, le respect, la bonté envers les autres, et à améliorer son comportement dans la société.

La repentance vise à contrebalancer l'apparence irréversible de la souffrance affligée à l'autre. Les liens relationnels n'en restent pas à un dolorisme pénitentiel, mais se recommandent de la sincérité et de l'amour entre les hommes. Sous ce rapport, Eliot soutient cette affirmation que rien n'est jamais perdu, et qu'il existe une issue, une ouverture possible, en dépit de tous les désagréments occasionnés par une trahison. C'est pourquoi la repentance n'échappe à ses propres équivoques que si elle transforme l'égoïsme en altruisme, la souffrance en sympathie, rappelant ainsi la résonance avec la recherche du bien-être à travers l'altérité. Dans son ouvrage, *Mystery beneath the Real : Theology in the Fiction of George Eliot* (2001), Peter C. Hodgson analyse brièvement chacun des romans d'Eliot pour en déterminer le contenu chrétien et évoque les principes de ce qu'il appelle la « religion du futur<sup>260</sup> » éliotienne, une forme de « théologie révisionniste postmoderne » (Hodgson 2001, 12).

Eliot rejette intellectuellement le christianisme dogmatique, mais n'a jamais contesté ses concepts de devoir, de choix moral et de rejet de l'individualisme. En tant qu'artiste, son but suprême est éthique et elle a clairement compris son rôle : susciter l'indulgence, la sympathie et l'amour envers son prochain. Elle décrit la condition humaine et l'épanouissement, non du point de vue politique ou conventionnel, mais dans le cadre de la sensibilité et des émotions humaines (Wheeler 1986, 56). D'ailleurs, Jerome Thale soutient qu'Eliot a été l'un des premiers d'une longue série de romanciers à s'être inspiré de la sociologie. Elle est également l'une des premières à traiter des relations entre l'individu et la société avec une grande rigueur sociologique et humaniste (Thale 1959, 38). En effet, dans « Moral Swindlers » publié dans *The Impressions of Theophrastus Such*, Eliot explique : « We arrive at the result that the most serious wide-reaching duties of man lie quite outside both Morality and Religion » (I, 234). Pour la romancière, les devoirs les plus importants ne sont ni moraux ni religieux, mais ceux fondés sur les sentiments humains nécessaires en raison de leur fonction thérapeutique, conduisant au bien-être de l'homme.

---

<sup>260</sup> Peter C. Hodgson, *Mystery beneath the Real: Theology in the Fiction of George Eliot* (2001) (London : SCM Press 2012) 12.

Ainsi, nous avons pu montrer succinctement les principales incarnations du bien-être chez Eliot. Il est évident que sa volonté de conserver les vertus *a priori* religieuses – le renoncement à soi, la sympathie et la repentance –, au sens où elles valorisent la relation avec autrui, demeurent la caractéristique principale de l'humanisme. Par le respect d'autrui et de ses droits, elles orientent ou encore éveillent l'intérêt pour le bien-être des personnes en état de souffrance. Pour l'auteure, les valeurs humanistes sont une exigence de justice, conduisant à l'engagement pour une société égalitaire. L'humanisme se laisse confondre avec l'égalitarisme dans une entreprise exemplifiant un mouvement de réformisme social. Cette conception envisage l'acceptation des différences, de la diversité humaine comme un corrélat de la cohésion sociale, supposant ainsi une discordance avec les principes de ressemblance et d'homogénéité entre les individus. La perspective éliotienne conçoit donc le bien-être aussi bien sur la (re)présentation de l'unicité de l'homme, sur sa place dans un environnement duquel il ne se distingue pas. En d'autres termes, Eliot établit, en outre, sa vision du bien-être dans un cadre de coopération et d'inclusion, la lutte contre les discriminations devenant une compétence communautaire.

## Chapitre 6 : Penser le bien-être sous les auspices de la diversité individuelle

Si *The Mill on the Floss* est un roman humaniste, la question des différences y est largement répandue : qu'il soit de genre, d'origine ou de morphologie différentes, l'individu se voit marginalisé, opprimé et refusé une pleine participation à la vie sociale. Pour Eliot, le développement de la différence au sein de la vie communautaire à travers la catégorisation, les préjugés et les stéréotypes, renforce la domination des uns sur les autres plus vulnérables. À ce propos, en résumé de son ouvrage, Mona Ozouf questionne la condition féminine décrite dans ses écrits. Elle s'interroge ainsi : « peut-on, quand on est une femme, à la fois revendiquer l'égalité et chérir la dissemblance ? » (Ozouf 2018, n.p). En élargissant cette question à l'être humain en général, nous percevons qu'elle met en perspective le rapport à la différence et, plus largement, la définition de la diversité dans la communauté. Le paradoxe souligné dans cette interrogation, n'en est pas une en réalité, car pour Eliot, la différence renvoie à l'absence d'équivalence, à la méconnaissance de la singularité et des droits égaux.

Ainsi, dans *The Mill on the Floss*, la revendication de la reconnaissance des différences est présente dans la critique des inégalités qui met en lumière le fonctionnement d'une organisation hiérarchique sociale, injuste et handicapante. Pour ce faire, l'étude du bien-être intervient donc dans l'absence d'égalité, de justice et de fraternité humaine. Privilégiant la relation entre l'individu et autrui, elle prend en compte l'intérêt du sujet rejeté ou minoré au sein de la société, au détriment de ceux du plus grand nombre. Eliot invite à porter un nouveau regard sur les êtres jugés inférieurs, proposant la perspective d'une société égalitaire où chaque individu en dépit de son sexe, son origine ou son apparence physique participe pleinement à la vie communautaire. Dans sa correspondance à William Blackwood en 1860, la romancière affirme : « So far as my own feeling and intention are concerned, no one class of persons or form of character is held up to reprobation or to exclusive admiration. » (L III, 299) Pour Eliot, aucun de ses personnages – plus spécifiquement ceux de *The Mill on the Floss* – n'est totalement réprimé, ni complètement admiré. Ils sont tour à tour décrits selon sa perspective humaniste promouvant la diversité humaine. Ainsi, comment s'approprie-t-elle cette notion de diversité qui renvoie à une valorisation des caractéristiques individuelles ? L'intérêt du chapitre s'inscrit dans la vision de l'égalité non seulement comme une répartition équitable du pouvoir et des opportunités, mais et surtout comme le refus d'une société hiérarchisée où les femmes sont dominées par les

hommes, les gitans – au sens éliotien, des membres jugés aberrants d’une communauté homogène, normative et traditionnelle (Nord 2006, 99) – sont mis à l’écart, et où les personnes difformes sont rejetées du reste de la population.

C’est pourquoi, nous verrons dans un premier temps comment Eliot met en scène une masculinité et une féminité stéréotypées, dans un rapport d’opposition stricte, afin de revendiquer la reconnaissance de l’identité féminine. Nous démontrerons ainsi que la romancière propose l’éducation comme moyen de changement de la destinée des femmes, sinon comme le processus d’égalité avec les hommes. Dans un second temps, nous verrons comment la figure de l’étranger, notamment la figure gitane, dans sa singularité, permet non seulement de revendiquer la reconnaissance et l’intégration d’une autre identité, mais également de valoriser la diversité culturelle. Enfin, nous aborderons la socialisation des personnes atteintes de handicaps physiques. En effet, Eliot décrit une personne difforme en tant que paria social parce qu’elle ne répond pas aux normes établies par la société. Définissant le handicap en termes d’exclusion de l’interaction sociale empêchant le sentiment de paix, de sécurité et de contentement chez les individus invalides, l’auteure demande leur statut de membre à part entière de la communauté. Nous concluons que chez la romancière, le bien-être passe par la socialisation des minorités, voire des individus physiquement, moralement et culturellement différents, mis en marge de la société. En l’occurrence, les femmes dotées de capacités intellectuelles, les étrangers, les personnes en situation de handicap, dans une perspective visant à démontrer que l’étude des différences implique l’usage de l’égalité, de la non-discrimination et de la diversité.

## 6. 1. L’épanouissement des femmes ou l’éducation mixte comme enjeux du bien-être

Les romans d’Eliot s’attachent généralement à représenter les traits psychologiques et comportementaux communément assignés aux genres masculin et féminin. En effet, ils décrivent la perspective d’identité de genre, en mettant l’accent sur les inégalités et les injustices faites aux femmes qui renforcent leur absence d’épanouissement. Dans son ouvrage *Gypsies and The British Imagination 1807-1930*, Deborah Epstein Nord affirme que l’individu stigmatisé chez Eliot, luttant contre les modes de vie traditionnels et aspirant à une modernité qui



libère le désir individuel, est souvent, mais pas toujours, une femme outrepassant la limite pour devenir un paria<sup>261</sup>.

Ainsi, afin de définir de manière pertinente l'épanouissement des femmes, nous proposons d'adopter une approche eudénomique du bien-être. En préambule, nous rappelons que le substantif « épanouissement » qui se traduit en anglais par « blossoming », est synonyme de bien-être dans la langue française. Par ailleurs, l'*OED* le définit en termes de développement prometteur ou sain – « Promising or healthy development ». Si l'on s'en tient à cette définition, il paraît évident que l'épanouissement peut être examiné dans la perspective de l'eudémonie. En effet, nourrissant des réflexions sur le bien-être eudémonique en vue de l'élaboration d'une théorie de l'épanouissement humain, dans leur article « Buts personnels, besoins psychologiques fondamentaux et bien-être : théorie de l'autodétermination et applications », Jennifer Laguardia et de Richard Ryan examinent de manière détaillée les processus dynamiques qui favorisent le bien-être. À leurs yeux, il est important de s'« interroger davantage sur la vraie signification de l'être humain, de chercher en profondeur et de trouver les facteurs contextuels et culturels qui favorisent le bien-être ou qui le compromettent<sup>262</sup>». En ce sens, Richard M. Ryan et Edward L. Deci développent une nouvelle orientation du bien-être eudénomique basée sur la théorie d'autodétermination. En effet, la théorie de l'autodétermination est une autre perspective pour analyser l'idée de la réalisation de soi, de la singularité de l'individu et de ses compétences<sup>263</sup>. Ryan et Deci suggèrent que la satisfaction des besoins psychologiques fondamentaux d'autonomie, de compétence et d'appartenance sociale (Ryan et Deci 2001) favorise le développement, la dignité et le bien-être. Dans ce contexte, l'*autonomie* procure la faculté d'agir librement : l'individu est maître de ses actes, est en congruence avec eux et les assume complètement (Laguardia et Ryan 2000, 285). Puis, la *compétence* se réfère aux aptitudes physiques, morales et intellectuelles reconnues, conférant le droit de choisir, de décider et de disposer de son existence à sa guise. Elle stimule « la curiosité, le goût d'explorer et de relever des défis ». Quant à *l'affiliation avec autrui*, elle implique le sentiment d'appartenance (Laguardia et Ryan 2000, 285), d'égalité et l'acceptation des spécificités individuelles.

---

<sup>261</sup> « Eliot's divided individual, who struggles against traditional ways of being and yearns for a modernity that frees individual desire, is often, but not always, a woman and often at risk of going beyond separateness to the condition of being a pariah. » (Nord 2006, 101)

<sup>262</sup> Jennifer G. Laguardia et Richard M. Ryan, « Buts personnels, besoins psychologiques fondamentaux et bien-être : théorie de l'autodétermination et applications », *Revue québécoise de psychologie* 2.21 (2000): 284.

<sup>263</sup> Richard M. Ryan et Edward L. Deci, « Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being », *American Psychologist* 55 (2000).

L'étude de l'épanouissement des femmes dans *The Mill on the Floss* exploite pleinement ces trois besoins fondamentaux du bien-être eudémonique, mais sous une forme moins didactique. Contrairement au schéma habituel, l'eudémonisme renvoie en premier lieu à des principes concrets, plutôt qu'à des théories abstraites mises en œuvre dans une approche méthodologique et pédagogique. Cependant, loin de nous l'idée de remettre en question les approches précédentes, nous envisageons plutôt de les enrichir d'un nouvel apport théorique. Pour ce faire, notre analyse repose sur l'adoption d'une perspective intellectuelle des concepts d'autonomie, de compétence et de relation à autrui, offrant à la problématique de l'épanouissement, une dynamique qui relève d'une démarche volontaire d'usage de ressources personnelles.

L'épanouissement des femmes est principalement l'objet de nombreux débats entre les défenseurs de la vision féministe chez Eliot, notamment Alain Jumeau, June Skye Szirotny et Barbara Pauk – la liste ne prétend pas être exhaustive –, et ceux, plus virulents, qui soutiennent la thèse inverse. En l'occurrence, dans son article critique sur *Middlemarch*, publié dans le *Fraser's Magazine* en 1873, Florence Nightingale se plaint qu'Eliot ne conçoit pas une autre destinée pour son héroïne – pourtant si anticonformiste –, que celle de la domesticité. Pour elle, le roman décrit la sphère publique comme une dégradation du statut de la femme<sup>264</sup>. Elaine Showalter poursuit ce point de vue dans son ouvrage *A Literature of Their Own : British Women Novelists from Brontë to Lessing*. En effet, elle établit une comparaison entre les personnages de Jane Eyre de Charlotte Brontë et Maggie Tulliver. À ses yeux, Jane est la représentation parfaite de la femme rebelle victorienne, alors que Maggie est un personnage féminin doté de capacités autodestructrices. Elle soutient ainsi que : « Maggie représente une génération d'héroïnes qui associe la passivité et le renoncement à la féminité, et qui trouve qu'il est plus facile, plus naturel et plus satisfaisante, de se détruire que de vivre dans un monde sans opium ni fantaisie où elle devrait se battre pour survivre<sup>265</sup> ». Selon Barrett, la perspective antiféministe assignée aux personnages féminins d'Eliot, souligne en creux la conception traditionnelle de la

---

<sup>264</sup> « Public display is ultimately seen as degrading » Florence Nightingale, « Review of *Middlemarch* », *Fraser's Magazine* (1873), cité in Kate Flint, « George Eliot and Gender », *The Cambridge Companion to George Eliot*, ed. George Levine (Cambridge University Press, 2001) 160.

<sup>265</sup> « Maggie is the progenitor of a heroine who identifies passivity and renunciation with womanhood, who finds it easier, more natural, and in a mystical way more satisfying, to destroy herself than to live in a world without opium or fantasy, where she must fight to survive » Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Guildford : Princeton University Press, 1977) 131.

condition de la femme chez l'auteure, à travers la vision contradictoire des héroïnes aux capacités intellectuelles extraordinaires et l'inadéquation des options s'offrant à elles<sup>266</sup>. Pour Barrett, Eliot reste résolument conservatrice dans ses descriptions de la femme, un paradoxe que Jan Jedrzejewski dans son ouvrage, *George Eliot*, a du mal à saisir. Il observe que dans sa vie privée comme dans sa vie privée Marian Evans s'oppose violemment aux présupposés moraux de l'orthodoxie patriarcale, or en tant qu'écrivain de fiction – pour laquelle elle adopte significativement un pseudonyme masculin –, elle maintient une vision purement conservatrice. Ses héroïnes les plus dynamiques et les plus indépendantes finissent, soit par abandonner leurs rôles publics au profit des responsabilités domestiques, soit choisissent la pénitence ou l'autosacrifice, ou encore se font inévitablement punir par la société<sup>267</sup>.

Pourtant, la brillante carrière d'Eliot constitue la preuve qu'« une femme peut rivaliser avec les hommes, même dans le contexte d'une société patriarcale » (Drouet-Richet 2012a). C'est pourquoi, elle décrit des femmes fortes et anticonformistes, telles que Maggie Tulliver, Dorothea Brooke ou encore Romola dans sa fiction, affirmant ainsi une position radicale et audacieuse (Drouet-Richet 2012a), en rapport avec leurs aspirations et leur quête d'indépendance. Pour autant, Eliot n'est pas une féministe engagée, car elle ne participe à aucune cause, quelle qu'elle soit. Son objectif est davantage de « l'ordre de la prise de conscience que de la prescription de remèdes radicaux » (Drouet-Richet 2012a). En fait, chez l'auteure, la revendication de l'épanouissement des femmes ne s'inscrit nullement dans la dimension politique, comme en témoigne Karen Chase lorsqu'elle révèle qu'Eliot se montre enthousiaste à l'éducation des femmes, plutôt qu'au suffrage féminin, comme si à ses yeux l'éducation apparaît comme une alternative aux élections.<sup>268</sup> La question de la condition féminine chez Eliot ne

---

<sup>266</sup> Barrett Dorothea note: « Eliot's feminism is to be found in the tension between the monumental characterizations of her heroines and the inadequate options available to them » (Barrett 1989, 178).

<sup>267</sup> « Although Marian Evans was prepared to challenge the moral assumptions of ultimately patriarchal Victorian orthodoxy in her private life, in her capacity as a writer of fiction (for which she, very significantly, adopted a masculine pseudonym) she pursued a moral agenda of a distinctly conservative kind. Even the most dynamic and independent-minded of her heroines end up either, like Dinah Morris or Dorothea Brooke, as happy wives and mothers, giving up their public roles and focusing instead on their domestic responsibilities, or, like Janet Dempster or Romola, adopting sexless quasimaternal roles in a spirit of penitence or voluntary self-sacrifice, while at the same time those of George Eliot's women who are prepared to rebel, or at least to assert their independence, are inevitably punished, either literally, like Hetty Sorrel and, in a different way, Maggie Tulliver, or metaphorically, like Armgart or Alcharisi » Jan Jedrzejewski, *George Eliot* (New York : Routledge, 2007) 130. Dorothea Barrett exprime ce paradoxe bien avant Jedrzejewski, lorsqu'elle explique que la vision féministe d'Eliot se situe à travers la tension entre ses héroïnes aux capacités (intellectuelles) extraordinaires et les options inadéquates qui s'offrent à elles (Barrett 1989, 178).

<sup>268</sup> « George Eliot's eager support for women's education, but not for female suffrage [...]. Education appears to her as the alternative to elections » Karen Chase, « The Woman Question », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall (Oxford : OUP, 2000) 468.

repose pas sur l'idée du pouvoir ou du droit de vote, mais plutôt sur l'idée de développement personnel des femmes. Elle perçoit dans l'activité militante des écrivains féminins ou de ses amies, « les grandes figures féministes de l'époque, engagées dans des combats politiques et pour qui elle ressent une grande sympathie, notamment Edith Symcox, Emily Davies, Bessie Rayner Parkes, Barbara Bodichon (Drouet-Richet 2012a), le moyen de susciter l'intérêt sur elles, au lieu de promouvoir les actions et les idées permettant aux femmes de vaincre les rôles sociaux stigmatisants au sein desquels elles sont confinées. Pour cette raison, Eliot évite soigneusement toute association directe avec le mouvement féministe, préférant prôner le droit au bien-être pour tous, l'égalité des sexes et la justice individuelle dans sa fiction.

Lorsque Bessie demande à Eliot de contribuer à l'*English Woman's Journal*, cette dernière écrit : « my vocation lies in other paths [...] I expect to be writing books for some time to come » (L II, 431). Eliot se saisit du genre nouveau qu'est le roman pour s'exprimer et pour s'en servir, afin de défendre des causes sociales et politiques. Elle voit dans l'écriture un engagement, le moyen de dénoncer le fait que les femmes continuent d'être perçues et traitées comme des êtres essentiellement inférieurs, dont la voix n'est guère entendue. Dans une lettre à Emily Davies, le 8 août 1868, Eliot écrit :

The domestic misery, the evil education of the children that come from the presupposition that women must be kept ignorant and superstitious, are patent enough. But on that matter you know quite as much as I do (L V, 468).

L'inégalité entre les sexes, surtout en matière d'éducation offusque profondément Eliot (Drouet-Richet 2012a) qui prend activement part à la création de *Girton College*, à Cambridge, un collège exclusivement féminin (Szirotny 2015, 89), qu'elle qualifie de « the desirable project of founding a College for Women » (L VIII, 408). La romancière envoie sa contribution financière pour le projet, au nom de « auteur de Romola » (« from the author of Romola », L VIII, 40). Excédée par les stéréotypes de genre de son époque, Eliot prend clairement position. Nul doute donc que les regrets exprimés par Maggie Tulliver de ne pouvoir recevoir la même éducation que son frère Tom, traduit sa position sur l'inégalité en matière d'éducation et l'instruction des femmes. Eliot évoque la souffrance de Maggie Tulliver dont les capacités intellectuelles sont négligées et déconsidérées. La jeune femme pense qu'elle a les mêmes droits que son frère, et comme lui, elle veut étudier, espérant être appréciée pour ses capacités intellectuelles (MF, 166). Malheureusement, son intelligence est perçue comme un défaut, un caractère désobligeant qu'il convient de supprimer.

À travers ses écrits, elle souhaite que les femmes s'adaptent à l'évolution et au progrès social en recevant la même éducation que les hommes, de la même façon qu'elle. Nestor Pauline affirme qu'Eliot est l'un des grands polymathes du XIX<sup>e</sup> siècle, avec un intellect et une curiosité sans égal et une application prodigieuse pour l'apprentissage. Elle ne cesse de développer son niveau d'éducation<sup>269</sup>. Eliot porte un intérêt particulier aux activités intellectuelles pouvant s'opposer à l'exclusion des femmes de certains domaines de la société, et s'élève contre les stéréotypes sur l'éducation de ces dernières. En 1867, interrogeant Sara Hennell sur l'importance du droit de vote des femmes, elle se montre réticente: « Why should you burthen yourself in that way, for such an extremely doubtful good? (*L IV*, 390). À ses yeux, le combat pour le droit de vote des femmes paraît trop précipité, voire trop ambitieux, car le changement de la condition féminine devrait passer par l'éducation de ces dernières, avant de revendiquer les mêmes droits politiques que les hommes. En s'enorgueillissant de son autodidactisme, elle révèle: « [I] take a dose of maths every day to prevent my brain from becoming quite soft » (*L I*, 321). Les femmes ont besoin de suffisamment de discernement et de connaissances pour faire face à n'importe quel sujet social, philosophique et politique.

En même temps, Eliot fait une comparaison entre la valeur attribuée par la société et la valeur intrinsèque de la femme qui, pour elle, n'est ni physique ni basée sur la tenue du foyer, mais plutôt sur les qualités intellectuelles et sur l'instruction. Elle revendique l'affranchissement des femmes à travers l'éducation. Dans « Woman in France : Madame the Sablé », publié en 1854, elle écrit :

Let the whole field of reality be laid open to woman as well as to man, and then that which is peculiar to her mental modification, instead of being, as it is now, a source of discord and repulsion between sexes, will be found to be necessary complement to the truth and beauty of life (*Essays*, 81).

La contribution égale des femmes et des hommes au développement de la société est basée sur l'instruction des femmes. L'argument d'Eliot est clairement féministe dans la mesure où elle exige l'ouverture à l'éducation, à l'emploi et aux implications dans les discussions intellectuelles pour toutes les femmes. Étudiant l'opinion d'Eliot sur la condition féminine dans son article « The evolution of woman : George Eliot's "woman in France : Madame de Sablé" »,

---

<sup>269</sup> « Eliot was one of the nineteenth-century's great polymaths, with an intellect and curiosity matched only by a prodigious application for learning. [...] She never relented in her educational self-improvement » Nestor Pauline, *George Eliot* (Basingstoke : Palgrave, 2002) 2.

Barbara Pauk soutient que :

Dans « Woman in France », Eliot exprime de manière subtile et innovante une approche féministe [...]. Elle s'intéresse principalement aux activités intellectuelles [...]. Ainsi, contrairement aux écrivains contemporains, Eliot utilise des concepts dérivés de la théorie de l'évolution pour exiger les mêmes opportunités pour les hommes et les femmes, promouvant ainsi les idées féministes.<sup>270</sup>

La position d'Eliot ne tend aucunement vers l'adhésion à un mouvement visant simplement à promouvoir la femme ou à revendiquer son droit de vote, elle vise cependant à proposer l'idée selon laquelle l'amélioration de la condition de la femme doit être le résultat de son développement intellectuel.

Eliot est rétive aux changements brutaux des femmes, notamment concernant le droit de vote (Pauk 2011, 42), car la vision de l'égalité de ses amies féministes, Bessie Parkes et Barbara Bodichon, renforce son inquiétude au sujet de l'impréparation intellectuelle des femmes. Dans une correspondance, elle explique: « [I wish women and men be] secured as far as possible along with every other breathing creature from suffering the exercise of any unrighteous power » (*L IV*, 366). La romancière émet le souhait d'égalité entre tous les êtres vivants et déplore le sentiment d'injustice et de domination qui s'y est installé. Puis, elle propose « une présentation sérieuse des revendications des femmes devant le Parlement » (*L IV*, 367). Eliot emploie l'adjectif « serious » qui signifie exigeant ou méritant un examen ou une réflexion approfondie (*OED*), afin de souligner le besoin d'une préparation préalable des femmes. Elle insiste notamment sur la nécessité pour ces dernières de se former intellectuellement et de se responsabiliser socialement et politiquement en stimulant leurs capacités intellectuelles. Dans « Woman in France : Madame de Sablé » (1854), Eliot déclare : « We invite our friends, that we may thrust a *book* into their hands, and presuppose an exclusive desire in the 'ladies' to discuss their own matters » (*Essays*, 67, nous soulignons). La perspective féministe identifiable sur laquelle Eliot semble clairement prendre position est l'éducation des femmes (Flint 2001, 162), et le livre représente le moyen d'accès à l'information, les sortant de l'ignorance dont elles souffrent ainsi que du manque de considération qui leur est accordé.

---

<sup>270</sup> « In 'Woman in France', Eliot clearly makes a feminist statement, expressed in a very subtle and innovative way [...]. She focuses mainly on intellectual activities [...]. Thus, contrary to contemporary and later writers, Eliot uses concepts derived from evolutionary theory to demand the same opportunities for men and women and clearly promotes feminist ideas » Barbara Pauk, « The Evolution of woman. George Eliot's "woman in France : Madame de Sablé" », *Cahiers victoriens et édouardiens* 73 (2011): 38, 41.

Pour la romancière, le livre est un auxiliaire de l'éducation qui aide à susciter de nouvelles attitudes pratiques nécessaires pour résoudre les problèmes de déficit d'éducation que rencontrent les femmes. Il symbolise l'accession à l'instruction et à l'égalité avec les hommes. Dans *The Mill on the Floss*, bien qu'ayant reçu une éducation purement domestique, les femmes présentent des prédispositions pour les disciplines exigeant des capacités intellectuelles qui se traduisent par leur compétence pour la lecture et pour la compréhension des textes. C'est en ce sens que M. Tulliver s'indigne contre l'intelligence de Maggie :

'You should hear [Maggie] read – straight off, as if she knowed it all beforehand. And allays at her book! But it's bad – it's bad [...]; a woman's no business wi' being so lever; it'll turn to trouble, I doubt. But [...] she'll read the books and understand 'em better nor half the folks as are growed up' (*MF*, 16-7).

Outil incomparable du savoir humain, le livre joue dans l'éducation un rôle primordial et reste le support indispensable de l'acquisition, de la transmission et de la conservation des connaissances – « The old books [...] that wrinkled fruit of the tree of knowledge » (*MF*, 272). Il apporte aux femmes savoir, compétences, confiance en elles et capacités, améliorant ainsi leurs visions en termes d'épanouissement. M. Tulliver éprouve des difficultés à se familiariser avec l'intelligence féminine. Bien qu'il éprouve de la fierté à l'endroit de sa fille dont la culture et les connaissances rivalisent avec celles des hommes, il craint, cependant, que cette particularité la handicape dans la recherche de son futur époux. Aussi, l'éducation des femmes engendre la rupture d'un modèle de femme homogène dont la fonction sociale est celle d'épouse et de mère, et dont les droits sont définis en fonction des devoirs domestiques.

Comparant les compétences intellectuelles de Maggie et Tom, M. Tulliver déplore « [Tom] reads but poorly, and can't abide the books, and spells all wrong, they tell me, an' as shy as can be wi' strangers, an' you never hear him say 'cute things like the little wench » (*MF*, 19). Dans ce contexte, la lecture est considérée comme le déterminant le plus important de la réussite d'un enfant dans l'éducation et devient l'allié des combats pour la valorisation de l'identité féminine, pour l'accès aux savoirs, pour la liberté et la justice et pour le bien-être. Le livre apporte des changements à la vision traditionnelle de l'éducation : il enlève à l'homme le monopole du savoir qu'il a longtemps détenu et bouleverse le dogmatisme qui règne dans la représentation genrée de l'éducation. Il fait de la femme non plus l'être passif qui devait tout attendre de l'homme, mais une partenaire active pouvant intervenir dans des domaines strictement réservés à ce dernier. Ainsi, le livre reflète le symbole et l'ouverture vers une instruction

commune d'enfants de sexe masculin et féminin et le désir de disparition de l'éducation séparée existant. En 1868, Eliot écrit à Emily Davies:

The answer to those alarms of men about education is, to admit fully that the mutual delight of the sexes in each other must enter into the perfect of life, but to point out that complete union and sympathy can only come by women having opened to them the same store of acquired truth or beliefs as men have, so that their grounds of judgment may be as far as possible the same (*L IV*, 468).

L'auteure exprime l'intérêt qu'elle porte à l'éducation des femmes dans une société qui les infériorise et les marginalise. Selon elle, le développement d'une perspective de l'égalité exige indéniablement un effort personnel, particulièrement dans une société où la conception de la différence des genres demeure prégnante et ne cesse de favoriser et d'accroître le mal-être des femmes. Aussi l'auteure suggère-t-elle que l'esprit de dissidence des femmes se développe à travers la poursuite de l'éducation dite masculine qui leur est interdite. Si la représentation de la condition féminine – mise en évidence à travers l'exclusion des femmes et leur régression à la participation de la vie publique –, peut paraître conservatrice, elle incarne néanmoins la perspective d'une vie épanouissante à l'endroit des femmes. Ainsi, dans les romans éliotiens, la description du masculin et du féminin dans une relation d'opposition binaire, aussi bien physique, morale que comportementale, évoque en réalité la revendication d'égalité entre les hommes et les femmes. À l'âge de 9 ans, Maggie pense avoir les mêmes droits que son frère, et comme lui, elle veut étudier et être appréciée non pour son physique et son éducation, mais pour son intelligence et sa soif de connaissance : « She was convinced [...] that [Philip Wakem] must be very clever : she hoped he would think her rather clever too, when she came to talk to him » (*MF*, 166).

Dans *Adam Bede*, Mrs Poyser apparaît comme une femme d'intérieur taciturne, dénuée d'esprit critique et exclusivement vouée à son rôle domestique. Tantôt elle s'attèle aux tâches ménagères (*MF*, 69), tantôt elle berce sa fille (*AB*, 132), tantôt elle prépare le repas (*AB*, 133). Mrs Poysers incarne la parfaite femme au foyer, à la fois épouse et mère dévouée, conforme à une féminité telle qu'Eliot la formule dans sa correspondance à Emily Davies en 1868 : « [We cannot] afford to part with that exquisite type of gentleness, tenderness, possible maternity suffusing a woman's being with affectionateness, which makes what we mean by the feminine character » (*L IV*, 467-68). La féminité est caractérisée par l'affection, la douceur et la tendresse



qui découle de la fonction maternelle. Eliot explique ainsi que la femme est dotée d'une disposition particulière à l'altérité, en raison de sa capacité à donner la vie. Pour elle, cette faculté propre implique avant tout son intérêt pour le bien-être d'autrui, car c'est là que se modèle de manière primordiale la figure de renoncement qui s'harmonise avec l'instinct maternel. Dans son ouvrage *Romance's Rival : Familiar Marriage in Victorian Fiction* (2016), Talia Schaffer s'engage dans l'étude du mariage non romantique dans la fiction victorienne facilement reconnaissable chez Brontë, Eliot, Dickens, Trollope et Charlotte Yonge. Selon elle, les conditions sociales sous le règne de la reine Victoria changent considérablement au point que ni le mariage de raison ni le mariage d'amour n'offre un modèle tout à fait satisfaisant aux femmes qui souhaitent élargir leurs possibilités de développement personnel et de participation aux affaires publiques<sup>271</sup>.

Aussi, dans *The Mill on the Floss*, Maggie rejette le mariage de raison que lui offre Philip et le mariage d'amour qu'elle pourrait avoir avec Stephen. Ces modèles de mariages classiques ne lui conviennent pas parce qu'ils mettent à mal sa relation avec ses proches. L'intérêt de la jeune femme dans le mariage réside dans le resserrement des liens avec sa famille et sa communauté : elle ne peut épouser Philip en raison de la relation conflictuelle entre leurs deux familles, ni consentir à une union avec Stephen au regard de son histoire avec Lucy. Il est donc évident qu'elle cherche l'approbation de son entourage dans le choix de son conjoint. Par ailleurs, dans *Adam Bede*, le mariage de Dinah et d'Adam à la fin du roman, apparaît davantage comme une reconstruction de la communauté en termes de confiance et d'espoir. Aussi, la description de la souffrance pénitentielle d'Arthur associée à l'image de la famille de Dinah et d'Adam, s'apparente à la réconciliation et à la (re)valorisation des relations humaines. Pour Eliot, le mariage apporte aux femmes une place dans la vie communautaire. De ce fait, il privilégie la socialité au détriment de la sexualité, la confiance au détriment de la passion. La vision sacrificielle qu'entrevoit cette perspective du mariage conduit à une sous-estimation des intérêts féminins. Le point de vue du renoncement chez la femme est ainsi légitimé. Kate Flint explique que l'assimilation du renoncement à la femme renvoie au conservatisme d'Eliot sur les questions de genre (Flint 2001, 162). Or, le caractère résigné de la femme au sein de la communauté ne la cantonne pas simplement à son rôle de mère et d'épouse, mais souligne également ses

---

<sup>271</sup> Talia Schaffer, *Romance's Rival: Familiar Marriage in Victorian Fiction* (New York : Oxford University Press, 2016).

capacités à éprouver et à promouvoir les sentiments d'empathie. La femme contribue ainsi à l'élaboration d'une culture de la vie communautaire ouverte à l'altruisme.

Outre la description du caractère empathique associée à la femme, Eliot évoque le rôle de mère en tant que mission sacrée représentant le devoir suprême auquel toutes les femmes sont investies (Flint 2001, 162). L'accomplissement de l'être féminin dans la maternité, la perception de cette dernière en tant que contrainte heureuse en raison de la résonance émotionnelle qu'elle incarne, sont des dynamiques véhiculés dans la fiction d'Eliot. En l'occurrence les personnages de Molly dans « Amos Barton », de Mrs Bede et de Mrs Poyser, dans *Adam Bede*, de Mrs Tulliver et de Mrs Moss dans *The Mill on the Floss* incarnent tous une icône de la maternité sacrifiant sa vie pour le bien-être de ses enfants. Ainsi, la scène consacrée à l'amour filial dans *The Mill on the Floss* est celle où Mrs Tulliver choisit de partager le douloureux exil infligé à sa fille. Elle met en évidence le schéma traditionnel de la figure maternelle qui est de prendre soin de sa progéniture quelles qu'en soient les circonstances, comme elle le dit à sa fille : « My child ! I'll go with you. You've got a mother. [...] Then wait for me outside. I'll get ready and come with you' » (MF, 449). Puis, c'est au tour du narrateur de préciser: « The only thing clear to [Mrs Tulliver] was the mother's instinct, that she would go with her unhappily child. Maggie was waiting outside the gate; she took her mother's hand, and they walked a little way in silence » (MF, 450). Cette scène qui rend hommage à l'amour maternel, sous-entend que la mère « incarne des valeurs proprement féminines qui exaltent l'affection », et dans sa fonction de régénératrice de l'humanité, elle se pare à ce titre d'un rôle messianique (Jumeau 2002, 133), elle améliore l'état du bien-être au sein de l'environnement familial et social. En fait, Eliot met l'accent sur la sensibilité féminine non pour justifier la restriction des femmes à la domesticité, mais pour suggérer que leur sympathie à l'endroit des autres émane en réalité de leur nature humaine. À ses yeux, « seule l'acquisition de cette qualité suprême qu'est la sympathie permet d'atteindre la maturité spirituelle et morale » (Drouet-Richet, 2012b). Dans cette perspective, les qualités dites féminines peuvent être assimilées à la masculinité, et inversement.

En ce sens, le personnage de Mrs Poyser fait écho à Silas Marner dans le roman qui porte son nom. En tant que roman éliotien le plus féministe, *Silas Marner* évoque une égalité entre l'homme et la femme, à travers la vision de l'éducation des enfants et de la domesticité à fois comme attributs masculins et féminins. Ce roman qui se veut révolutionnaire et subversif, réagit contre la régularité et la norme patriarcale qu'Eliot décrit dans *The Mill on the Floss*, lorsqu'elle fait dire à Mrs Glegg : « My father never brought his children up so, else we should

ha' been a different sort o' family to what we are » (*MF*, 65 ; italique dans le texte). Ici, les représentations genrées qui assignent aux femmes et aux hommes des rôles sexués qui seraient prédéterminés « naturellement », classent l'éducation des enfants dans le domaine de la féminité. Les propos de Mrs Glegg sont une manifestation exemplaire du machisme patriarcal, dans le sens où ils limitent la fonction sociale des femmes à l'éducation des enfants, et les assignent à leur vocation biologique de procréation. Pourtant, si l'on s'en tient à la définition du verbe « éduquer » qui, selon le Larousse signifie « donner à un enfant ou à un adolescent tous les soins nécessaires à la formation et à l'épanouissement de sa personnalité », l'éducation des enfants apparaît donc comme une préparation à la vie sociale : les parents aident leurs enfants à se construire, à légitimer ou à infirmer leurs comportements, à développer de bonnes valeurs et à utiliser à bon escient leur intelligence et leurs capacités.

Dans cette optique, l'éducation devient le bien-être des enfants qui dépend de la contribution complémentaire des deux parents. Eliot justifie la compatibilité entre les conjoints en suggérant que les rôles dits masculins peuvent être joués par les femmes, et inversement. Elle considère ainsi que les caractéristiques distinguant les femmes des hommes, révèlent en réalité leur complémentarité. En ce sens, Jennifer Uglow observe que chez la romancière les relations entre les sexes réclament une complémentarité entre l'homme et la femme :

C'est en raison de son exploration de la nature complémentaire des qualités masculines et féminines (tant chez les individus des deux sexes que dans les sociétés), et de sa reprise subtile d'images de la bonne fille, de la bonne sœur, de la femme et de la mère, que les romans éliotiens restent si suggestifs et dérangeants, en particulier pour les lectrices féministes. Eliot utilise les métaphores de sphères distinctes, non pour justifier la restriction des femmes aux sentiments et à la domesticité, mais plutôt pour affirmer que la sympathie envers les autres, la passion et la vision intuitive traditionnellement associées à la maternité, devraient être assimilée à la masculinité. Si les femmes sont en mesure de réaliser leur potentiel, si elles ont accès à une bonne éducation et à un emploi bien rémunéré, les hommes s'épanouiront également s'ils sont libres de nourrir et de prendre soin de leurs enfants, comme c'est le cas de Silas, Rufus Lyon et Daniel Deronda. Dans cette perspective plus ou moins réaliste, la société remplacerait une éthique répressive, régie par des règles, par une éthique flexible, capable de prendre en charge l'humanité dans sa diversité<sup>272</sup>.

---

<sup>272</sup> « It is because of her exploration of the complementary nature of masculine and feminine qualities (within

La neutralisation des rôles de genre est présente ici dans la conjonction des caractères sexuels du sexe opposé, et bouleverse la représentation genrée traditionnelle : Silas ne représente pas un foyer conventionnel, au sein duquel les rôles se répartissent selon un schéma du genre traditionnel. Il incarne cependant des caractéristiques qui ne sont ni exclusivement masculines ni exclusivement féminines, mais qui appartiennent soit typiquement aux deux, soit à aucun des deux. Dans cette description androgynique, outre la perspective de complémentarité entre les sexes, de l'intersexualité ou de la bisexualité ou encore de l'asexualité des rôles sociaux, qui en ressort, Eliot rejette toute connotation féminine et masculine et les stéréotypes s'y rapportant. En adoptant un parcours atypique pour ses personnages – en l'occurrence Maggie réalisant son potentiel au moyen d'une éducation prétendument masculine et Silas qui s'épanouit en éduquant son enfant –, elle présente une vision à la fois littérale et symbolique d'une forme de reconnaissance sociale des femmes, ou du moins une féminité hégémonique. La vision hégémonique de la femme ici se rapporte au fait qu'Eliot décrive une masculinité efféminée, presque dévirilisée et une féminité forte, capable de sentiments d'empathie, incarnant le pouvoir du savoir et de la procréation. En fait, l'auteure nourrit une affection pour les femmes exerçant des professions non traditionnelles et qui partagent un ensemble de caractéristiques masculines, et des attitudes pro-féministes. On observe le schéma d'une affirmation de l'identité féminine, qu'elle situe – de manière provocatrice – comme sexe supérieur : les femmes sont dotées de capacités intellectuelles égales, et dans le cadre de Maggie, supérieure aux hommes, et sont chargées de l'éducation des enfants assurant leur intégration convenable dans la vie sociale. Certes, elles sont considérées comme des êtres inférieurs, les femmes semblent en parallèle idéalisées et admirées au prisme du caractère indispensable et fort qu'elles arborent.

Par ailleurs, la vision de l'hégémonie féminine se manifeste dans le refus de la galanterie habituelle des hommes envers les femmes. La scène où Stephen propose d'apporter à boire à Maggie et qu'elle refuse lui demandant de s'en aller (« O no, thank you [...] I couldn't take it [...]. Pray go away », *MF*, 400), met en évidence la conviction de l'auteure que la femme n'a

---

individuals of both sexes as well as within societies), and her subtle re-working of the images of the good daughter, sister, wife and mother, that her novels remain so suggestive and disturbing, particularly to women readers. She uses the metaphors of separate spheres, not to justify women's restriction to the realm of 'feeling' and domesticity, but to argue that the sympathy and sense of responsibility for others traditionally associated with 'maternity', and the passion and intuitive vision associated with 'female irrationality' should be brought to bear in the 'masculine' spheres of action and judgement. While women will be better able to achieve their full potential if they are given access to good education and to professional work, so men will grow if they are free to nurture and care – like Silas, Rufus Lyon and Daniel Deronda. If this could be achieved, society might replace a repressive, rule-bound ethic with one that is flexible, imaginative, and able to cater for humanity in its infinite variety » Jennifer Uglow, *George Eliot* (London : Virago, 1987) 250.

pas besoin de cette déférence de l'homme, parce qu'elle la maintient dans un état de faiblesse et d'infériorité. Eliot s'oppose ainsi au discours sexiste sur la femme faible qui doit être protégée et à la conception que son ascension vers le bien-être dépend de l'homme. Au XIX<sup>e</sup> siècle, avant l'apparition du terme féminisme, les femmes définissent leur mouvement non en tant que mouvement féministe, mais plutôt en termes de « suffrage féminin », « mouvement des femmes » ou « droits des femmes<sup>273</sup> ». Des Anglaises s'opposent à la représentation de la femme marginale et questionnent le bien-fondé du discours patriarcal. Elles refusent la place faite aux femmes dans la société, revendiquent leurs meilleures conditions de vie par le biais de l'écriture. En 1792, Mary Wollstonecraft écrit *A Vindication of the Rights of Woman* où elle aborde la question de l'éducation des femmes. (Boles & Long Hoeveler 2004, 2) Ce texte majeur inspire d'autres auteures telles que Mary Hays (1759 - 1843) et Mary Robinson (1758-1800) qui, en 1798, écrivent respectivement *Appeal to the Men of Great Britain on Behalf of Women and Thoughts on the Condition of Women, and on the Injustice of Mental Subordination*.<sup>274</sup>

John Stuart Mill est l'autre porte-parole du mouvement féministe britannique pour l'égalité des droits entre les hommes et les femmes. En 1869, il écrit *The Subjection of Women* où il condamne la subordination légale des femmes aux hommes, et défend l'égalité des privilèges et du pouvoir entre l'homme et la femme (Boles & Long Hoeveler 2004, 3). Mill soutient également l'indépendance financière de l'épouse, condamnant le système éducatif existant qui encourage les femmes à cultiver leur artificialité pour piéger les hommes afin qu'ils soient leur soutien financier (Boles & Long Hoeveler 2004, 3). Mill s'engage également dans des combats politiques féministes. En avril 1886, il porte au parlement une pétition réclamant le droit des votes pour les femmes. Il se fait le porte-parole des *Ladies of Langham Place*, un groupe féministe fondé dans les années 1850 par Barbara Bodichon, Bessie Rayner Parkes, Anna Jameson (1794-1860) et Mary Hays (Kramarae & Spender, 2000). Ce combat pour le droit de vote des femmes marque de façon très importante le féminisme du XIX<sup>e</sup> siècle.

D'autres femmes telles que Barbara Bodichon, Bessie Parkes, William Fox (Boles & Long Hoeveler 2004, 3) et Caroline Norton (Kramarae & Spender, 2000), s'opposent à l'inégalité dans le couple subordonnant l'existence des femmes à celle de leurs époux, et revendiquent le droit au divorce et l'existence légale de la femme mariée distincte de celle de son

---

<sup>273</sup> Janet K. Boles and Diane Long Hoeveler, *Historical Dictionary of Feminism*, 2<sup>nd</sup> ed (Maryland : Scarecrow Press, 2004) 2.

<sup>274</sup> Marie Mulvey-Roberts, « Feminism : First-Wave British », *Routledge International Encyclopedia of Women : Global Women's Issues and Knowledge*, eds. Cheris, Kramarae et Dale Spender (New York : Routledge, 2000).

époux. William Fox est le rédacteur de *The Monthly Repository* (1806-1838), périodique mensuel unitarien britannique qui soutient la réforme sur la loi du divorce et le droit de vote des femmes. En 1854, exigeant l'abrogation des lois qui font de l'épouse un être soumis à son époux, Bodichon écrit *A Brief Summary in Plain Language of the Most Important Laws In England Concerning Women* où elle revendique clairement le droit à la propriété pour les femmes mariées. En 1856, son amie Parkes et elle, portent le projet de loi sur la propriété des femmes mariées devant le parlement (Boles & Long Hoeveler 2004, 3), et plus tard, elles fondent *The Englishwoman's Journal* (1858-1864) et la première organisation féminine britannique, *The Society for Promoting the Employment of Women* promouvant la formation et l'emploi des femmes.

Plus tard vers 1860, Emily Davies, Elizabeth Garrett Anderson et Anna Jameson forment le noyau des militantes du suffrage féminin en Grande-Bretagne (Boles & Long Hoeveler 2004, 3).

En outre, l'une des formes de la défense des femmes est la représentation de sa situation au moyen de romans, et plus particulièrement dans le roman anglais. En effet, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell ou George Eliot mettent en scène la vie étriquée de la femme et décrivent ses souffrances et frustrations. Toutefois, peu concernée par le mouvement féministe, Eliot ne demeure toutefois pas inactive, et c'est pour protester contre l'hégémonie des hommes dans l'éducation, qu'elle masculinise la femme, à l'inverse des féministes du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans *The Mill on the Floss*, Maggie se coupe les cheveux (MF, 60), rejette sa poupée (MF, 27) et refuse de porter son bonnet (MF, 57), des symboles de la féminité par excellence. Bien que les critiques féministes telles que Gilbert et Gubar voient en ces attitudes, une affirmation de la nature démoniaque de l'héroïne, celles-ci semblent, toutefois, revêtir une interprétation purement féministe : le rejet ou la destruction des symboles de l'éducation classique des femmes, qui valorise ou réduit la féminité non seulement à l'apparence, mais également au rôle de mère et d'épouse. Par ailleurs, Eliot s'oppose à la vision patriarcale qui perçoit la nature et les valeurs féminines au sein de la vie domestique et du rôle social subordonné. Aussi, la scène finale du roman illustre-t-elle la construction de nouveaux rapports sociaux entre l'homme et la femme, déconstruisant la conception patriarcale qui maintient la femme dans un état d'asservissement. Maggie que son frère traite d'idiote et de faible est finalement la personne qui va le sauver. Seule sur la barque à ramer contre le courant, elle efface la déconsidération et le mépris que lui assigne son frère tout au long du roman. Prenant conscience de son erreur de l'avoir sous-estimé, celui-ci

s'étonne : « Alone Maggie ? » (*MF*, 482) la voyant seule dans la barque. Sa vision de la subordination féminine se voit ainsi effacée, tel que l'évoque le narrateur :

It was till Tom had pushed off and they were on the wide water [...] that the full meaning of what had happened rushed upon his mind. It came with so overpowering force – it was such a new revelation to his spirit, of the depths in life, that had lain beyond his vision which he had fancied so keen and clear [...]. Tom pale with a certain awe and humiliation. [...] But at last a mist gathered over the blue-grey eyes, and the lips found a word they could utter: the childish – ‘Magsie’ (*MF*, 482).

L'image de la femme change et ses capacités jusqu'à présent déniées émergent. La nouvelle conception féminine s'interprète sous la forme de la reconnaissance du potentiel de la femme. Dans ce contexte, Szirotny suggère que la représentation féminine chez Eliot est définie dans une perspective révolutionnaire, celle du « droit à la rébellion » – « The Right to Rebellion » (Szirotny 2016, n.p).

Ainsi, le personnage de Mrs Glegg, l'une des sœurs Dodson la plus redoutable, est le prototype d'une femme libre et indépendante. Mariée à M. Glegg, elle semble pourtant celle qui impose sa volonté et qui prend les décisions au sein du couple (*MF*, 113). Sous-entendant que l'insoumission de Mrs Glegg soit à l'origine de son choix pour Mrs Tulliver, M. Tulliver met en avant le principe du pouvoir patriarcal de la soumission féminine:

I picked the mother because she wasn't o'er o'cute – bein' a good woman too, an' come of a rare family for managing ; but I picked her from her sisters o' purpose, 'cause she was a bit weak, like ; for I wasn't agoin' to be told the rights o' things by my own fireside (*MF*, 19).

Paradoxalement, l'infériorisation de la femme laisse entrevoir une forme d'inquiétude sur sa supériorité. Les hommes craignent l'autonomie et l'affirmation de l'identité féminine au sein du foyer (Jumeau 2001, 129). Nina Auerbach soutient que les restrictions sociales qui paralysent la vie des femmes, la réputation de faiblesse physique qui leur est attribuée, sont des expressions de crainte et les tentatives d'amenuiser leur force cachée<sup>275</sup> ». À travers les propos de M. Tulliver, Eliot invite le lecteur à réfléchir sur l'autorité que les femmes sont susceptibles

---

<sup>275</sup> « The social restrictions that crippled women's lies, the physical weakness wished on them, were fearful attempts to exorcise a mysterious strength » (Auerbach 1982, 8).

d'exercer et sur le jeu de pouvoir qui règne dans le rapport entre les sexes. Aussi, comme le souligne Dachslager, Eliot dépeint les femmes les plus indépendantes et les féministes les plus radicales du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>276</sup>. À l'instar de Mrs Glegg, Contessa Maria Alcharisi, la mère de Daniel Deronda est une femme indépendante : elle abandonne son enfant pour poursuivre sa carrière de chanteuse d'opéra (Dachslager 2005, xxxi). Expliquant à Daniel les raisons de sa décision, elle suscite sa sympathie en dénonçant les difficultés d'être une femme dans une société patriarcale : « You are not a woman. You may try – but you can never imagine what it is to have a man's force of genius in you, and yet to suffer the slavery of being a girl » (*DD*, 573). La mère de Daniel souffre de la domination de son père qui ne voit en elle qu'une épouse et future mère de ses petits-enfants. En faisant adopter son fils par Sir Hugo Mallinger, Maria Alcharisi se libère de toutes les contraintes liées à sa condition féminine. De même qu'Armgart, l'héroïne du poème dramatique d'Eliot<sup>277</sup> – qui porte le même nom –, sacrifie l'amour et le mariage pour sa carrière de chanteuse d'opéra. Puis, Fedalma, l'héroïne de *The Spanish Gypsy* quittant son fiancé pour se mettre au service de son peuple (Dachslager 2005, xxxi). Eliot remet en question les contraintes liées au genre en proposant des personnages féministes radicaux. Elle rejette ainsi la vision patriarcale emprisonnant les rôles et les capacités des femmes au sein de l'environnement domestique et milite en faveur de leur liberté de choisir la destinée qui leur convient.

La carrière d'artiste apparaît ainsi comme élargissement du domaine de compétence des femmes. Du fait de leur métier, les femmes artistes accèdent au domaine public. Dans *George Eliot, Music and Victorian Culture*, Delia Da Sousa Correa rapporte que dans le *British Mothers' Magazine* de 1846, la mère d'une jeune artiste résume les avantages de la musique dans l'existence de sa fille, déplorant ensuite la perversion du talent artistique qui conduit les femmes à abandonner leurs rôles domestiques : « [the mother of a musical daughter] expresses horror at 'the perversion' of musical talent, whenever it leads women to abandon domestic limits<sup>278</sup>. » Ici, la femme artiste est jugée déféminisée, pervertie par sa vocation musicale, parce qu'elle lui offre une autre alternative que la vie domestique. Da Sousa Correa montre combien les préjugés culturels exerce une influence certaine sur les choix professionnels des femmes. Ceux-ci inscrivent le travail artistique dans une dimension purement masculine. Bessie Rayner Parkes,

---

<sup>276</sup> En introduction de *Daniel Deronda*, Earl L. Dachslager observe ainsi: « Daniel's mother, the Princess Halm-Eberstein is [...] one of the most independent, if not radically feminist, women in nineteenth-century literature » (Dachslager 2005, xxxi).

<sup>277</sup> George Eliot, *Armgart*. In *Collected Poems*, ed. Lucien Jenkins (London : Skoob Books, 1989).

<sup>278</sup> Delia da Sousa Correa, *George Eliot, Music and Victorian Culture* (Houndmills/Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003) 66.



cependant, représente la carrière artistique des femmes en termes d'élargissement de leur champ d'activité. Selon elle, la vocation artistique chez la femme étend l'éducation féminine en dehors de la sphère domestique<sup>279</sup>.

Or, pour la féministe américaine Margaret Fuller (1810-1850), les métiers de chanteuse et d'actrice ne constituent en rien des modèles de réussite féminine, car, selon elle, cette vision de réussite professionnelle repose en partie sur les qualités traditionnellement plébiscitées chez la femme, notamment la beauté et la grâce<sup>280</sup>. Pour la féministe, le chant et la musique renforcent l'éducation que reçoivent les femmes au sein de la société et les vocations sociales qui en découlent, en l'occurrence le statut de la femme au foyer et l'image de la femme-objet. En fait, le point de vue de Fuller est pertinent, car à l'époque, les femmes de familles nobles, s'adonnent aux arts (la couture, la musique, le dessin) comme d'un agréable passe-temps, n'annihilant pas leur rôle de femmes d'intérieur. En fait, la société autorise les femmes à pratiquer les arts identifiés comme « féminins » par essence et divertissants, maintenant ainsi leur marginalisation ou leur inconsideration. La destinée féminine est donc enclose dans les limites que l'homme assigne aux femmes. Nulle vision d'autonomie et de liberté, d'élan d'identité féminine dans la déclinaison de ces vocations qui ramènent vers la soumission à l'autorité masculine.

Dans *The Mill on the Floss*, la musique et la couture constituent des arts d'agrément, qu'Eliot aborde dans un effort de démocratisation et de cohésion sociale : les femmes (Maggie et Lucy), l'homme valide (Stephen) et le difforme (Philip) prennent plaisir à jouer du piano et à écouter de la musique ensemble, comme souligne Lucy : « Let us have some music. We ought to take advantage of having Philip and [Stephen] together » (*MF*, 384). Cependant, contrairement à Maggie et Lucy qui se contentent d'un rôle passif de spectatrices, dans *Daniel Deronda*, Mirah s'affirme en tant qu'artiste, joue du piano et chante dans des théâtres (*DD*, 190) ou dans des réceptions privées (*DD*, 427), se soumettant ainsi à la critique du public (*DD*, 429). Dès lors, l'art arbore un caractère purement utilitaire, lié aux besoins économiques. Toutefois, le désir de subvenir à ses besoins et à ceux de son père grâce à sa carrière d'artiste, semble chèrement payé et les contraintes artistiques en sont le tribut : Mirah est exploitée par son père qui utilise son talent pour payer ses dettes (« it was painful that [my father] boasted of me, and set me to sing for show at any time, as if I had been a musical box ») (*DD*, 186), ou la prostituée

---

<sup>279</sup> Bessie Rayner Parkes, « On the Adoption of Professional Life by Women », *English Woman's Journal* 2.7 (1859): 1-10.

<sup>280</sup> Margaret Fuller, *Woman in the Nineteenth Century* (1845), cité in Delia da Sousa Correa, *George Eliot, Music and Victorian Culture*, 63.

auprès d'un homme fortuné pour vivre (« when the Count came again, my father left the room. [...] I knew he meant to make love to me. [...] It had sunk into me that my father was in a conspiracy with that man against me » (DD, 191). En fait, Mirah ne se trouve pas dans une situation privilégiée, ses propos en témoignent. Sous l'emprise tyrannique de son père, elle est assujettie à sa volonté et se voit privée de tout bien-être.

Toutefois, Mirah se démarque de l'image négative accolée à la femme voulant pratiquer un art dans une perspective lucrative ou professionnelle, à l'opposé de Gwendolen qui refuse l'asservissement du foyer pour donner libre cours à ses dons artistiques. Malheureusement, désirent négocier son acceptation dans le milieu artistique, elle compose avec le statut féminin entaché de préjugés :

The woman who takes up this career is not an artist : she is usually one who thinks of entering on a luxurious life by a short and easy road – perhaps by marriage – that is her most brilliant chance. [...] she can hardly earn her own poor bread independently at once (DD, 229).

Ce commentaire de Klesmer suffit à prouver sans qu'il soit nécessaire de le commenter, qu'il existe un parti pris d'avance contre la femme désireuse poursuivre une carrière d'artiste. Selon le musicien, l'emploi auquel Gwendolen s'intéresse particulièrement, n'a pas à faire partie des préoccupations des dames. Suggérant que la jeune femme est dépourvue de talent, ne sous-entend-t-il pas qu'un bon artiste ne peut être que "masculin", et qu'une femme n'a sa place qu'au sein du foyer ? Il est évident qu'une artiste ne suscite que peu d'intérêt : le spectateur masculin interdit ainsi l'élaboration d'une forme subversive de la femme. Cette dernière demeure si faiblement représentée dans le champ artistique, qu'elle en vient à incarner la vision d'une carrière artistique incompatible avec le rôle domestique.

Ainsi, Mirah révolutionne un milieu encore essentiellement masculin, incarne la réforme de l'éducation qui élargit ce que Grey et Shirreff appellent le « domaine d'action reconnu des femmes<sup>281</sup> ». À travers son personnage, Eliot promeut l'idée d'un « art féminin » destiné à valoriser la femme, à déconstruire les stéréotypes visant à rabaisser ou à nier les capacités féminines extrafamiliales. Dans *The Mill on the Floss*, elle soutient les accomplissements intellectuels de la femme. Maggie est une représentation parfaite d'une éducation révolutionnaire.

---

<sup>281</sup> Maria G. Grey and Emily Shirreff, *Thoughts on Self Culture*, 2 vols (London : Edward Moxon, 1850). Dans le premier volume, Grey et Shirreff affirment: « women's recognised sphere of action » (Grey & Shirreff 1850, 17).

Dotée de sentiments d'empathie, elle cumule les connaissances dans les domaines de la musique, de l'écriture, de la lecture du grec et du latin et de la compréhension des livres religieux et philosophiques. Dans son ouvrage *George Eliot*, Kristin Brady observe que la fiction d'Eliot suscite une disjonction entre les objectifs de l'intrigue et les détails des conséquences de la différence sexuelle dans la culture patriarcale<sup>282</sup>. L'éducation est dès lors comprise comme contrepoids culturel à la polarisation sexuelle. Eliot soutient fermement que les hommes et les femmes devraient avoir les mêmes connaissances fondamentales (*L V*, 58). Le refus de l'éducation marginale des femmes vise une mixité éducative qui laisse entrevoir une perspective du bien-être.

Ici, l'éducation mixte, notamment le partage du même établissement et l'apprentissage des mêmes disciplines (*OED*), comme le sous-entend la scène de Maggie et Philip dans la salle d'étude – dédramatise les différences sexuelles, développe la connaissance de l'autre et permet à la femme d'accéder à sa pleine personnalité. Selon Wollstonecraft, si les femmes recevaient la même éducation que les hommes, elles deviendraient leurs égales (Boles & Long Hoeveler 2004, 2). C'est ainsi que lorsque Maggie exprime son désir de poursuivre les mêmes études que Tom, un souhait qui s'oppose à l'image de la femme idéale représentée comme belle, douce, résignée, passive et inculte. Tom lui répond : « You help me, you silly little thing [...]. I should like to see you doing one of *my* lessons! Why, I learn Latin too! Girls never learn such things. They're too silly » (*MF*, 136). Ces propos qui dévalorisent les capacités intellectuelles de la femme laissent entrevoir paradoxalement le sentiment de peur liée à une potentielle égalité des sexes. Implicitement, l'éducation mixte, ou du moins sa revendication suppose la suppression de la différenciation des genres et l'accès à une éducation non genrée. En dépit de ce que répète Tom, Eliot soutient qu'il existe des femmes supérieures aux hommes et manifeste son besoin de voir les femmes atteindre une position symétrique à celle des hommes dans la société. Par conséquent, l'instruction est à ses yeux un besoin. Elle exprime ainsi le désir de la mixité dans l'éducation, soulignant son engagement pour l'égalité des sexes et sa promotion de l'épanouissement féminin.

À ses yeux, le manque d'éducation constitue l'un des obstacles majeurs au bien-être des femmes, puisque faute d'instruction suffisante, elles deviennent victimes de marginalisation et

---

<sup>282</sup>« Eliot's fictions elicit a double or a multiple reading, one which emerges from a radical disjunction between, on the one hand, the aims achieved by the conventional plot and voice and, on the other hand, the desire for a different story and treatment fostered by the narrative's detailed attention to the consequences of sexual difference in patriarchal culture » Kristin Brady, *George Eliot* (London : Macmillan, 1992) 59.

de violence. Pour la romancière, c'est à travers l'instruction que les femmes pourront se départir des pratiques rétrogrades les marginalisant, et se libérer des facteurs socio-culturels qui les empêchent de jouir des droits et des libertés similaires aux hommes. La notion de mixité connaît un regain d'intérêt comme préoccupation féministe, et s'impose comme un préalable à l'égalité et à la revendication de la reconnaissance sociale des femmes. Le point de vue d'Eliot fait écho à la vision féministe du XIX<sup>e</sup> siècle qui insiste sur la nécessité que les femmes accèdent à l'éducation qu'elle préconise mixte (Kramarae & Spender, 2000). Pour les féministes de l'époque, l'instruction des femmes doit s'étendre au-delà de la formation de la future épouse et de la future mère. Ils soutiennent qu'il ne suffit pas pour la femme de savoir gouverner son foyer et obéir à son mari sans résistance, mais soulignent que l'éducation des femmes est aussi nécessaire et importante pour la société que celle des hommes et se doit également d'être réglée<sup>283</sup>.

Toutefois, en abordant l'ensemble des identités de genre, Eliot souligne l'incohérence des catégories qui constituent le genre, tout en indiquant qu'elles correspondent aux idées erronées ancrées dans l'esprit des hommes, dans un semblant de conviction naturelle. La théorisation des inégalités entre les hommes et les femmes en termes d'éducation et de fonctions sociales permet d'en affirmer le caractère socialement construit et le sentiment de mal-être des femmes qu'elles développent. En effet, l'accentuation des binarismes accompagnée d'une vision révolutionnaire et émancipatrice, d'une esthétique de l'égalité et de la complémentarité, met en évidence la dimension féministe qui caractérise *The Mill on the Floss*. Bien que le roman n'incarne pas de fonction militante proprement dite pour la cause des femmes, sa lecture entrevoit une double fonction : critique et contestataire, consistant à dénoncer les conditions injustes soumises aux femmes et à redéfinir leurs rôles sociaux (Jumeau 2002, 126).

En fait, chez Eliot, la mixité en matière d'éducation répond au débat sur l'altérité sexuelle, découlant sur la question d'épanouissement des femmes. Bien qu'elle la décrive comme un moyen d'ascension vers l'autonomie féminine, elle rappelle toutefois qu'elle ne conduit pas automatiquement à l'égalité : Maggie exerce les métiers de couturière et de gouvernante en prolongement du rôle domestique, en dépit de ses facultés intellectuelles. Cette vision traduit l'ambivalence de l'auteure en matière de la question féminine et son point de vue sur la différence radicale entre l'homme et la femme. Si l'inégalité conduit à la mise à l'écart, l'éducation mixte serait de toute évidence l'expression du rejet de toute exclusion. Le discours critique

---

<sup>283</sup>Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*, 3<sup>rd</sup> ed (New York: W.W. Norton, 1996) 836-37.

éliotien passe au crible les comportements conventionnellement féminins et masculins dans la société. Dans *The Mill on the Floss*, les femmes sont infériorisées par rapport aux hommes. Ainsi, Maggie est reconnue par son frère comme le sexe faible : « the weaker sex » (MF, 42).

Pourtant, cette expression traduisant une certaine condescendance masculine qui soutient que les hommes sont prédisposés aux études par rapport aux femmes (Jumeau 2002, 127), revêt une manifestation ironique. En fait, le regard ironique d'Eliot condamnant les schémas traditionnels des rapports entre les hommes et les femmes, réproouve implicitement le jugement de valeur de l'être humain selon une division binaire. La romancière incite le lecteur à une mise à distance du genre et dessine en filigrane l'horizon d'un nouveau mode de relation à soi et à l'autre semblable ou différent. En fait, *The Mill on the Floss* développe une vision valorisante de l'individu dans le but de corriger les stéréotypes physiques, sociaux et culturels frappant une partie de la population. Bénéficiant d'une différence de traitement, les personnes vulnérables représentent le champ d'étude prioritaire de l'étude du bien-être chez Eliot, au détriment des populations ordinaires. Les écrits éliotiens accordent des droits spécifiques aux communautés minoritaires et stigmatisées et mettent en avant l'affirmation de leur singularité.

## 6. 2. La reconnaissance de l'étranger : la figure gitane

Dans le poème dramatique d'Eliot, *The Spanish Gypsy*, Fedalma et son père Zarca reprennent les stéréotypes à l'endroit des Gitans :

'Then ... I was born ... a Zincala?

[...] 'Of a race more outcast and despised than Moor or Jew?

'Yes: wanderers whom no God took knowledge of to give them laws, to fight for them ampler room; who have no Whence or Whither in their souls, no dimmest lore of glorious ancestors to make a common hearth for piety.

'A race that lives on prey as foxes do with stealthy, petty rapine: so despised. It is no persecuted, only spurned, crushed underfoot, warred on by chance like rats. Or swarming flies, or reptiles of the sea dragged in the net unsought, and flung far off to perish as they may?

'You paint us well. So abject are the men whose blood we share untutored, unbefriended, unendowed; no favourite of heaven or of men (*Spanish*, 142-43).

Les Tsiganes eux-mêmes articulent la différence entre eux et les Juifs et les Maures souffrant d'oppression en Espagne. Privés d'un protecteur divin, un texte de lois, la mémoire, un passé, une patrie spécifique et le désir du retour à la terre natale (comme c'est le cas des Juifs), les gitans restent un peuple primitif et atavique, privé d'ambition nationaliste<sup>284</sup> et de considération sociale. Perçus comme une race au sens social désignant l'étranger ou d'autres types de non-conventionnalité (Nord 2006, 99), les gitans ne sont pas persécutés, seulement méprisés, repoussés, écrasés et exclus à l'image des rats, des mouches ou des reptiles marines que l'on juge trop nuisibles pour intégrer la société et qui se voient condamnés à une mort sociale. Dans le passage ci-dessus, les descriptions de la figure gitane sont mises en évidence de manière ironique puisque les deux personnages qui la dévaluent, sont eux-mêmes gitans. Cependant, elles permettent de découvrir les stéréotypes racistes et dévalorisants de la figure plus générale, plus générique, de l'étranger<sup>285</sup>, et plus spécifique des gitans. Nord soutient que « les gitans, mis à part par leur apparence et ce que les Victoriens considèrent comme race, conviennent bien à Eliot dans son désir de représenter la différence et l'inassimilabilité<sup>286</sup>. La romancière considère que les Tsiganes anglais du XIX<sup>e</sup> siècle soient des personnes tragiquement coupées de leur passé et de leurs traditions, et donc incapables de se forger un avenir salutaire (Nord 2006, 101). En fait, la figure gitane est généralement associée à un itinérant dans la campagne anglaise, une figure pastorale qui erre sur les routes et les camps périurbains. (Nord 2006, 103) Dans une correspondance à Harriet Beecher Stowe en 1876, Eliot succinctement explique les raisons de son soutien aux peuples d'origine étrangère :

There is nothing I should more care to do, if it were possible, than to rouse the imagination of men and women to a vision of those human claims in those races of their fellow-men who most differ from them in customs and beliefs [...] towards all oriental peoples with whom we English come in contact, a spirit of arrogance and contemptuous dictatorialness is observable which has become a national disgrace. (*L VI*, 301-2)

---

<sup>284</sup> Epstein Nord note ainsi : « It is, above all, the Gypsies themselves who articulate the difference between them who suffer from oppression in Spain like the Jews and Moors. But because they lack a divine protector, a text of laws, the memory of their past, a specific homeland and the wish of return, like the Jews, the Gypsies remain a primitive and atavistic people, [and deprived of nationalist ambition] » (Nord 2006, 122).

<sup>285</sup> Laurent Dornel, « Bohémiens, Tsiganes et nomades : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX<sup>e</sup> siècle », *Etudes Tsiganes* 3.47 (2011): 10-25.

<sup>286</sup> « The Gypsy, set apart by appearance and, ostensibly, by what the Victorians understood as race, suited Eliot well in her desire to represent difference and unassimilability (Nord 2006, 99).

La figure gitane mise à part son apparence correspond au désir d'Eliot de représenter la différence et la désocialisation (Nord 2006, 99). En effet, la romancière exprime de manière sarcastique sa pensée, dans le but de dénoncer les injustices et la marginalisation faites aux individus d'origines différentes. À ses yeux, les idées préconçues sur les gitans constituent le produit d'une construction sociale tendant à les considérer à travers le prisme des préoccupations et des postulats définis par la population majoritaire. Généralement évoqués de manière négative, ces stéréotypes suggèrent que les gitans sont des individus dont la différence sépare et empêche leur assimilation au reste de la communauté. Dans son ouvrage *Gypsies and the British Imagination 1807-1930*, Deborah Epstein Nord affirme qu'au XIX<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne, « les gitans sont victimes d'oppression, de harcèlement et de discrimination, et le peuple dominant fournit sans cesse d'efforts pour interdire et détruire leur mode de vie<sup>287</sup> ». Puis, dans leur article, « gitans, politiques sociales et intégration sociale au Portugal », Maria Manuela Mendes et Olga Magano soutiennent que « le manque de reconnaissance des gitans, voire la méconnaissance à leur endroit, produit des images réductrices, déformées, infériorisantes et méprisantes, affectant négativement leur vie, constituant ainsi une forme d'oppression<sup>288</sup> ». Les descriptions, voire les accusations populaires à l'encontre de la communauté gitane renforcent donc leur réputation de peuple mal-aimé.

Le discours sur les gitans, teinté de condescendance diffuse dans *The Mill on the Floss* se répète dans *Daniel Deronda* avec le peuple juif. Au début du roman, alors qu'il est décrit comme un anglais typique, Deronda se caractérise par sa répugnance envers les Juifs : « Jews, and the facts he knew about them [...] were chiefly of the sort most repugnant to him » (*DD*, 176). Relayés par le narrateur, les portraits de Juifs dont les travers consonnent douloureusement avec les préjugés de l'époque, sont omniprésents dans le roman : Ezra Cohen est un marchand habile et cupide, Lapidoth, le père de Mirah, est un homme d'affaires peu scrupuleux et un père indigne prêt à vendre sa fille pour s'assurer un mode de vie luxueux, ou le grand-père de Deronda, la figure du religieux orthodoxe radical<sup>289</sup>. Plus tard, Daniel se révèle le fils d'un couple tout à fait légitime de Juifs italiens. Au début, « neveu » de Sir Hugo, il est considéré

---

<sup>287</sup> « Gypsies were the victims of oppression, harassment and discrimination and of persistent efforts to outlaw and destroy their way of life » Deborah Epstein Nord, *Gypsies and the British Imagination 1807-1930* (New York: Columbia University Press, 2006) 3.

<sup>288</sup> Maria Manuela Mendes et Olga Magano, « Gitans, politiques sociales et intégration sociale au Portugal », *Migrations Société* 2.152 (2014): 147-158.

<sup>289</sup> Gilbert Pham-Thanh, « Répression et résurgence du judaïsme dans *Daniel Deronda* : les voies de la masculinité sont-elles impénétrables ? », *Cahiers victoriens et édouardiens* 71 (2010): 313-322.

comme un « enfant de la honte » (DD, 139). Peu toléré par les Grandcourt, son statut de marginal réinscrit une castration incompatible avec toute acceptation sociale. Comme c'est le cas pour les Juifs, le traitement des personnages gitans répond certainement au souci d'Eliot de brosseur un tableau favorable de la culture gitane et ainsi d'ouvrir les yeux de ses compatriotes sur une vision nouvelle.

Notre analyse s'inscrit donc dans la démonstration qu'Eliot redéfinit le bien-être comme une forme dynamique dépendante d'une reconnaissance de la spécificité et de l'identité d'un groupe social. Aussi, comme l'observe Henry James dans son analyse de *The Spanish Gypsy*, parue dans *North American Review* en Octobre 1868 : « [les gitans sont] des créatures qui illustrent la noblesse de la nature humaine, l'éloignant radicalement de son étroitesse d'esprit<sup>290</sup> ». Selon James, Eliot suggère que la communauté dominante normalise les inégalités, les injustices et les marginalisations. Ainsi, peut-on parler d'une socialisation si les individus sont mis à l'écart en raison de leurs différences. C'est dans ce cadre que la romancière met en exergue une relation récurrente entre le sentiment de justice sociale, la discrimination et le bien-être en évaluant le malaise issu de l'exclusion sociale.

C'est dans ce sens que nous situerons relativement le bien-être au regard de la justice sociale à travers l'approche de Simon Langlois, exprimant une certaine critique de la société. En effet, dans son article, « Bonheur, bien-être subjectif et sentiment de justice sociale au Québec », Simon Langlois s'interroge : « le sentiment d'être l'objet de discrimination ne joue-t-il pas un rôle dans le sentiment de bien-être ? » (Langlois 2014). À ses yeux, le bien-être des individus implique un comportement juste et égalitaire à leur égard et à l'égard de leur groupe d'appartenance (Langlois 2014). Ce point de vue exemplifie la communauté gitane qui nourrit cette réflexion théorique à plus d'un titre. En effet, les Gitans sont également appelés en France les Roms, les Tsiganes, des Manouches, des Romanichels ou des Bohémiens. Cependant, leur origine demeure confuse.

Dans son ouvrage *Geschiedkundige verhandeling over de Heidens ... Volgens den 2. verm. druk overgezet* (1791) – *Histoire des Bohémiens, ou Tableau des mœurs, usages et coutumes de ce peuple nomade* –, Heinrich Moritz Gottlieb Grellman soutient que « les Bohémiens tirent incontestablement leur origine de l'Orient<sup>291</sup> » et s'établissent dans les divers pays qu'ils

---

<sup>290</sup> « [The Gypsies are] creatures who should illustrate the nobleness of human nature divorced from its smallness » Henry James, « The Spanish Gypsy », *George Eliot Critical Assessments: Biography, Nineteenth-century Reviews and Responses*, ed. Stuart Hutchinson, vol. 1 (Sussex : Helm Information, 1996) 479.

<sup>291</sup> Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann, *Geschiedkundige verhandeling over de Heidens ... Volgens den 2. verm.*



traversent. Dans *The Gypsies* (1995), Angus M. Fraser soutient que depuis l'arrivée des Tsiganes en Angleterre et en Écosse au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les chroniqueurs et les fonctionnaires britanniques pensent qu'ils viennent d'Égypte et les appellent les Égyptiens<sup>292</sup>. Marilyn R. Brown affirme à son tour qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les philologues et les historiens identifient le lieu d'origine des Tsiganes comme étant l'Inde, en grande partie à cause du vocabulaire que le romani, leur langue partage avec l'hindustani<sup>293</sup>. Ainsi, parmi la multiplicité d'appellations qui sont données à cette communauté, et à l'opposé du terme « Bohémien » fréquemment employé dans la traduction française de « Gypsy » des œuvres d'Eliot –, le terme « gitan » est celui que nous utiliserons pour aborder cette thématique dans ses rapports à l'écriture éliotienne, car il semble plus stigmatisant et plus infériorisant que d'autres appellations.

Les gitans ne cessent d'être soumis à de multiples stéréotypes : des sauvages, des voleurs, des affamés, des exilés hostiles à la modernité, s'appropriant de manière exubérante et ostentatoire l'espace public. L'*OED* ajoute à ces descriptions l'image de la mobilité qui définit les Gitans comme « de gens du voyage » : « A member of a travelling people traditionally living by itinerant trade and fortune telling ». Cette définition s'accompagne d'un sens plus révolutionnaire et moins stéréotypé : « A nomadic or free-spirited person » (*OED*). Pour les gitans, aucune idée de leur lieu d'origine ou d'un éventuel retour sur leur terre natale ne constitue leur destinée. Bien qu'Eliot ait lutté dans *The Spanish Gypsy* pour les doter des deux. (Nord 2006, 7). Ainsi, sans textes sacrés ni patrie clairement définie ou histoires écrites, les gitans manquent d'identité nationale ou d'avenir propice. Ils ne regardent vers aucune terre spécifique, avec son histoire (comme le font les Juifs), ils se conçoivent en fait comme un peuple en exil.

De ce fait, le nomadisme devient synonyme de vagabondage et d'asocialité dans les sociétés occidentales. En raison de son opposition aux normes sociales, il devient une catégorisation qui s'apparente à la stigmatisation et à la dé-légitimation de l'identité gitane. Selon Eliot, l'exclusion de l'autre différent découle de sa perception en tant qu'individu déviant. Ainsi, dans *The Mill on the Floss*, elle reprend cette conception à travers le commentaire méprisant de Tom envers les Gitans : « Tom [observed] that gypsies were thieves, and hardly got anything to eat, and had nothing to drive but a donkey » (*MF*, 99). La reformulation des

---

*druk overgezet* (1791) (*Histoire des Bohémiens, ou Tableau des mœurs, usages et coutumes de ce peuple nomade*), trad. Joseph-Marie Quérard (Paris : Chaumerot Jeune, 1810) 19.

<sup>292</sup> Angus M. Fraser, *The Gypsies* (Oxford : Blackwell, 1995) 110-20.

<sup>293</sup> Marilyn R. Brown, *Gypsies and Other Bohemians: The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France* (Michigan : UMI Research Press, 1985) 2.

stéréotypes à l'endroit des Gitans démontre l'absence de solidarité sociale à leur égard. L'allusion aux conditions de vie divergentes répond paradoxalement à un défaut d'intégration des individus démunis socialement.

À ce propos, Margaret Reynolds souligne qu'Eliot remet en question toute théorie humaniste de la population dominante, pleinement intégrée<sup>294</sup>. La ferveur et l'expressivité gitanes s'affirment comme une contre-culture qui rompt avec l'homogénéité entretenue par les autres. Dans « The Scholar-Gipsy » (1853), Matthew Arnold perçoit la figure gitane comme une résistance à « l'étrange maladie de la vie moderne » (« strange disease of modern life<sup>295</sup> »). Emblèmes de liberté et de sécurité, ils vivent une vie sans contraintes sociales, protégée des dangers de la société contemporaine. D'ailleurs, Nord soutient que les gitans rappellent aux hommes et aux femmes modernes l'époque d'avant la modernité. En tant que figures pastorales ils évoquent une Angleterre plus ancienne et préindustrielle, un âge d'or avant l'enceinte, les empiètements urbains, le chemin de fer et autres souillures de la nature (Nord 2006, 9). La stigmatisation et l'opprobre dont est victime cette communauté alimentent une hésitation pour sa reconnaissance en raison de la sous-évolution de leurs coutumes et traditions susceptibles de se perdre face au développement de la culture britannique.

De fait, dans *The Mill on the Floss*, l'hostilité et le rejet à l'égard des gitans s'observent à travers l'assimilation de ces derniers au démon Apollyon : « The suspicion crossed her that the fierce-eyed old man was in fact the devil, who might drop that transparent disguise at any moment and turn either in the grinning blacksmith or else a fiery-eyed monster with dragon's wings » (*MF*, 106). Apollyon désigne l'ange exterminateur dans l'Apocalypse de Saint Jean. Cependant, c'est sa référence aux prises avec un chrétien décrite dans *The Pilgrim's Progress* (1678-84) de John Bunyan, qu'Eliot lit en 1859 (*J*, 82), qui semble entrer en résonance avec *The Mill on the Floss*. L'analogie avec la figure démoniaque participe à la construction de l'image gitane contrevenant à l'ordre social. De plus, représentant une culture marginale, cette communauté se trouve confrontée au rejet qui remet en question l'humanité de ses membres. Ainsi, les traits zoomorphiques et maléfiques associés à leur description, les déshumanisent, légitiment et justifient leur rejet de la société.

---

<sup>294</sup> « Eliot came to question any consoling humanist theory of a fully integrated and consistent identity » Margaret Reynolds, « Poetry of George Eliot », *Oxford reader's companion to George Eliot*, ed. Rignall John (Oxford : Oxford University Press, 2000) 320.

<sup>295</sup> Arnold Matthew, « The Scholar-Gipsy », *Poems* (London: Longman, 1853) 199–216.

D'ailleurs, la description d'Apollyon rappelle celle que fait Maggie à M. Riley, au sujet du démon dans le livre *The History of the Devil* de Daniel Dafoe. Elle décrit: « The body all black, you know, and the eyes red, like fire, because he's all fire inside, and it shines out at his eyes » (*MF*, 18). Les gitans sont décrits de manière similaire. Ils sont perçus comme des personnes privées de civilisation s'opposant aux standards de la société. L'image monstrueuse s'y attachant intègre l'altérité dans un sentiment d'angoisse et de peur qui conduit à la répugnance.

Chez Eliot, l'intérêt pour le peuple gitan provient du livre *The Zincali or An Account of the Gypsies of Spain* (1841) de George Borrow, qu'elle lit en 1854 et dont l'influence apparaît dans *The Mill on the Foss* et dans *The Spanish Gypsy*. À ce propos, dans *The Zincali : An Account of the Gypsies of Spain*, l'écrivain britannique, George Borrow perçoit les Gitans comme une communauté qui résiste aux lois sociales, et à laquelle la marginalité confère une forme de dignité. Convaincue de l'importance de cet ouvrage, Eliot y voit la possibilité d'une approche sur l'humanité et la dignité humaine, qu'elle affectionne et qu'elle entend préserver, corrigeant les stéréotypes péjoratifs abondant à l'époque. En effet, l'écrivain décrit la figure gitane à travers les personnages de Maggie et de Fedalma. Cependant, bien que Maggie soit continuellement comparée à une gitane en raison de sa peau mate, ses cheveux foncés, ses yeux noirs (*MF*, 13), son tempérament de libre penseuse et ses mœurs jugées inappropriées, elle incarne néanmoins aux yeux de la société la parfaite représentation de la femme gitane, tel que l'évoque le narrateur : « [Maggie] had been so often told she was like a gypsy, and 'half wild' » (*MF*, 99). Ici, la figure gitane est jugée presque incivilisée. Aussi, l'analogie est-elle faite de manière symbolique, voire anecdotique, représentant l'aversion sociale à l'endroit des différences individuelles.

D'ailleurs, le surnom « Magsie » que lui donne son frère, semble un mélange de « Maggie » et de « Gypsy » qui pourrait accentuer à la fois les typologies du métissage mi-anglais et mi-gitan, un entre-deux que valorise Eliot et la construction sociale d'un métissage rejeté qui est au cœur de la dynamique sociale et culturelle. Eliot approuve et promeut ce mélange, car il concilie beauté, individualité et égalité entre caractéristiques raciales, sans que les unes ne s'imposent plus que les autres. Si la romancière revendique et valorise le métissage, elle rapporte également le point de vue social qui redoute, dénigre, rejette ou interdit cette conjonction de traits au sein de la culture britannique. Comme le note Nord: « dans le symbolisme culturel Britannique, les gitans fonctionnent, comme un autre perpétuel, un marqueur de différence récurrent et apparemment nécessaire qui représente une lignée alternative quoique rejetée » (Nord

2006, 3). C'est dans ce sens qu'en comparant ses propres différences physiques et son caractère avec ceux de sa famille - en particulier sa mère et ses tantes, Maggie recherche la preuve de son origine gitane et sous-entend s'être peut-être retrouvée dans la mauvaise famille (Nord 2006, 10). Contrairement à Maggie, Fedalma – qui est la gitane espagnole à laquelle renvoie le titre<sup>296</sup>, – est adoptée et élevée par une famille bourgeoise espagnole, au sein de laquelle elle reçoit une éducation purement espagnole. Au début du poème, Eliot laisse la nature précise de son origine ethnique ambiguë, mais les références à ses cheveux « foncés » et à son teint « noir », ainsi que sa future union avec Duke Silva parce qu'il est « d'une bonne race », conduisent à des spéculations sur son origine. Elle est gitane, fille du chef de la communauté gitane, et en dépit de son éducation purement espagnole qui tend à l'assimiler à une Espagnole et à faire oublier ses origines gitanes, l'atavisme persiste, toutefois, comme le souligne le narrateur à travers la description de sa danse :

Moved as, in dance religious, Miriam,  
 When on the Red Sea shore she raised her voice  
 And led the chorus of the people's joy; [...]  
 Moved in slow curves voluminous, gradual,  
 Feeling and action flowing into one, [...]  
 The spirit in her gravely glowing face  
 With sweet community informs her limbs,  
 [...]. Even the chance-strayed delicate tendrils black,  
 That backward 'scape from out her wreathing hair— [...]  
 And resonance exquisite from the grand chord  
 Of her harmoniously bodied soul (SG, 64-5).

Avant qu'elle n'apprenne le secret de sa naissance, Fedalma s'aventure sur la Plaça Santiago et se laisse emporter par la joie de la foule. Elle danse devant le peuple, tambourin à la main. Reynolds observe que cette danse représente une remémoration musicale gitane (Reynolds 2000, 320). Figure de danseuse, Fedalma renvoie ainsi à une maîtrise de l'expression corporelle généralement assignée à la femme gitane. L'accent est mis sur sa parure désordonnée, attirant l'œil sur sa beauté et sa sensualité. La danse mise en scène dans ce rappel mémoriel connote la

---

<sup>296</sup> Margaret Reynolds observe: « Fedalma is, or might be, the Spanish Gypsy of the title » (Reynolds 2000, 320).

liberté et offre la possibilité de dépasser la condition sociale et de parodier la hiérarchie opprimante. Instrument d'évasion, elle permet de transcender une réalité dure et contraignante<sup>297</sup>. De plus, le passage associe Fedalma à Miriam, (la soeur de Moïse), ou plutôt une incarnation féminine de Moïse qui conduit les Israélites hors de l'exil en Egypte vers la Terre Promise. En fait, comme Moïse, Fedalma mène les gitans vers leur terre d'origine. Dans son ouvrage *Gypsies and the British Imagination 1807-1930*, Deborah Epstein Nord affirme que le poème *The Spanish Gypsy* célèbre, par la préfiguration et l'allusion biblique, le sens plein et transcendant du rôle de Fedalma dans l'exode du Zincali (Nord 2006, 114).

D'autre part, la danse semble représenter l'affirmation et la reconnaissance de l'identité gitane et l'expression du resserrement des liens communautaires (SG, 136). En effet, lorsque Duke Silva reproche à Fedalma de s'exhiber sur une place publique, l'héroïne soutient que la danse, loin de la séparer de la foule, la rapproche d'elle (Nord 2006, 114):

I seemed new-waked  
To life in unisson with a multitude  
Feeling my soul upbourne by all their souls ... Soon I lost  
All sense of separateness (SG, 92).

Ici, Fedalma est décrite en tant qu'anticonformiste et menaçante des codes sociaux. Duke Silva lui interdit une certaine attitude qu'il juge inappropriée pour une femme espagnole. Les stratégies narratives qu'utilise Eliot désignent clairement Fedalma comme « Autre » en raison de son apparence et de son origine ethnique. Il est intéressant de noter que même en tant que femme ayant reçu une éducation espagnole, l'héroïne est toutefois considérée comme « étrangère », décadente et indigne de confiance. Elle est associée à la population indigène gitane afin de l'éloigner des Espagnols « civilisés ». C'est particulièrement le cas pour Maggie dont l'essence de la description faites des autres, désigne une femme dangereuse et menaçante.

Les points communs entre Maggie et Fedalma apparaissent au niveau de leur apparence physique : elles sont toutes les deux brunes, avec des yeux noirs et une peau mate incarnant la liberté et l'anticonformisme. Toutefois, Maggie rejette son apparence parce qu'elle déteste la différence qu'elle perçoit entre son physique et celui de Lucy, tel que le décrit le narrateur : « Maggie always looked at Lucy with delight. She was fond of fancying a world where [...] she made the queen of it just like Lucy [...] only the queen was Maggie herself in Lucy's form »

---

<sup>297</sup> Victor Turner, *The Ritual Process* (London : Routledge & Kegan Paul, 1969) 126.

(*MF*, 58). Le rejet de différences physiques implique que les références anglaises en matière de beauté n'intègrent pas les traits exotiques. Or, pour Eliot, la spécificité des grands yeux noirs, répond aux canons de la beauté par leur singularité. À ses yeux, la beauté s'appuie sur la construction de la différence où la laideur qui, chez les Victoriens s'apparente plutôt à une absence d'uniformité physique, peut y être appréhendée en termes de beau, comme nous le verrons plus loin dans le chapitre suivant.

Dans *The Mill on the Floss*, la répugnance des tantes et des oncles de Maggie et Tom à l'endroit des caractéristiques opposées aux normes esthétiques établies par la communauté, suggère le refus d'un métissage de l'identité anglaise. C'est en ces termes que l'exprime Mrs Tulliver:

That niver run i' my family, thank God, no more nor a brown skin as makes her look like a mulatter. I don't like to fly i' the face o' Providence, but it seems hard as I should have but one gell, an' her so comical. [...] I'm sure Lucy takes more after me nor my own child does (*MF*, 12, 13).

La figure gitane se trouve confrontée à un rejet du métissage de la part de la population locale qui s'oppose à toute idée d'altérité, d'apparence et de comportement non conformes, stigmatisés car dits anormaux. Les descriptions contribuent à l'élaboration d'une représentation stéréotypée de la réalité gitane. Les différences physiques désignant ainsi des femmes inconvenantes et sauvages, représentation qui fonctionne comme moyen de déshumanisation de l'étranger et comme expression d'une position inférieure. La couleur de peau et les caractéristiques physiques déterminent la hiérarchie des races. Aussi, la tendance à désigner les peuples par la couleur de leur peau comme des gitans, conduit à évoquer la question de race au sens distinctif incarné du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, qui traduit une construction sociale, une « notion pour rendre compte d'expériences sociales » (*OED*), et non un produit de la nature.

Déjouant les explications essentialistes, Eliot démontre que la question raciale associée à la figure gitane ne saurait être considérée indépendamment de la construction sociale. Pour elle, être gitan n'est ni une essence ni une ethnie, mais la résultante d'un rapport social réprimé: la figure gitane existe avec ses stéréotypes, désignant un groupe non anglais distinct et identifiable à son apparence et à ses habitudes (Nord 2006, 20), et véhiculant la répulsion et le désaveu. C'est cette expérience de l'identité prescrite et des difficultés qu'elle induit qui rendent

impossible l'intégration sociale des gitans. Or, en se fédérant, ces derniers s'affirmeront et cesseront de se replier sur eux-mêmes. La connaissance de l'existence des gitans sert dès lors à entretenir une minorité dénigrée et rejetée. Ainsi, chez Eliot, la perception de la femme gitane est le résultat de ce que Paul Bataillard appelle « un avilissement racial <sup>298</sup> ». Bien que Bataillard utilise cette expression de manière à suggérer que les bohémiennes s'adonnent à la prostitution en raison du mépris des autres à leur endroit, nous retenons de l'expression la vision du rejet et lui donnons le sens d'une revendication sociale. Pour Eliot, la stigmatisation et l'exclusion des gitans sont à l'origine de leur regroupement communautaire et de leurs difficultés d'adaptation à la culture locale.

D'autre part, l'évocation du mode de vie gitan traduit la fascination de l'auteure à son endroit. Eliot met l'accent sur le désespoir de Maggie qui aurait préféré être bohémienne pour ne pas avoir à endurer le rejet de sa famille prétendument civilisée, comme l'explique le narrateur :

[Maggie] would run away and go to the gypsies, and Tom should never see her anymore. [...] that when she was miserable it seemed to her the only way of escaping opprobrium, and being entirely in harmony with circumstances would be to live in a little brown tent on the commons : the gypsies, she considered, would gladly receive her, and pay her much respect (*MF*, 99).

Il semble qu'implicitement la jeune femme réclame une vie de gitane errante, libre, appartenant à une communauté dénuée de constructions sociales dénigrantes et discriminatoires. La figure gitane formule ainsi l'idéal d'une vie de liberté qu'Eliot assimile à l'anticonformisme. Maggie, élevée au sein d'un environnement dit civilisé et arborant des traits physiques et comportementaux dits sauvages, serait donc une allégorie de la cause de sa marginalisation. Reynolds observe au sujet de *The Spanish Gypsy* que le titre – « La Gitane espagnole » – est en lui-même un paradoxe, car il n'existe pas un individu qui soit à la fois « un gitan exclu et un pur espagnol<sup>299</sup> ». C'est pourquoi dans son allusion à cette communauté, Eliot dénonce le processus aplatissant et réducteur de l'intégration gitane et exprime le désir d'égalité des chances qui accompagne la diversité culturelle. Quelles que soient les divergences physiques et morales

---

<sup>298</sup> Paul Bataillard, « Essai sur les bohémiens, à propos d'une nouvelle » (1842), cité in Emmanuelle Stitou, « Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIX<sup>e</sup> siècle », *Etudes Tsiganes* 3.47 (2011): 26-39.

<sup>299</sup> Margaret Reynolds souligne ainsi: « In the Spanish Gypsy [...] the title is a paradox, for there can be no such things as an outcast gypsy who is also pure Spanish » (Reynolds 2000, 320).

entre les gitans et les non-gitans, l'auteure insiste sur la reconnaissance de cette communauté et suggère que l'épanouissement social dépend de la prise en considération de la diversité individuelle qui la compose. Décrire une femme incarnant à elle seule des caractéristiques anglaise, gitane, noire, blanche, autochtone et étrangère, relève de la capacité d'Eliot à mêler les origines, à supprimer et à promouvoir les différences. Ici, l'appartenance ne se résume plus à l'apparence physique ni à la race, mais tient compte des interactions individuelles qui symbolisent un effacement progressif des frontières raciales, au profit d'une mixité sociale. En ce sens, Deborah Epstein Nord souligne que « bien que les gitans britanniques soient considérés comme des étrangers, ils représentent, en même temps, la vie rurale anglaise immuable et intemporelle et, dans une vision nostalgique du passé, constituent l'essence même de la véritable et ancienne britannicité<sup>300</sup> ». C'est pourquoi, en dépit des assignations identitaires fortes et souvent contraignantes qu'Eliot attribue à la communauté gitane, elle la revendique en tant que peuple à part entière de la société britannique.

Ainsi, lorsque Maggie décrit le gitan qui la raccompagne à son père : « He's been very good to bring me home. [...] A very kind, good man ! » (*MF*, 108). Il semble qu'Eliot pose le cadre d'une réparation d'opinion et de traitement discriminatoire infligé aux gitans. Le changement d'opinion à l'égard de ces derniers peut être appréhendé comme une demande d'examen de la conscience sociale. Par ailleurs, les représentations de la misère, de la survie dans des conditions indigentes suffisent à traduire l'expérience du rejet et du combat pour la reconnaissance des gitans. En quittant le campement, Maggie promet de rapporter un panier de tartes à la confiture à la communauté (*MF*, 106). Bien que cette promesse semble un moyen pour la jeune femme de prendre congé sans frustrer ses hôtes, elle incarne toutefois la perspective de soutien et de compassion à l'égard de leur existence précaire. Aussi, en réponse à la demande de thé et des tartines beurrées formulée par Maggie : « Thank you, [...] but will you give me some bread-and-butter and tea instead ? I don't like bacon ». La femme gitane répond : « We've got no tea or butter [...]. We've got nothing nice for a lady to eat. [...] Here, my dear, try if you can at a bit o' this » (*MF*, 104-5). Le contentement dénote une manifestation de l'admiration de l'auteure : les gitans limitent leurs besoins et apaisent leurs désirs. Ils acceptent leur condition et apprécient pleinement leur modeste existence. La vision humaniste les décrit

---

<sup>300</sup> « Although British Gypsies were considered alien, they were, at the same time, imagined as long-standing features of English rural life and, in some nostalgic views of the English past, signify the very essence of true and ancient Britishness » (Nord 2006, 4).



non comme des misérables, mais plutôt comme des individus guidés par l'instinct de survie. De plus, la construction d'un discours stéréotypé sur ces derniers, partant du commentaire du narrateur qu'ils vivent sur des terrains communaux, et de la description du petit garçon dormant dans l'herbe, que rencontre Maggie sur le chemin pour Dunlow Common (*MF*, 101), évoquent des problématiques sociales sur les besoins d'éducation, d'emploi et de logement dont souffre cruellement la communauté. Ainsi, les représentations sociales réduisant les gitans aux mendiants et aux voleurs sont ignorantes de leurs conditions de vie qui relèvent de la survie. C'est en ce sens que Grellmann exhorte la tolérance envers eux :

Il est peut-être réservé à notre siècle – XIX<sup>e</sup> siècle – où l'on a déjà fait tant de choses admirables pour le bonheur de l'humanité, de rendre sociable [le] peuple [gitan] qui, depuis si longtemps erre dans les différents états de l'Europe, livré à l'ignorance et aux préjugés (Grellmann 1810, 27).

La vision du bien-être axée sur la valorisation des différences présente les populations minoritaires comme un atout pour la cohésion sociale qui approuve la cohabitation des individus avec leurs spécificités. Au-delà de la représentation des stéréotypes, Eliot s'interroge désormais sur la mise en valeur de ces différences dans la communauté dont la constitution reflète les individus divers.

D'autre part, l'exclusion des gitans s'illustre dans le manque d'éducation qui les caractérise. Maria Manuela Mendes et Olga Magano affirment que « les gitans constituent le groupe ethnique le plus touché par la pauvreté, subissant les pires conditions de logement et ayant les niveaux scolaires les plus faibles » (Mendes et Magano 2014). C'est probablement ce qui explique l'établissement de l'illettrisme et les clichés par la majeure partie de la population, s'abritant derrière une mission civilisatrice qui, en réalité se fonde sur une forme de mépris et de supériorité. C'est notamment le cas de Maggie lorsqu'elle éprouve le devoir de civiliser les gitans, qu'elle considère comme un peuple ignorant:

I can tell you almost everything there is in my books, I've read them so many times – and that will amuse you. And I can tell you something about Geography too – that's about the world we live in – very useful and interesting. Did you ever hear about Columbus ? (*MF*, 103)

Le passage met l'accent sur la supériorité de la population dominante sur le peuple gitan. Celle-ci se croit investie du devoir d'instruire les autres, qu'elle considère comme des indigènes. Pour

ce faire, elle se considère supérieure et estime devoir les dominer en les gouvernant, tel que l'exemplifie Maggie lorsqu'elle envisage devenir la reine des gitans. De plus, le contact avec les gitans s'ajoute à la problématique de l'intégration sociale qui intervient dans les références spécifiques des habitudes locales. Ainsi, Maggie déclare: « It's rather too long to tell before tea ... *I want my tea so* » (*MF*, 103; italiques dans le texte). Eliot y observe la place prépondérante que prennent, sur le plan social, les habitudes typiquement britanniques qui s'en trouvent interrogées. L'intégration devient en réalité une forme de ségrégation, supprimant la dissemblance et revendiquant une société homogène. Dans ce contexte, la société perçoit le bien-être collectif non à travers la reconnaissance des identités singulières, mais plutôt à travers l'assimilation de tous à un modèle dominant : Maggie espère qu'en mettant en avant la similitude entre les individus, l'exclusion et le mépris des groupes minoritaires perdront tout fondement. Or, Eliot contredit cette thèse quelque peu simpliste et considère que la discrimination représente une menace à la cohésion sociale, et que l'épanouissement conciliant la diversité et le respect de la dignité humaine, implique les différences individuelles.

Toutefois, le recours à une population généralement dénigrée et ostracisée, permet de manière symbolique, de déjouer l'exclusion, l'assimilation jugée néfaste et de retrouver une filiation sociale et culturelle, autrement dit une cohésion entre les individus. Le sentiment de n'avoir pu trouver de place au sein de la société à l'origine de leur ostracisme, n'est en réalité que la force de dissidence qu'ils représentent. Le rejet social confère aux problématiques de la diversité culturelle, des liens relationnels et des sentiments d'empathie entre les individus un obstacle dans l'ascension vers le bien-être. Eliot en montre le caractère à la fois révolutionnaire et processuel. La scène de fugue de Maggie chez les gitans, sa connaissance de leur misère involontaire, semble aller au-delà d'une revendication d'égalité et entrevoit une conception relationnelle et la sociologie de l'intégration. Ainsi, le narrateur attire l'attention sur l'ignorance de Maggie au sujet des gitans :

Maggie Tulliver, you perceive, was by no means that well-trained, well-informed young person that a small female of eight or nine necessarily is in these days : she had only been to school a year at St Ogg's, and had so few books that she sometimes read the dictionary ; so that in travelling over her small mind you would have found the most unexpected ignorance as well as unexpected knowledge. [...] She had deduced the conclusion that 'poly' meant 'many', but she had had no idea that gypsies were not well supplied with groceries (*MF*, 106).

Le passage prend un sens ironique et suggère que la connaissance du groupe social minoritaire n'apparaît que sous un tableau sombre et fataliste. Eliot démystifie les stéréotypes familiaux, afin de commenter la myopie et les délires de l'héroïne. Le phénomène de facticité des gitans dans la représentation culturelle fait partie du tissu de la fiction elle-même. Nord soutient que dans le cas des Tsiganes, l'écart entre les personnes et l'image est particulièrement profond (Nord 2006, 15). De ce fait, la séparation entre les Tsiganes et leur représentation est issue de la sympathie qu'Eliot voue aux écrivains tels que Arnold Borrow et à la marginalité des gitans eux-même (Nord 2006, 16). À l'instar de Daniel qui représente la figure de la réinterprétation de la condition juive dans *Daniel Deronda*, Maggie représente de fait un modèle de reconsidération de la communauté gitane. L'intérêt pour les rapports entre les Victoriens et les autres communautés contribue au désenclavement de la figure de l'étranger dont la singularité ne s'éclaire qu'au terme de cet effort de mise en perspective. Si la figure gitane est redéfinie, il est nécessaire d'informer d'autres réalités et expériences. Particulières et universelles, ces dernières sont indissociablement prises en compte dans l'élaboration sociologique des individus, et la conviction éliotienne, focalisée sur la différence culturelle, en fait un objectif principal.

Figures de la liberté, de l'errance, les gitans partagent marginalité et misère, et définitivement irréductibles à la norme, ils troublent les règles d'une société sédentaire. L'expérience de la xénophobie et du rejet de la dissemblance contribue sans doute aussi à cette disposition d'esprit. Dans une perspective descriptive et analytique, le concept universel de la relation à l'altérité se voit ainsi interrogé, à travers le tableau des conditions misérables des gitans. Eliot décrit l'idéal d'égalité civique et de fraternité entre les différents groupes sociaux sur la base du principe de la communauté, au profit d'une réaffirmation identitaire répondant à des exigences particularisantes et normatives. Selon elle, les gitans sont stéréotypés par des observateurs qui ne comprennent pas leurs luttes quotidiennes, le seul intérêt étant de les étiqueter selon la tradition occidentale. Pourtant, Eliot s'empresse de supprimer ces représentations stéréotypées, son intérêt étant d'encourager l'intégration de tous les individus et de toutes les cultures dans la société. De ce point de vue, dans une lettre à Charles Bray en 1859, elle revendique :

[T]he only effect I ardently long to produce by my writings is that those who read them should be better able to imagine and feel the pains and joys of those who differ from themselves in everything but the broad fact of being struggling, caring human creatures (*L III*, 345).

Eliot examine la figure de l'autre sous un angle compassionnel, redéfinissant son image souvent mal représentée. L'interrogation égalitaire porte sur un rapport social. Ne reposant pas sur une question ontologique, elle cherche à répondre à l'exigence ainsi éprouvée de faire sa place parmi les hommes, questionnant cette expérience de la relation à autrui, qui seule doit permettre d'imposer l'égalité. La conception d'Eliot ne renvoie plus seulement à la question d'autrui, mais à celle du bon autrui qui traduit à la fois les rapports égaux interindividuels et une éthique de la relation privilégiant la solidarité en dehors de toute norme sociale. Ce commentaire du narrateur de *The Mill on the Floss* peut, en effet, être lu dans cette perspective: « There is always this possibility of a word or look from a stranger to keep alive the sense of human brotherhood » (*MF*, 403). La rencontre avec un étranger peut engendrer le sentiment de fraternité humaine. Ainsi, peu importe son origine et sa culture, l'autre demeure un être humain à part entière, avec qui peut s'établir un véritable lien relationnel. De ce fait, Eliot déconstruit la conception populaire qui classe les gitans dans une catégorie systématique accroissant leur aliénation, voire leur ségrégation.

Aussi, le *Journal of Gypsy Lore Society*<sup>301</sup> les décrit-ils comme une race soulignant leurs différences sous la forme de signes d'opposition et de différenciation. Placé dans le contexte plus large du folklore et de la recherche philologique entreprise dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle (Nord 2006, 127), ce journal recueille des connaissances impressionnantes sur la vie et la langue des gitans. Pendant cette période, l'intérêt pour la vie gitane est entré dans une nouvelle phase dans laquelle le seigle rom (« the Romany ryes ») (Nord 2006, 127) a cessé d'être des hommes en grande partie littéraires et a cherché à rendre ses connaissances de la langue et des coutumes des gitans britanniques dans ce qui lui apparaissait comme une forme scientifique et savante (Nord 2006, 127). En dépit de l'écart temporel, cette revue reprend les idées d'Eliot. En dépit d'importantes similitudes qui rassemblent les hommes en une espèce unique : l'espèce humaine, il existe une diversité considérable tant au niveau individuel qu'au niveau des groupes sociaux, prenant sens dans le mélange et le mixage des relations, plutôt que dans la solitude, le mépris et l'exclusion. Si la revendication d'appartenance communautaire est de faire valoir le droit individuel dans la participation sociale, la question des différences qui

---

<sup>301</sup> Fondé en Grande-Bretagne en 1888 par l'humoriste et folkloriste américain, Charles Godfrey Leland (1824-1903), le *Journal Gypsy Lore Society* est publié en quatre séries jusqu'en 1982. La cinquième série ayant débuté en 1991, et en 2000, la revue devient *Romani Studies*. L'objectif de la revue est de réunir les personnes intéressées par l'histoire et les traditions tsiganes, dans le but de collecter et de préserver les objets culturels tsiganes (Nord 2006, 1) et d'établir des contacts entre chercheurs qui étudient des aspects de cette culture.

découle principalement de l'apparence, permet de penser la lutte contre toute forme de discrimination sociale.

Ainsi, aborder la question gitane du point de vue de la reconnaissance des différences individuelles, revient à révéler la diversité ambiante caractérisant la communauté de manière générale. La répudiation pure et simple des différences culturelles, morales, sociales et esthétiques implique également la question du handicap morphologique. De ce fait, Eliot imagine l'individu comme étant marqué par une singularité individuelle qui pourrait s'exprimer par une difformité (Nord 2006, 99).

### 6. 3. Le bien-être à l'épreuve d'un handicap physique

Au croisement des notions de genre et d'origine, le champ d'étude sur la question des différences physiques des individus contribue activement à enrichir l'étude du bien-être relationnel. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le handicap désigne l'état de pauvreté, le mal ou une simple inadaptation sociale faisant l'objet de répression. Certes, le sens médical qui l'assimile à une pathologie, voire une déficience, est la définition privilégiée, mais l'instance de répression ou de déviance reste néanmoins l'approche la plus intéressante. Cette dernière perspective inclut la non-conformité ou l'anormalité faisant du handicap une transgression de la norme. C'est en ce sens que Becker Howard S désigne l'handicapé comme un « outsider <sup>302</sup> ». Ainsi, penser le handicap physique revient à penser la difformité. Cependant, dans son article, « Disability and Deformity in the Eighteenth Century », Joshua Essaka soutient que la discussion sur le handicap au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle rencontre des difficultés à se mettre en place en raison de l'absence de définition conceptuelle s'y rapportant, qu'il soit en rapport avec le domaine médical, social, ou encore associé à l'identité individuelle<sup>303</sup>. Or, les travaux d'Eliot, en l'occurrence *The Mill on the Floss*, explorent la question du handicap, en définissant l'infirmité en termes de construction sociale plutôt qu'incapacité fonctionnelle. La question de handicap, telle qu'elle la perçoit est l'expression d'une altérité confrontée à l'acceptation sociale. En d'autres termes, la romancière définit le handicap non comme une différence physique, mais comme

---

<sup>302</sup> Howard S. Becker, *Outsider: Études de la sociologie de la déviance* (Paris : A.M, Métailé, 1985).

<sup>303</sup> Joshua Essaka, « Disability and Deformity in the Eighteenth Century », *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, eds. Clare Baker et Stuart Murray (Cambridge : Cambridge University Press, 2018) 47.

une représentation sociale qui marginalise et opprime les personnes dont l'apparence ne correspond pas à la normalité. En effet, le point de vue social permet d'envisager la difformité sous un angle esthétique accompagnée d'un jugement de valeur.

Or, la vision d'Eliot prend en compte la diversité qui caractérise la société, non en tant qu'obstacle, mais plutôt en tant que richesse : diversité de genres, de races, de cultures, ou simplement diversité d'apparences physiques. Cette liste n'est certes pas exhaustive, mais elle traduit suffisamment les différences concourant à la constitution d'une communauté. C'est en ce sens qu'en 2006, la Convention des Nations Unies sur les droits des personnes handicapées met en place des mesures visant à reconnaître les individus atteints de déficiences en tant que membres à part entière de la société<sup>304</sup>. Cette résolution anticipée dans les romans éliotiens, permet de valoriser les relations éthiques entre les individus, de favoriser l'épanouissement et de rompre l'isolement des personnes en situation de handicap. C'est dans cette perspective que s'inscrit notre analyse. Aussi, abordons-nous la notion du bien-être dans ses rapports à la reconnaissance sociale des différences physiques des individus. Il s'agira de définir le handicap physique tel qu'il est décrit dans *The Mill on the Floss*, en termes de restriction dans la participation à la vie sociale et en soulignant le sentiment de mal-être qui s'y dégage. En même temps, nous mettrons en évidence les représentations garantissant à la personne souffrant de déficiences physiques, non seulement de revendiquer le droit à la différence, mais d'arborez le statut de membre à part entière de la communauté. Ainsi, l'infirmité prend de l'importance dans l'écriture éliotienne en concomitance avec les concepts d'égalité, de justice et de fraternité humaine.

Dans *The Mill on the Floss*, la communauté de Saint-Ogg est frileuse au sujet de l'acceptation de la différence. Philip Wakem est l'archétype du « monstre », capable de sentiments empathiques, à l'instar de Silas Marner dans *Silas Marner* et de Jacob dans *Brother Jacob*. En fait, la perception du monstre vient du regard que portent les autres sur les personnes atteintes de handicaps physiques ou mentaux. Il existe une normalité du regard au sein de la société qui exclut les individus difformes en raison de leur différence physique, le constat étant sévère au niveau des discriminations liées au handicap. Dès lors, par discriminer, nous entendons rejeter et distinguer injustement ou de façon préjudiciable les différentes catégories de personnes en raison de leur genre, leur race ou de leur particularité physique (*OED*). D'ailleurs, dans son

---

<sup>304</sup> Rosemarie Garland-Thomson, « Building a World with Disability in it », *Culture- Theory- Disability: Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*, eds. Anne Waldschmidt, Hanjo Berressem, Moritz Ingwersen, *Transcript Verlag*, 52 (2017). JSTOR, [www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.8](http://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.8). Consulté le 16/03/2019.

article, « Lutte contre les discriminations et Etat-providence », Jacques Chevallier affirme qu'« à la différence d'une simple inégalité, la discrimination n'existe donc pas en soi mais seulement à partir du moment où la différence de traitement est considérée comme illégitime et arbitraire<sup>305</sup> ». Le combat revendicatif d'Eliot abordant, au-delà du handicap, les personnes discriminées, ségréguées et exclues par la société, introduit indéniablement une prise en compte des spécificités qui caractérisent l'altérité. Joshua Essaka explique que la difformité est généralement perçue comme une caractéristique opposée à la beauté du fait des irrégularités et de la disproportion qu'elle présente (Essaka 2018, 55).

De ce fait, chez la romancière, le handicap constitue l'un des critères de discriminations sociales, à l'instar des discriminations sexuelles et ethniques précédemment évoquées. Ainsi, abordant l'incapacité d'une personne à vivre au sein de son environnement en raison de ses déficiences physiques, dans « An Institutional History of Disability », David Braddock et Susan Parish soulignent que les individus en situation de handicap sont isolés et rejetés plutôt que d'être aidés et reconnus en tant que membres à part entière de la société. Selon eux, cette ségrégation sanctionnée par la société renforce l'aversion générale à l'endroit de la différence humaine<sup>306</sup>. En outre, dans leur article, « Introduction : on Reading Disability in Literature », Clare Barker et Stuart Murray affirment que le handicap met en cause la signification de l'humanité : il implique les notions de déviance ou de différence engendrant la peur ou la pitié<sup>307</sup>.

Eliot décrit les personnages atteints de déficiences physiques et mentales : Philip Wakem est un bossu, Silas Marner est un tisserand ayant des crises de catalepsie et Jacob est un handicapé mental. Tous représentent des personnages dont la souffrance est accentuée par le manque de sympathie et d'acceptation dont ils sont victimes. Eliot reproduit ainsi la perception sociale des handicapés comme des monstres. Dans cette situation, la question du bien-être devient en lui-même un critère essentiel dans les démarches consacrées à l'inclusion des personnes atteintes de déficiences. Les limites socioculturelles faisant obstacle à la participation et à la reconnaissance sociale des personnes handicapées, deviennent le principal obstacle à leur ascension vers l'épanouissement. De ce fait, définir le handicap paraît difficile du fait de son caractère protéiforme, des aspects esthétiques, psychologiques et sociaux qui s'y rattachent.

---

<sup>305</sup> Jacques Chevallier, « Lutte contre les discriminations et Etat-providence », *Lutter contre les discriminations*, ed. Daniel Borrillo (Paris : La Découverte Recherches, 2003) 49.

<sup>306</sup> David L. Braddock et Susan L. Parish, « An Institutional History of Disability », *Handbook of Disability Studies*, eds. Gary L. Albrecht, Katherine Seelman, Michael Bury. (London : Sage Publications, 2001) 52.

<sup>307</sup> Clare Barker et Stuart Murray. « Introduction: on Reading Disability in Literature », *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, ed. Clare Baker et Stuart Murray, 2.

Joshua Essaka observe que lorsque le terme « handicap » est utilisé au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, il désigne toute forme d'incapacité présente chez un individu (Essaka 2018, 47).

Par ailleurs, l'*Oxford English Dictionary*, définit une personne handicapée en termes d'individu présentant un état physique ou mental qui limite ses mouvements, ses sens ou ses activités – « a person having a physical or mental condition that limits his movements, senses, or activities » (*OED*). Cependant, cette définition semble superficielle, car elle met l'accent sur l'aspect fonctionnel du handicap au détriment de l'aspect social. La limitation des possibilités d'interaction d'un individu avec son environnement laisse entrevoir une forme d'exclusion en raison de sa différence physique qui conduit à la non-acceptation dans la communauté. Dans son article, « Intégration, handicap et inadaptation : perspectives psychodynamiques », Jean-Sébastien Morvan rappelle « la nécessité et l'urgence de modifier radicalement les mentalités et les attitudes face au handicap, [pour une meilleure intégration]<sup>308</sup>». À ses yeux, cette dernière implique à la fois « l'acceptation de la différence et l'effacement de cette même différence » (Morvan 2008).

De même, Eliot introduit un personnage difforme dans son roman *The Mill on the Floss*, dans le but de contribuer ou de revendiquer une évolution des mentalités dans le traitement des personnes atteintes de déficiences. Elle propose un modèle social du handicap en présentant une vision différente des considérations sociales. Plus spécifiquement, l'art et l'école servent de lutte contre les discriminations. En effet, le droit d'instruire tout enfant y compris ceux présentant un handicap constitue l'une des évolutions contemporaines anticipées dans *The Mill on the Floss*, puisque ce n'est qu'en 1995 que le gouvernement britannique promulgue la loi sur le handicap et les discriminations (*Disability and Discrimination Act*), qui rend illégale toute forme de discrimination envers les élèves souffrant de déficiences quelles qu'elles soient. Puis, en 2005, la réforme de la loi oblige simultanément un traitement juste et équitable des personnes handicapées au sein de l'éducation, de l'emploi et de l'accès aux services publics<sup>309</sup>. Ce bref rappel historique de l'évolution de la législation relative à l'éducation des enfants en situation

---

<sup>308</sup> Jean-Sébastien Morvan, « Intégration, handicap et inadaptation : perspectives psychodynamiques ». *Reliance* 1.27 (2008) : 45-53. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-reliance-2008-1-page-45.htm>. Consulté le 14/03/19.

<sup>309</sup> Yvette Léon-Aubert, « L'égalité des droits à l'éducation en Angleterre : mythe ou réalité ? », *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne] 12.7 (2014), mis en ligne le 30 novembre 2014, consulté le 16 mars 2019. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/6884>; DOI: 10.4000/lisa.6884.



de handicap et aux lois antidiscriminatoires, permet de soutenir que l'école exacerbe la préoccupation de l'intégration, de l'égalité des chances en rapport avec les infirmités physiques.

Se socialisant avec certains membres de la communauté : Maggie, Lucy et Stephen, en dépit des jugements préconçus, Philip revendique implicitement le droit à un traitement équitable au moyen de ses prédispositions pour les études, la musique et la peinture. Au point que Tom en vient à percevoir sa difformité comme source de ses capacités intellectuelles, tel que l'indique le narrateur : « Tom begin[s] to have a puzzled suspicion that Philip's crooked back might be the source of remarkable faculties » (*MF*, 153). Eliot aborde ce qu'elle croit être des idées fausses sur l'individu atteint de déficiences physiques, suggérant qu'une apparence altérée peut dissimuler une supériorité intellectuelle. D'ailleurs, Maggie se montre admirative de l'intelligence de Philip lorsqu'elle lui dit : « You are so *very clever*, Philip, and you can play and sing [...]. You would *teach* me everything – wouldn't you? *Greek and everything?* » (*MF*, 172 ; nous soulignons). Progressivement, la romancière remplace les qualificatifs d'infirme, d'impotent et de monstre par les adjectifs tels qu'intelligent, compétent et cultivé. Attaché aux personnes dites handicapées, ce vocabulaire novateur et inédit apparaît essentiellement dans le but d'offrir une place sociale aux personnes atteintes d'handicap physique.

Pourtant, la discrimination persiste. Lorsque la plupart des habitants de Saint-Ogg rencontrent Philip, ils ne voient que son infirmité : pour Tom, Philip n'est qu'un bossu, tel que le souligne le narrateur : « [To Tom] Philip was simply a humpback » (*MF*, 151), et pour Mr Poulter, l'identité de Philip ne se résume qu'à sa difformité. Aussi s'exclame-t-il : « What ! the humpbacked lad ? » (*MF*, 162) Aux yeux de tous, le difforme ne représente qu'une pauvre créature à plaindre. Son apparence le définit en tant qu'être physiquement et sexuellement diminué, car l'image de sa colonne vertébrale déformée le rend non seulement faible, mais également émotif, des traits généralement attribués à la féminité et qui apparaissent inappropriés pour une personne de sexe masculin. C'est ainsi que le narrateur décrit Philip : « [Philip's] brown hair round it waved and curled at the ends like girl's: Tom thought that truly pitiable » (*MF*, 152). L'handicapé est traité comme un sous homme, démasculinisé avec un statut d'être inférieur et fragile qui le rapproche de la femme. Puis, c'est au tour de Tom d'exprimer son dédain pour cette apparence efféminée, dépourvue de virilité : « You know I won't hit you, because you're no better than a girl » (*MF*, 163). L'aspect physique de Philip dégoûte Tom, dont l'antipathie naturelle pour la faiblesse masculine se renforce à la vue de l'incapacité physique

du jeune homme. Ici, l'infériorisation du difforme permet de légitimer et de justifier son rejet de la communauté humaine en général, et de la gente masculine en particulier.

Par ailleurs, le handicap est associé à l'irritabilité et à l'antipathie : le narrateur y fait le lien à travers la description du couturier bossu, qu'il dépeint pour son caractère asocial et abrupt :

There is a humpbacked tailor in the neighbourhood of Mr Jacob's academy, who is considered a very unamiable character, and is much hooted after by public-spirited boys solely on the ground of his unsatisfactory moral qualities ; so that Tom is not without a basis of fact to go upon (*MF*, 152).

La figure difforme faisant preuve d'antipathie à l'égard des autres, apparaît comme une manifestation exemplaire des personnes handicapées de manière générale. Hors-normes et littéralement dénuées du lien social, elles paraissent réduites aux individus dépourvus de leur humanité. Or, l'asocialité dont elles sont affublées, est réactionnelle devant l'attitude condescendante et méprisante de la société.

C'est notamment le cas de Maggie que sa mère décrit comme une attardée. Aussi déplore-t-elle :

'You talk o' 'cuteness, Mr Tulliver, [...] but I'm sure the child's half *idiot* i' some things ; for if I send her upstairs to fetch anything, she forgets what she's gone for, an' perhaps 'ull sit down on the floor i' the sunshine an' plait her hair an' sing to herself like a *Bedlam creatur*, all the while I'm waiting for her down-stairs (*MF*, 12 ; nous soulignons).

Ce passage décrit la différence comme une forme de folie, « Bedlam » désignant implicitement l'asile d'aliénés mentaux. Maggie est présumée souffrant de troubles mentaux du fait de son comportement jugé erratique par sa mère, qui consiste à s'asseoir par terre, à se coiffer et à chanter pour elle-même. Eliot démontre ainsi la réticence généralisée sur la capacité de la société à accueillir la différence. La personne handicapée se trouve décalée par rapport aux attentes sociales, et la différence individuelle provoque, chez les autres, le dégoût et la terreur qui, au lieu de conduire à une interaction, radicalise l'acceptation de l'altérité en imposant une perception dévalorisante de l'étrangeté.

Aussi, comme c'est le cas de Maggie, Philip est réduit à une « créature ». Son apparence intolérable remet en question la perception de la corporéité que la société voudrait sans faille (Bui-Xuân et d'autres, 2007). Abandonné et méprisé, il perçoit la pitié comme une véritable

torture. C'est ainsi que le narrateur observe : « Philip coloured : he had meant to imply, would [Maggie] love him as well in spite of his deformity, and yet when she alluded to it so plainly, he winced under her pity » (*MF*, 172). Le regard des autres le rend douloureusement conscient de sa difformité, en dépit des violents maux de tête qui accompagnent son état (*MF*, 467). Le sentiment de pitié accentue son handicap, son exclusion et la considération en tant qu'objet déformé. Il marque la vision de l'anormalité et, au-delà des différences morphologiques, il illustre les déficits ou les incapacités qui provoquent le désarroi chez les personnes souffrant de handicap et suscitent la répugnance chez les autres. En ce sens, John Swain, Sally French et Collin Cameron considèrent que le sentiment de pitié à l'endroit des personnes atteintes de handicaps physiques ou mentaux, contribue à les réduire au rang d'individus incapables d'être des membres actifs de la société, et de mener une vie épanouissante<sup>310</sup>. Dans ce contexte, les personnes en situation de handicap sont perçues comme un fardeau pour la communauté et répondent ainsi à un phénomène de distanciation avec les autres qui refusent d'en être assimilé. Le point de vue traduit une forme d'utilitarisme qui mesure la valeur des individus à leur aspect physique.

Il convient toutefois de nuancer ce constat, car bien que le sentiment de pitié favorise, l'éloignement et le mépris en élargissant la distance entre les personnes, il rapproche toutefois les individus dans une affinité émotionnelle. C'est pourquoi, tandis que Tom réagit avec dégoût à la difformité de Philip, Maggie réagit avec empathie. Elle éprouve de la pitié non condescendante, mais compassionnelle pour Philip qui, à ses yeux est victime d'injustice sociale. C'est ainsi qu'elle souligne en creux les difficultés de la condition d'être handicapé et le sentiment d'empathie qui devrait en découler, en comparant maladroitement son animal domestique et le jeune homme :

O no, I shan't forget you, I'm sure [...]. I never forget anything, and I think about everybody when I'm away from them. I think about poor Yap – he's got a lump in his throat, and Luke says he'll die. [...] He's a queer little dog – nobody cares about him but Tom and me (*MF*, 172-3).

Ce parallèle quelque peu zoomorphe décrit la sympathie de l'héroïne pour les êtres fragilisés par le handicap : elle projette dans l'état de son chien, celui de Philip. Ici, le sentiment de pitié exprime la proximité et officialise la relation avec autrui. L'acceptation de l'autre différent

---

<sup>310</sup> John Swain, Sally French et Colin Cameron, *Controversial Issues in a Disabling Society* (Buckingham : Open University Press, 2003) n.p.

prend la forme d'une visée thérapeutique présentant la rencontre avec le handicap en termes d'amélioration du statut de paria. Ici, Maggie voit en l'handicap de Philip sa propre condition. Son intelligence peu ordinaire la rend « déplaisante » (*MF*, 12) et « étrange » (*MF*, 60). De même que son expérience avec la souffrance liée au rejet de sa famille renforce profondément sa sensibilité à l'affliction des autres. En fait, Maggie voit en Philip sa propre laideur et la répugnance qu'elle inspire aux autres, de la même manière que Silas perçoit en Eppie sa propre solitude<sup>311</sup>. Aussi les deux protagonistes ne remplacent-ils pas la vision de l'abandon des autres par l'image qu'ils ont d'eux-mêmes ? Et si Philip était en réalité l'image que Maggie a d'elle-même, et Eppie, le reflet de ce que pense Silas de lui-même ? L'aliénation sociale semble dès lors rappeler aux individus exclus de la société leur propre condition.

Toutefois, contrairement à Philip dont le handicap est permanent (*MF*, 151), celui de Silas est sporadique se manifestant à travers des crises cataleptiques occasionnelles qui le plongent dans un état de transe temporaire (Lee 2017). Tel que le souligne le narrateur :

[Jem Rodney] saw that Marners eyes were set like a dead mans, and he spoke to him, and shook him, and his limbs were stiff, and his hands clutched the bag as if they'd been made of iron ; but just as he had made up his mind that the weaver was dead, he came all right again (*SM*, 8).

Le caractère imprévisible et inconnaissable de la condition du tisserand le rendent étrange et l'isolent des autres. La vue de son aspect physique : sa peau pâle, ses membres raides et son regard figé sont assimilés à ceux d'un mort.

D'autre part, pour Eliot, la sympathie issue de la rencontre avec l'autre souffrant, représente l'idéal de la société, la communauté ne se construisant que lorsque ses membres s'assimilent à ceux qui sont différents d'eux et se reconnaissent dans leurs souffrances. C'est pourquoi, dans *Narrative Prosthesis : Disability and the Dependencies of Discourses*, Mitchell David et Sharon Snyder considèrent que l'usage du handicap dans la littérature, permet de solliciter une réponse émotionnelle du lecteur. Ils soutiennent ainsi que le handicap est généralement un outil déterminant dans les descriptions des personnages, en mettant en perspective les différences individuelles que procure une condition socialement stigmatisée<sup>312</sup>.

---

<sup>311</sup> Christina Lee, « Queer and Unked: disability, monstrosity, and George Eliot's 'Sympathy' », *Hektoen Institute of Medicine* (Chicago, 2017) n.p.

<sup>312</sup> Mitchell David et Sharon Snyder, *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourses* (Ann Arbor : University of Michigan Press, 2000) 52.

En revanche, Martha Stoddard souligne que le texte sentimental a tendance à se concentrer sur les réactions émotionnelles plutôt que de débattre de l'injustice sociale dont sont victimes les individus en situation de handicap. Or, dans *The Mill on the Floss*, la mise en évidence de sentiments d'empathie chez les personnes souffrant de déficiences, engage la vision de l'humanité toute entière, l'humanité ne se mesurant pas aux imperfections physiques, mais à la capacité personnelle d'entretenir des sentiments d'empathie communs avec autrui. En décrivant la douleur des personnages handicapés soumis aux préjugés sociaux, l'écriture éliotienne enseigne l'empathie et la tolérance à l'endroit des différences. Ainsi, loin d'être une fatalité ou un châtement providentiel, la difformité est en réalité un diktat social imposé aux personnes aux physiques dits a-normaux<sup>313</sup>. Dans son article « Le bonheur peut-il s'accommoder de la situation de handicap ? », Roy Compte observe que « le handicap vécu, notamment pour les personnes souffrant d'un handicap physique, renvoie au sentiment morbide d'être isolé socialement, enfermant le sujet dans sa souffrance<sup>314</sup> ». C'est notamment le cas de Philip. Aussi déplore-t-il :

Then there are many other things I long for [...] things that other men have,  
and that will always be denied me. My life will have nothing great or beautiful  
in it; I would rather not have lived (*MF*, 280).

Le jeune homme remet en question la légitimité de sa vie et son droit à l'existence : une différence physique d'un individu peut-elle remettre en question le droit à la vie ? L'individu handicapé apparaît ainsi comme un être déficient qui ne mérite pas d'exister. Dans cette perspective, le handicap dans sa représentation sociale empêche l'aspiration à une vie épanouissante tant il rend impossible l'existence parmi et avec les autres. Les propos de Philip qui sous-entendent les pensées morbides par les personnes souffrant de déficiences, démontrent que ce désir d'inexistence est déterminé par les conditions de vie dans la société. Dans « Introduction : Diagnosing Demons : Creating and Disabling the Discourse of difference in the Gothic text », Ruth Bienstock suggère que les personnes handicapées souffrent d'une stéréotypie dévalorisante, parce que l'empathie des individus ordinaires est obstruée par la vue du corps malformé<sup>315</sup>. Aussi, dans *The Mill on the Floss*, Lucy déclare :

---

<sup>313</sup>Martha Stoddard-Holmes, *Fictions of Affliction: physical disability in Victorian culture*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2004, 29.

Nous orthographions « anormaux » de cette manière, afin de démontrer la distanciation entre les personnes atteintes de handicaps et le reste de la population.

<sup>314</sup>Roy Compte, « Le bonheur peut-il s'accommoder de la situation de handicap ? ». *Empan* 86, mis en ligne sur Cairn.info le 24/07/2012, consulté le 26/03/2019. URL: <https://doi.org/10.3917/empa.086.0048>.

<sup>315</sup>Ruth Bienstock Anolik, « Introduction: Diagnosing Demons: Creating and Disabling the Discourse of difference

I wish [Philip] were not so morbid about his deformity. I suppose it is his deformity that makes him so sad – and sometimes bitter. It is certainly very piteous to see his poor little crooked body and pale face among great strong people (MF, 346).

Les propos de Lucy sous-entendent une auto-exclusion des personnes difformes quoique découlant d'un sentiment d'exclusion sociale pour toute forme de différence visible : Philip s'éloigne des autres lorsqu'il perçoit chez eux la force et la beauté dont il est privé et les réactions de pitié et d'horreur qu'il suscite en eux. En fait, il souffre de ne pas être un homme comme les autres, de ne pas être conforme et de ne pas satisfaire le jugement social. Il endure les conséquences pouvant résulter de l'exclusion sociale. Il semble donc évident que la compassion qui lie les individus à travers une humanité partagée, disparaît face à une différence : dans ces conditions, la différence retire à l'homme son statut d'être humain et donc des relations sociales (Bienstock 2010, 3).

En fait, la difformité s'apparente à une faute morale ou à la manifestation physique d'un mal ontologique, de la même façon que les crises de Silas sont assimilées à des possessions sataniques (SM, 11), Tom considère que la difformité de Philip est un signe du péché. Le mépris et la haine qu'il lui voue, proviennent de l'opinion de son père sur M. Wakem. Aussi perçoit-il le handicap physique du jeune homme comme conséquence de la rétribution divine pour les péchés du père, tel que l'évoque le narrateur :

[Tom] had a vague notion that the deformity of Wakem's son had some relation to the lawyer's rascality, of which he had so often heard his father talk with hot emphasis ; and he felt, too, a half-admitted fear of him as probably a spiteful fellow, who, not being able to fight you, had cunning ways of doing you a mischief by the sly (MF, 152).

S'appuyant sur la vision populaire du handicap en tant que conséquence de ce qui est contraire aux bonnes mœurs, la stature physique de Philip équivaut à la stature morale de son père. L'aversion envers le père est directement assimilée à l'aspect physique du fils, sa personne se confondant avec la vision du vilain bossu de type Quasimodo dans *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. Ici, « L'inacceptable devient irréprésentable » (Morvan 2008). La conception de punition divine ou de possession satanique associée au handicap n'est rien moins qu'une « ca-

---

in the Gothic text », *Demons of the Body and Mind: Essays on Disability in Gothic Literature*, ed. Ruth Bienstock Anolik (Jefferson : McFarland, 2010) 3.

lomie infligée aux handicapés physiques » (Compte 2012) : les conceptions culturelles erronées du handicap qui construisent des différences physiques aussi pitoyables que menaçantes, définissent l'écart à la norme sociale et restreignent le handicap à « la mesure de l'utopie égalitaire » (Compte 2012).

Ces différences individuelles apparaissent inadmissibles et renforcent le dégoût et la mise à l'écart. Si le corps déficient ne se conforme pas aux codes esthétiques, les affects et le malaise qu'il suscite, représente sa différence irréductible. Dans ces conditions, comme l'observent Gilles Bui-Xuân et d'autres, la vie communautaire dans « le respect des différences que propose la pensée intégrative se heurte à la difficulté majeure de conjuguer égalité et handicap<sup>316</sup>». En outre, Roy Compte souligne que « le handicap est une désespérance totale, une souffrance individuelle incoercible tout autant qu'une hérésie source de difficultés sociales [...] à résoudre » (Compte 2012). Aussi pour Eliot, reconnaître les situations d'injustice et de rejet qu'alimente l'aliénation sociale à l'endroit du handicap physique, implique une étape vers l'évolution des mentalités, vers la recherche du bien-être collectif. C'est dire que la confrontation au handicap et le rejet social qui en découlent peuvent anéantir toute aspiration au bien-être, et qu'inversement l'acceptation de la différence physique et le témoignage de respect à l'endroit des individus atteints de déficiences peuvent créer un environnement propice à l'épanouissement. Ainsi, la vision du bien-être confrontée au handicap peut être représentée ici, à travers l'incarnation de la soif de reconnaissance et d'acceptation.

D'autre part, le handicap aborde les binarismes de la nature humaine : l'individu ordinaire contre l'individu différent, l'individu valide contre un autre souffrant de déficiences et le moi contre autrui (Bienstock 2010, 5). En effet, lorsque Philip informe Tom qu'il se remettra de sa blessure causée par l'épée, il sort sa petite main délicate que Tom serre immédiatement dans ses doigts plus substantiels (*MF*, 171). Ici, Eliot reproduit l'image de l'homme fort contre l'homme faible, afin de mettre en évidence le contraste physique entre les deux. Les mains jointes, tel le geste de leur amitié quoique temporaire, représentent le pouvoir de la sympathie surmontant les différences physiques. Les mains jointes représentent dès lors la valorisation des différences humaines (Bourrier 2015, 9) et proposent une perspective d'égalité et de solidarité.

---

<sup>316</sup> Gilles Bui-Xuân, Roy Compte et Jacques Mikulovic, « La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage ? » *Corps et culture* [En ligne] 6.7 (2004), mis en ligne le 12 octobre 2007, consulté le 23 mars 2019. URL: <http://journals.openedition.org/corpsetculture/839>.

Ainsi, il paraît évident que l'auteure transforme la difformité en différence individuelle, et renvoie, de ce fait, à une population hétérogène qui ne peut être appréhendée par la stigmatisation et la marginalisation des personnes dotées des particularités physiques. Un changement de perspective semble émerger, marquant la volonté de considérer le handicap sous un regard neuf.

Toutefois, des disparités persistent, et Eliot y perçoit le contraire du principe de vie communautaire et propose une vision vers un modèle social du handicap. Cette contradiction permet dès lors de renverser le stigmate lié aux handicapés, d'affirmer leurs caractéristiques individuelles et de s'opposer au rejet et au mépris généralisés les concernant. Dans *Tuberculosis and Disabled Identity in the Nineteenth Century Literature : Invalid lives*, Alex Tankard soutient que la déficience morale et la déformation physique seraient en réalité une forme profonde de l'humanisation, contrairement au caractère déshumanisant que la société semble leur attribuer<sup>317</sup>. Choisir d'accepter les différences permet de contribuer à la construction d'une société épanouie et sereine. Ainsi, Eliot invite les individus à prendre en compte la question du handicap en termes d'obstacle au bien-être collectif, notion que chaque être humain devrait contribuer à construire. L'interpellation des enjeux éthiques au détriment des enjeux esthétiques, engendre une réussite dans la construction d'une société égalitaire fondée sur les valeurs morales et humaines. Le handicap pose ainsi les principes fondamentaux pour construire un environnement doté d'individus altruistes et pourvus de sentiments empathiques. Eliot débarrasse la question du handicap des stigmates qui ont longtemps pesé sur elle, notamment en assimilant la norme à la pathologie.

## CONCLUSION

En définitive, Eliot traite de l'altérité dans ses ressemblances, sa sécularisation mais aussi dans ses différences et ses spécificités. Elle met en perspective les caractéristiques personnelles, sociales et organisationnelles qui participent à la construction du bien-être. À partir des éléments développés dans les chapitres précédents, nous avons pu montrer que le bien-être est une véritable notion relationnelle au regard de sa manifestation combinatoire entre l'individu et l'altérité par opposition à l'intervention divine. Toutefois, la valorisation des principes

---

<sup>317</sup>« far from being dehumanising – a sign of vital moral deformity – physical impairment could be profound humanising » Alex Tankard, *Tuberculosis and Disabled Identity in the Nineteenth Century Literature : Invalid lives* (London: Macmillan, 2018) 10.



de la religion traditionnelle réside dans sa capacité à améliorer les rapports sociaux. Aussi, l'homme devient-il maître de sa propre destinée, de son bien-être et de celui des autres. De ce fait, il assume non seulement l'image de victime sacrificielle en renonçant à son propre épanouissement au profit de celui d'autrui, mais s'érige, au moyen d'une interaction avec ce dernier, au centre de toute réalisation.

En outre, tout au long de l'analyse, nous avons défini le bien-être et les processus qui en favorisent l'atteinte, à travers les deux principaux angles sous lesquels la notion a été pendant longtemps étudiée. Premièrement, nous avons repris la psychologie hédoniste qui met l'accent sur l'obtention du plaisir ou l'évitement de la souffrance et de la satisfaction personnelle. Cependant, nous sommes éloignés du point de vue traditionnel du bien-être hédonique qui représente le plaisir comme ultime but de l'existence humaine impliquant ainsi une perspective individualiste, voire égoïste de l'épanouissement. Or, si Eliot reprend les valeurs religieuses fondées sur l'amour du prochain, elle suggère dès lors que l'obtention du plaisir ou l'évitement de la souffrance n'est possible qu'au contact avec autrui. Deuxièmement, l'approche eudémoniste qui décrit l'épanouissement de l'homme en termes de réalisation ou d'actualisation de son potentiel, découle sur la nouvelle perspective de l'autodétermination. En effet, la théorie de l'autodétermination développée par Richard M. Ryan et Edward L. Deci, relie la satisfaction des besoins psychologiques fondamentaux d'autonomie, de compétence et d'affiliation interpersonnelle comme source des relations éthiques interindividuelles et du développement du bien-être. De ce fait, l'application de cette nouvelle perspective sur la question, en relation avec l'éducation des femmes, de l'acceptation et de la reconnaissance des différences raciales et morphologiques, fait l'objet, dans notre analyse, de processus dynamiques favorables au bien-être.

Ainsi, à partir des courants de pensée qui dominent la recherche sur le bien-être, notamment l'hédonisme et l'eudémonisme, nous avons élaboré une perspective alternative qui conçoit le bien-être comme une notion basée sur des composantes concrètes liées aux liens relationnels. Ces derniers servent à le décrire non simplement par l'évitement de la souffrance, mais également par la manifestation d'une reconnaissance sociale concourant à la constitution d'une communauté diversifiée. Selon E. L. Cowen, le bien-être implique des éléments aussi divers que la simple satisfaction des besoins physiologiques<sup>318</sup> : il s'applique à tous les individus et intervient

---

<sup>318</sup> Emory L. Cowen, « The enhancement of psychological wellness: Challenges and Opportunities », *American Journal of Community Psychology* 22 (1994) n.p.

au niveau des relations interpersonnelles et d'appartenance communautaire. Dans cette perspective, Eliot suggère que la reconnaissance et l'acceptation des différences contribueraient fortement à l'amélioration des conditions de vie dans la société, le rejet et l'exclusion annihilant l'ascension vers le bien-être. Sa conception, comme le souligne J. Hillis Miller dans son article « [George Eliot] Self and Community<sup>319</sup> », « les romans éliotiens évoquent les destins individuels dans le cadre d'une vision inclusive faisant acte de sagesse.<sup>320</sup>» En d'autres termes, il semblerait qu'un champ d'application inclusif soit plus conforme aux arguments en faveur de l'altérité, et donc du bien-être.

Observant ce qui prévaut tout au long de *The Mill on the Floss*, l'on pourrait considérer que la préservation de la cohésion sociale ne dépend pas des individus, tant les personnages semblent associables. Or, l'édification de la diégèse se sédimente dans le développement des liens sociaux. Aussi, la question de l'altérité conduit à des constats bienveillants à visée thérapeutique : le contact avec l'autre permet la satisfaction des besoins physiologiques, la suppression de la souffrance et de la solitude, la connaissance de soi, le développement des sentiments de sympathie, d'amour et la valorisation de la diversité. En d'autres termes, autrui apparaît en tant que pourvoyeur de l'épanouissement et du sentiment de contentement.

Pourtant, les différences et les spécificités individuelles provoquent des sentiments de crainte, de rejet et d'hostilité, qui s'apparentent à l'intolérance pour l'hétérogénéité. La peur de la différence engendre des réflexes discriminatoires qui traduisent une manifestation de domination et de mépris constituant une justification de dévalorisation et d'exclusion. Aussi, l'on commence par mépriser pour mieux rejeter. Dans cette optique, les personnages éliotiens justifient le refus des particularités – qui prend la forme d'une loi sociale –, par des arguments esthétiques dont Eliot dénonce implicitement l'incohérence. C'est donc en esthéticienne qu'elle aborde les thématiques de la diversité et de la différence, pour affirmer la subjectivité liée à la question de la normalité et de la beauté. À ses yeux, la complexité de la relation avec l'étranger, l'altérité et la différence relèvent des critères éthiques, tel qu'ils sont (re)construits dans ses écrits.

---

<sup>319</sup> J. Hillis Miller, « [George Eliot] Self and Community », *The Form of Victorian Fiction : Thackeray, Dickens, Trollope, George Eliot, Meredith and Hardy* (1968), *George Eliot Critical Assessments : Twentieth-century Perspectives 1900-70*, ed. Stuart Hutchinson, vol.2 (Helm Information, 1996).

<sup>320</sup>«George Eliot's novels follow individual destinies within the context of an inclusive wisdom. » (Miller 1996, 286)

D'autre part, pour la romancière, le rejet des spécificités immédiates telles que la couleur de peau, la couleur des yeux et des cheveux et l'accoutrement, ou diffuses telles que le comportement et les mœurs, équivaut au rejet des composantes s'opposant aux normes établies par la société. De ce fait, pour exister et se satisfaire de leur existence, les personnages définissent leur état de bien-être au regard d'une esthétisation de leur environnement, de leur affinité avec les autres : êtres vivants, végétaux et espaces naturels. Après tout, l'examen du contexte sociétal de la construction des différences ne montre-t-il pas que les normes et les principes véhiculés par les individus sont en accord avec les critères appliqués à leur environnement et à leur identité ? Aussi, dans *The Mill on the Floss*, Eliot ne montre-t-elle pas qu'en dépit des contingences de la modernité, les individus restent intimement liés aux conditions favorables à la survie de leur patrimoine culturel ? Pour répondre à ces questions, l'esthétique à la fois corporelle et paysagère sera appréhendée dans la partie qui suivra, sous le prisme de l'aliénation liée à une apparence singulière, des enjeux de patrimoine et de l'identité associés au lieu de vie.

Dans le cadre de notre volonté d'étudier l'expérience esthétique des individus comme support d'exploration émotionnelle et identitaire générant une existence plaisante, la prise en compte de la dimension de la visualité : apparence et environnement, est ainsi apparue centrale, voire incontournable. Dans cette étude, l'accent sera davantage mis sur la conception du beau comme part centrale du travail d'identification de soi par autrui et par soi, et sur l'expérience multisensorielle et émotionnelle qu'engendre la vue d'un physique et d'un lieu singulier.

---

TROISIÈME PARTIE

LE BIEN-ETRE AU PRISME DE LA SINGULARITE

ESTHETIQUE ET SPATIALE

---

## INTRODUCTION

Définissant sa perspective de l'esthétique, dans une lettre à Mrs Peter Taylor en juillet 1878, Eliot écrit : « My function is that of the *aesthetic*, not the doctrinal teacher – the rousing of the nobler emotions, which make mankind desire the social right, not the prescribing of special measures [...] strongly moved by social sympathy, is not the best judge » (LVII, 44 ; italique dans le texte). Eliot pose ainsi le cadre d'une réflexion esthétique fondée sur sa promotion de la dignité humaine au sein des rapports sociaux. S'appuyant sur la perspective humaniste de Feuerbach, elle refuse d'idéaliser l'homme, cherchant plutôt à en donner une représentation juste et réaliste (Jumeau 2002, 16). Stéphanie Drouet-Richet propose une autre interprétation du passage ci-dessus. Pour elle, Eliot refuse de prendre position contre « les événements de son temps », notamment « la situation économique dramatique des pauvres, les insuffisances de l'éducation, le rôle secondaire accordé aux femmes dans la vie sociale et politique et la pérennisation d'une classe sociale défavorisée » (Drouet-Richet 2012a, 160).

Or, il semble que la romancière résume la réalité de la société dans sa promotion des liens relationnels qui garantissent le maintien des valeurs humanistes et la quête d'une vie épanouissante. La vision esthétique intervient ici en relation avec les répercussions morales, éthiques et identitaires sur les individus. Dans *The Art of George Eliot* (1961), William John Harvey observe que, chez la romancière, la question de l'esthétique touche la morale et l'humanisme<sup>321</sup> et se double d'une dimension « scopique<sup>322</sup>», pour reprendre le terme de Laurent Bury. L'esthétique éliotienne a dès lors pour objet les perceptions, les sens, relevant spécifiquement de la vue puisque dans les écrits de l'auteure, l'œil face à l'image « pass[e] du simple 'voir' [au vivre] », conviant ainsi le lecteur à partager « une expérience sensorielle » (Bury 2002, 120) et émotionnelle.

Dans *The Mill on the Floss* en l'occurrence, Mrs Tulliver exprime le plaisir esthétique que lui procurent les motifs floraux représentés sur son service : « there's the tulips on the cups, and the roses, as anybody might go and look at 'em for pleasure » (MF, 209). L'objet en lui-même ne procure aucune jouissance visuelle, c'est plutôt la sensation de bien-être et les émotions provoquées par sa contemplation qui semblent intéresser Eliot. Le plaisir contemplatif

---

<sup>321</sup> « Eliot's moral outlook, her fundamental humanism, cannot be separated from her aesthetic views ». William John Harvey, *The Art of George Eliot* (London: Chatto&Windus, 1961) 36.

<sup>322</sup> Laurent Bury, « Du bon usage de l'image dans *The Mill on the Floss* », *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss de George Eliot*, ed. Maria Tang (Nantes : Editions du temps, 2002) 120.

est donc lié à la sensibilité plutôt qu'à l'image.

C'est donc de l'esthétique visuelle, ou plutôt de la visualité dont il sera question ici pour mieux interroger les écrits éliotiens à caractère réaliste. Ce réalisme qui implique une vision concrète des individus et de leur environnement social, laisse entrevoir une esthétique basée sur l'expression et/ou la critique du beau : la belle apparence, l'environnement et le paysage apaisants. Cette perspective illustre que l'auteure fonde ses principes esthétiques essentiellement sur sa propre philosophie de la vie<sup>323</sup> qui prend en compte sa vision de la réalité sociale. Aussi, dans une lettre à Frederic Harrison, la romancière soutient : « I think aesthetic teaching is the highest of all teaching because it deals with life in its highest complexity » (*L* IV, 300). La question esthétique serait donc en corrélation avec les relations complexes entre les individus et leur rapport à l'environnement dans lequel ils évoluent.

Ainsi, l'esthétique chez Eliot se rapproche de sa définition classique qui désigne l'ensemble des caractéristiques propres à l'apparence physique, à la nature et à l'appréciation de la beauté (*OED*). Car, la romancière suggère que la beauté constitue une construction ou une condition sociale contingente, impliquant une forte tendance à l'homogénéisation des caractéristiques physiques nécessaires à la cohésion sociale. Dans cette optique, elle aborde conjointement deux conceptions esthétiques généralement disjointes : le jugement de beauté fondé sur la conformité, notamment le respect des règles esthétiques établies par la société et le jugement de beauté lié à la singularité ou à la spécificité des caractères définissant l'identité individuelle du beau. En fait, dans ses écrits, Eliot qualifie de plaisant, d'agréable, d'attrayant une femme ou un lieu unique qui contredit le standard établi sur l'idée du beau, une manière pour elle d'inviter ses lecteurs à rechercher l'idée intégrante ou plutôt le « sentiment » d'une beauté qui transcende le formel, la norme et à trouver sa profondeur et son authenticité à travers la sensibilité qu'elle est supposée susciter. Pour Eliot, l'esthétique ne saurait se normaliser, car elle incarne l'aspect physique, spatial ou paysager représentatif d'un individu ou d'une communauté.

L'évocation de la communion originelle avec l'environnement est exemplifiée dans la scène d'ouverture de *The Mill on the Floss*. En effet, lorsque le lecteur rencontre le narrateur, ce dernier ne se distingue pas du paysage qui l'entoure. Se remémorant sa vie passée à Dorlcote Mill, il évoque avec une emphase lyrique son sentiment d'appartenance complète à ce lieu qui

---

<sup>323</sup> « Eliot had fully worked out her basic aesthetic principles [focused on] her own philosophy of life » (Bury 2002, 120).

reflète son identité : le Moulin apparaît comme un endroit de prédilection. En raison de ses façades défraîchies, de son aspect vieillissant, voire délabré, il revêt un caractère patrimonial. Il semble que le narrateur ne trouve nulle part ailleurs la sensation unique qu'il éprouve à Dorlcote Mill faisant de ce lieu son refuge. De fait, le sentiment d'attachement, de quiétude, de contentement et de beauté se caractérise par la vue du paysage. Devant le spectacle des animaux et des hommes dans leurs activités quotidiennes, il éprouve un émerveillement qui le transporte, faisant de cet espace précis son chez-lui. À ce propos, dans son ouvrage *In Nature We Trust*, issu de sa thèse de doctorat soutenue en 2006 à l'université Paris IV, Charles-François Mathis soutient que « toute nature peut éveiller un sentiment de bien-être et presque de fraternité<sup>324</sup> ». C'est ainsi que debout immobile sur le pont de briques, le narrateur de *The Mill on the Floss* paraît aussi intégré au paysage que le fleuve (« a full stream »), les cygnes (« the white ducks »), le moulin (« the mill ») ou les arbres (« the delicate *bright-green* powder softening the outline of the great *trunks* and *branches* » (*MF*, 8 ; nous soulignons) qui s'y trouvent. L'homme et les activités humaines se montrent donc respectueux de la nature et se mêlent au paysage rural.

Par ailleurs, Eliot associe la question esthétique directement aux concepts écologiques. Le terme « écologique » est certes abusif pour la période mi-victorienne, cependant il implique une transformation du regard porté sur une idéologie environnementale en pleine élaboration dans les écrits de l'auteure, insistant sur les valeurs identitaires qu'incarne le paysage singulier. Julien Delord suggère que « le paysage est un objet esthétique lié à la perception et à la perspective, et donc une réalité fondamentalement culturelle, c'est-à-dire historique et sociale<sup>325</sup> ». C'est cette vision que l'on retrouve chez Eliot où sont réunis les éléments caractéristiques de la relation entretenue par les Anglais à leur paysage rural au XIX<sup>e</sup> siècle : une relation intime et symbiotique, parfois nostalgique et servant d'identification aux valeurs culturelles et sentimentales des habitants qui s'attachent à leur environnement naturel.

Ainsi, aborder la question esthétique éliotienne permet de restituer les différentes significations données à l'environnement dans l'univers traditionnel appliqué à l'identité et au patrimoine culturel et naturel typiques des populations locales. De ce fait, nous interrogerons le domaine du bien-être au prisme de la ruralité et de la mémoire en tant que socle de la société

---

<sup>324</sup> Charles-François Mathis, *In Nature We Trust : Les paysages anglais à l'ère industrielle* (Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010) 88.

<sup>325</sup> Julien Delord, « Pour une esthétique écologique du paysage », *Nouvelle revue d'esthétique* 1.17 (2016) : 43-60. Mis en ligne sur Cairn.info le 16/12/2016. Consulté le 14/04/2019. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/nre.017.0043>.

traditionnelle chez Eliot. En effet, il ne s'agit pas d'analyser l'environnement en ne se servant que de sa dimension paysagère, mais en envisageant plutôt une esthétique sous l'angle des mécanismes sociaux ou psychologiques sous-tendus illustrant un sentiment d'attachement au lieu, et avec lui sa patrimonialisation. De plus, Eliot considère-t-elle l'environnement comme un élément vital et sensible, parce qu'il sert d'identification de protection, et de ce fait, participe à générer la signification du bien-être ? En fait, la thématique de l'esthétique chez l'auteure répond aux normes issues de la visualité, évoquant l'ancrage de la singularité aussi bien de l'individu qu'à la communauté à laquelle il appartient. C'est dans ce cadre que nous aborderons notre étude, en analysant la contemplation visuelle en tant que signe d'identification caractérisé par la singularité des traits physiques et paysagers.

Ainsi, cette partie comportera trois chapitres qui présenteront la thématique de la perception ou de la visualité dans son ensemble. D'abord, nous mettrons en avant comment Eliot représente la conception genrée de la beauté au sein de l'interaction sociale et comment celle-ci incarne la vision victorienne de la beauté féminine. Puis, nous en étudierons l'aliénation s'y rapportant, en cas de non-conformité à la norme esthétique établie par la société : nous y abordons de nouveau la condition féminine, à travers le rejet des femmes et des individus dotés de physiques différents. Nous démontrerons l'opposition d'Eliot à ces normes esthétiques, en mettant en évidence la valorisation de la singularité physique chez elle.

Ensuite, nous examinerons l'attachement de l'auteure à l'environnement naturel de son époque au prisme du rapport entre les hommes et la nature – la faune et la flore. Chez Eliot, le lien de l'homme aux éléments naturels est mis en avant à travers la sensibilité et le besoin de protection de la nature et annihile la distinction entre les espèces humaine et animale. Pour ce faire, nous adopterons l'approche écocritique du XXI<sup>e</sup> siècle – « *ecocriticism* » abréviation de « *ecological criticism* » – qui permet, à plusieurs siècles de distance de mieux saisir la prééminence de la ruralité évoquée dans les écrits éliotiens. En fait, Eliot évoque l'attachement de l'individu au milieu naturel de son enfance dans la perspective poétique et sentimentale développée par William Wordsworth (1770-1850). Une vision autour de laquelle la romancière élabore la conception du bien-être axée sur l'altérité animale et environnementale.

Enfin, nous évoquerons la singularité spatiale et paysagère en relation avec l'identité individuelle et collective. En nous appuyant sur les éléments visuels, nous montrerons que la prise en compte de l'espace naturel incarne un sentiment de bien-être, car il crée un plaisir visuel et une sensation de plénitude pour un habitant qui y a passé son enfance ou pour un



étranger qui s'y réfugie, que ce soit par sa beauté, son paysage singulier ou son mode de vie traditionnel. Dans cette perspective, Eliot décrit le paysage typiquement rural : ses haies, ses jardins, ses ponts de pierres ou de bois, ses maisons en toit de chaume, ses vieilles abbayes, ses églises et ses ruines de châteaux qui en font son caractère unique. La vision éliotienne de la beauté faisant ainsi écho à l'extériorité de l'individu – canons esthétiques, paysagers et architecturaux –, exprime l'individualité, l'attachement émotionnel à son espace concourant ainsi à son état de bien-être.

## Chapitre 7 : le corps esthétisé : l'uniformisation de la beauté dans ses rapports au bien-être

Si socialement la possession des traits physiques communs sert de base à un rapport d'allégeance au groupe social, elle propose, à cet effet, une vision de la beauté conventionnelle et statutaire conditionnée par la perception et le jugement d'autrui. Or, pour Eliot, la beauté ne peut se poser que par des traits physiques et comportementaux atypiques nécessaires à l'affirmation de soi. Selon elle, c'est précisément la distinction, voire la dissemblance face aux autres, qui définit une apparence séduisante, en dépit des ressemblances et des comparaisons éventuelles. Dans *The Mill on the Floss*, Eliot formule ce point de vue, à travers les propos de M. Tulliver : « There's red wheat as well as white, for that matter, and some like the dark grain best » (*MF*, 59). Cette métaphore révélatrice d'une différence désormais revendiquée, présente l'aspect physique singulier comme symbole d'une diversité bienfaisante, lorsque tout acquiescement à une norme s'apparente à un défaut d'individuation. Eliot tend ainsi à identifier les stéréotypes pour les rendre inopérants en transformant les prétendus défauts esthétiques en atouts. Elle réunit, de ce fait, les opposés, si bien que la différence ne semble plus un vice, mais un autre aspect du beau.

Dans une société strictement normée qui impose invariablement un modèle identique, la non-conformité peut être source de souffrance en raison de la répulsion qui peut en découler : le rapport à la beauté peut dès lors se jalonner de complexes, de handicaps à se faire accepter des autres ou à s'apprécier à sa juste valeur puisque la véritable beauté se révèle avant tout dans les yeux d'autrui. Or, une beauté soumise aux codes renie l'individualité. C'est cette approche qui fera l'objet de ce chapitre dans lequel nous explorerons la question de la beauté féminine chez Eliot dont la description reste totalement différente de la conception classique. Aussi, nous analyserons, dans un premier temps, les normes et les critiques esthétiques du XIX<sup>e</sup> siècle, telles qu'Eliot les décrit. Puis, dans un second temps, nous aborderons la vision de la beauté singulière éliotienne et la question de l'influence et des interactions entre l'individu et son environnement social. Il semble dès lors légitime de s'interroger sur la véritable valeur de la beauté quant à sa relation avec le bien-être et/ou le mal-être.

### 7. 1. L'esthétique de la beauté et de la laideur comme norme sociale et comme une transgression

Dans les écrits d'Eliot, la beauté physique est considérée comme le creuset où se forment les normes esthétiques. Avant d'aborder l'objet de notre étude proprement dit, nous tenons à préciser qu'il y existe une représentation genrée de la beauté : les attributions esthétiques masculines sont distinctes des attributions féminines. En effet, ces dernières lorsqu'elles s'appliquent au corps, le contraignent à susciter le regard y compris lorsqu'il ne correspond pas aux normes établies par la société. Or, la beauté masculine représente la virilité et la force. Ainsi, le dogme social qui pèse sur la femme n'est pas applicable à l'homme parce que les codes esthétiques féminins semblent plus stricts et liés à l'oppression faite aux femmes.

C'est pourquoi, chez l'auteure, l'évocation du canon de beauté masculine reste accessoire, son allusion contribuant essentiellement à reproduire la conception stigmatisée de la tradition patriarcale sur le corps féminin, qui l'assujettit au désir sexuel de l'homme. De plus, le discours essentiellement masculin de la beauté, favorise sa référence au féminin. Le jugement esthétique se trouve ainsi déterminé par le genre masculin, condamnant avec la plus grande sévérité le sujet féminin non-conforme aux critères à la fois esthétiques et sociaux. Le schème de catégorisation de la beauté masculine/féminine en vient donc à fonctionner comme une métaphore de généralisation des rapports de domination. L'injonction à la beauté devient dès lors une forme de contrôle social de la féminité.

De même, la sexualisation esthétique concourt-elle à l'éducation sociale de la femme. Selon Mary Wollstonecraft, l'éducation féminine ayant pour but la vie domestique, l'embellissement du corps et la soumission, prépare la femme à son rôle social qui consiste à plaire à son époux. À ses yeux, la beauté physique restreint les femmes aux tâches ménagères et à la maternité (Wollstonecraft 2008, 112), lorsqu'inversement la laideur reflète directement la perte de ces caractères suscitant des impressions inhabituelles et insolites dont la déshumanisation et l'ostracisme. En d'autres termes, le critère de beauté s'applique aux femmes qui se conforment aux normes physiques et comportementales socialement attribuées à la féminité. *A contrario*, la laideur féminine s'associe à la différence de ces traits physiques et comportementaux. Ainsi, la femme séduisante fortement valorisée s'oppose à la femme hideuse dépréciée. Ce nouveau paradigme de la féminité se fonde sur la stéréotypie de l'identité subordonnée de la femme. Dans ce contexte, s'élabore une esthétique du corps féminin, qui devient l'instrument du jugement de valeur de l'homme envers la femme tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon Linda Kraus Worley, « la relation des femmes à leur apparence physique est

particulièrement forte au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>326</sup>», s'accompagnant d'un acharnement dévalorisant visant à la confiner dans un rôle purement décoratif.

Dans *Middlemarch*, décrivant l'admiration de Lydgate devant Rosamond, le narrateur représente la beauté féminine déterminée, voire approuvée par l'homme : « [Lydgate] had not meant to look at [Rosamond] or speak to her with more than the inevitable amount of admiration and compliment which a man must give to a beautiful girl » (*MM*, 166). Ici, l'attractivité physique est un indicateur de féminité et le compliment contribue à sa mise en valeur. Défini par l'*OED* comme expression de politesse, d'éloge ou d'admiration (« A polite expression of praise or admiration »), il illustre l'intérêt masculin pour la femme, en vue de la séduire. En effet, la femme semble n'exister qu'à travers les mots et/ou les images à travers lesquels l'homme la décrit. Le recours au discours élogieux devient ainsi un moyen pour celui-ci d'affirmer sa masculinité, de se rassurer de son pouvoir de domination sur la femme<sup>327</sup>. Aussi, ce dernier devient l'espace de la mise en perspective de la subordination et de l'infériorisation de la féminité. Eliot examine essentiellement la dépréciation, l'avalissement et la condamnation du genre féminin qu'engendre l'accaparement du pouvoir et de la parole par les hommes. En même temps, elle dénonce l'aspect réducteur du compliment et le désir de possession du corps féminin par le regard masculin, et *The Mill on the Floss* en propose vraisemblablement l'expression la plus critique.

Maggie objecte aux paroles élogieuses à l'endroit du physique féminin, qui restreignent l'identité et la valeur de la femme à son apparence. Comme le souligne le narrateur : « It was true [Maggie] had a theoretic objection to compliments, and had once said impatiently to Philip, that she didn't see why women were to be told with simper that they were beautiful » (*MF*, 348). Le commentaire positif adressé au physique de la femme sert à lui rappeler que son corps est soumis constamment à l'évaluation masculine. C'est pourquoi, Maggie refuse d'être appréciée uniquement pour son physique. Elle remet en question la qualification d'objet de désir ou de fantasme masculin assimilée à la féminité, tel qu'elle le soutient : « I like too well to feel that I'm admired, but compliments never make me feel that » (*MF*, 348). Le regard masculin est contemplatif et admiratif du corps de la femme. Pourtant, l'appréciation physique

---

<sup>326</sup> « The link between Woman and the body was particularly strong in the nineteenth century » Linda Kraus Worley, « The Body, Beauty, and Woman : The Ugly Heroine in Stories by Therese Huber and Gabriele Reuter », *The German Quarterly* 64.3 (1991): 368. JSTOR, [www.jstor.org/stable/406398](http://www.jstor.org/stable/406398). Consulté le 14/05/2019.

<sup>327</sup> Judith Mitchell note ainsi : « The active male gaze [...] is a means of domination and control of the female object » Judith Mitchell, « George Eliot and the Problematic of Female Beauty », *Modern Language Studies* 20.3 (1990) 15.

semble superficielle chez Eliot qui préfère que l'on reconnaisse et valorise chez la femme d'autres qualités que celles basées sur son apparence, en l'occurrence ses accomplissements ou ses capacités intellectuelles. Ainsi, au lieu de générer du plaisir chez la femme, le regard masculin suscite, au contraire, des sous-entendus critiques, comme c'est le cas de Maggie qui considère que le compliment de Stephen est un total manque de respect de sa personne. Cette conversation entre les deux protagonistes en constitue une véritable illustration :

'I will never pay you a compliment again, Miss Tulliver', said Stephen.

'Thank you ; that will be a proof of respect.' (MF, 348)

Insoumise à la tyrannie des apparences et au statut social assigné aux femmes, Maggie s'oppose à l'archétype de la beauté féminine défini par la masculinité. Son refus du compliment masculin suscite des inquiétudes parce qu'il traduit une féminité rebelle pouvant constituer une menace au sein d'une société fortement déterminée par des normes patriarcales et hiérarchiques. Ainsi, en violation directe des caractéristiques de la femme classique, les propos de l'héroïne traduisent, ce que Claudine Sagaert, dans son *Histoire de la laideur féminine*, estime être « une forme de protestation contre la réduction de la femme à son corps<sup>328</sup> ». La jeune femme est ainsi perçue comme fondamentalement amoral et donc dangereuse, inquiétant sa cousine par son insoumission, comme le note le narrateur : « [Lucy] feared lest Maggie should appear too odd and clever to please th[e] critical gentleman. » (MF, 348) Ici, la personnalité atypique laisse présager un esprit libre et émancipé réprimé chez le genre masculin : la femme faisant ce qu'aucune ne fait ou refusant de faire ce que toutes font, est rejetée par les hommes. Elle est donc contrainte de paraître et non d'afficher des opinions et des émotions propres.

Dans son analyse de *l'Histoire de la beauté* (2004) de Georges Vigarello, Natacha Baboulene observe que la beauté s'assimile à une représentation genrée de la fonction sociale de la femme. Selon elle, « la place sociale des femmes trouve sa correspondance dans l'univers esthétique, l'imaginaire de la beauté n'est pas anodin quant à la justification du rôle du féminin<sup>329</sup> ». Ce point de vue laisse entrevoir que l'esthétisation constitue la caractéristique fondamentale des rapports homme/femme. Les écrits d'Eliot s'inscrivent dans cette perspective

---

<sup>328</sup> Claudine Sagaert, *Histoire de la laideur féminine* (Paris : Imago, 2015) 162.

<sup>329</sup> Natacha Baboulene, « Georges Vigarello, Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours » (2004), *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne] 22 (2005), mis en ligne le 09 novembre 2006, consulté le 11 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cli/1825>.

lorsqu'elle désigne le corps féminin comme un artefact de la domination masculine. Aussi, dans *Middlemarch*, en l'occurrence, M. Chicheley élabore une sociologie des goûts masculins en matière de critères de beauté féminins. Selon lui, la femme agréable, superficielle, jolie et vaniteuse incarne à ses yeux les qualités relatives d'une bonne épouse : « I like a woman who lays herself out a little more to please us. There should be a little filigree about a woman – something coquette. A man likes a sort of challenge. The more of a dead set she makes at you the better » (*MM*, 89). La description de M. Chicheley de la femme idéalisée propose un cliché instantané issu de la conscience masculine collective. Selon lui, la femme se doit d'être « coquette », soucieuse de plaire aux hommes en faisant attention à son paraître. Il explique que les hommes détestent les femmes au physique négligé car ils préfèrent relever le défi avec les femmes les plus demandées, et donc les plus désirables. Plus une femme est séduisante et plus elle plaît aux hommes. Cette norme de beauté démontre ainsi qu'être une femme consiste à être jolie et accommodante.

À ce titre, la représentation esthétique laisse entrevoir un soin porté à l'apprêtement et à la connaissance des codes de la séduction de la part du sujet féminin. Ce dernier n'est pas une personne à part entière, mais un objet ayant pour fonction d'enjoliver et décorer. Aussi, réifiée et soumise aux représentations et à l'appréciation masculine, la femme se doit de se conformer à un certain nombre de critères aussi bien physiques que comportementaux. Dans son *Histoire de la beauté*, George Vigarello soutient que les attitudes et les manières révèlent une beauté féminisée soumise et contrôlée<sup>330</sup>, contraignant la femme à nier sa personnalité. La société ne tolère pas que les femmes sortent du carcan de la féminité traditionnelle fait de politesse, de charme et d'aménité, ni qu'elles transgressent le rôle de genre qui leur est naturellement dévolu. En fait, elle institue des normes dont la transgression engendre le stigmate et enlaidit la femme. À ce propos, Claudine Sagaert estime que « la fabrication de la laideur féminine est indissociable de la confiscation du pouvoir par les hommes » (Sagaert 2015, 141).

Aborder la question de la beauté dans les œuvres éliotiennes revient à analyser conjointement celle de la laideur. Dans l'*OED*, la laideur est définie en termes d'apparence désagréable ou répulsive – « The quality of being unpleasant or repulsive in appearance ». Au niveau social, si les critiques émises à l'endroit de la femme anticonformiste sont fonction du fait qu'elle choisit de ne pas se conformer aux normes de beauté féminine, toutefois, elle n'est

---

<sup>330</sup> George Vigarello, *Histoire de la beauté : Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours* (Paris : Seuil, 2004) 34.

pas forcément sans beauté, mais est évaluée comme moralement laide en raison de son désir d'autonomie. Sagaert observe que la laideur féminine vise les femmes susceptibles de bouleverser l'ordre familial. Selon elle, « ce n'est pas tant leur physique qui dérange, mais ce qui est considéré comme une défaillance morale pour délit d'insoumission aux normes établies » (Sagaert 2015, 16). Eliot le remarque à juste titre. Dans *The Mill on the Floss*, Maggie n'est point laide. Elle est perçue ainsi au regard de son attitude jugée inconvenante : elle est intelligente, financièrement indépendante et célibataire, des attributs que la société désapprouve et réprime chez les femmes. Penser, débattre, se cultiver ou revendiquer une certaine reconnaissance sociale est répréhensible chez la femme.

Paradoxalement, chez Eliot, une femme favorisée par son attrait physique subit une discrimination sur la base de cette même caractéristique. Les belles personnes subissent inversement, une forme de marginalisation sous-jacente qui suggère que leur extrême beauté est dès lors jugée incompatible avec une quelconque intelligence ou autonomie. Mrs Tulliver observe que Lucy peut rester assise sur un banc pendant une heure entière sans bouger : « There's Lucy Deane's such a good girl – you may set her on a stool, and there she'll sit for an hour together, and never offer to get off » (*MF*, 41). Lucy incarne l'idéal d'une féminité docile, une supposition genrée révélatrice des stéréotypes de passivité développés à l'endroit des belles femmes, les cantonnant dans un rôle de bibelot destiné à égayer le paysage, et à distraire le regard masculin. Comme le souligne Vigarello, la beauté renforce le statut de la femme et réitère la vision d'individu rabaisé qui lui est assignée (Vigarello 2004, 27). Aussi, l'image du physique attrayant correspond-il à un gage d'inoffensivité : l'assurance que la femme reste à sa place, sans brandir aucune revendication. L'auteure égratigne ce portrait de la femme séduisante, en introduisant explicitement la beauté dans une réflexion sur la condition féminine et en réinvestissant les identités du genre, afin d'accentuer les pratiques d'oppression en vigueur de l'époque.

Eileen Gillooly retrace ce modèle, typique de la culture occidentale et de la Grande-Bretagne victorienne en particulier – à l'image de la construction grecque – qui assimile les caractéristiques d'une femme à la « passivité, la soumission, le devoir, la gratitude, l'altruisme, le sentiment maternel et la sympathie<sup>331</sup> ». De même, Eliot sous-entend que les personnages

---

<sup>331</sup> « passivity, submission, dutifulness, gratitude, selflessness, maternal feeling, and sympathy » Eileen Gillooly, *Smile of Discontent: Humor, Gender, and Nineteenth-Century British Fiction* (Chicago : Chicago University Press, 1999) xxii.

féminins sont pris dans une esthétique corporelle complètement aliénante en raison d'un assujettissement à leur apparence physique qui leur fait perdre leur liberté et leur droit de parole et de pensée. C'est notamment le point de vue de M. Tulliver contestant la réputation de la femme la plus belle de Saint-Ogg attribuée à Lucy : « Fine feathers make fine birds. I see nothing to admire so much in those diminutive women; they look silly by the side o' the men – out o' proportion » (*MF*, 314). La femme séduisante est perçue comme étant attirante et peu intellectuelle. L'esthétique corporelle devient dès lors un symbole de soumission, d'obéissance et de politesse servile attendue du genre féminin.

C'est cette vision des socialisations sexuées qui pousse Eliot à animaliser la beauté féminine, l'associant principalement à la docilité typique des chatons. Aussi, dans *Adam Bede*, le narrateur souligne : « There is one order of beauty which seems made to turn heads. It is a beauty like that of kittens » (*AB*, 13). Au premier abord, la femme semble sans grande conviction réelle ni grande intelligence. Effectivement, l'image animale qui lui est associée sert à incarner son infériorité et lui donne un air idiot et passif. Dans ce contexte, l'auteure renvoie la femme à un mélange entre l'être humain et l'animal dont le symbolisme désigne la soumission et le mutisme. Cette analogie représente la femme paisible, apprivoisée assumant le caractère inoffensif que l'on attribue aux animaux domestiques. L'animalisation de la féminité implique dès lors l'annihilation d'autonomie de la pensée féminine. Dans ce contexte, Eliot semble suggérer que la femme traditionnelle a pour seul atout sa beauté, au regard de son incapacité à s'exprimer et à décider de son avenir. Son rôle sert principalement à acquiescer aux décisions des hommes, laissant ainsi entrevoir l'homogénéité physique comme résultat d'une infériorisation féminine ou comme le moyen de supprimer ou de renier l'identité et l'individualité de la femme. La romancière aborde cette perspective du diktat de l'apparence dans *Adam Bede*.

Mrs Poyser affirme : « If Dinah had got a bit o' colour in her cheeks, an' didn't stick that Methodist cap on her head, enough to frighten the crows, folks 'ud think her as pretty as Hetty » (*AB*, 171). L'apparence de Dinah s'oppose à la féminité traditionnellement valorisée chez Hetty. Les attributs de cette dernière, les joues roses et un bonnet conventionnellement féminin, semblent être les critères esthétiques auxquels Dinah doit se conformer, afin d'être plaisante à regarder. Dans ce contexte, la beauté devient la capacité à ressembler à tout le monde, faisant de chaque trait corporel, l'objet d'appréciations normatives et de descripteurs d'appartenance sociale.



Du point de vue patriarcal, le corps est le support de valeurs, de représentations sociales et à travers la beauté, il prend des formes positives et vertueuses provoquant l'admiration et la convoitise. La relation entre le corps et le jugement de valeur est extrêmement répandue et contribue à façonner les représentations individuelles et sociales. Pour Eliot, la société considère l'attrait physique comme le reflet de l'âme, et la laideur, les malformations physiques, les défigurations en tant que caractéristiques individuelles dévalorisantes. Ce n'est certainement pas l'aspect extérieur de la personne séduisante qui provoque cet effet, mais les attributs associés à son apparence. C'est ce qu'évoque Eliot dans *The Mill on the Floss*, lorsque le narrateur souligne :

There is something rather bold in Miss Tulliver's direct gaze, and something undefinably coarse in the style of her beauty, which placed her, in the opinion of the feminine judges, far below her cousin Miss Deane ; for the ladies of St Ogg's had now completely ceded to Lucy their hypothetical claims on the admiration of Mr Stephen Guest (*MF*, 398) .

L'intérêt de Stephen pour Lucy semble confirmer la beauté de la jeune femme. Aussi, une femme n'est belle que relativement au regard que l'homme porte sur elle. Elle ne saurait être désirable sans être désirée. Ainsi, la gent féminine est conditionnée à puiser sa valeur à travers le regard de l'homme. Cette tendance rend l'homme disposé à prescrire des règles de conduite générales et à s'efforcer de ramener les femmes à la norme établie, et donc à une uniformité physique.

Selon la conception sociale, l'apparence ou le caractère ne sont considérés comme attrayants, qu'à condition qu'ils soient attestés par le regard de l'autre. Cette perspective représente la beauté en termes de diktat social dont l'objectif est d'étouffer le désir et le caractère délictueux. En ce sens, la conception de la beauté implique, comme l'indique Marion Braizaz le « sentiment d'être en permanence sous le regard d'autrui dans la sphère publique. Ce différentiel par rapport à l'image que les autres perçoivent de soi renseigne sur la persistance d'asymétries genrées quant aux codes de conduite esthétique attendus des unes et des autres<sup>332</sup>». Or, pour Eliot le jugement de l'autre ne définit pas l'individualité, car la ressemblance et l'uniformité ne sont qu'une projection de l'image d'autrui sur soi. À ses yeux, la perfection en

---

<sup>332</sup> Marion Braizaz, « La singularité de l'apparence : une quête esthétique paradoxale sous le joug des normes genrées de beauté », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne] 34 (2018), mis en ligne le 02 juillet 2018, consulté le 14 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traces/7574> ; DOI : 10.4000/traces.7574.

matière de beauté, du moins du point de vue social, consiste à reproduire la norme patriarcale, au détriment de la convenance individuelle. Cette vision implique une conformité physique récompensée et une corporéité disgracieuse pénalisée. De ce fait, les métamorphoses corporelles deviennent presque uniquement consacrées à l'embellissement, imposant ainsi un modèle unique qui ne laisse aucune place à une autre forme de beauté.

Dans *The Mill on the Floss*, Eliot assimile la manifestation du bien-être à une apparence apprêtée : Mrs Pullet est choquée par la piètre allure de Maggie, qui, selon elle, risque de discréditer l'image de la famille entière auprès des habitants de Saint-Ogg. Explicitement, elle soutient qu'aucune femme n'est belle qui si son apparence reflète l'aisance de sa classe sociale :

Aunt Pullet, under the certainty that Maggie would be invited to go out with Lucy, probably to Park House, was shocked at the shabbiness of her clothes, which, when witnessed by the higher society of St Ogg's, would be a discredit to the family (*MF*, 353).

Ici, le paraître est davantage un signe extérieur de richesse qu'« une délectation esthétique » (Bury 2002, 121). Appartenant à la sphère sociale, le vêtement exprime des rapports d'autorité et de prestige et s'apparente à une mesure d'évaluation de la fortune familiale. Dans ce contexte, la beauté est un support d'intégration sociale, jouant un rôle décisif dans la construction de la réputation individuelle et familiale. Ainsi, une belle apparence revient à être honorablement connu et valorisé du point de vue moral et social. De ce fait, les femmes sont perpétuellement sommées d'afficher un paraître distingué, qu'importe que les circonstances s'y prêtent ou non. Cependant, si elles échouent à se conformer à ce code de la féminité, elles s'exposent et exposent leur famille à l'aversion sociale.

Une autre caractéristique de l'idéal de beauté féminine est la blancheur de la peau. Socialement, la prévalence de la couleur blanche renvoie à la beauté, tandis que le noir est synonyme de laideur. Le teint foncé est disqualifié car associé au mal. C'est pourquoi, Eliot soutient qu'une femme ne répondant pas aux critères de la peau blanche, est stigmatisée et déshumanisée, élargissant ainsi les représentations de la beauté et de la laideur à une dimension relationnelle : la beauté corporelle renforce les liens sociaux, lorsque la laideur ne suscite que répugnance et rejet de la part d'autrui. Dans *Middlemarch*, le narrateur établit une comparaison entre Rosamond et Mary Garth, dans le but de souligner leur différence à la fois physique et esthétique :

Most men in Middlemarch, except her brothers, held that Miss Vincy was the

best girl in the world, and some called her an angel. Mary Garth, on the contrary, had the aspect of an ordinary sinner : she was brown ; her curly dark hair was rough and stubborn ; her stature was low, and it would not be true to declare, in satisfactory antithesis, that she had all the virtues. (*MM*, 112)

Matrice d'identification, le corps possède une valeur si considérable qu'une altération de carnation est perçue comme une privation de vertus morales. « Un teint foncé », « une chevelure ébouriffée et rebelle » et « une petite taille » permettent d'ériger en principe intangible la supériorité de la beauté physique des femmes blanches auxquelles la communauté masculine établit sans conteste la proximité avec les « anges ». La société ne reconnaît que rarement le mérite spécifique à la spontanéité individuelle. Cette perspective laisse donc entrevoir que la non-conformité esthétique transforme l'excentricité en disgrâce : le teint mat est difficilement considéré comme un modèle de beauté et les femmes qui en possèdent se voient octroyer l'image de parias. La carnation noire essentiellement associée au « péché » et à la malédiction divine, s'oppose à la peau blanche, symbole de candeur, de virginité et de pureté. Cette construction culturelle qui prévaut au XIX<sup>e</sup> siècle, assimile toute carnation non-blanche à une abomination. Dans son article « The Body, Beauty, and Woman : The Ugly Heroine in Stories by Therese Huber and Gabriele Reuter », Linda Kraus Worley explique que dans la littérature, la laideur associée à la femme noire est perçue comme l'antithèse de la belle blonde incarnant l'idéal de beauté. Aussi, la femme blonde suscite la courtoisie, alors que la brune hideuse est liée au mal<sup>333</sup> ». Cette remarque célèbre la beauté des femmes blanches comme s'il suffisait de posséder un teint clair pour être parée de toutes les autres qualités.

De même, lorsque Mary Garth et Rosamond se regardent dans le miroir, Mary se trouve hideuse face à Rosamond, en raison de la noirceur de sa peau. Aussi, dit-elle en riant: « What a brown patch I am by the side of you, Rosy! » (*MM*, 113). Source de désespérance, le désir de conformité esthétique se double de frustration : Mary s'auto-flagelle se percevant comme une « tache ». La dimension esthétique intervient dans le jeu de valorisation/dévalorisation et dans le discours de l'attractif/répulsif qui lie la peau blanche à la bonté, et la peau foncée à une damnation. Dans *The Mill on the Floss*, M. Pullet associe métaphoriquement la noirceur de Maggie à la démence et se moque d'elle en ces termes : « There was a song about the Nut-

---

<sup>333</sup> « [In] literature dark ugliness is seen as the antithesis of the beautiful blonde ideal, which is a part of the courtly sphere; thus, the ugly is linked with the heathen or the lowly as well as with evil » (Worley 1991, 369).

brown Maid, too, I think she was crazy – crazy Kate » (*MF*, 354). « The Nut-Brown Maid », aussi connu sous le nom « The Nut-Brown Maiden », est une ballade incluse par Thomas Percy dans ses *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), tandis que « Crazy Kate » est l'un des personnages du premier livre de William Cowper intitulé *Task* (1785). L'analogie entre ces deux représentations est incorrecte et farfelue puisque la première est une chanson qui traite d'une héroïne qui, en dépit de nombreuses mises en garde de son amant chevalier, s'obstine à le suivre en exil, se condamnant ainsi à une existence malheureuse. En revanche, le second exemple n'est en réalité qu'une représentation de l'état dépressif sévère dans lequel se plonge Kate à la suite du décès par noyade de son ancien amant.

La juxtaposition – sans véritable lien apparent, en dehors de l'issue tragique – de ces œuvres d'art (l'un musical, l'autre littéraire), semble *a priori* illogique et déraisonnable. Pourtant, il est clair qu'Eliot met en évidence presque dans un humour acerbe, la dimension particulièrement malsaine que représente la peau foncée aux yeux de la société et la méfiance qu'elle inspire : M. Pullet cherche à susciter plus d'effet en accolant la couleur foncée – « brown » – à l'état de folie – « crazy ». Pourtant, sa surreprésentation d'image péjorative et stéréotypée s'attachant à la carnation noire, suggère que l'aversion vouée à cette dernière n'est en réalité qu'une construction sociale. Par essence, la peau noire n'est pas une imperfection, un défaut, mais une opposition à la norme esthétique socialement valorisée. Ainsi, Eliot démontre que la question de la couleur de la peau ne saurait être considérée indépendamment du jugement esthétique apporté par autrui puisque la représentation du teint noir n'est que le résultat d'un rapport social.

C'est pourquoi, la conception de la beauté reliée à l'épanouissement n'est pas toujours évidente puisqu'à l'inverse, elle peut représenter un stigmate. Il apparaît donc que les normes esthétiques véhiculent à la fois les critères de beauté et les marqueurs corporels de la laideur (Sagaert 2015, 35). Dans cette perspective, la question des nuances de couleur de peau devient importante dans l'étude du bien-être au sens où la stigmatisation qu'engendre la norme physique met à mal l'épanouissement humain et conduit les individus, notamment les femmes à réprimer leur apparence. Comme c'est le cas de Maggie qui s'agace des critiques incessantes sur sa peau foncée : « O dear, dear ! [...] I think that will be the end of my brown skin, if it is always to be talked about so much » (*MF*, 354). Heurtée profondément par les remarques blessantes et superfétatoires des autres sur son corps, la jeune femme éprouve de l'aversion pour son apparence parce qu'elle est tenue pour licencieuse ou blâmable par la voix commune.

Sa réaction traduit ainsi un mal-être et conforte le point de vue des critiques qui lie la peau noire à une transgression. Les références à la couleur de la peau dans *The Mill on the Floss* suggèrent que, pour Eliot, l'hérédité des caractéristiques physiques peut jouer un rôle important dans l'identité individuelle. Elles montrent également que la couleur de peau revêt une signification culturelle puissante, sous-entendant que l'individu est toujours compris et interprété en fonction des particularités de la société dans laquelle il évolue<sup>334</sup> : « [Mrs Tulliver is thankful] to have one child who took after her own family, at least in [Tom's] features and complexion » (*MF*, 42). La carnation est considérée comme un signe de parenté, d'appartenance à une famille et une tendance sociale jugeant le caractère d'un individu par le biais des traits familiaux héréditaires.

La dissemblance est une fois encore inacceptable, presque une offense ou un délit, associant la laideur féminine à la non-conformité des traits physiques assignés à la féminité. Diminuée et ostracisée, la femme est désignée à la vindicte populaire sans avoir volontairement commis un acte délictueux lié à l'esthétique. De même, lorsque Mrs Tulliver évalue l'apparence de Maggie, son affirmation en est une véritable illustration: « I wish [Maggie could] had our family skin [because] [...] when I was young a brown skin wasn't thought well on among respectable folks » (*MF*, 354). La peau noire de Maggie la place dans une position inférieure à celle de ses proches, notamment en tant qu'individu exclu de la société anglaise de classe moyenne, et suggère une relation fondamentalement différente avec la communauté. Eliot montre comment la couleur de la peau, en tant qu'attribut héréditaire, est perçue comme un indicateur de caractère (Davis 2002, 212). Dans ce contexte, les critères formels de beauté sont estimés à partir du regard des autres (et inversement pour la laideur). Comme le remarque Sagaert, celui-ci devient « miroir de soi » (Sagaert 2015, 114) et la prétendue laideur de la femme la décrédibilise, afin de l'inférioriser et de lui ôter tout intérêt. Outre la couleur de la peau, les cheveux blonds ondulés et les grands yeux bleus révèlent l'idéal de beauté imposé aux femmes, si bien que celles qui en sont dépourvues, éprouvent un certain déplaisir. À ce propos, Linda Worley affirme que selon les normes de séduction, le brun jugé non attractif est maléfique s'opposant ainsi à l'idéal blond (Worley 1991, 369). Elizabeth Gitter soutient quant à elle que

---

<sup>334</sup> « George Eliot's references to skin colour in the *Mill on the Floss*, suggest that heredity may play an important part in human identity, but she also shows that skin carries a powerful cultural meaning, with the implication that the physical – and evolutionary – self is always understood and interpreted within the context of a particular social sphere » Michael Davis, « Evolution, Memory and the self in *The Mill on the Floss* », *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss de George Eliot*, ed. Maria Tang (Nantes : Editions du temps, 2002) 211.

« les cheveux des femmes, plus spécifiquement lorsqu'ils sont dorés, font l'objet d'une attention particulière chez les occidentaux, et constituent une véritable obsession pour les Victoriens<sup>335</sup> » : la littérature victorienne affolant les lecteurs avec ses éternels canons aux cheveux d'or bien lissés. En fait, la femme blonde est représentée dotée d'une apparence parfaite, sans aucune imperfection disgracieuse. Aussi, sans la chevelure blonde, sans la peau diaphane préservée du soleil, il n'existe point de beauté. Dans *Middlemarch*, M. Chicheley exprime sa préférence pour les blondes en ces termes : « I like blond [women], with a certain gait, and a swan neck. Between ourselves, the mayor's daughter is more to my taste than Miss Brooke or Miss Celia either » (*MM*, 89). La représentation genrée ajoutant à la femme blonde une expression gracieuse et docile – à l'image du cygne –, est la transcription visuelle du droit que les hommes pensent détenir sur les femmes. En effet, l'uniformisation des caractères est une exigence, et ceux qui s'en écartent sont considérés comme impies, monstrueux, voire contre nature. Les blondes se voient conférer des qualités supérieures : elles sont physiquement et mentalement attrayantes, socialement épanouies et reçoivent un plus grand respect. À la différence des femmes blondes, les femmes brunes jugées moins attractives sont insipides et se voient associer des défauts tels que la méchanceté, la malhonnêteté ou l'asocialité<sup>336</sup>.

Il est évident que la société devient incapable de concevoir la diversité lorsqu'elle n'y est pas habituée. Ces attentes esthétiques créent un état de détresse et d'aliénation<sup>337</sup> en ce sens que la stigmatisation résultant de la teinte capillaire noire, se traduit en rejet social. Chez Eliot, les femmes aux cheveux noirs sont à l'image de Méduse. À l'instar de Maggie évoquée précédemment, la chevelure de Janet Dempster apparaît comme un instrument de vengeance (Gitter 1984, 951). Aussi, plongé dans un état de démence, M. Dempster confond son épouse avec Méduse : « She's coming ... she's cold... she's dead... she'll strangle me with her black hair. Ah! [...] her hair is all serpents ... they're black serpents... they hiss... let me go... let me go » (*SCL*, 276). Les cheveux noirs semblent posséder une énergie négative (Gitter 1984, 951) et les femmes brunes paraissent affublées d'une apparence qui les associe à une erreur de la nature, à la dégénérescence et à la monstruosité. L'analogie à Méduse implique que la chevelure serpentine est pétrie d'un pouvoir meurtrier et désigne la femme qu'on ne peut ou qu'on ne doit

---

<sup>335</sup> « Women's hair, particularly when it is golden, has always been a western preoccupation for the Victorians it became an obsession » Elisabeth Gitter, « The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination », *PMLA* 99.5 (1984): 936, [www.jstor.org/stable/462145](http://www.jstor.org/stable/462145). Consulté le 14/05/2019.

<sup>336</sup> Sydney Katz, « The importance of being beautiful », *Down to Earth Sociology*, vol. 8, 1995, 301-307.

<sup>337</sup> Bonnie Berry, *The power of looks: Social stratification of physical appearance* (Cornwall : MPG Books, 2008) 6.

approcher.

Ainsi dans *Adam Bede*, il semblerait qu'on puisse lire dans la description d'Hetty un parallèle entre ses mèches sombres et la chevelure maléfique de Méduse, non en rapport avec sa forme serpentine, mais plutôt par analogie à l'énergie meurtrière qui s'en dégage :

[Hetty's hair] had all their dark brightness [...]. It was the same rounded, pouting, childish prettiness, but [...] the sadder for its beauty, like that wondrous Medusa-face, with the passionate and passionless lips (*AB*, 345).

La description insiste sur la coexistence des cheveux noirs et des traits angéliques et juvéniles qui, dépourvus de bonté et d'émotions, paraissent conformes à l'image gorgonéenne. Cette équation entre Hetty et Méduse est mise en évidence à travers l'infanticide de la jeune femme sur son nouveau-né. Pourtant, nous constatons, dès l'introduction du personnage d'Hetty, que le narrateur ne cesse de souligner son manque de sensibilité et d'affection maternelle, dans le but de produire un effet de répulsion, de dégoût et de peur. De même, il évoque de manière quasi redondante la beauté « pétrifiante » d'Hetty qui ne laisse aucun homme indifférent, comme s'il sous-entendait qu'elle permet une image distordue et fautive de la jeune femme. Ainsi, se prépare, dans l'anticipation, une image d'horreur et de terreur de cette dernière, qui se vérifiera à la fin du roman.

L'hybridation par laquelle Hetty est associée accentue cette vision de la brune maléfique qui inflige destruction et mort à ceux qui s'en approchent. Or, nul doute ici que la jeune femme est victime de stigmatisation, car le narrateur lui prédit des pulsions meurtrières à travers la simple couleur de sa chevelure, avant même qu'elle ait tué son enfant. Il n'est donc pas étonnant que la métaphore du monstre possédant la mort dans le regard que représente Méduse incarne, de manière générale, le surgissement disruptif de l'apparence féminine et l'horreur de la démesure et du dérèglement. La figure gorgonéenne renforce ainsi la perspective de la brune malfaisante perpétuellement opposée à la blonde ingénue.

Toutefois, comme le note Gitter, les cheveux serpentiformes ne constituent pas une arme que Méduse utilise contre les autres, mais une forme de torture qui lui est infligée (Gitter 1984, 951). La chevelure serpentine repoussante symbolise la stigmatisation et le rejet de la société à l'endroit des femmes dont l'apparence singulière les prive des hommages masculins et inspire terreur et dégoût. Ainsi, les femmes brunes ne deviennent des « méduses » que lorsque leur physique ne suscite pas l'admiration masculine : l'homme évoquant l'image de la méduse

uniquement pour rabaisser la femme et pour faire face à la puissance sexuelle menaçante telle qu'elle apparaîtrait dans l'imaginaire victorien.

Dans les romans d'Eliot, la chevelure noire représente un danger si évident que la beauté de la femme en est compromise. À l'opposé, comme le souligne Gitter, « les cheveux dorés qui allient inévitablement richesse et sexualité féminine, constituent une représentation évidente et idéale d'expression de notoriété. Par ailleurs, devenue le couronnement des femmes victoriennes, la chevelure blonde transforme ces dernières en anges et sa brillance devient leur auréole ou leur tonnelle<sup>338</sup>». La blonde, incarne donc la féminité originelle, la pureté et l'auréole devenue chevelure. Il est donc évident que la norme victorienne voudrait que les cheveux soient blonds et bouclés, et que les femmes ne possédant pas cette particularité s'y conforment cependant. Ainsi, dans *The Mill on the Floss*, le souhait de conformité physique exprimé par Mrs Tulliver à l'endroit de sa fille en est une parfaite illustration : « Mrs Tulliver, desiring her daughter to have a curled crop, 'like other folk's children', had had it cut too short in front to be pushed behind the ears ; and as it was usually straight an hour after it had been taken out of paper » (*MF*, 13). La femme se trouve paradoxalement soumise à une apparence qu'elle est invitée à travailler, sculpter, sous peine de se rendre coupable d'un délit de laideur.

C'est en ce sens que Mrs Tulliver se plaint de la chevelure rebelle de sa fille : « [Maggie's] hair won't curl all I can do with it, and she's so franzy about having it put i' paper, and I've such work as never was to make her stand and have it pinched with th' irons. » (*MF*, 13) La beauté requiert une attention particulière, elle se travaille et demande des efforts (Viragello 2004, 35). Elle devient non plus un plaisir, mais une obligation, une éthique en vertu de laquelle le sujet féminin est invité à tendre, se réduisant ainsi à son physique (Sagaert 2015, 160). La laideur est donc synonyme de « laisser-aller inacceptable » (Sagaert 2015, 113). Les propos plaintifs de Mrs Tulliver apparaissent finalement comme un désir collectif de se conformer aux modèles sociaux dans l'objectif d'acquisition d'une forme socialement approuvée.

Si les femmes choisissent de renforcer leur esthétique genrée comme étendard d'un rapport apaisé à leur appartenance communautaire, la beauté devient à ce titre un devoir auquel chacune doit se conformer : le corps féminin entretenu est plus agréable à regarder que celui

---

<sup>338</sup>« Golden hair, through which wealth and female sexuality are inevitably linked, was the obvious and ideal vehicle for expressing their notorious. At the same time, golden hair became the crowning glory of the mythologized Victorian grand women. [...] When the powerful women of the Victorian imagination was an angel, shining hair was her aureole or bower » (Gitter 1984, 936).



qui est négligé. Aussi, le physique séduisant se juge sur l'embellissement qui répond à un rituel bien déterminé et « participe à l'optimisation de l'apparence » (Sagaert 2015, 113). De cette façon, la morphologie séduisante se détache de l'idéalité et s'impose comme résultat d'un soin corporel, afin de correspondre à l'image que la société se fait de la perfection morphologique. En effet, celle-ci considère que la femme se doit d'embellir son physique en s'adonnant aux pratiques d'enjolivement telles que le brossage des cheveux, la toilette, et la contemplation dans le miroir. Ainsi, la féminité dénuée de beauté, implique une vision de la femme incapable de mener à bien son travail esthétique, devenant, de ce fait, responsable de sa laideur.

Aussi, l'amélioration de son apparence permet-elle d'effacer ou du moins de dissimuler les imperfections corporelles, telle que Mrs Tulliver l'ordonne à sa fille : « take [your bonnet] up-stairs, there's a good gell, an' let your hair be brushed, an' put your other pinafore on, an' change your shoes – do, for shame » (*MF*, 13). Les soins consistent ainsi en l'amélioration de l'apparence, les « vêtements », la « chevelure » et les « chaussures » concourant à la ressemblance qui détermine la vision sociale du beau et renvoie à une socialité conditionnée par le regard des autres. En d'autres termes, le corps devient dès lors le faire-valoir de l'individu, à partir duquel s'établit la vision de l'acceptation et de la reconnaissance de l'altérité et de son intégration dans la société.

Par ailleurs, on peut raisonnablement supposer que l'embellissement inclut le port d'accessoires esthétiques. Cette perspective suppose que ces derniers peuvent être distingués en tant qu'artefacts définissant la femme comme objet d'ornement. Lorsque Mrs Tulliver ordonne à Maggie : « come an' go on with your patchwork, like a little lady » (*MF*, 13), Eliot suggère que le patchwork représente symboliquement la féminité et renforce la conception traditionnelle de la place de la femme dans le foyer. Selon Dupeyron-Lafay, la couture ne fait que représenter les femmes en tant que « infra-humains importuns qui ne savent s'intéresser qu'aux étoffes » (Dupeyron-Lafay 2002, 47). Cependant, assimilant le sujet féminin à un être domestique, voire décoratif, l'art textile peut inspirer une forte aversion auprès des femmes intellectuellement émancipées.

C'est notamment le cas de Maggie refusant de s'employer à cette activité qu'elle qualifie d'absurde : « [Patchwork is] a foolish work, [...] tearing things to pieces to sew 'em together again. » (*MF*, 13) Eliot reprend l'image stéréotypée de la féminité dépourvue de faculté de penser, en ne prenant en compte que l'insatisfaction, l'impossible épanouissement social des femmes et leur désir d'émancipation que Maggie exemplifie à la perfection. La romancière

prône dès lors la possible égalité entre les sexes, qui est résolument avant-gardiste puisque les femmes s'éloignant des habitudes et du rôle qui leur sont assignés, sont appréhendées comme personnes laides, en réponse à cette prétendue déviance. Comme l'explique Claudine Sagaert, « la laideur reste liée à la révolte des femmes qui refusent le carcan dans lequel on continue à vouloir les enfermer » (Sagaert 2015, 77). Aussi, soutient-elle :

Si le paradigme de la féminité est celui d'une jeune femme belle et séduisante, hétérosexuelle, épouse et mère, celles qui ne s'y conforment pas sont jugées laides. Laides celles qui refusent leur fonction de mère, laides celles dont la sexualité n'est pas centrée sur l'homme, laides celles dont les apparences, les attitudes, les occupations diffèrent de celles propres à leur sexe, laides celles qui cherchent à développer leurs facultés intellectuelles (Sagaert 2015, 77).

Socialement dangereuses, les femmes qui s'opposent aux rôles traditionnels d'épouses et de mères, remettent en question l'agencement familial (Sagaert 2015, 91). Sans époux, ni progéniture, elles sont condamnées au désespoir et deviennent « l'archétype de l'antifemme » (Sagaert 2015, 94). Ainsi, la beauté féminine devient synonyme de soumission et de passivité, tandis que la laideur se change en un outil d'oppression à l'endroit des femmes qui incarnent des caractères contradictoires. C'est en ce sens que Maggie est assimilée à un repoussoir pour avoir refusé le mariage et la maternité. Elle est reconnue coupable de laideur parce qu'elle contredit les conventions et développe des capacités intellectuelles. D'une certaine manière, l'on peut considérer effectivement qu'Eliot soutient déjà ce point de vue lorsqu'elle s'insurge contre l'idéologie patriarcale en matière d'éducation genrée.

Ainsi, comme nous l'avons précédemment évoqué, elle reconnaît dans la féminité la capacité de penser, en contredisant la vision sociale qui soutient que la femme séduisante ne peut être intelligente. Comme l'observe Claudine Sagaert : « belle, la femme est idiote, [et] intelligente, elle est laide » (Sagaert, 2015, 110). Serait-ce affirmer, comme Kant dans son *Observation sur le sentiment du beau et du sublime*, que le développement des facultés intellectuelles enlaidit les femmes<sup>339</sup> ? Selon le philosophe, une femme intelligente est dépourvue de toute beauté physique et des avantages que lui octroie son sexe :

Des études ardues, de pénibles recherches si loin qu'une femme les pousse, la

---

<sup>339</sup> Emmanuel Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (Paris : Vrin, 1997) 39.

frustrant des avantages propres à son sexe. Sans doute peuvent-elles par leur rareté même devenir l'objet d'une froide admiration, elles dénaturent en même temps les puissants appâts que le beau sexe tend au nôtre (Kant 1997, 39).

Kant pense ainsi que les étudiantes deviennent systématiquement laides. En quête de connaissances et de reconnaissance, elles perdent leur féminité qui se caractérise par leur passivité et leur soumission aux hommes (Sagaert 2015, 99). Le philosophe poursuit ainsi que ces femmes ne sont plus perçues comme telles puisqu'elles renient leur nature séductrice<sup>340</sup>, un caractère que leur soif du savoir mutile et annihile. Ce point de vue rappelle le reproche de Mrs Glegg à Maggie dans *The Mill on the Floss* : « there isn't a bit of our family in [Maggie]. And as for her having so much schooling, I never thought well o' that » (MF, 200). En effet, Mrs Glegg oppose clairement féminité et intelligence. À travers ses propos, l'on identifie aisément la vision patriarcale sur les femmes instruites contredisant leur essence et l'ordre établi.

Assurément, la figure féminine anticonformiste rejoint ici l'image précédemment évoquée de la maléfique. À l'instar de Janet Dempster qui se sépare de son époux violent, de Dinah Morris qui refuse le mariage (avec Seth) pour prêcher le méthodisme, de Maggie Tulliver qui développe des capacités intellectuelles assignées aux hommes ou de Princess Archristi, la mère de Daniel Deronda, qui abandonne son fils pour poursuivre une carrière d'artiste, la femme réclamant de manière implicite ou explicite les droits semblables à ceux des hommes, est enlaidie. Elle est ainsi avilie parce qu'elle aspire à une destinée autre que celle d'une belle apparence (Sagaert 2015, 108). La société se sert donc de la beauté afin de contrôler la femme et de la cantonner à son rôle domestique. Dans « Dialectique du moi et de l'inconscient » (1933), abordant l'influence sociale sur le comportement individuel, Carl Jung déclare que :

La société attend et se doit d'attendre de chaque individu qu'il assume et joue de façon aussi parfaite que possible le rôle qui lui est imparti [...]. [Elle] exige [cette perspective] comme une sorte de garantie et de sécurité. Que chacun demeure à sa place et se cantonne dans son domaine. [...] Nul n'est tenu d'être, à la fois, l'un et l'autre. Il ne semble d'ailleurs pas recommandable d'être les deux à la fois, car on devient vite suspect et [...] inquiétant.<sup>341</sup>

---

<sup>340</sup> « Une femme ne se soucie guère de ne pas posséder certaines connaissances [...]. Elle est belle, elle séduit et cela suffit » (Kant 1997, 49).

<sup>341</sup> Carl Gustav Jung, « Dialectique du moi et de l'inconscient » (1933), trad. Folio (Paris : Gallimard, 1989) 153.

La société contraint la femme à assumer sans résistance les responsabilités liées à son sexe et qu'elle joue en toutes circonstances le rôle qui lui est attribué. S'opposant à la norme habituelle, elle se démarque des autres et inspire ainsi la défiance et la crainte. Dans les écrits éliotiens, la figure de la femme blonde est l'exact synonyme de féminité, alors que la femme brune renvoie à la vision de la femme étrangère, voire masculinisée. Dans ce contexte, la prétendue laideur féminine peut incarner non les traits grotesques ou difformes mais une apparence et/ou les capacités dites masculines. Dans *The Mill on the Floss*, le narrateur compare le physique de Maggie à celui d'un jeune homme :

Under these average boyish physiognomies that she seems to turn off by the gross, she conceals some of her most rigid, inflexible purposes, some of her most unmodifiable characters ; and dark-eyed, demonstrative, rebellious girl may after all turn out to be a passive being compared with this pink-and-white bit of masculinity with the indeterminate features (*MF*, 31).

L'analogie entre l'aspect physique masculin et féminin n'est en rien un compliment puisque la ressemblance avec l'homme s'oppose aux critères de sensualité et de sensibilité assignés à la féminité : la femme échappe aux entraves traditionnelles qui, non seulement la réduisent à un être faible et inférieur, mais l'assujettissent à son corps. En outre, pour Eliot, la laideur, ou du moins l'opposition aux normes sociales de beauté, laisse entrevoir, une image de la femme qui nie sa féminité et dont l'identité se confond avec celle du genre opposé. Dans *Adam Bede*, en l'occurrence, le désintérêt total de Dinah pour son apparence lui donne des traits ressemblants à ceux d'un jeune homme : « Dinah [...] seemed as unconscious of her outward appearance as a little boy : there no blush, no tremulousness » (*AB*, 21). L'absence de couleur sur les joues, de peur et de nervosité incarnent des caractères purement masculins, donc contradictoires par lesquels sont classiquement représentées les femmes. La masculinisation s'associe à une forme de révolution de la féminité, permettant à ces dernières de renoncer au cliché d'objet plaisant à regarder que la société leur attribue.

Ce point de vue met en avant la volonté de promouvoir la différence et la spécificité que prône Eliot. Aussi, la description de Dinah s'opère par un dépassement des stéréotypes de genres. Or, Judith Mitchell affirme que « Dinah incarne la figure de la Madone déssexualisée au point de paraître presque incongrue en tant que véritable figure maternelle<sup>342</sup> ». Par analogie, la

---

<sup>342</sup> « Dinah is obviously a Madonna figure, desexualized to the point of appearing almost incongruous, as an actual mother » (Mitchell 1990, 18).

Madone fait référence à la Vierge, et son allusion permet de mettre en évidence l'image d'une femme maternelle par opposition à celle d'une femme masculinisée. Cependant, l'enjeu de la déssexualisation qu'évoque Mitchell semble décrire le corps féminin en effaçant les formes sexuées, représentant un nouveau principe d'esthétisation de l'apparence (en dehors des identités de genres) fondé sur l'affirmation de la singularité, comme nous le verrons plus loin.

Toutefois, à l'image de Maggie dont nombre de particularités empruntent au masculin, la coupe de cheveux ou le refus de les boucler, le rejet des robes bouffantes et la passion pour les livres, les études et la pêche, Eliot supprime les traits de la féminité et les remplace par des caractéristiques masculines. Cependant, loin de conclure à un modèle de beauté unisexe, cette dissemblance esthétique asexuée signifie plutôt la libre esthétisation de soi, le choix de donner à son apparence les caractéristiques lui convenant, ainsi que la (re) naturalisation de l'individualité précédemment évoquée.

D'autre part, lorsqu'Eliot affirme dans *The Mill on the Floss* : « it seems one mustn't judge by th' outside » (*MF*, 18), il semble qu'elle réfute le jugement des individus selon leur apparence, car, à ses yeux la physionomie ne reflète nullement la personnalité. Selon la romancière, les traits et expressions du corps ne signifient pas toujours ce qu'ils laissent entrevoir et la beauté ne peut se réduire à l'apparence physique. En tant qu'exigence sociale, sa valorisation ou sa dépréciation peut être trompeuse. Dans *Adam Bede*, lorsqu'Adam s'appuie sur la beauté physique d'Hetty, plutôt que sur la connaissance approfondie de son caractère, sa capacité à l'évaluer et à la comprendre avec justesse, est compromise. Ainsi, le narrateur déclare : « Before you despise Adam as deficient in penetration, pray ask yourself if you were ever predisposed to believe evil of any pretty woman » (*AB*, 139). Cette généralisation désabusée aide à mieux comprendre le caractère trompeur de la beauté féminine. Pour Eliot, Adam n'est pas à blâmer, il est simplement obnubilé par la beauté d'Hetty qui, à ses yeux constitue une réaction naturelle et purement masculine. La romancière se montre indulgente à l'égard d'Adam qui croit que la nature d'Hetty est aussi attrayante que son apparence physique.

De même, Arthur associe également la nature d'Hetty à son apparence. Il est persuadé qu'Hetty est une bonne petite femme charmante et très affectueuse<sup>343</sup> en raison de sa grande beauté. Pour Arthur, Hetty est un être fragile, affectueux et de bonne moralité.

Ainsi, les deux jeunes hommes voient tour à tour, dans le physique séduisant de la jeune

---

<sup>343</sup> « Arthur Donnithorne, too, had the same sort of notion about Hetty, so far as he had thought of her nature at all. He felt sure Hetty was a dear, affectionate, good little thing » (*AB*, 139).

femme un signe de sa bonté comme si « la laideur et le vice disparaiss[aient] derrière le voile illusoire de la beauté qui gomme les défauts et lisse les aspérités » (Drouet-Richet 2013). La beauté du corps reflète donc la beauté morale. Or, chez Eliot, les stéréotypes liés à la morale font que la beauté est considérée en termes de superficialité et de vanité pouvant décrédibiliser l'attrait physique socialement valorisé. Comme l'explique Drouet-Richet, « le maquillage, les costumes et les postiches sont les instruments d'un culte du paraître qui est dénoncé dans la fiction éliotienne en général [...], car il est associé à la vanité et à la frivolité, autant de symboles de l'amour de soi et de l'égoïsme » (Drouet-Richet 2013). La remarque de Dinah à Bessie Cranage est dès lors d'une pertinence remarquable : « You think of earrings and fine gowns and caps, and you never think of the Saviour who died to save your precious soul. Your cheeks will be shriveled one day, your hair will be grey, your poor body will be thin and tottering! (*AB*, 28) Dinah rejette sans réserve la vanité à travers son sermon, elle implore Bessie Cranage, dont la beauté superficielle lui inspire de la pitié. Eliot établit une corrélation négative entre l'embellissement physique et la vanité. À ses yeux, les femmes prennent soin de leur corps, afin de séduire, voire de leurrer le spectateur masculin. Instrument privilégié de dupeur, l'apparence Outre l'analogie avec la croyance chrétienne prônant le renoncement aux plaisirs charnels au profit d'un épanouissement spirituel, le passage laisse entrevoir que les artifices et le maquillage pour orner le corps sont un signe d'orgueil et « témoign[ent] ainsi d'une intention de tromper et de manipuler » (Drouet-Richet 2013). Il est en effet des personnages tel qu'Hetty pour qui les artifices représentent un véritable symbole de séduction et de dissimulation de son manque de vertu, de moralité et d'altruisme.

En effet, la jeune femme présente une personnalité narcissique, en ce sens qu'elle estime être plus séduisante que les autres et voudrait qu'on l'admire et qu'on la reconnaisse en tant que telle :

O yes! [Hetty] was very pretty [...]. Prettier than anybody about Hayslope – prettier than any of the ladies she had ever seen visiting at the Chase [...] and prettier than Miss Bacon, the miller's daughter who was called the beauty of Treddleston (*AB*, 136).

Il est important de rappeler que cette description énonce une perception masculine de la femme ne s'intéressant qu'à son image et à l'embellissement de son corps dont l'objectif est de présenter une apparence séduisante et de dissimuler les vices. Pour la romancière, une apparence séduisante est un atout seulement si elle s'accompagne de valeurs éthiques et

relationnelles. Ainsi, dans *The Arts of Beauty, Or, Secrets of a Lady's Toilet* (1858), Lola Montez affirme que « la femme la plus belle et la mieux habillée ne sera charmante que si toutes ses autres attractions sont mises en valeur par un comportement gracieux et fascinant. Un joli visage devient normalisé et de belles et magnifiques robes s'uniformisent, mais combien de fois rencontrons-nous un comportement vraiment beau et enchanteur ?<sup>344</sup> » Il n'existe pas de beauté physique sans bonté, cette dernière résidant dans les bonnes manières, un comportement altruiste et des sentiments d'empathie.

Or, la beauté physique n'a pas d'autres références que la norme sociale. La société définit un standard de beauté ou d'attractivité de manière arbitraire et restrictive et transforme l'absence d'attractivité en un handicap considérable, entre autres en termes de rapports sociaux. Si la beauté est dès lors pleinement considérée comme un atout, la non-beauté est quant à elle condamnée. C'est exactement cette homogénéisation des critères de beauté qui pose un problème à la romancière. Ainsi, s'opposant à la théorie esthétique idéalisée, Eliot revendique la spécificité, posant ainsi l'ambiguïté d'une vision de la laideur comme jugement social : autrui ne fait pas que désigner la beauté ou la laideur par des prédicats, des traits de caractère que l'on octroie à la femme. Il la conforme à la vision de l'idéal féminin.

Chez Eliot, la beauté physique n'est jamais totalement exempte de laideur morale : les femmes séduisantes sont souvent perçues comme ayant davantage d'inclination à la vanité et à l'égoïsme. Les femmes remarquablement attractives seraient souvent désavantagées car on leur attribuerait des traits négatifs tels que l'égoïsme<sup>345</sup>, le manque d'honnêteté et d'altruisme<sup>346</sup>. En ce sens, évoquant l'esthétique vestimentaire chez Eliot, Rosy Aindow soutient que « la description des détails du vêtement par Eliot, révèle la nature égoïste et la vanité de la [belle] femme<sup>347</sup> ». Cette perspective interroge le paradoxe entre les valeurs morales et esthétiques, une incohérence proche de celle évoquée par Baboulene lorsqu'elle observe que « l'acte de s'embellir est assimilé à un usage malhonnête » (Baboulene 2006). La beauté

---

<sup>344</sup> « [T]he most beautiful and well dressed woman will fail to be charming unless all her other attractions are set off with a graceful and fascinating deportment. A pretty face may be seen everywhere, beautiful and gorgeous dresses are common enough, but how seldom do we meet with a really beautiful and enchanting demeanor! » Lola Montez, *The Arts of Beauty, Or, Secrets of a Lady's Toilet* (New York : Dick & Fitzgerald, 1858) 70.

<sup>345</sup> Nicholas T. Gallucci et Robert G. Meyer, « People can be too perfect : effect of subjects' and targets' attractiveness on interpersonal attraction », *Psychological Reports*, vol. 55, 1984, 351-360.

<sup>346</sup> Alice H. Eagly, Richard D. Ashmore, Mona G. Makhijani et Laura C. Longo, « What is beautiful is good, but... A meta-analytic review of research on the physical attractiveness stereotype », *Psychological Bulletin* 110 (1991): 109-128.

<sup>347</sup> « [Eliot's] examination of details of dress also indicates [pretty women's] self-centered nature and vanity » Rosy Aindow, *Dress and Identity in British Literary Culture, 1870-1914* (Burlington : VT, Ashgate, 2010) 405.

physique serait ainsi dotée d'une hypocrisie hors norme. En ce sens, dans *Adam Bede*, Eliot décrit Hetty Sorrel comme une belle femme antipathique et narcissique :

Of every picture [Hetty] is the central figure, in fine clothes [...], and everybody else is admiring and envying her. [...] Hetty did not understand how anybody could be very fond of middle-aged people. And as for those tiresome children, Marty and Tommy and Totty, they had been the very nuisance of her life – as bad as buzzing insects that will come teasing you on a hot day when you want to be quiet (*AB*, 140).

Eliot tisse aisément et rapidement un lien entre apparence physique et morale, et remet en question le modèle dominant et uniformisé de la beauté féminine. Elle suggère que cette dernière est viciée par l'absence d'un comportement altruiste. Elle sécularise ainsi la beauté, soutenant que la belle narcissique incarne de toute évidence une figure contraire à sa vision de la beauté féminine. Reconnaisable sous les traits de son égoïsme, de son indifférence face aux souffrances des autres et de sa superficialité, Hetty transgresse la morale et la vertu dans sa quête d'une vie épanouissante. Ainsi, conscientes de leur attrait physique, les belles femmes se servent de leur attraction comme instrument pour asservir les hommes.

À l'égard de Rosamond dans *Middlemarch* et de Bertha dans *The Lifted Veil* (1859), le narrateur tient un discours empreint de mépris et d'incarnation de la castration masculine. Par exemple, lorsque Rosamond rencontre Lydgate pour la première fois, elle le décrit en ces termes : « A man of talent, also, whom it would be especially delightful to enslave » (*MM*, 118). De même, Bertha séduit Latimer, afin de mieux le dominer, tel qu'il l'explique lui-même : « [Bertha] had believed that my wild poet's passion for her would make me her slave ; and that being her slave, I should execute her will in all things » (*The Lifted Veil*, 32). Vénales et trompeuses, les femmes séduisantes ne sont point plaisantes, car elles engendrent d'énormes tourments, des manipulations et une ambition malsaine. Ici, la beauté est corrélée à la figure de la femme manipulatrice et séductrice. Dissimulant le manque de sincérité dans les relations sociales, ces femmes profitent de l'effet qu'elles produisent chez les hommes afin de les contrôler. Ce discours critique sur une société de l'image sous-entend une opposition entre le paraître et l'être.

Or, qu'il s'agisse d'Adam, de Lydgate ou de Latimer, l'obsession et l'aveuglement devant la beauté féminine les empêchent de faire attention à l'égoïsme et au manque d'instinct



maternel de leurs amantes. Dans *Adam Bede*, Mrs Poyser déplore cette absence de compassion et d'émotions chez Hetty: « there's nothing seems to give [Hetty] a turn i' th' inside, not even when we thought Totty had tumbled into the pit. [...] But Hetty niver minded it. [...] It's my belief her heart's as hard as a pebble » (*AB*, 141). Eliot revient sur la confusion entre valeurs morales et esthétiques. Socialement parlant, l'absence de sensibilité et d'empathie chez la femme signale la perte irrémédiable de sa beauté et la prive d'un soupçon d'instinct maternel. La sécularisation modifie la perception de l'apparence qui, n'ayant plus de lien avec la construction sociale, peut désormais être remodelée par la possession de sentiments d'empathie. Comme le souligne Baboulene, « l'esthétique se singularise en développant le registre du sensible » (Baboulene 2006), notamment des sentiments d'empathie naturellement assignés à la féminité.

C'est ainsi que dans *Adam Bede*, Adam perçoit la bonté intérieure de Dinah à travers son physique, lorsqu'il déclare à Seth : « I don't wonder at thee for loving [Maggie], Seth. She's got a face like a lily [...] She's made out of stuff with a finer grain than most o' the women; I can see that clear enough » (*AB*, 111). Eliot revendique une vision de la féminité naturelle et sans artifice, et Dinah, semble-t-il, incarne l'image standardisée de la sainte. Sa beauté singulière s'impose comme la sensibilité ou la capacité à éprouver et à témoigner de l'empathie aux autres. Eliot révèle les entrelacs souvent contradictoires du rapport à la beauté. Elle décrit les représentations du corps féminin corrélativement de sa beauté permettant d'observer des contrastes entre sa conception et celle établie par la société. Aussi, Eliot aurait-elle peut-être une raison plus personnelle de se révolter contre la norme de beauté physique. Selon ses contemporains, elle n'est pas une femme conventionnellement belle à tous points de vue.

Ainsi, après sa première rencontre avec Eliot en 1869, Henry James écrit à son père que « la romancière est magnifiquement laide et délicieusement hideuse. Elle est dotée d'un front bas, des yeux gris, d'un nez aquilin, d'une bouche énorme, des dents inégales, d'un menton et d'une mâchoire *qui n'en finissent pas*<sup>348</sup> ». Il est évident qu'Eliot ne satisfait pas aux normes esthétiques établies par la société. Cependant, de son visage disgracieux émane une forme d'intelligence. C'est en ce sens qu'Henry James poursuit : « Maintenant, dans cette vaste laideur réside une beauté très puissante qui, en quelques minutes, vole et charme l'esprit, de sorte que

---

<sup>348</sup>« To begin with she is magnificently ugly, deliciously hideous. She has a low forehead, a dull grey eye, a vast pendulous nose, a huge mouth, full of uneven teeth and a chin and jaw-bone *qui n'en finissent pas* [sic] pas » Henry James, « Letters I » (1869), *Henry James Letters I*, ed. Leon Edel (London : Macmillan, 1974) 116.

vous finissiez, comme je le fis, par tomber amoureux d'elle. Oui, je suis littéralement amoureux de cette femme à tête de cheval<sup>349</sup>». Constamment stigmatisée sur son apparence, Eliot met, cependant, en place une conception de la beauté fondée sur des spécificités réprimées chez les femmes. Elle met donc en avant l'intelligence féminine comme primat de l'esthétique et présente le jugement social comme fondamentalement erroné.

L'auteure représente au préalable les normes sociales telles qu'elles sont pensées au XIX<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, Judith Mitchell évoque l'indulgence du regard masculin dans la conception éliotienne de la beauté féminine. Selon elle, le point de vue d'Eliot semble tout à fait anodin car il représente et critique la vision patriarcale classique<sup>350</sup>. La théorie esthétique d'Eliot ne s'aligne pas exactement sur celle des Victoriens qui lie la beauté à une homogénéisation des traits physiques. Pourtant, en exigeant des femmes qu'elles apparaissent selon les critères esthétiques socialement partagés, on leur dénie le droit à une identité, à une autonomie et à une volonté propre. En ce sens, si socialement la beauté n'est que le reflet du regard des autres, la romancière promeut néanmoins la subjectivité dans la norme du beau, mettant en avant l'individualité et l'aspiration à être.

C'est d'abord dans ce contexte que la conception de l'esthétique peut être correctement conçue, soulignant la spécificité de la beauté féminine basée sur d'autres caractéristiques que celles liées à la conformité. Il existe donc un mouvement partant de l'universalité à la particularité à travers lequel se développe une relation étroite la conception du beau et l'apparence singulière.

## 7. 2. La construction de la différence ou l'esthétique des particularités

Eliot définit souvent la beauté comme l'absence de contraintes, la liberté d'assumer ses différences ou ses singularités physiques et comportementales. Inversement, l'absence des normes esthétiques peut mettre à mal ce bien-être. Ainsi, à l'instar du genre, des origines ou de l'infirmité extérieurement apparents, la notion de beauté devient culturelle. Si le physique conventionnel facilite l'identification d'un groupe social, en revanche, la corporéité constitue un support privilégié d'affirmation de soi. Eliot entretient une fascination pour les apparences

---

<sup>349</sup> « Now in this vast ugliness resides a most powerful beauty which, in a very few minutes steals forth and charms the mind, so that you end, as I ended, in falling in love with her. Yes, behold me literally in love with this great horse-faced bluestocking » (James 1974, 17).

<sup>350</sup> « Eliot's view seems entirely unremarkable, because it is the standard patriarchal view » (Mitchell 1990, 26).

peu familières, moins pour nourrir les utopies que pour jouer avec les limites de la beauté et de la laideur. La romancière évoque les critères sociaux stricts de la beauté et de la laideur corporelle de la femme.

Ainsi, si la vie au sein d'une communauté patriarcale permet à Eliot de remarquer la tyrannie de la majorité, elle met toutefois en lumière le développement des particularités, les personnes au physique ordinaire qui suscitent peu d'intérêt. À ce propos, s'appuyant sur les critiques contemporains d'Eliot, Gillooly affirme que l'auteure s'identifie fortement au personnage de Maggie (Gillooly 1999, 202), car à l'image de cette dernière, elle souffre de critiques dégradantes sur son apparence physique qui la décrivent comme non féminine, laide, plutôt que séduisante. Dans « The Poisoned Apple : Beauty and England's First Feminist Generation : Caroline Norton, Barbara Bodichon, George Eliot », Gail Savage affirme qu'à l'image de Maggie, « l'apparence d'Eliot ne contredit pas ses réalisations intellectuelles ni ne l'empêche de mener une existence joyeuse<sup>351</sup>».

De plus, le fait que Maggie ne reçoive pas de critique négative de la part du narrateur implique l'approbation de l'auteure de sa singularité physique. Son personnage sert ainsi d'indice à la conception personnelle de la romancière de la beauté féminine et démontre que la prétendue laideur féminine socialement élaborée ne manque pas de beauté. C'est ainsi que dans son ouvrage *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1807*, Pierre Fauchery fait remarquer que :

Dans l'univers romanesque, la beauté noue d'étroits rapports avec le destin.  
[...] Le roman confine en général, les femmes sans beauté dans l'état de repoussoir. On ne compte guère qu'un petit nombre d'œuvres où le projecteur s'attarde sur une de ces créatures disgraciées : il est intéressant de noter que leurs auteurs sont souvent féminins<sup>352</sup>.

Fauchery constate que les romancières mettent en scène des femmes séduisantes remettant en question la conception sociale de la beauté féminine proposée par le regard masculin qui condamne la différence. Aussi, ces romancières manifestent un « profond réalisme féminin,

---

<sup>351</sup> « [As Maggie], Eliot's appearance did not inhibit her intellectual achievements thwarted her ability to live a joyful life » Gail Savage, « The Poisoned Apple : Beauty and England's First Feminist Generation : Caroline Norton, Barbara Bodichon, George Eliot », *Female Beauty Systems : Beauty as Social Capital in Western Europe and the United States, Middle Ages to the Present*, eds. Christine Adams et Tracy Adams (Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2015) 144.

<sup>352</sup> Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1807* (Paris : Armand Colin, 1972) 181-82.

lequel, à mesure qu'il se révèle à lui-même, travaille à 'réduire' les mythes les plus romanesques » concernant la beauté féminine (Fauchery 1972, 101). C'est le cas d'Eliot qui, à travers la dichotomie de la beauté et de la laideur féminines, semble décrire l'unicité comme une forme particulière de beauté. Ainsi, lorsque Maggie affirme : « If you could give me some story, now, where the dark woman triumphs, it would restore the balance » (*MF*, 308), il paraît évident que l'auteure souhaite établir l'égalité entre les préceptes esthétiques valorisés et ceux prétendus transgressifs. Ici, Maggie, symbole de la femme atypique, aime sa différence et la revendique : sa peau et ses cheveux sombres étant témoins de son authenticité. S'opposant à une image socialement approuvée, elle préfère cependant s'orienter vers une nouvelle perspective, se socialisant dans un ascétisme esthétique féminin, afin de tendre vers davantage de confort et d'aspirations à un bien-être sans astreinte.

Notre analyse se propose dès lors d'opérer une distanciation vis-à-vis des habitudes et systématisations critiques de la société. La construction des particularités est-elle la condition de survivance de la singularité humaine dans une société qui l'a prétendument mise à mal ? Le fantasme de l'individuation contre la communauté n'a-t-il pas engagé une simplification d'idée que « la beauté, c'est la différence » ? La particularité serait donc perçue comme partie intégrante du bien-être humain et social. Significativement, elle est le signe d'une diversité agréable et utile.

Ainsi, si toute société est faite d'individus différents les uns des autres, un canon de beauté ne peut donc s'y établir, ni y prospérer. Le point de vue éliotien vise donc à montrer que la laideur, dans toutes ses dimensions, est plus utile, plus honnête et plus réaliste que la conception que se fait la société de la beauté. Dans *The Mill on the Floss*, lorsque le narrateur observe : « Certainly the contrast between the cousins was conspicuous, and to superficial eyes, was very much to the disadvantage of Maggie, though a connoisseur might have seen 'points' in her which had a higher promise for maturity than Lucy's natty completeness » (*MF*, 57-8). Le fait que l'héroïne ne soit pas contrainte par les limites définies par la conception sociale de la beauté féminine, lui permet de développer son individualité. Elle ne disparaît pas dans la généralité ou le cliché, mais fournit une représentation alternative à partir de laquelle Eliot explore et interroge les constructions monolithiques de la femme (Worley 1999, 377).

Ici, la différence ne s'assimile pas à une représentation diabolique de la femme, ni à un avilissement du physique féminin disgracieux. Au contraire, elle ennoblit la féminité, afin de la rendre désirable, érotique, en dépit des traits atypiques qu'elle possède. Judith Mitchell explique

qu'Eliot érotise le corps de Maggie lorsqu'elle fait allusion à son bras nu (Mitchell 1990, 22). Cette érotisation du corps féminin illustre la scène d'amour communément décrite dans des romans du XIX<sup>e</sup> siècle (Mitchell 1990, 22). Ainsi, l'interrogation déclamatoire: « Who has not felt the beauty of a woman's [ch]arm? » (*MF*, 408), est une réflexion s'appliquant principalement aux observateurs masculins. En effet, le passage appréhende un certain culte du corps féminin quasi généralisé chez les hommes et suggère que le « bras » renvoie subtilement la femme à un objet esthétique et sexuel.

C'est en ce sens que le narrateur décrit le caractère intime et presque érotique du contact physique entre Stephen et Maggie : « A mad impulse seized on Stephen ; he darted towards the arm [of Maggie], and showered kisses on it, clasping the wrist » (*MF*, 409). La scène évoque l'apologie de la beauté corporelle et féminine exemplifiée par le toucher. Aussi, perçu comme altération et dégradation du modèle esthétique de la société, le corps de l'héroïne illustre une beauté enlaidie par la communauté de Saint-Ogg et, à l'inverse, une laideur embellie par l'auteure. Le thème de l'amour pour une femme prétendue hideuse que la société condamne au rejet masculin et à l'exclusion sociale, est d'autant plus intéressant qu'il paraît contredire cette perspective de la laideur féminine. La spécificité devient objet de l'amour, suscitant le désir sexuel. Chez Eliot, l'unicité est préférable à la beauté telle que la société la conçoit, car elle n'y voit qu'uniformité alors que l'individualité devrait l'emporter.

C'est ainsi que « les proches de Maggie voient en elle une laideur repoussante parce qu'ils ne reconnaissent pas les subtilités de sa beauté particulière<sup>353</sup>», comme l'exprime Lucy à Mrs Tulliver : « Nonsense, aunty ! [...] you don't understand those things. A painter would think Maggie's complexion beautiful. » (*MF*, 354) La force disruptive de l'auteure désireuse d'amenuiser l'idéal de beauté entretenu par la communauté, est mise en avant dans ce passage. Ainsi, si les traits négroïdes, notamment le teint noir et la chevelure rebelle, sont, au début, interprétés comme signe de stigmatisation, ils deviennent désormais l'incarnation de la beauté féminine originale et dotée d'un caractère inaccoutumé. Dès lors, l'auteure suggère que les normes esthétiques se doivent d'être personnalisées, au lieu d'être généralisées. Dans une approche semblable, lors de son voyage de noces aux États-Unis, Barbara Bodichon éprouve une grande admiration pour la beauté des Africains-Américains, rejetant par la même occasion l'admiration qu'ils lui vouent. Dans une lettre à sa famille en 1858, elle écrit:

---

<sup>353</sup> « It's clear throughout the novel [of *The Mill on the Floss*] that the only reason Maggie's relatives consider her ugly is that they fail to recognize the subtleties of her particular kind of beauty » (Mitchell 1990, 20).

The white people her are pale, thin and wretched looking, the mulatresses and quadroons are fine looking, handsome, tall creatures with splendid eyes. I can't say, generally speaking, there is much beauty in America. They seem to think I am very good looking, which they would not do if they had a high standard of beauty<sup>354</sup>.

Bodichon propose à l'homme de couleur une autre représentation, lui rendant son humanité et sa dignité. Elle déconstruit les clichés de l'image noire et valorise la singularité esthétique des Afro-Américains. En effet, la différence physique devient un canon de beauté : Bodichon s'extasie à la vue d'une apparence distincte de la sienne ou de celle de son entourage, et inversement, les Africains-Américains la définissent comme leur idéal de beauté. La personnification ou l'unicité s'affranchit des codes esthétiques et réussit à imposer un autre modèle que celui assigné par la société dans laquelle l'on évolue. Il existe là une prolifération d'apparences et une résistance esthétique aux anciennes catégorisations de la société. C'est dans cette perspective que Joan Bennett valorise la singularité physique de Maggie s'opposant à la femme traditionnelle, construite sur un modèle unique : au lieu d'être petite, jolie, soumise et conformiste, elle est remarquablement intelligente, grande, bien proportionnée et non conventionnelle<sup>355</sup> avec des yeux qui se distinguent incontestablement des autres et qui s'accordent magnifiquement avec la couleur foncée de sa peau.

Lorsque Lucy présente Maggie à Stephen, celui-ci s'étonne de voir une jeune femme d'une apparence peu commune parmi la population féminine de Saint-Ogg. Aussi, affirme-t-il: « This designing cousin of yours quite deceived me, Miss Tulliver [...]. [Lucy] said you had light hair and blue eyes. [...] I wish I could always err in the same way [...] and find reality so much more beautiful than my preconceptions » (*MF*, 347). La ruse de Lucy laissant Stephen penser que Maggie lui ressemble (Mitchell 1990, 20), contribue à l'étonnement du jeune homme lorsqu'il la rencontre pour la première fois. Là encore, le stéréotype habituel de la beauté féminine s'impose : yeux clairs, cheveux blonds. Paradoxalement, l'apparence singulière retient l'attention et fascine l'observateur. Pour Eliot, la femme brune se caractérise par une personnalité complexe et intrigante. Elle jouit d'un charme incomparable en raison de

---

<sup>354</sup> Barbara Leigh Smith Bodichon, *An American Diary 1857-58*, ed. Joseph W. Reed Jr (London : Routledge and Kegan Paul, 1972) 67.

<sup>355</sup> « Maggie [...] is in many ways the opposite of conventional women. She is markedly intelligent, tall, dark, striking looking, instead of small, fair and pretty. She is angular and unconventional, instead of pliant and conformist » (Bennett 1954, 119).

son atypie.

En même temps, l'attitude de Stephen peut être analysée comme une marque de résistance au primat de l'esthétique uniformisée. Joan Bennett soutient que la réaction du jeune homme relève de l'intention de l'auteur de montrer le contraste entre son modèle féminin caractérisé par Lucy (la belle blonde conventionnelle) et son attraction incontrôlée pour une femme s'opposant à son idéal de beauté et à sa vision de la parfaite épouse. Ses conventions et sa vanité masculines se heurtent ainsi à l'obstacle de son expérience réelle<sup>356</sup>. Dans cette perspective, Eliot critique la beauté physique basée sur des critères normalisés, et considère que la beauté est un idéal foncièrement subjectif, relevant du stéréotype, dont l'attraction, les capacités intellectuelles et vertueuses transforment l'apparence jugée disgracieuse en véritable incarnation de la beauté. La romancière s'éloigne des canons esthétiques traditionnels pour promouvoir la singularité.

Aussi, la vision de la beauté, désormais disjointe de toute référence normalisée, est incluse dans la réflexion d'une diversité morphologique. C'est pourquoi, Eliot considère que la variété ou la dissemblance accroît la beauté de la race humaine. Par conséquent, la différence jugée néfaste à la vie communautaire semble paradoxalement représentative de sa constitution : les personnages féminins éliotiens proposent des portraits de femmes aux multiples facettes. Cette diversification de la beauté contribue à multiplier les modèles, rejetant un critère unique de l'esthétique féminine. Aussi, si les références à la beauté demeurent la blondeur et la blancheur, ces dernières déclinent et varient d'un ouvrage à un autre. Comme en témoignent Lucy, Rosamond et Eppie, des blondes aux yeux bleus et aux cheveux bouclés dans les romans *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* et *Silas Marner*. *A contrario*, Hetty, Maggie, Fedalma, Dorothea, Princess Achristi et Gwendolen sont des belles brunes. Aussi, si la belle blonde est valorisée dans certains romans, la brune l'est également, et peut-être davantage.

De ce fait, émerge non une norme, mais des normes de beauté. Ainsi, la chevelure noire rejetée, continue néanmoins de demeurer une valeur appréciable. Parallèlement, Eliot laisse entrevoir une revendication de la beauté chez les femmes brunes assumant leur apparence et forçant l'admiration de leur entourage. À ses yeux, la beauté possède une signification différente, en ce sens que ses caractéristiques valorisées dans *Adam Bede*, sont enlaidies dans

---

<sup>356</sup>« The author's intention to show up the total contrast to his deliberate choosing of Lucy. [H]e shall be mastered by passionate love for a woman he would never have thought of choosing, and that the experience shall shatter his complacency, humble his masculine vanity » (Bennett 1954, 119).

*The Mill on the Floss*, comme c'est le cas d'Hetty lorsque déclare Mrs Irwine la voyant pour la première fois : « Who is that pretty with dark eyes ? [...] Well-looking indeed! She's a perfect beauty! I've never seen anything so pretty since my young days. » (*AB*, 248) L'image de la femme brune s'impose, envoûtante et fascinante. Elle devient ainsi l'archétype de la beauté féminine, éclipsant au passage le stéréotype lié à la femme blonde. Ce bouleversement qui souligne à l'ambivalence d'Eliot sur la condition féminine, de manière générale, rend conforme les traits bruns aux attentes sociales. De même, l'aubergiste de Winsdor déclare à propos d'Hetty: « I never saw a prettier young woman in my life; she is like the picture in a shop-winder. It goes to one's 'heart to look at her » (*AB*, 445).

En revanche, Maggie est vue comme la plus laide des descendants de la famille Dodson en raison de sa différence physique. Les observations du narrateur en constituent une véritable illustration:

Still, it was agreed by the sisters, in Mrs Tulliver's absence, that the Tulliver blood did not mix well with the Dodson blood ; that, in fact, poor Bessy's children were Tullivers, and that Tom, notwithstanding he had the Dodson complexion, was likely to be the 'contrairy' as his father. As for Maggie, she was the picture of her aunt Moss, Mr Tulliver's sister (*MF*, 57).

Il ressort de ce passage que l'aspect physique différent est synonyme de féminité maléfique. Aussi, le mythe de Méduse généralement lié à la femme brune, comme nous l'avons évoqué plus haut, est sans doute l'un de ceux qui ont le plus fasciné l'imaginaire victorien en matière de beauté féminine. L'une des trois Gorgones au regard empierçant, compose la figure d'une féminité à la fois séduisante et diabolique. Dès lors, la romancière attribue la beauté de Méduse à la fascination qu'elle exerce, en un étrange mélange de séduction et de crainte. De même qu'elle renvoie à la stupeur que provoque une étonnante beauté : le corps féminin qui « méduse », tétanise. Méduse dit ainsi l'horreur de la beauté singulière, d'une beauté qui sidère et fige le désir masculin : figure de la castration, elle porte les fantasmes d'une virilité qui redoute la perte de contrôle. Le charme d'une féminité non-conforme s'exerce dans la crainte qu'elle suscite. Par analogie, le recours à la figure de Méduse permet à Eliot d'insister sur le désir des individus de se constituer une esthétique singulière, autrement dit, une apparence révélatrice de leur singularité.

C'est ainsi que M. Tulliver refuse de se conformer à la vision commune qui perçoit la laideur chez Maggie : « Pooh, nonsense ! [...] She's a straight black-eyed wench as anybody



need wish to see. I don't know i' what she's behind other folks's children; and she can read almost as well as the parson » (*MF*, 12). Ici, les anciens stigmates deviennent des signes distinctifs de l'identité féminine. D'un côté, Maggie est laide, de l'autre côté, elle possède une attirance particulière et naturelle. Dans ce contexte, la comparaison maléfique renforce non seulement la perspective commune de la laideur physique, mais encore la sensualité mystérieuse de l'héroïne. Autrement dit, Eliot suggère qu'une femme libre des contraintes sociales représente assurément un personnage attirant, dangereusement beau et imprévisible. À ses yeux, il s'agit d'une femme peu ordinaire incarnant un autre type de beauté : l'idéal de l'esthétique insolite.

C'est pourquoi le narrateur de *The Mill on the Floss* décrit l'héroïne à l'image d'une nymphe des forêts, lorsqu'il soutient : « For one instant Stephen could not conceal his astonishment at the sight of this tall dark-eyed nymph with her jet-black coronet of hair » (*MF*, 347). Dans la mythologie grecque, les nymphes sont des déesses de la nature, caractérisées par leur jeunesse et leur grande beauté. Souvent considérées comme des divinités bienfaites, les nymphes fertilisent l'espace naturel dans lequel elles évoluent. Cependant, leur référence chez Eliot n'évoque pas uniquement la relation à la nature, mais constitue plutôt une métaphore désignant l'attractivité physique du personnage. De plus, le narrateur décrit l'apparence insolite de Maggie en ces termes : « With her dark colouring and jet *crown* surmounting her tall figure, she seems to have a sort of kinship with the grand Scotch firs » (*MF*, 277 ; nous soulignons). Le terme « crown » associé à la chevelure inusitée de l'héroïne, lui procure une allure royale, un physique majestueux l'individualisant : « a queenly head above her old frocks » (*MF*, 273). Nous relevons que l'auteure insiste sur l'élégance et l'apparence majestueuse de l'héroïne. Sa profonde transformation physique à la fin du roman est presque une métamorphose de la femme disgracieuse en véritable femme fatale. Maggie passe dès lors, comme le souligne Dupeyron-Lafay, du « vilain petit canard » au magnifique « cygne » (Dupeyron-Lafay 2002, 52), une transformation qui met en évidence l'ambivalence physique de la femme atypique.

Aussi, le fait qu'elle ne reçoive jamais d'attribution physique négative de la part du narrateur constitue un signe d'approbation de l'auteure de sa spécificité. Le personnage sert d'indice à la propre idée de l'auteure de la perfection féminine. À ses yeux, elle représente un défi de taille pour les normes victoriennes de la féminité en raison de son incapacité à plaire immédiatement et universellement. Eliot voit dans les traits physiques peu communs une manière pour la femme de s'autonomiser ou de se libérer de l'oppression à laquelle elle est

assujettie. Entre le refus d'associer la beauté à l'antipathie, au narcissisme et aux exigences corporelles bien définies, l'auteure explore la voie d'une différence et d'une liberté assumées, qui revêt la forme d'une quête du bien-être : elle considère assurément que le libre développement ou l'affirmation d'attributs distinctifs constitue l'un des principes essentiels pour l'épanouissement.

Bien qu'Hetty et Maggie possèdent, toutes les deux, une chevelure noire, elles présentent chacune des valeurs morales distinctes. Cette vision contradictoire renvoie à une variation de la théorie de la beauté proprement dite. En ce sens, Eliot semble expliquer que la beauté et la laideur sont des notions relatives, des constructions sociologiques temporaires, car elles évoluent et varient d'une époque à une autre. Elle perçoit l'apparence séduisante comme d'une élaboration épousant les grandes dynamiques sociales et culturelles, les conflits de genre ou de générations. Aussi, la brune et la blonde deviennent chacune à son tour, une identification du paradigme de l'idéal de beauté féminin basé sur la diversité ou les différences morphologiques à l'œuvre dans les romans éliotiens. D'autre part, ces diverses interprétations, parfois paradoxales, envisagent la corporéité féminine à la fois comme renforcement du stéréotype liant la beauté à la ressemblance et à l'apparence singulière. L'ambivalence à l'égard de la conception de beauté s'inscrit pleinement dans la pluralité des normes esthétiques. Cette multiplicité corporelle assure un bien-être, en effaçant les stigmates qui enlaidissent les femmes dotées d'un physique différent et génèrent la souffrance. La résistance au modèle proposé par la société génère ainsi le désir d'individualisation.

Par ailleurs, le combat contre les stéréotypes que Maggie mène victorieusement lui permet d'accepter sa spécificité et s'épanouir. Son prétendu défaut physique devient désormais sa fierté, et sa défense des femmes à l'apparence insolite constitue une forme de revanche sur la société. Aussi, déclare-t-elle: « I should begin to have a prejudice against [blond women]. [...] I want to *avenge* Rebecca and Flora MacIvor, and Minna and all the rest of the dark unhappy ones » (*MF*, 308; nous soulignons). Maggie ne désire plus se soumettre au diktat esthétique imposé par la société. Elle possède une force de caractère qui se manifeste assurément par une résistance à la contrainte de beauté. Pour elle, cette dernière ne signifie pas ressembler aux autres, mais d'accepter sa différence et s'épanouir dans sa singularité. Si l'on s'en tient à la définition donnée par l'*OED*, le verbe « se venger » signifie « infliger un préjudice en réponse à une blessure ou à un tort causé par autrui – « inflict harm in return for an injury or wrong done to oneself or another ». Or, la revanche dont il est question ici n'illustre

en rien une punition, mais plutôt une rupture avec les clichés négatifs qui s'imposent socialement aux brunes. Elle implique le dédommagement moral de l'héroïne et lui permet d'affirmer sa volonté de rompre avec l'image qu'on lui attribue. Aussi, l'allusion aux personnages féminins bruns tels que Corinne, Rebecca, Flora MacIvor et Minna, illustre l'admiration d'Eliot pour Walter Scott (1771-1832), dont les romans constituent l'une de ses grandes influences formatrices<sup>357</sup>. En effet, la fiction de Scott confirme la présence douloureuse de l'altérité et du désespoir, à travers la représentation distincte et stéréotypée des héroïnes blanches et noires, dont les dernières sont condamnées à souffrir (Rignall a 2000, 387). En l'occurrence les personnages féminins aux cheveux noirs des romans de Scott, notamment *Waverley* (1814) *Ivanhoe* (1819) et *The Private* (1821), connaissent tous une fin malheureuse. En effet, Rebecca est une juive amoureuse d'Ivanhoe. Cependant, lorsque ce dernier épouse Rowena, elle quitte l'Espagne après avoir échappé de justesse à la pendaison pour sorcellerie. Flora sacrifie son bonheur pour la cause jacobite, au détriment de son amour pour Waverley qu'elle pousse activement dans les bras de Rose Bradwardine. De même Minna se voit-elle obligée d'abandonner son amant en raison de son activité de pirate. En fait, tous les romans de Walter Scott mettent en scène une femme brune malheureuse et infortunée. Cette perspective trouve une résonance dans les propos de Philip à Maggie: « Well, perhaps you will avenge the dark women in your own person, and carry away all the love from your cousin Lucy. She is sure to have some handsome young man of St Ogg's at her feet now » (*MF*, 308).

La femme blonde correspond aux canons sociaux de beauté, du corps hypersexué répondant au désir masculin. À l'inverse, l'absence d'esthétisme de la femme remet en question le désir que celle-ci se doit de susciter. De ce fait, elle est condamnée à ne jamais trouver de partenaire. Dès lors, la laideur physique n'est pas présentée comme un défaut touchant un individu, elle est plutôt comprise comme une distinction propre à un groupe possédant des traits physiques jugés anormaux (Sagaert 2015, 103). Ainsi, socialement, la glorification de la blonde va de pair avec la conception du bonheur conjugal. En ce sens, dans leur article « The Intermingling of Social and Evolutionary Psychology Influences on Hair », Verlin B. Hinsz, Casey J. Stoesser et David C. Matz expliquent que les hommes sont plus attirés par les blondes en raison de leurs traits physiques juvéniles se confondant avec un meilleur potentiel

---

<sup>357</sup> « Walter Scott (1771-1832), Scottish novelist and poet, created baronet in 1820, whose *Waverley* novels were one of the great formative influences on George Eliot », John Rignall, « Scott Walter », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall (Oxford : OUP, 2000) 385.

reproductif<sup>358</sup>. Les cheveux clairs incarnent la normalité et perpétuent le stéréotype de la blonde en tant que mère et épouse, et celui de la femme brune comme figure de la maîtresse éconduite. Les propos de Maggie à Philip illustrent cette affirmation :

Take back your *Corinne* [...]. You were right in telling me she would do me no good [...]. As soon as I came to the blond-haired young lady reading in the park, I shup up, and determined to read no further. I foresaw that that light-complexioned girl would win away all the love from Corinne and make her miserable. I'm determined to read no more books where the blond-haired women carry away all the happiness (*MF*, 308).

Maggie n'est plus seulement exposée à l'idéal de beauté de son environnement immédiat, mais à une uniformisation devenue universelle. Eliot présente l'aversion générale aux différences morphologiques, avant d'introduire sa propre conception de la beauté basée sur l'apparence féminine singulière qui contraste avec l'apparence traditionnelle des femmes. Le passage met en évidence le diktat de la beauté valorisant les femmes aux cheveux blonds et aux yeux bleus. On constate en effet que dans la plupart des livres qu'elle lit, notamment *Corinne* (1807) de Madame de Staël, Maggie observe que les hommes quittent les femmes brunes pour épouser les blondes, tel que l'exemplifie le personnage de Corinne, poète et artiste en Italie, tombant amoureux de Lord Nevil. Cependant, ce dernier voulant honorer la volonté de son défunt père, épouse la blonde domestique qu'il lui avait destinée, et Corinne aux cheveux noirs meurt lentement de chagrin. L'ouvrage évoque l'énorme pression sociale qui associe la belle femme aux cheveux à la couleur d'or.

D'autre part, la brune incarne le renversement du stéréotype de la laideur qui s'y réfère et suscite la sympathie. Reprise dans *The Mill on the Floss*, à travers la juxtaposition de Maggie à sa cousine blonde (Rignall 2000a, 387), sa représentation permet à Eliot de percevoir les critères de beauté sociaux sans intérêt parce qu'ils sont homogènes et immuables. Le contraste entre la communauté et la singularité donne à la femme toute sa beauté, comme c'est le cas lorsque le narrateur accentue l'aspect inusité du physique de Maggie aux côtés de Lucy : « Maggie always looked twice as dark as usual when she was by the side of Lucy (*MF*, 57). La carnation claire accentue le contraste avec la peau noire, et la conception de la laideur tend ainsi à élargir les contraintes imposées par les modèles restrictifs de l'idéal esthétique (Worley 1991,

---

<sup>358</sup>Verlin B. Hinsz, Casey J. Stoesser et David C. Matz, « The Intermingling of Social and Evolutionary Psychology Influences on Hair », *Current Psychology* 32.2 (2013) : 136-149.

369). Aussi, est-il nécessaire de souligner que la différence physique fait des femmes la possédant des êtres d'exception.

Dans ce contexte, s'appuyant sur l'image des femmes brunes malheureuses dans les œuvres de Walter Scott et de Madame de Staël, la romancière présente le libre développement de l'individualité comme l'un des principes essentiels du bien-être, et son empêchement comme un despotisme. Or, bien que les cheveux noirs ne possèdent aucune valeur esthétique, Eliot associe cette teinte à ses personnages féminins, afin de représenter le contraire de la perfection dictée par la société. On l'aura compris, les brunes sous la plume éliotienne s'opposent aux codes esthétiques et revendiquent leur singularité ou rejettent le culte de la blondeur. Ici, la prédominance du bien-être devient le facteur premier de l'esthétique corporelle, car l'auteure impose le contentement au sein de l'idéal du beau, accentuant ainsi l'épanouissement personnel : à mesure que se développe son individualité, la femme à l'apparence atypique acquiert de la valeur à ses propres yeux et aux yeux des autres. De ce fait, elle atteint une grande plénitude et devient le symbole de la beauté féminine. Si les critères de beauté génèrent le mal-être, l'acceptation de sa particularité physique permet de s'épanouir.

De plus, Eliot hiérarchise l'idéal esthétique en le reliant à la moralité. Elle semble sous-entendre que les femmes séduisantes sont dotées de valeurs morales et refuse de lier la beauté physique à la séduction et à la sexualité. Dans *Adam Bede*, en l'occurrence, la belle Hetty altère la beauté de son corps en laissant Arthur le souiller. Ici, le pouvoir de la séduction s'apparente à un comportement impudique et vicieux qui disqualifie la beauté parce qu'elle s'assimile à des conduites libertines. En ce sens, Vigarello soutient que « les beautés non morales seraient de fausses beautés » (Vigarello 2004, 33), une perspective qu'Eliot veut transmettre de manière explicite et ostentatoire dans ses écrits. Aussi, présente-elle la véritable beauté comme indissociable de la vertu, refusant d'associer une désinvolture morale à sa vision de la beauté. Elle prône les sentiments d'empathie et sentimentaux qui se rapprochent de l'éthique et de l'esthétique propres au XIX<sup>e</sup> siècle, et condamne la perspective du plaisir charnel comme principe premier de la beauté féminine. Ainsi, la description de Maggie s'oppose à l'image de la femme séductrice, tel que le narrateur l'explique : « If Maggie had been the queen of coquettes she could hardly have invented a means of giving greater piquancy to her beauty in Stephen eyes » (*MF*, 349). La réprobation d'Eliot est envers une forme stéréotypée de la femme et sa tendance à se complaire dans la séduction. La superficialité comme l'embellissement est définie par le regard que porte l'homme sur la femme, lui imposant une valeur basée sur les

besoins et les fantasmes masculins.

Ainsi, le terme « coquette » correspondant à ce que l'homme choisit de faire de la femme, révèle, au contraire, une image qui se construit comme un rejet des qualités dites féminines. La différence d'Hetty dans *Adam Bede* ayant les cheveux noirs et les yeux noirs, les femmes brunes symbolisent le mal. On retrouve une considération similaire dans la description de Maggie dont « le physique laisse entrevoir une prédisposition au mal<sup>359</sup> ». Dans la description de la jeune femme par sa mère et ses tantes, la désinvolture capillaire associée à la noirceur de son teint, souligne sa laideur. D'un fort tempérament, la brune est celle qui a le pouvoir de s'affirmer devant les hommes, alors que la blonde paraît plus effacée et dotée d'un caractère docile. La femme laide est souvent brune, associée à la luxure et à l'immoralité. Perçue comme dangereuse et corruptrice, elle galvanise le désir sexuel. C'est ainsi que les habitants de Saint-Ogg reprochent à Maggie de posséder une audace féminine indigne et une sexualité débridée. Ainsi, commente le narrateur: « It would have been more correct to say that [Maggie] had been actuated by mere unwomanly boldness and unbridled passion » (*MF*, 455). Socialement, l'aspect physique dénonce la nature amoral de la femme brune à la recherche des aventures amoureuses. Aussi, bien que n'étant pas physiquement laide, la société condamne Maggie par sa laideur morale qu'elle assimile à l'image de maîtresse éconduite.

Ainsi, examinée du point de vue traditionnel, l'apparence féminine met en lumière l'importance de l'aspect moral qui est à son tour lié à la sexualité. Nous trouvons une fois encore la même condamnation radicale d'une femme à l'apparence inhabituelle. Peut-être, l'intolérance à l'étrangeté prouve-t-elle précisément l'étroitesse d'esprit des Victoriens en rejetant une allure qui ne se conforme pas exactement au schéma de la vision populaire, comme l'a si bien montré Sagaert. Pourtant, la silhouette et le comportement général d'un individu de genre féminin sont les éléments de base qui permettent de l'identifier, et ce, bien que son physique ne corresponde pas exactement à ce qu'il devrait être. Dès lors, l'apparence étant le résultat d'un processus que le sujet ne contrôle pas et donc qu'on ne saurait lui reprocher. Aussi, Eliot fait-elle de l'apparence une définition de la personnalité, plutôt qu'un objet de stigmatisation. Ainsi, l'écriture éliotienne évoque le corps esthétisé selon l'angle des inégalités et s'extrait de la représentation d'un modèle de beauté physique normalisé, afin d'évoquer une diversité qui concourt à l'épanouissement de tous les individus, plus spécifiquement des femmes.

D'autre part, Eliot redéfinit la beauté à travers la dimension naturelle et culturelle. De

---

<sup>359</sup> « Miss Tulliver's very physique [had] a refined instinct felt to be prophetic of harm » (*MF*, 455).

ce fait, le canon de beauté se fait plus sobre. Les femmes abandonnent les artifices destinés à leur embellissement et s'orientent vers les mérites de la vie en plein air, et exposent leurs peaux au soleil et au vent. Les préoccupations écologiques et le regain de vigueur du retour à la nature réhabilitent et se mêlent à la notion de bien-être. La beauté devient un art visuel, une mutation esthétique et environnementale. Charles Taylor soutient que l'on n'est véritablement soi-même que parmi les autres car l'on ne devient un moi sans référence à ce qui nous entoure<sup>360</sup>. Le rapport aux normes de beauté qui entourent les individus induit les parcours esthétiques marqués par une quête d'individualité. Chez Eliot, l'idéal esthétique n'est plus un diktat mais une quête, un critère de bien-être, et concerne désormais l'épanouissement corporel et psychologique. Il laisse entrevoir la beauté comme une variable identitaire – notamment à travers les traits physiques singuliers – et comme l'assignation d'une identité déterminée par une appartenance communautaire.

En fait, l'esthétique est non seulement perceptible à travers l'apparence physique de l'individu, mais également au regard de la spécificité du lieu dans lequel il évolue. Elle se caractérise par une dynamique essentielle à la construction des identités. Ainsi, la malléabilité de la notion du beau implique une image, une perception expressive du sentiment d'inaltérabilité de l'appartenance sociale et inversement celle d'une manifestation de l'individualité. Baboulene explique ainsi qu'« en abordant la beauté en tant qu'invention humaine, sans cesse reformulée et normalisée, l'analyse se révèle en effet pertinente pour la compréhension d'une société et de ses dynamiques culturelles » (Baboulene 2006). La notion du beau relève dès lors de l'affirmation d'appartenance à une certaine culture, de la même façon qu'à l'environnement social. Aussi, derrière les discours sur la vacuité esthétique victorienne, ne doit-on donc pas lire, par contraste, un attachement à l'expressivité des spécificités régionales, une aspiration à une authenticité identitaire lié au lieu ?

---

<sup>360</sup>Charles Taylor, *Sources of the Self* (Cambridge : Cambridge University Press, 1989) 28.

## Chapitre 8 : La nature vivante : vers une évocation poétique et sentimentale de l'environnement naturel

« *The Mill on the Floss*, quoique situé dans le Lincolnshire, est largement inspiré du Warwickshire qu'Eliot connaît et où elle [passe] sa jeunesse » (Dupeyron-Lafay 2002, 34). Persuadée que *The Mill on the Floss* se nourrit, dans sa dimension paysagère, du vécu de l'auteure, Françoise Dupeyron-Lafay observe que la romancière transfère les données de son existence dans sa fiction, et transcrit le lien intime qu'elle entretient avec l'environnement rural de son enfance qui, en dépit de sa « transposition romanesque, justifie la justesse, le réalisme » et son attachement à la nature (Dupeyron-Lafay 2002, 51). Eliot réussit à créer un cadre campagnard à une époque où les derniers signes de son existence sont en train de s'estomper. Refusant volontairement d'évoquer le paysage urbain, la romancière se concentre sur la nature qui, selon elle, reste un environnement propice à l'épanouissement des Anglais. Dans cette perspective, Steinbach précise que le rejet total de la modernité par les Britanniques est lié à leur attachement sélectif à une nature qu'ils conçoivent au point d'en faire la valeur suprême de leur identité. Selon elle, « les Britanniques rejettent l'urbanisation et l'industrialisation qu'ils considèrent comme fausses et hideuses, et se mettent à identifier la 'vraie' Grande-Bretagne comme rurale, caractérisée par des pâturages, des champs, une musique folklorique et des maisons à colombages.<sup>361</sup> » Ce souci d'harmonie avec la nature, conjugué à l'amplitude des dégâts que subit le milieu rural à l'ère industrielle, fait qu'Eliot sacralise l'environnement naturel. C'est pourquoi, elle situe nombre de ses ouvrages dans le cadre champêtre qui, loin d'être réduit à un simple décor, lui permet de livrer une vision critique de la société qui connaît de véritables bouleversements industriels, au détriment de la nature (Dupeyron-Lafay 2002, 45). Les pans du milieu sauvage étant étendus dans la fiction éliotienne, il n'est donc pas étonnant que la représentation de la nature calme, vivante et où la paix prédomine, y soit centrale.

Toutefois, en préambule, précisons que le mot « nature » est employé dans son sens étymologique venant du latin *natura* qui est lui-même issu de *nascor* : « naître, provenir » (selon le Larousse), selon lequel il désigne un lieu dans son état primitif, qui n'a pas été modifié,

---

<sup>361</sup> « [The] British rejected urbanity and industrialization as false and ugly and began to identify the 'true' Britain as rural, characterized by pastures and fields, folk-music, and half-timbered [houses] » (Steinbach 2017, 32).



transformé ou altéré par les hommes et les œuvres humaines.

Ainsi, l'image de la nature largement utilisée par l'auteure dans *The Mill on the Floss* ne suggère-t-elle pas qu'elle conçoit son livre en tant qu'« histoire naturelle<sup>362</sup>» et l'homme en tant qu'espèce naturalisée ? Tous les personnages du roman, à l'exception du Révérend Kenn, sont associés à une image animale ou végétale, et inversement, les animaux, notamment le chien, se voient attribuer des facultés humaines<sup>363</sup>. De plus, dans une lettre à Maria Lewis en 1841, Eliot écrit : « Delicious autumn ! My very soul is wedded to it, and if I were a bird I would fly about the earth seeking the successive autumns. » (LIII, 111) Le passage met en lumière la manière qu'a la romancière de se représenter les humains en les assimilant à des éléments de la nature et, réciproquement, en dotant ces derniers d'une figure humaine, par le biais d'une modalité interactionnelle. Le verbe « wed » exprimant l'attachement de la romancière à la saison automnale, établit un lien entre les éléments naturels et elle. Aussi, dans la première partie de la citation, l'auteure humanise le temps. Cet anthropomorphisme confère à ce dernier le prédicat emprunté à la nature humaine (*OED*), à des fins relationnelles. La seconde partie du passage évoquant une forme de zoomorphisme, représente l'auteure sous les traits d'un animal (*OED*), en l'occurrence un oiseau, de manière à mettre en évidence la coexistence et l'analogie entre l'humanité et l'animalité.

De ce fait, dans la conception éliotienne de la nature, s'imbrique étroitement une description d'une nature humanisée et de l'homme naturalisé s'exprimant et ne se produisant que dans le cadre d'une interaction. Aussi, l'analyse du rapport entre l'être humain et l'environnement naturel dont il est question dans ce chapitre, consiste à étudier l'anthropomorphisme et le zoomorphisme présents dans l'œuvre d'Eliot. En fait, les représentations anthropomorphiques et zoomorphiques ponctuant la caractérisation, ne dépendent pas seulement de l'attribution d'humanité à un animal ou à un paysage, ni de l'assignation des traits et comportements animaux à l'homme, mais qu'il faut, dans une perspective liée à la conception du bien-être chez Eliot, que la nature humanisée et l'humain naturalisé se manifestent dans une situation d'interaction spécifique prenant la forme d'une intimité et d'un lien sentimental.

---

<sup>362</sup>En allusion au titre du livre de Rosemary Ashton, *The Mill on the Floss : A Natural History* (Boston : Twayne Publishers, 1990).

<sup>363</sup>Angélique Richardson, « George Eliot, G.H. Lewes, and Darwin: Animals, Emotions, and Morals », *After Darwin: Animals, Emotions, and the Mind* 93( 2013): 137. Disponible sur [https://doi.org/10.1163/9789401209984\\_006](https://doi.org/10.1163/9789401209984_006). Consulté le 03 août 2019.

Pour éclaircir cet aspect, nous aurons recours à l'approche écocritique qui, généralement attribuée à William Ruekert<sup>364</sup> en raison de son essai intitulé « Literature and ecology : an experiment in ecocriticism<sup>365</sup> », s'inscrit généralement dans les études sur l'interrelation entre la littérature et l'environnement<sup>366</sup> que Laurence Coupe appelle « études vertes » (« green studies »)<sup>367</sup>, et qui émerge à partir des années 1990 dans les pays anglo-saxons, notamment, aux Etats-Unis, au Canada, au Royaume-Uni et en Australie<sup>368</sup>. Selon Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « l'écocritique a tendance à évoluer selon deux axes distincts [quoique] liés entre eux : un axe politique et un axe poétologique » (Blanc et d'autres 2008, 18). Le dernier axe est celui sur lequel portera notre analyse puisque notre réflexion s'inscrit dans la tradition romantique des poètes anglais, notamment William Wordsworth qui influence fortement la vision naturelle d'Eliot<sup>369</sup>.

De plus, la fiction éliotienne ne met nullement en scène des programmes écologiques ni l'action politique liée à la problématique environnementale de l'époque, mais évoque une vision d'interdépendance, du rapport harmonieux qu'entretient l'homme avec la nature. Un rapport qui décentre l'homme et défait l'anthropocentrisme en supprimant la distance existant entre l'humanité et le monde naturel. En effet, bien que Mathis soutienne que « l'approche 'sentimentale' des poètes en général, [...] procède du regret d'une coupure entre l'homme et l'environnement naturel » (Mathis 2010, 90), Eliot, en revanche, arbore une perspective écopoétique – une évocation poétique et sentimentale de l'environnement naturel – de la faune et la flore en tant que fondement le plus pertinent d'une élaboration du bien-être axé sur les liens relationnels et interactionnels entre l'homme et la nature. En effet, plus les individus se voient naturalisés, plus les éléments de la nature sont dotés d'une forme humaine, et plus l'environnement rural suscite sensibilité et plaisir. Dès lors, il paraît évident que notre analyse n'abordera ni l'environnement urbain, ni la thématique de la pollution liée à l'industrialisation,

---

<sup>364</sup> Clare Sibley-Esposito, « Caillois sur les chemins de l'écocritique », *Littératures* [En ligne] 68 (2013), mis en ligne le 29 novembre 2013, consulté le 08 août 2019. URL: <http://journals.openedition.org/litteratures/108>; DOI: 10.4000/litteratures.108.

<sup>365</sup> William Ruekert, « Literature and ecology: an experiment in ecocriticism », *Iowa Review* 9. 1(1978).

<sup>366</sup> Cheryll Glotfelty, « Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis », *The Ecocriticism Reader*, eds. Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (Athens & London : University of Georgia Press, 1996) XVIII.

<sup>367</sup> Laurence Coupe ed. *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism* (Routledge : London & New York, 2000).

<sup>368</sup> Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Ecologie & politique* 2.36 (2008) : 17.

<sup>369</sup> Stephen Gill, « William Wordsworth [and George Eliot] », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall, 475.

ni les écrits qui thématisent la problématique environnementale, comme c'est le cas de l'ouvrage de Mathis qui se veut une critique des enjeux écologiques à l'ère industrielle. Cependant, ne concevant pas l'homme en tant qu'entité extérieure à la nature, nous analyserons la représentation d'une nature vivante, animée, voire personnifiée. Cette perspective illustre une intimité et un lien sentimental avec le milieu rural et instaure un nouveau paradigme écopoétique, en complément des travaux réalisés dans le domaine de l'écocritique.

### 8.1. La nature anthropomorphisée

Dans son ouvrage, *Les Coquillages de Léonard : réflexions sur l'histoire naturelle* (2001), Stephen Gould affirme que le rapport privilégié avec la nature introduit une façon différente de la percevoir<sup>370</sup>. De fait, elle n'existe qu'à travers les interprétations nombreuses qui en sont faites. Cette perspective suggère que chaque individu possède une manière propre d'appréhender l'interconnexion avec l'environnement rural. Ainsi, Eliot définit la relation entre l'homme et la nature, donnant à cette dernière des attributs humains. Angélique Richardson souligne qu'« Eliot perçoit une nouvelle parenté entre les hommes et les animaux qu'elle exprime par une anthropomorphisation.<sup>371</sup> » Shalini Sharma, quant à elle, soutient que la romancière « conçoit l'humanité comme une espèce animale.<sup>372</sup> » Ainsi, chez Eliot, l'homme n'est pas un être supérieur, maître de la nature, mais au contraire, une partie intégrante de celle-ci, s'assimilant aux animaux, aux végétaux et aux cours d'eau. De fait, la représentation imagée du lien avec la nature, semble corroborer l'affirmation de Steinbach soulignant que : « pour comprendre la nature il faut la comparer à l'homme<sup>373</sup> ». De même, dans son article « L'homme et la nature », Giorgio Del Vecchio affirme que « l'homme comprend la nature laquelle est, par conséquent, une idée ou une représentation humaine.<sup>374</sup> » C'est en ce sens que se dessine la figure d'une nature vivante et animée, voire humanisée à travers une interrelation s'inscrivant dans une imagination poétique. Lorsque les éléments constitutifs de la nature font référence aux caractères humains décrits avec complaisance, on aboutit dès lors à un véritable

---

<sup>370</sup> Stephen Jay Gould, *Les Coquillages de Léonard : réflexions sur l'histoire naturelle* (Paris : Seuil, 2001).

<sup>371</sup> « Eliot saw a new kinship with animals expressing this through anthropomorphism » (Richardson 2013, 137).

<sup>372</sup> « It is important to realize that George Eliot did, indeed, conceive of humanity as a species of animal », Sharma Shalini, *George Eliot's novels: Language and Meaning* (New Delhi : Sarup & sons, 2003), 120.

<sup>373</sup> « One way of understanding nature is to compare it to people » (Steinbach 2017, 15).

<sup>374</sup> Giorgio Del Vecchio, « L'homme et la nature », *Revue Philosophique de Louvain* (troisième série) 59.64 (1961) : 683.

sentimentalisme du milieu rural.

Ainsi, dans *The Mill on the Floss*, Eliot exalte la poétique de la nature, dotant le frêne d'une caractéristique humaine :

Tom was always seeing the water-rats, while Maggie gathered the purple plummy tops of the reeds, which she forgot and dropped afterwards — above all, the great Floss, along which they wandered with a sense of travel, to see the rushing spring-tide, the awful Eagre, come up like a hungry monster, or to see *the Great Ash* which had once *wailed* and *groaned like a man* — these things would always be just the same to them. (*MF*, 39 ; nous soulignons)

Ici, le passage regorge d'images liées à l'enfance, constituant un cadre riche pour illustrer le caractère affectif des personnages à l'endroit de leur environnement naturel. Ces détails visuels empreints d'une sensibilité enfantine des lieux auxquels sont associés des sensations agréables de l'innocence, incarnent l'insouciance, la paix et la sérénité humaine. Les ragondins, le roseau, le fleuve et le frêne constituent des éléments naturels précieux et irremplaçables, choisis en fonction de leur valeur sentimentale pour Tom et Maggie. De plus, Eliot prête une vie et des sentiments à la nature, à travers la personnification de l'arbre. Le « grand » frêne qui soupire et gémit symbolise les émotions des protagonistes. On peut dès lors soutenir que l'auteure se sert de la nature pour extérioriser les sentiments incestuels qu'entretiennent le frère et la sœur. Aussi, les termes « wandered », « monster », « wailed » et « groaned » reflètent cette relation interdite. En fait, la spécificité de la relation nature/homme élève donc la nature au rang d'être vivant, faisant d'elle le faire-valoir du plaisir et des émotions humaines. L'être humain se caractérisant par ses sentiments et ses particularités personnelles, nourrit à juste titre la conception organiciste de la nature.

Il convient toutefois de préciser que le paysage panoramique qui ouvre *The Mill on the Floss* est pictural parce qu'il est ponctué de descriptions visuelles. Or, dans le passage évoqué plus haut, Eliot fait appel à d'autres sens que la vue, dans le but de créer l'illusion d'un environnement rural dans sa particularité. De plus, en 1848, Eliot écrit à J. Sibree: « The ocean and the sky and the everlasting hills are spirit to me, and they will never be robbed of their sublimity » (*L I*, 248). Le fort attachement de l'auteure au paysage de son milieu natal, qu'elle humanise en le dotant d'une âme, n'est ni un culte du pittoresque ni celui du naturalisme en plein air, mais montre plutôt le côté wordsworthien de sa sensibilité au paysage. Car, la représentation de la nature est, chez Wordsworth essentiellement non picturale. Comme

l'observe Christopher Salvesen :

Wordsworth porte plus d'intérêt au paysage, à son influence environnante qu'à toutes ses qualités picturales [...]. Le paysage fondamental de sa meilleure poésie n'est pas du tout détaillé puisque c'est la force unificatrice de la nature qui le crée et le maintient, et cette force est transmise par l'émotion de Wordsworth plutôt que par son observation. Le poète réagit, dès lors, au paysage sans l'observer : il le sent plutôt que de le voir.<sup>375</sup>

On constate d'emblée à travers ces termes que la conception du poète évoque la tradition descriptive des paysages dans une sentimentalité lyrique, alliant émotion et représentation de la nature. Aussi, cette dernière devient-t-elle le lieu où s'exprime la sensibilité humaine qui en fait un milieu remarquable, propice à la sérénité. Ainsi, selon la romancière, l'environnement naturel devient un lieu agréable et reposant, il favorise un épanouissement de l'être. Dans *The Mill on the Floss*, Maggie s'apaise au sein du paysage idyllique de Red Deeps que le narrateur décrit comme un milieu édénique, non pour le magnifique paysage s'y regorgeant, mais plutôt pour l'état de béatitude s'en dégageant :

[Maggie] could sit on a grassy hollow under the shadow of a branching ash, stooping aslant from the steep above her, and listen to the hum of insects, like tiniest bells on the garment of Silence, or see the sunlight piercing the distant boughs, as if chase and drive home the truant heavenly blue of the wild hyacinths » (*MF*, 276-7).

Le mot « Silence » écrit avec une majuscule, se succédant de l'adverbe « heavenly » signifiant ici « digne du paradis », illustrent la quiétude, le confort du lieu où la paix prédomine. De plus, le soleil qui filtre à travers les arbres, se voit attribuer des caractéristiques humaines, encadrant et protégeant la jacinthe sauvage. Cette métaphore consiste à comparer la nature à un être vivant. Celle-ci est, en effet, assimilée à un être tendre et doté de vitalité, comme par exemple lorsque le narrateur s'émerveille devant la Floss : « A wide plain, where the broadening Floss hurries on between its green banks to the sea, and the *loving tide*, rushing to *meet it*, checks its passage with an impetuous *embrace*. » (*MF*, 7 ; nous soulignons) L'image significative de la Floss qui enlace et est enlacée par la mer (*MF*, 7), laisse entrevoir l'émergence d'une

---

<sup>375</sup>« Wordsworth is always much more aware of the presence of landscape, of its surrounding influence, than of any pictorial qualities it might have [...] the fundamental landscape of his best poetry is not at all detailed : the unifying force of nature is what creates it and holds it together, and this force is conveyed by Wordsworth's emotion rather than by his observation. He responds to a landscape rather than observes it: he feels it, almost, rather than sees » Christopher Salvesen, *The Landscape of Memory: A Study of Wordsworth's Poetry* (London : Edward Arnold, 1965) 69.

humanisation, voire d'une érotisation du cours d'eau.

Aussi, Eliot fait-elle allusion à la nature en tant qu'être vivant et l'assimile à un personnage du roman, à part entière. Les éléments naturels du paysage s'apparentent de manière explicite à des formes humaines. Le fleuve, les animaux et les espaces verts constituent des exemples de cette singularité. D'ailleurs, *The Mill on the Floss* en constitue une parfaite illustration, en raison de son titre qui met en avant le moulin et le fleuve en tant qu'éléments fondamentaux du roman. Jumeau souligne que le moulin est un reflet de l'homme en tant qu'émanation et création humaine. Cependant, elle ne possède nullement une forme humaine, mais incarne plutôt la fonction humaine, assurant la survie des êtres aquatiques, végétaux et humains (Jumeau 2002, 88).

D'autre part, lorsque le paysage évoque la vie (« a lively current », *MF*, 7) ou la plénitude (« The rush of the water, and the booming of the mill, bring a dreamy deafness, which seems to heighten the peacefulness of the scene », *MF*, 8), il se transforme en véritable protagoniste de la narration. Le cours d'eau, les champs ensemencés, les arbres, acquièrent des traits humains, et les personnages éprouvent de l'affection à leur égard : « the loving tide » (*MF*, 7), « the pleasant fields » (*MF*, 276), « beloved trees » (*MF*, 308), témoignent de l'importance de la ruralité. Ici, la douceur et la sensibilité sont associées à la figure de l'amant, transformant la nature en un individu jusqu'à l'allégorie. L'écriture éliotienne à prétention réaliste se caractérise par la présence de nombreuses analogies entre les personnages et la nature, à travers, d'une part, la représentation de l'environnement naturel inanimé sous les traits d'un personnage, et d'autre part, à partir des transformations de ce dernier à l'état animal. Issus de la dynamique intime et sensible, les milieux décrits dans les ouvrages d'Eliot, créent les conditions favorables au développement de nombreuses communautés animales, végétales et humaines, favorisant ainsi le maintien de la diversité d'espèces coexistant au sein d'un même milieu.

D'autre part, les paysages sont interprétés en termes de représentations féminines. Eliot cherche à exprimer le principe secret qui unit le paysage à la femme et transpose sur le paysage la prédominance d'images florales. Dans *Adam Bede* et *The Mill on the Floss*, les visages de Dinah et Maggie sont comparés à la fleur de lys (*AB*, 32 ; *MF*, 275). Soulignons que la couleur blanche de la fleur prend ici immédiatement une valeur symbolique de pureté, reprenant la vision de la sensibilité, voire la fragilité qui pourrait aussi bien s'appliquer à la jeune femme qu'à la nature. On le voit, l'univers métaphorique de l'environnement naturel et celui de la

femme sont proches, voire confondus. Il est vrai que l'une est consubstantielle à l'autre puisque, dès le début de *The Mill on the Floss* par exemple, la description de l'espace fait penser à une femme : « How lovely the little river is, with its dark, changing wavelets ! It seems to me like a living companion while I wander along the bank and listen to its low placid voice, as to the voice of one who is deaf and loving » (*MF*, 7 ; nous soulignons). D'une certaine façon la description laisse entrevoir la figure d'une femme aimante et aimée. Charmante, affectueuse et possédant une voix placide, l'image de la féminité s'impose. On ne s'étonnera donc pas que la première émotion du personnage-narrateur en redécouvrant le paysage de Saint-Ogg soit celle d'un plaisir contemplatif : l'émotion qu'il éprouve réunit et confond le cours d'eau avec la femme, obéissant à un symbolisme maternel.

Dès lors, l'image du fleuve donne un caractère opulent, protecteur et nourricier. Cependant, il prend un habit guerrier, se métamorphose en destructrice de l'habitat et des habitants. De cette façon, la rivière possède une face douce et une autre malveillante et finit par reprendre ses droits sur l'homme tel que l'illustre le dernier chapitre de *The Mill on the Floss* : « The desolation wrought by that flood, had left little visible trace on the face of the earth, five years later. [...] Nature repairs her ravages – but not all » (*MF*, 483). Continuellement personnifiée, la rivière décide de la vie de ses habitants et la contrôle. Dans ce contexte, la nature se sert des individus comme s'il s'agissait de sa flore. Elle démontre sa charge affective, sa signification anthropologique, devenant un espace humanisé où l'homme peut se reconnaître, retrouver son passé, son histoire et s'identifier à ses semblables.

D'ailleurs, Marc Augé ne nomme-t-il pas ces endroits où l'homme ne se retrouve pas, des « non-lieux » ? :

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui [...] n'intègrent pas les lieux anciens<sup>376</sup>.

Selon Marc Augé, le « non-lieu » correspond à une vision négative de l'espace urbain postmoderne, à un endroit neutre, impersonnel et sans passé historique, telles que les infrastructures de transport, de communication, « l'écheveau complexe [...] des réseaux câblés

---

<sup>376</sup> Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Paris : Éditions du Seuil, 1992) 100.

ou sans fil qui mobilisent l'espace extra-terrestre aux fins d'une communication si étrange qu'elle ne met souvent en contact l'individu qu'avec une autre image de lui-même » (Augé 1992, 102). Il est intéressant de percevoir chez Augé comment la ville incarne négativement une société matérialiste au sein de laquelle les habitants aimeraient pouvoir se reconnaître à travers les infrastructures qui les entourent. Cependant, bien que le mode de vie rural n'invite pas à de grandes remises en question du modèle urbain, il reste l'apologie d'un retour total à la nature où l'homme subsiste en totale harmonie avec son environnement naturel, y compris les animaux, les végétaux et les espaces paysagers et architecturaux qui s'avèrent être des vestiges de son histoire, des matrices de son identité, aussi plaisants que les constructions modernes.

Ainsi, l'espace champêtre apparaît en tant que corps féminin qu'il faut conquérir et occuper. C'est pourquoi, Philip acquiert la conviction que son amoureuse habite dans le lieu qu'il visite quotidiennement : « [Philip] was always solitary. His great companionship was among the trees of the Red Deeps, where the buried joy seemed still to hover – like a revisiting spirit. » (*MF*, 484). Red Deeps n'est pas seulement le lieu où le personnage est en totale harmonie avec la nature, il devient également représentatif de sa personne. Eliot personnifie le paysage de la montagne : le lieu abritant des souvenirs, devenant l'incarnation de Maggie. Il existe une correspondance entre le paysage et l'être aimé, entre la femme et le décor contemplé par Philip. Par ailleurs, les sentiments amoureux de ce dernier trouvent leur expression dans le paysage lui-même : « [Maggie] enters the Deeps [...] her tall figure and old lavender gown visible through an hereditary black silk shawl of some wide-meshed net-like material ; and now she is sure to be unseen » (*MF*, 277). L'assimilation femme-paysage est la source d'un déploiement métaphorique qui irrigue l'œuvre d'Eliot. Le paysage n'est pas investi seulement comme objet du sentiment, mais également comme image du sentiment : la vallée de Red Deeps apparaît comme une figure allégorique de l'amour infini. C'est un lieu de quiétude où viennent se retrouver les amants interdits au milieu des arbres fleuris et de la montagne végétalisée (*MF*, 276).

Dans cette perspective, la beauté du paysage est bien entendu sollicitée : le narrateur évoque « cette haute rive couronnée par les arbres et les champs agréables, délimitée et bercée par le murmure du Ripple<sup>377</sup> » et la fraîcheur à l'ombre de ses noyers centenaires, faisant de ce lieu un val d'amour. Ici, c'est surtout le sentimentalisme qui est développé. En effet, le nom

---

<sup>377</sup> « High bank crowned by trees [...] and the pleasant fields behind it, bounded by the murmuring Ripple » (*MF*, 276).



même est révélateur de l'émotion de pitié que Maggie ressent à l'endroit de Philip et de l'amour de ce dernier envers Maggie. Aussi, l'allusion au cœur illustrée par le terme « Deeps », est-elle renforcée par le paysage de cette zone fortement boisée qui renferme une clairière où les protagonistes peuvent se rencontrer, se parler et exprimer leurs sentiments, sans craindre les sanctions et les restrictions sociales. Ainsi, les différents éléments du paysage – rivière, bois, champs – semblent animés d'une vie propre.

En même temps, l'évocation de ce paysage permet de se pencher sur les archétypes symboliques liés à la féminité, et chez Eliot, il s'agit du motif de la rivière. En fait, Eliot passe de la nature faunistique et floristique à la nature aquatique, non pas comme un modèle formel mais en l'insérant dans le quotidien des individus. En effet, Le fleuve, la Floss n'est pas seulement le « cours d'eau important qui se jette dans la mer (*OED*), mais également et surtout un vaste étendu d'eau qui fonde l'identité de la région y puisant ses richesses et son essor économique, industriel et urbanistique (Jumeau 2002, 66). Féminine, elle est personnifiée en termes de femme lascive et indolente. L'eau est un atout exceptionnel, une voie de commerce utilisée permettant à Saint-Ogg de développer son commerce de textiles. Sources de progrès et de prospérité, la Floss constitue aussi, paradoxalement un obstacle au développement urbain. Les crues ponctuent l'histoire de Saint-Ogg, entraînant avec elles destructions et morts et paralysant la région entière. Les esprits sont marqués par ces événements tragiques, tel que Tom l'exprime à Bob : « there was a big flood once, when the Round Pool was made, 'cause father says so. And the sheep and the cows were all drowned, and the boats went all over the fields ever such a way » (*MF*, 47). Pour Eliot, l'eau est le protagoniste du récit. C'est elle qui régit le quotidien des habitants.

Ainsi s'élabore une représentation du destin humain liée à l'eau. Si chez l'auteure, l'on peut évoquer l'imaginaire des lieux propre à la féminité, l'eau en est sa particularité. La Floss est sacralisée et personnifiée en tant que déesse de Saint-Ogg. Rignall soutient que « la rivière Floss elle-même est non seulement importante en tant que cours d'eau qui développe le commerce à St Ogg, mais son puissant courant et sa marée montante prennent également une signification métaphorique par rapport au courant puissant et turbulent de la vie émotionnelle de Maggie Tulliver<sup>378</sup> ». La *Floss* qui assure la survie des habitants, des animaux et des plantes,

---

<sup>378</sup> « The river Floss itself is not only important as a working river that brings trade to St Ogg's, but its powerful current and rushing tide also take on a metaphorical significance in relation to the strong and turbulent stream of Maggie Tulliver's emotional life » (Rignall 2000b, 294).

et l'économie de Saint-Ogg, est considérée comme une entité vivante ayant le statut d'un individu à part entière. Faut-il y voir une féminisation de la *Floss* soulignant son importance, voire son caractère indispensable dans la vie des habitants ?

Dans le roman, les hommes représentent l'esprit de Saint-Ogg en évoquant la légende divine liée à la construction de la ville, la légende d'une femme à l'apparence usée et desséchée, vêtue de haillons, gémissant au bord de la Floss son nouveau-né dans les bras, dans le souhait de se rendre de l'autre côté de la rivière : « there sat moaning by the brink of the river a woman with a child in her arms ; and she was clad in rags, and had a worn and withered look, and she craved to be rowed across the river » (*MF*, 110). L'analogie à la divinité, personnifie la rivière en l'associant aux valeurs morales propres à la conduite humaine puisque la bénédiction que donne la figure virginale à Ogg, le fils de Beorl pour le remercier de l'aider à franchir la rivière, lui confère le pouvoir de sauver les populations des prochaines inondations (*MF*, 110).

La divinisation de la Floss garantit, en outre, la permanence de sa croyance en tant qu'emblème de la société, en dépit du temps et des transformations successives que peut subir la région. Cette légende continue de hanter les habitants faisant partie intégrante de leur existence : Philip y fait allusion lorsqu'il évoque « that ghostly boatman who haunts the Floss » (*MF*, 425) et Maggie en rêve pendant sa fugue avec Stephen :

[Maggie] was on the boat on the wide water with Stephen, and in the gathering darkness something like a star appeared, that grew and grew till they saw it was the Virgin seated in St. Ogg's boat, and it came nearer and nearer, till they saw the Virgin was Lucy and the boatman was Philip – no, not Philip, but her brother » (*MF*, 436).

La divinisation de l'eau est motivée par la générosité et souligne la puissance des sentiments d'empathie et du sacrifice de soi des uns envers les autres qui, semble-t-il permet de triompher de l'hostilité de la nature (Jumeau 2002, 90). Le cauchemar de Maggie, illustré par le refus de la Vierge de la sauver de la noyade, évoque donc sa faute, son absence de solidarité à l'endroit de ses proches. La féminisation de la rivière se produit par la suite, non à travers la figure divine de la Vierge, mais à travers celle de la femme divinisée pour son sacrifice.

Maggie se substitue à la Vierge. Dupeyron-Lafay observe que « la nature, notamment les éléments de la rivière exerce un rôle symbolique et métaphorise la personnalité de Maggie et son évolution, lui conférant [...] un statut quasi surhumain » (Dupeyron-Lafay 2002, 38). La filiation de Maggie au fleuve la divinise, la rapprochant de l'image de « la Vierge Marie,

présente au cœur de la légende de Saint-Ogg » (Jumeau 2002, 96). En véritable madone, la Floss s'impose à Maggie revêtant une portée existentielle. Mère, source inépuisable de vie, à laquelle elle ne saurait renoncer, la Floss apparaît en tant que faire-valoir, dont l'essentiel se résout finalement en véritable manifestation d'amour qui tend à abolir la perspective tragique de l'élément de l'eau. Dans *Introduction à l'essence de la mythologie*, Carl Gustav Jung observe :

L'eau originelle, en tant que corps maternel, sein maternel et berceau, est une image réellement mythologique, une unité significative et représentative qui ne peut être décomposée. L'image apparaît aussi dans la sphère du christianisme, elle est particulièrement nette dans la soi-disant controverse religieuse à la cour des Sassanides. Il y est, en parlant de (Héra-Pégé-Marie), la mère portant dans son sein<sup>379</sup>.

L'analogie entre l'eau et la Vierge Marie s'établit sur le plan de la maternité représentant l'autre caractère de sa personnification. La question de la proximité avec le fleuve définit dès lors la métaphore romantique régie par l'espace naturel. Aussi, la définition de la matérialité de la Floss – infini, profondeur, force, fécondité – a surtout, une acception relationnelle et interactionnelle, se matérialisant à travers la sensibilité de Maggie face au désespoir de son frère. En dépit de la sombre et tragique fin de l'héroïne, l'auteure ne privilégie que l'amour et la réconciliation avec l'être aimé.

Dans *Adam Bede*, elle expliquait déjà l'importance de la mort dans la démarche de la réconciliation. Aussi, soutient-elle : « When death, the great Reconciler, has come, it is never our tenderness that we repent of, but our severity » (*AB*, 49). La mort est qualifiée comme instant de réconciliation avec ses proches. Le moment où l'on se repent de la rancune entretenue à leur égard. Ainsi, le recours au fluvial permet dès lors de convoquer une image d'apaisement au sein de laquelle la tension sentimentale – quelque peu incestuelle – se retrouve renforcée. L'image de Maggie enlaçant son frère évoque un amour absolu et infini, triomphant de la fatalité de la mort. Eliot semble mettre en relief ce moment de parfaite symbiose entre l'homme et les éléments de la nature, car outre l'aspect mortifère évident, l'eau reflète la sensibilité et les émotions personnelles.

En l'occurrence, lorsqu'Hetty erre à Windsor à la recherche d'un étang pour s'y noyer, elle le trouve assombri par le ciel, froid et profond : « a pool of water black under the darkening

---

<sup>379</sup> Carl Gustav Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie* (Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1968) 73.

sky : no motion, no sound near. [...] The pool was at its wintry depth now » (*AB*, 367). L'eau apparaît dangereuse comme si elle reflétait les pensées morbides de la jeune femme. Ici encore, Eliot féminise le cours d'eau représentatif de l'humeur, de l'état d'esprit d'Hetty. Par ailleurs, l'image de l'eau se révèle inéluctablement porteuse d'un enivrement, d'une dimension érotique. En effet, la question du plaisir sexuel n'est bien évidemment pas loin, même si elle est représentée de manière indirecte. Face à Stephen, Maggie s'abandonne sur les flots de la Floss à bord d'un bateau, dans une pose suggestive de l'intense sensualité laissant transparaître une passion amoureuse suffisamment importante pour reléguer au second plan sa loyauté envers ses proches. Eliot évoque l'escapade romantique de Stephen sur la Floss comme la prise de possession du cœur d'une femme :

[Stephen] felt all the relenting in [Maggie's] look and tone – it was heaven opening again. He moved to her side, and took her hand, leaning his elbow on the back of the boat, and saying nothing. [...] It is the partial sleep of thought; it is the submergence of our own personality by another. Every influence tended to lull her into acquiescence: that dreamy gliding in the boat (*MF*, 433).

L'eau se présente comme un espace sensuel et sensoriel parcouru par le protagoniste, qui pénètre dans ses recoins les plus profonds. Enivrée et bercée par le bruissement de l'eau lui offrant un havre de verdure et de paix, l'héroïne paraît transportée vers un état de rêverie. Aussi, nonchalamment allongée sur le pont du bateau naviguant sur la Floss, le corps frissonnant que Stephen s'empresse de recouvrir d'un manteau, évoque toute la sensualité et le romantisme de la scène.

D'autre part, Eliot humanise les bêtes dans un but fortement sentimental. L'imaginaire animal devient enclin à l'affectivité humaine – d'après la terminologie de Paul White –, chargé d'une empathie instinctive. Selon White, « l'empathie instinctive défie les divisions et les hiérarchies qui prévalent entre l'homme et l'animal, et dans le cadre humain, entre la raison, la volonté et l'émotion.<sup>380</sup> » Ainsi, inextricablement associé à Adam dans *Adam Bede*, le personnage du chien Gyp est identifié, nommé et joue un rôle dans le récit. En tant qu'animal de compagnie, il a, en quelque sorte, changé de statut. De moins en moins bestialisé, il s'impose de plus en plus comme un fidèle compagnon, presque un *alter ego*. Les chiens s'avèrent être des compagnons plus fiables que les hommes : Gyp accompagne Adam au Workshop (*AB*, 11), lui

---

<sup>380</sup> Paul White, « Becoming an Animal: Darwin and the Evolution of Sympathy », *After Darwin: Animals, Emotions, and the Mind* 93 (2013) : 113.

tient compagnie tard dans la nuit lorsqu'il termine le cercueil de Tholer (*AB*, 39). Eliot voit son protagoniste canin comme une allégorie humaine. Personnifié par son caractère affectueux et compatissant qui lui donne une valeur particulière, il tend à devenir plus qu'un ami, mais un membre à part entière de la famille. Il n'est pas sans rappeler Mumps, le chien de Bob Jakin que Maggie considère comme son ami : « I think I should like to have Mumps for a friend » (*MF*, 453). Maggie considère Mumps comme son égal et non comme un simple animal. Il semble bien que les animaux soient en réalité des humains animalisés puisque l'on leur attribue des patronymes, ainsi que des qualités humaines.

À son tour, Bob assimile Mumps à un homme. Il lui prête de ce fait un comportement digne d'un être civilisé : « It's wonderful how [Mumps] knows which is the good-looking ladies – and 's partic'lar fond of 'em when they've good shapes » (*MF*, 293). La quasi-personnalité de l'animal donne à ce dernier des caractéristiques et des réactions propres à l'espèce humaine. Bob semble se reconnaître en son chien, quasiment devenu un homme à son image, partageant avec lui ses préférences en matière de féminité. Il paraît donc évident que Bob tend à oublier, voire à nier l'animalité de son chien et semble le représenter comme semblable à lui.

Or, cette forme d'anthropomorphisme paraît inappropriée dans la mesure où Mumps semble préférer les femmes aux chiennes. La relation interactionnelle entre l'homme et son animal domestique prend ici une forme de transmutation, conférant au personnage canin l'âme, la conscience et l'intelligence de son maître. De même, dans *Adam Bede*, l'humanité, l'ouverture d'esprit et la sociabilité d'Adam se manifestent à travers son désir de communiquer avec son animal : « What, art ready for the basket, eh, Gyp ? » (*AB*, 11) ; « Go, Gyp ; go, lad ! » (*AB*, 39) L'humanisation du chien se traduit ici à travers un mode de communication humain. En s'adressant à son chien, Adam suppose que celui-ci comprend ce qu'il dit. Cette perspective renvoie à une forme de transfert à l'animal de caractéristiques et de prérogatives humaines. Habituellement, le chien utilise un langage qui lui est propre, à travers des aboiements et autres expressions corporelles. Cependant, Adam l'interprète comme une interaction avec lui, tel que le décrit le narrateur : « Gyp jumped and gave a short bark, as much as to say, 'Of course'. Poor fellow, he had not a great range of expression » (*AB*, 11). L'attribution de la parole humaine à Gyp permet d'établir une communication inter-espèces entre l'humain et son animal et suggère que l'homme revendique un lien *humanisé* avec ce dernier.

De plus, privée d'interaction et abandonnée, Maggie est dépourvue de son humanité. Alors que les habitants de Saint-Ogg s'évertuent à l'animaliser l'excluant de toute forme

d'interaction sociale, c'est le chien qui vient lui rendre son humanité, l'acceptant et lui apportant de l'affection, tel que l'évoque Bob à Maggie : « [Mumps will] get fond on you. Lors, it's a fine thing to hev a dumb brute fond on you; it'll stick to you, an' make no jaw » (*MF*, 453). Ces propos de Bob indiquent que dans les circonstances les plus sombres, d'extrême solitude et désespoir, l'animal peut aider l'être humain à retrouver sa condition. Dès lors, Eliot affirme que les animaux éprouvent de réelles émotions faisant preuve de loyauté de d'empathie envers les humains. Dans ce cadre, la romancière prétend-elle que la compagnie d'un animal inspire le même sentimentalisme que celle d'un être humain ? En clair, pour Eliot l'anthropomorphisation de la figure animale s'apparente-t-elle à une compensation de la présence humaine déficiente ?

La désignation par un nom introduit une dimension affective et respectueuse, et permet de créer un lien interactionnel avec l'animal. Eliot remplace le pronom « it » désignant les objets inanimés et les animaux non seulement à travers l'attribution des patronymes Gyp, Yap ou Mumps, mais également par le pronom personnel « he » destiné à identifier un individu de sexe masculin. Cette personnification tend à rapprocher le chien du statut d'humain. C'est ainsi que Bob décrit son chien : « *He's rare company – Mumps is – he knows iverything, an' makes no bother about it. If I tell him, he'll lie before you an' watch you – as still – just as he watches my pack* » (*MF*, 453 ; nous soulignons). L'humanisation de l'animal domestique consiste à le désigner en tant que personne. Le chien personnifié peut parler, agir, écouter et comprendre ce que lui dit son maître, nous y reviendrons plus loin.

Pour Eliot, passer du temps avec un animal de compagnie semble libérer les personnages du stress quotidien. Sans jugement à l'égard de Maggie, Mumps l'accueille telle qu'elle est dans une neutralité bienveillante. Cette perspective, Eliot l'évoquait déjà dans « Mr. Gilfil's Love Story », lorsqu'elle déclare : « animals are such agreeable friends – they ask no questions; they pass no criticisms » (*SCL*, 12). C'est en ce sens que Bob propose la compagnie de Mumps à Maggie : « Happen you'd like Mumps for company, Miss » (*MF*, 453). Il est évident que les suggestions thérapeutiques qu'en tire Eliot sont purement imaginaires. Cependant, cette observation va plus loin que le bien-être mental puisque le chien facilite et renforce les liens sociaux entre la jeune femme et son hôte.

Par ailleurs, dans *The Mill on the Floss*, la romancière féminise la nature à travers le pronom possessif « her » – une pratique lisible et populaire dans la littérature anglaise de l'époque – : « *Nature repairs her ravages – repairs them with her sunshine and with human labour.* » (*MF*, 483 ; nous soulignons) Eliot nie le désir de distanciation entre l'humanité et la

flore, en dotant l'espace d'une personnalité, d'une individualité, telle que nous le verrons plus loin. Aussi, la nature faunistique et floristique devient un individu parce qu'elle diffère de tous les autres lieux et s'insère, d'une façon singulière dans des relations interpersonnelles.

Dans *Adam Bede*, le soin porté à la ressemblance et aux expressions du chien, n'est pas inférieur à celui perceptible dans la représentation des êtres humains. Gyp est capable d'émotions. Il sait partager la tristesse de son maître à la suite du décès de son père (*AB*, 107). Les animaux domestiques, aux caractères humains, paraissent, à titre parfaitement exceptionnel, extraits du monde animal pour intégrer le cadre familial. Eliot humanise et individualise incontestablement cette créature qui semble se comporter comme le fidèle compagnon de l'homme et comme un enfant dont il faut en prendre soin.

Le sentiment de sérénité émanant des personnages dans les ouvrages d'Eliot, un sentiment qui ne s'explique pleinement qu'à travers la référence à l'imaginaire animal, végétal et fluvial les caractérisant. Dans ce sens, pour la romancière, la personnification apparaît en tant que procédé propre à la perspective sentimentaliste et affective des liens avec l'environnement rural. Toutefois, il peut sembler qu'Eliot ne prête véritablement pas les qualités humaines à la nature, mais qu'au contraire, elle naturalise les êtres humains.

## 8.2. L'individu zoomorphe

Dans la fiction éliotienne, les personnages sont transformés en animaux. Les analogies peuvent se voir à la fois dans la caractérisation et dans l'imaginaire animal mis en œuvre poétiquement par une série d'allusions et de métaphores au cœur du texte. Il s'agit chez Eliot d'une sensibilité à l'égard des animaux par laquelle l'homme se rendrait « bête ». Aussi, l'exemple du zoomorphisme le plus pertinent est sans doute celui de Mrs Pullet dans *The Mill on the Floss*, représentée avec des attributs physiques conventionnellement assignés à l'animalité : Mrs Pullet est assimilée à une poule, à travers son patronyme et à travers sa tendance à agiter sans arrêt la tête. Son côté animal s'incarne dans la récurrence d'images de volatile liée à sa description : « Mrs Pullet shook her head slowly » (*MF*, 84) ; « Mrs Pullet screwed up her mouth and shook her head » ; « her thoughts seemed to have taken a melancholy turn, for she shook her head » (*MF*, 85) ; [Mrs Pullet] maintained a silence characterized by head-shaking » (*MF*, 86). Tout au long de l'ouvrage, il apparaît une récurrence d'images zoomorphiques liées à la poule. Les attributs gallinacés présents ici tendent à apporter une

touche humoristique dans la personnalité et l'entourage de Mrs Pullet. Cependant, cette femme-poule trouve son intérêt dans sa manière de s'affranchir de certaines normes de représentation du corps et de la beauté féminine. Loin d'incarner une silhouette conforme aux normes esthétiques féminines, l'apparence de Mrs Pullet, à l'instar de celle Maggie, défie les normes de beauté plébiscitées par les Dodson. D'ailleurs, Mrs Pullet ne dit-elle pas que sa nièce lui ressemble en raison de leurs épaules larges : « [Maggie is] so much broader across the shoulders than I am – it's very ill-convenient » (*MF*, 354). Il semble donc que ce défaut physique renforce la description dévalorisante des deux femmes.

En outre, les descriptions des Pullet et leur logement sont sans cesse assimilées à des volatiles : M. Pullet est représenté avec des jambes fines à l'image d'un galliforme, « a thin legged silly fellow as his uncle Pullet » (*MF*, 86). Puis, Garum Firs se révèle être le lieu où vivent les paons (« peacock » *MF*, 82) ; des coqs nains (« bantams ») ; des poules frisonnes (« Friesland hens ») ; des pigeons voyageurs (« pouter-pigeons »). De plus, le hall de l'habitation est décoré d'oiseaux empaillés (« stuffed birds in the hall ») (*MF*, 83). Sans doute reconnaît-on des caractères physiques et comportementaux zoomorphes : les allusions mi-humaines mi-animales, qui semblent confondre la nature de l'homme avec celle de l'animal, sont esthétiquement inédites.

Par ailleurs, le patronyme illustre significativement le passage de l'humanité à l'animalité. Si Eliot s'attarde sur l'expression zoomorphe des Pullet, c'est pour décrire l'homme-animal en tant qu'être domestique, docile, pacifique et doté d'une grande sensibilité. De fait, « le rapprochement entre monde animal et monde humain ne suscite en rien un effet grotesque dans la caractérisation » (Letissier 2002, 185), mais met en exergue chaque caractère humain par le biais d'une représentation animale, l'enrichissant ainsi d'une résonance affective. C'est pourquoi, l'animalité est purement symbolique puisque Mrs Pullet ne possède point de pattes griffues ni de tête de poulet, mais plutôt des manières se confondant avec celles du gallinacé. De ce fait, son animalité identifiable à son physique, ne prend point l'aspect réaliste de parties du corps animal. Cette remarque montre la manière particulière qu'a Eliot d'animaliser le personnage sous son aspect comique, dans le but de basculer le lecteur du rire à une forme d'affection envers l'altérité animale.

D'ailleurs, Georges Letissier affirme que les descriptions animalières font que les personnages « apprivois[ent] et s'appropri[ent] [...] l'altérité du monde animal ». L'analogie entre l'espèce animale et l'espèce humaine dans la fiction d'Eliot exploite pleinement cette



perspective animalisante, mais d'un point de vue purement zoomorphique traitant des « similitudes [...] du réseau subtil de ressemblances » (Letissier 2002, 178) existant entre l'homme et l'animal. Dans *The Mill on the Floss*, Mrs Tulliver est également assimilée à un poulet, à l'image de Mrs Pullet : « Imagine truly respectable and amiable *hen* [...] taking to reflection and inventing combinations by which she might prevail on Hodge not to *wring her neck*, or *send her and her chicks to market* » (MF, 228 ; nous soulignons). L'animalisation inhérente à la perspective sentimentale proposée par Eliot, subordonne donc de manière quasi univoque l'existence des éléments de la nature à l'interprétation affective et relationnelle de l'homme.

Or, Dupeyron-Lafay suggère que, de manière ironique, la description zoomorphique de Mrs Tulliver « renseigne quant au faible degré de développement intellectuel et moral » du personnage (Dupeyron-Lafay 2002, 45). Car, en dépit de son courage pour empêcher M. Wakem de racheter le moulin, l'intervention de Mrs Tulliver permet, au contraire, à l'avocat de devenir le nouveau propriétaire de Dorlcote Mill (MF, 233). Pour Dupeyron-Lafay, l'animalité demeure captive de son opposition à la raison. Aussi, précise-t-elle :

Le point commun entre les animaux réside dans le fait que leur comportement est régi par le seul instinct et qu'ils s'entêtent, contre vents et marées, à accomplir les mêmes gestes et les mêmes actions inlassablement et avec une opiniâtreté aveugle, car ils ont été 'programmés' pour le faire (Dupeyron-Lafay 2002, 45).

Dupeyron-Lafay souligne « programmés » dans le but de démontrer que les personnages animaux sont dépourvus d'individualité et de volonté propre, donc de discernement. À ses yeux, l'individu animalisé se voit dépourvu de sa raison et se voit dévalorisé puisque, l'être humain, en raison de sa conscience, se distingue des autres espèces. Cette vision anthropocentrique sépare l'espèce humaine de l'espèce animale et naturalise la domination de l'homme sur l'animal, en prônant le développement des facultés proprement humaines. Le philosophe Gérard Hess définit l'anthropocentrisme en ces termes :

L'humain est séparé de la nature, différent d'elle, il est rationnel et libre de construire son destin, il possède la capacité de produire des connaissances et l'éthique qui font défaut à la nature. Dans cette vision, l'humain justifie l'énigme de son existence par la valorisation d'une ou de plusieurs de ses caractéristiques propres : sa liberté, son éthique, sa rationalité et ses sentiments. Il est alors en droit de dominer la nature, de s'en servir comme un propriétaire, sans rituel, sans besoin de réciprocité, sans donner à la nature un caractère

sacré<sup>381</sup>.

Pour Hess, la vision anthropocentrique s'inscrit dans l'exploitation pure et simple de la nature par l'homme. Dans ce sillage, l'animal se donne à voir uniquement sous la forme convenue d'objet du regard de l'homme, et non comme partenaire dans une relation dynamique d'espèce à espèce.

Pourtant, au regard des problèmes liés à l'industrialisation et l'urbanisation au XIX<sup>e</sup> siècle, émerge une éthique environnementale qui redéfinit la vision anthropocentrique en plaçant l'être humain en position de gardien de la nature. André Beauchamp précise que la nouvelle approche anthropocentrique consiste à « passer d'une conception despotique (dominer, écraser, réduire, manipuler, se prendre pour Dieu en insistant sur la violence et le pouvoir) à une conception de la gérance (collaborer, améliorer, comprendre, partager, ressembler à Dieu créateur et gérer sous sa conduite comme un intendant serviable et responsable)<sup>382</sup>». La conception de Beauchamp trouve ainsi ses racines dans la tradition judéo-chrétienne selon laquelle l'homme n'est pas seulement le maître de la nature que Dieu a instituée, mais également son intendant.

Ainsi, l'homme ne fait pas que régner sur les bêtes, il partage avec elles un lieu d'habitation. Il semble dès lors que l'anthropocentrisme défendu par Beauchamp entre ici en résonance avec la perspective écocentrique qui, comme note Nicole Huybens, s'enracine dans le romantisme considérant l'être humain en lien étroit avec les éléments de la nature. L'écocentrisme, précise-t-elle, établit une forme d'équilibre, d'harmonie et de beauté susceptible d'être contemplée, admirée et respectée (Huybens 2010, 85). Ainsi, dans *Adam Bede*, l'aspect extérieur de la nature est différent. Au lieu que la pluie engendre de la boue, comme à son habitude, les rayons de soleil transforment l'eau boueuse laissée par la pluie en miroir : « the sun [...] is pouring down his beams [...] and turning [...] muddy water [...] into a mirror » (*AB*, 79). Selon cette approche, le plaisir contemplatif n'est point à exclure. Il illustre fortement la démarche permettant d'évoquer une nature campagnarde paisible.

Les écrits d'Eliot mettent en avant le concept zoomorphe, dans le but non de construire le contre-modèle, le négatif ontologique de l'être humain, mais de caractériser l'essence des êtres vivants sensibles, notamment les hommes, les animaux et les plantes. Aussi, ce qui

---

<sup>381</sup> Gérald Hess, *Ethiques de la nature* (Paris : PUF, 2013) 84.

<sup>382</sup> André Beauchamp, *Introduction à l'éthique de l'environnement* (1993), Nicole Huybens, *La forêt boréale, l'éco-conseil et la pensée complexe : Comprendre les humains et leurs natures pour agir dans la complexité* (Sarrebruck : Editions universitaires européennes, 2010) 85.

apparaît comme une absence de rationalité, selon Dupeyron-Lafay, renvoie, en réalité, à une manifestation de l'instinct maternel : une mère qui se préoccupe de l'épanouissement de ses enfants et qui essaye désespérément de leur épargner une existence misérable. À l'inverse, Silas Marner perd son caractère primitif (« the insect-like existence », *SM*, 18), jusqu'à être civilisé et sociable par l'arrivée d'un bébé abandonné.

En fait, force est de constater que la spécificité de la relation femme/animal est encline à exprimer la sensibilité puisque la réaction de Mrs Tulliver souligne sa nature docile, son caractère maternant – « she might prevail on Hodge not to [...] send her chicks to market » –, conciliante et adversaire de la violence – « amiable ». Dès lors, ce passage qui pose le personnage animalisé en véritable protagoniste, représente peut-être le mieux la manière dont s'exprime une nouvelle sensibilité transparaissant à travers les réactions des individus face à la nature. Une sensibilité qui permet au lecteur d'éprouver, à son tour, une forte sympathie et affection pour l'univers animal. Mrs Pullet et Mrs Tulliver forment, dès lors, ce bestiaire à la fois comique et attendrissant.

Par ailleurs, dans *Middlemarch*, Celia pense probablement que le nom de sa sœur Dorothea revêt une ressemblance phonique amusante avec l'oiseau dodo. Le Dronte de Maurice également appelé le dodo est perçu comme archétype de l'espèce éteinte depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Une disparition directement imputable à l'intrusion et à l'action humaine. Doté d'ailes atrophiées, le dodo est souvent considéré comme un animal stupide, paresseux et incapable de voler. L'assimilation de Dorothea au dodo permet de souligner son incapacité à prendre son envol en raison des normes patriarcales qui l'emprisonnent au sein d'un mariage s'apparentant à une tombe :

[Dorothea] longed for work which would be directly beneficent like the sunshine and the rain, and now it appeared that she was to live more and more in a virtual tomb, where there was the apparatus of a ghastly labour producing what would never see the light. (*MM*, 475).

Dans l'expression « virtual tomb », c'est bien le confinement des femmes au sein d'un foyer hostile et oppressant dont il est question. La métaphore n'est pas sans exprimer une vérité symbolique forte : le foyer est pour la femme une tombe quoique socialement considéré comme le lieu par excellence d'existence et d'épanouissement féminins. Or, ce mode de vie ne reflète pas l'aspiration de Dorothea qui ne perçoit pas son existence emmurée au sein du milieu domestique, mais se montre désireuse de garder la liberté d'aller et venir qui est celle de

l'oiseau. À l'instar du soleil et de la pluie dont les rôles sont prépondérants et bénéfiques pour l'équilibre universel, la jeune femme désire avoir une occupation importante servant à tous. De ce fait, il est évident qu'elle aspire à se débarrasser de l'image du dodo qui lui est assignée.

Pourtant, contrairement à Dorothea, l'identification de Maggie à l'animal tire son origine de l'imaginaire social qui bestialise la femme anticonformiste. À ce titre, l'image animale pour décrire Maggie fonctionne comme une marque de son rejet par la communauté. Assurément, Eliot conçoit la dualité humanité/animalité lorsque l'héroïne est critiquée pour avoir suivi ses passions, s'animalise et incarne une altérité dangereuse, voire dérangeante présentant un danger pour les normes sociales. Comme l'illustre cette comparaison des femmes insoumises à un entrelacs d'animaux dangereux : « Maggie [...] dashed along in the passage lest she should encounter her mother, and was quickly out in the yard, whirling round like a Pythoness, singing as she whirled » (*MF*, 27). L'animalisation est ainsi chargée de révéler la façon dont la communauté interprète le comportement de Maggie. Représenter une femme rebelle comme un animal sauvage, c'est attribuer une attitude animale (non civilisée) à la féminité : Maggie devient une bête féroce lorsqu'elle transgresse les normes sociales. Une transsubstantiation dégradante de l'être humain rendu bestial en raison de son physique, tempérament et caractère inusités qui bannissent en lui toute humanité. De fait, ici le zoomorphisme n'est en fait que la dégradation de l'individu ayant renoncé à sa sensibilité humaine, ou plutôt ayant cessé de se soumettre au diktat social.

Aussi, le contraste entre les cheveux ébouriffés et défrisés de Maggie et la chevelure blonde aux boucles parfaites de Lucy, est respectivement représenté à travers l'opposition du grand chiot brun, sauvage, envahi par la végétation et du chaton blanc : « It was like the contrast between a rough, dark, over grown puppy and a white kitten » (*MF*, 58). Maggie est associée à un animal sauvage, alors que Lucy incarne un animal domestique. D'une manière générale, l'association de Maggie avec les animaux, souligne son caractère anticonformiste, voire sa marginalité. Lorsqu'elle attrape le poisson à Round Pool, Tom la surnomme le « petit canard » (« little duck » *MF*, 38), une image symbolique évoquant l'histoire du vilain petit canard, marginalisé par son physique et son caractère hétérodoxes, comme nous l'avons précédemment évoqué. Sans doute faut-il voir dans cette allusion au bestiaire la dissimulation d'une intelligence redoutable et d'un manque de soumission. La représentation de la femme refusant d'obtempérer à la tradition patriarcale et conservatrice, est associée à la férocité.

Cette perspective s'exemplifie à travers la scène dans laquelle Maggie se dresse contre

ses oncles et tantes : « Maggie suddenly started up and stood in front of them, her eyes flashing like the eyes of a young lioness » (*MF*, 200). À travers cette entité présumée de la femme sauvage, apparaît une opposition au mutisme des femmes soutenu par l'ordre patriarcal. Ainsi, Maggie devient sauvage parce qu'on la muselle. L'image de la lionne qui lui est associée, souligne donc son désir d'autonomie et de liberté. Cet exemple de femme anticonformiste qui déséquilibre la domination du sexe masculin, est l'archétype de la femme condamnée à l'ostracisme.

Indéniablement, la figure de la féminité se voit ennoblir par le caractère éminemment indomptable et tenace conféré à la lionne. Dans *the Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), Darwin montrera qu'il existe, à l'état naturel, une relation symbiotique entre l'humanité et l'animalité qui, comme l'explique Letissier « retournent la cruauté inhérente aux comportements [primitifs] en privilégiant un altruisme spontané » (Letissier 2002, 185) et une volonté de s'épanouir. Chez Eliot la bestialité ou la primitivité s'accompagne d'une forte sensibilité et d'une sympathie hors-norme et sous-entend une volonté de liberté. Ainsi, la nature dite dangereuse de Maggie exprime son désir de rupture avec les normes établies. Perçue en tant que monstre, la jeune femme incarne l'opposition à la nature féconde et docile de la féminité traditionnelle.

Ainsi, le personnage non-humain peut-il servir à thématiser la marginalité : c'est notamment l'intérêt de la description que Philip fait de Maggie lors de leur première rencontre : « What was it, he wondered, that made Maggie's dark eyes remind him of he stories about princesses being turned into animals ? » (*MF*, 167) La marginalité de Maggie, sa soif de reconnaissance et d'affection, est représentée métaphoriquement sous une forme animale. En fait, son physique inhabituel évoque une ressemblance avec Yap, son chien souffrant d'une malformation de l'oreille : « the queer white-and-brown terrier, with one ear turned back » (*MF*, 27). La ressemblance de Maggie avec Yap réside dans le rejet dont ils sont victimes et dans leur besoin d'affection. De la même manière que Luke, le majordome justifie la mort des lapins à leur difformité qu'il assimile à une erreur de la nature : « Things out o' natur niver thrive : God A'mighty doesn't like 'em » (*MF*, 30). Pourtant, bien que ces lapins soient morts de famine, leur malformation semble, selon Luke à l'origine de leur mort, comme si la difformité était une fatalité.

Cette perspective trouve sa résonance dans la manière dont Maggie est perçue par la communauté ; tantôt assimilée à une « créature » bonne à interner ; tantôt associée à une bête

monstreuse. C'est d'ailleurs dans ce but explicite que s'établit une véritable sympathie entre elle et les êtres rejetés pour leurs prétendus défauts physiques : « Maggie, moreover, had rather tenderness for deformed things ; she preferred the wry-lambs, because it seemed to her that the lambs which were quite strong and well made wouldn't mind so much about being petted » (*MF*, 166). La conjonction entre un être vivant et un être sensible conduit à rejeter le principe de différence entre l'espèce animale et humaine. L'héroïne s'individualise au moyen de l'animal qui reflète sa personnalité et lui rappelle sa propre vulnérabilité. La transformation symbolique de Maggie en animal, illustre son impulsivité traduisant une réponse émotionnelle. C'est dans ce sens que le narrateur précise :

We learn to restrain ourselves as we get older. [...] We no longer approximate in our behaviour to the mere impulsiveness of the lower animals, but conduct ourselves in every respect like members of a highly civilised society. Maggie and Tom were still very much like young animals (*MF*, 37).

Le caractère impulsif est associé à la jeunesse représentée en tant que jeune animal, tandis qu'à l'âge adulte l'individu se comporte à tous égards comme un membre d'une société civilisée, affichant sa maîtrise de soi.

D'autre part, il apparaît une surreprésentation de l'anti-spécisme chez Eliot s'opposant aux mécanismes de l'emprise de l'homme sur les autres espèces. En d'autres termes, l'auteure écrit la nature sans inscrire en creux la domination humaine qui s'exerce sur elle. De ce fait, la romancière adjoint l'espèce à sa lutte contre l'oppression des genres, des classes et des origines. Elle charge notamment l'esthétique naturelle d'une approche écocritique et mène, comme c'est le cas du féminisme ou de la conformité physique précédemment évoqués, à une réévaluation des critères de l'épanouissement. Ce dernier s'inscrit dans le rapport avec la nature au sens poétique et sentimental et non au sens de l'écologie puisque, dans ses écrits, Eliot se garde de dénoncer de manière directe la problématique environnementale, bien que l'attachement et l'appréciation de l'espace rural puissent laisser entrevoir le désir de sa préservation.

Dans *The Mill on the Floss*, l'auteure s'intéresse aux effets d'une promenade dans la nature sur l'état émotionnel de ses personnages : « [Maggie] was calmly enjoying the free air, while she looked up at the old fir-trees » (*MF*, 277). La romancière privilégie les paysages vierges, dénudés de trace d'activité humaine. Dans ce contexte, la nature est un acteur à part entière et non simplement un décor entourant l'homme. Ces lieux inspirent la liberté et la paix, constituant une échappatoire pour l'héroïne, afin de fuir l'oppression de ses proches. Aussi,

l'immersion au sein de la nature contribue au bien-être et engendre un sentiment affectif et paisible. Eliot dépeint ainsi les sentiments et les sensations provoqués au contact de la nature.

Cette dernière est une valeur refuge, un lieu de méditation, de ressourcement par rapport à un environnement et à une vie sociale trépidante. Le point de vue de l'auteure laisse apparaître un lien avec la perspective darwinienne dans *The Origin of Species* (1859)<sup>383</sup>. Selon Charles Darwin, l'être humain a été façonné par son passé lointain, de l'apparition des ancêtres primates jusqu'aux chasseurs-cueilleurs. Bien que l'homme ait subi une certaine évolution, il conserve les caractéristiques de ses ancêtres. En conséquence, un environnement naturel lui est nécessaire pour permettre l'épanouissement de ces qualités fondamentales, physiologiques et psychologiques. En termes moins extrêmes, Eliot pose le besoin de nature comme faisant partie intégrante de l'essence humaine. Seule l'immersion au sein de l'espace rural permet de faire vivre pleinement et de stimuler les qualités d'altruisme, de sympathie, de sensibilité de l'homme. Selon la romancière, la nature se révèle être le milieu par excellence pour développer, exprimer et faire fonctionner les capacités sensorielle, contemplative et émotionnelle humaines.

À travers la métaphore de l'homme-nature, elle acquiert de fait le statut d'entité. Ainsi, à travers l'approche zoomorphique, Eliot poétise la nature, évoquant une analogie entre la nature faunistique et floristique et la nature humaine. Ces dernières s'inscrivent dans la conception de l'altérité, prennent véritablement et assurément en compte la relation sentimentale et symbiotique entre tous les êtres vivants. Comme l'observent Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, l'idéal d'une évocation poétique de l'environnement serait « de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver » (Blanc et d'autres 2008, 21). Andy Fisher va dans le même sens et précise que la nature constitue l'altérité, et la nature humaine est cette altérité que l'homme expérimente en lui-même<sup>384</sup>. Fisher perçoit la nature en tant que processus vivant qui naît, se déploie et meurt, échappant complètement à l'emprise humaine. Eliot partage cette conception lorsqu'elle suggère que les êtres humains, les animaux et les végétaux appartiennent à la catégorie d'êtres vivants s'épanouissant par le biais d'une interaction et d'une interdépendance.

C'est dans ce sens que Tim Ingold souligne qu'il existe une erreur fondamentale dans la différenciation des hommes des animaux. Selon lui, au lieu de rechercher les différences entre

---

<sup>383</sup> Charles Darwin, *The Origin of Species* (1859; London: John Murray, 1891).

<sup>384</sup> Andy Fisher, *Radical Ecopsychology, Psychology in the service of life* (New York : State University of New York Press, 2002) 95.

les humains et les animaux, l'on devrait se demander : en quoi les humains sont-ils des animaux d'une espèce particulière ?<sup>385</sup> Il est donc évident, comme le remarque Ingold, qu'une fois la préoccupation formulée ainsi, l'homme apparaît semblable à l'animal. L'idée que les humains représentent une espèce supérieure et les animaux une espèce inférieure, annihile complètement les traits ressemblants existant entre eux. Dans *The Song of the Earth* (2002), Jonathan Bate considère que la « représentation fidèle » de la nature est un critère de jugement esthétique<sup>386</sup>. C'est ce que soutient Eliot dans sa fiction. Elle ne recrée pas la nature, mais réinvente la façon de l'appréhender, les interactions entre elle et l'homme, et les représentations que l'homme se fait d'elle.

Dans *The Mill on the Floss*, l'épagneul nommé King Charles que Tom offre à Lucy, lui est constamment associé. Ce chien inoffensif et docile indique la perception qu'a Tom de Lucy, l'opinion qu'il se fait d'elle, ainsi que l'image que renvoie la jeune femme aux autres. L'auteure met ainsi en scène la nécessité de se construire à travers les relations vécues avec les proches, la société, mais également avec les éléments non humains, vivants et inanimés. Dans son *Plaidoyer pour l'arbre* (2005), l'écrivain et botaniste Francis Hallé émet le vœu de préserver l'altérité non-humaine : « J'aimerais préserver l'altérité des arbres comme l'une des plus précieuses ressources parmi celle qui nous aident à vivre, dans un monde submergé par l'humain<sup>387</sup> ». Louis Espinassous va dans le même sens et confirme cette nécessité :

Nous avons besoin de l'autre non-humain – animal, végétal, ruisseau, montagnes et cosmos – que nous n'avons pas fait, qui n'est pas nous, pour nous sentir à notre juste place, pour nous sentir pleinement nous-mêmes, à la fois autres, radicalement humains, différents, et appartenant aussi à l'animal, au vivant et au cosmos<sup>388</sup>.

Cette proximité avec la nature faunistique et floristique a pour but de souligner les sentiments d'empathie de l'homme à l'endroit des animaux et des végétaux et son besoin de protéger les êtres frappés par un mal physique ou émotionnel. Aussi, le concept d'animalité qui remplit une fonction importante dans la définition de l'humain vise-t-il à caractériser l'essence des êtres vivants sensibles.

Le besoin de nature étant établi, Eliot évoque les capacités maternelles de la femme.

---

<sup>385</sup> Tim Ingold, Introduction, *What is an Animal ?*, ed. Tim Ingold (London : Unwin Hyman, 1988) 9.

<sup>386</sup> Jonathan Bate, *The Song of the Earth* (Cambridge : Harvard Univ. Press, 2000) 34.

<sup>387</sup> Francis Hallé, *Plaidoyer pour l'arbre* (Paris : Actes Sud, 2014) 13.

<sup>388</sup> Louis Espinassous, *Besoin de nature, santé physique et psychique* (s.l, Editions Hesse, 2014) 72.



Dans *The Mill on the Floss*, l'interaction avec le petit chien de Bob Jakin dévoile le caractère maternant de la femme : « [Maggie] saw Bob enter with the baby in his arms and Mumps at his heels » (*MF*, 451). L'affection pour le chien est assimilée à la tendresse d'une mère pour son petit. Aussi, le narrateur juxtapose-t-il la proximité entre l'héroïne et le chien avec l'action de Bob de rapporter son nouveau-né auprès de sa mère : « [Bob] was obliged to carry baby away to an expectant mother » (*MF*, 453). Ces substituts d'enfants permettent à la jeune femme de jouer le rôle désiré d'une mère et d'oublier momentanément ses tourments. De plus, lorsqu'elle déclare préférer les animaux déformés, il est clair qu'elle décrit là son attachement pour tout être vivant et le rôle fondamental qu'elle joue dans leur vie, les aidant à s'épanouir. Le sujet de la maternité non réalisée se reporte non seulement sur l'attitude maternelle de Maggie envers le chien (*MF*, 451), mais encore sur les termes qui marquent la maternité : « Maggie's heart swelled at this action [...] looking down at the baby, and holding it anxiously » (*MF*, 451). C'est donc par l'intermédiaire des sens que Maggie entre en relation avec le chien. Cette interaction conduit à l'humanisation de l'animal, à une maturité qui repose sur le sens de l'altérité, de la réciprocité, de la rencontre.

D'autre part, Eliot introduit des métaphores végétales qui nourrissent la plupart de ses personnages féminins. Dans *Adam Bede*, la description de Dinah est ponctuée de références florales :

In this sober light the delicate colouring of [Dinah's] face seemed to gather a calm vividness, like flowers at evening. [...] It was one of those faces that make one think of white flowers with light touches of colour on their pure petals (*AB*, 21).

La représentation végétale se manifeste dans le portrait physique de Dinah. Aussi, pour décrire ses personnages féminins, Eliot a recours à la représentation évocatrice et symbolique des fleurs dont la beauté et la pureté incarnent la féminité. Toutefois, le passage charge la métaphore florale d'une dimension religieuse liée au Méthodisme. Dès lors, la représentation est renforcée par la couleur blanche, symboliquement associée à la virginité, à une injonction de pureté et vient diviniser l'héroïne, l'assimilant presque à une sainte, telle que Dinah l'évoque aux habitants de Hayslope : « you must think of me as a saint » (*AB*, 21). L'évocation florale renforce l'allégorie divine, ainsi que la bienveillance et la sympathie de l'héroïne. Le lyrisme des métaphores éliotiennes emprunte au floral toute la symbolique du végétal. Les femmes se végétalisent afin de répondre au lien avec la nature qu'elles incarnent. Dans *The Mill on the Floss*, Eliot assimile le caractère de Maggie à une graine : « A girl of no startling appearance

[...] may still hold forces within her as the living plant-seed does, which will make a way for themselves, often in a shattering, violent manner » (*MF*, 487). Perçue comme une femme laide, Maggie possède une force de caractère lui permettant, à l'image d'une graine, de s'imposer et d'exprimer son individualité. Cette métaphore rappelle les propos de Rignall lorsqu'il déclare que « le monde naturel est utilisé à des moments stratégiques, afin d'éclairer le comportement humain.<sup>389</sup> » La femme réussit à s'intégrer au processus organique de l'environnement naturel. Végétalisée, elle entretient un lien symbiotique avec la nature.

Par ailleurs, pour Philip, Maggie paraît être une hybridation, par laquelle sa nature humaine est associée à une divinité végétale, à l'image d'une nymphe des bois : « It is an oil-painting. You will look like a tall Hamadryad, dark and strong and noble, just issued from one of the fir-trees, when the stems are casting their afternoon shadows on the grass » (*MF*, 303). Un circuit romantique s'opère dans cette végétalisation de la femme. L'analogie du féminin avec les végétaux s'opère dans le symbolisme de l'appétence à la vie. Aussi, les effets affectifs joués par l'environnement dans l'élaboration de la sympathie personnelle et le développement des émotions humaines, sont l'écho des observations notées par Wordsworth. Eliot rentre dans les subtilités du sentiment fondamental d'apparement. Pour exister et s'épanouir en tant qu'être humain, l'homme a besoin d'une parenté intime avec les éléments non humains qui l'entourent.

L'appréhension du monde végétal impose la métaphorisation pour rendre la femme bienveillante et sentimentale. Dotée de caractères végétaux ou entourée de plantes et de fleurs, Maggie incarne une nature aimante, généreuse et divine : « The full lustrous face, with the bright black coronet, looked down like that of a divinity well pleased to be worshipped » (*MF*, 303). Sa proximité avec la nature met en avant sa bienveillance et sa sensualité. L'œuvre d'Eliot se révèle donc, par l'écriture du motif végétal, une véritable quête identitaire de la féminité et une célébration empreinte de sensualité et de sensibilité végétalistes. L'expérience du paysage dans sa dimension sensible et intime des lieux, révèle une valeur fondamentale inspirant le sentiment d'appartenance et le souci de la condition humaine. La nature constitue un écosystème où tous les êtres et les phénomènes sont reliés. Ce semblant illumine la vie humaine par analogie avec la vie des plantes, des animaux et de l'eau.

L'étude des comparaisons animales met en lumière une perspective qui permet à Eliot de doter son œuvre romanesque d'une rhétorique du bien-être naturel, sous-tendue par des

---

<sup>389</sup>« The natural world is used at strategic moments to throw light on human behaviour » (Rignall 2000b, 295).

enjeux symétriques entre l'homme et l'univers rural : les volatiles dominent dans l'imaginaire sensible des femmes, tandis que les reptiles et les félins sont, ironiquement, les figures dominantes associées à une féminité rebelle, aspirant à la liberté. Cette répartition tranchée des motifs, rend compte des deux images antagonistes qu'incarne le lien des personnages à la nature: céleste et idéaliste d'une part ; terrestre, rural et réaliste, d'autre part. Les animaux qui reproduisent certaines caractéristiques humaines, sans toutefois être des répliques parfaites de l'être humain, et des humains n'étant pleinement sensibles qu'au prisme d'une correspondance avec leur *alter ego* animal, suscitent la plénitude et une forme de sentimentalisme. Nul doute que la romancière considère que l'attribution de traits anthropomorphes à la faune et à la flore ne peut avoir qu'un effet apaisant et émotif puisque la nature qui imite les caractéristiques humaines revêt des propriétés de l'être humain sensible et affectif. Dans ce contexte, l'environnement naturel se perçoit comme un lieu fascinant, enchanteur et fragile nécessitant soin et protection, et l'anthropomorphisme et le zoomorphisme viennent donc établir cette relation privilégiée, puissamment émotionnelle que l'homme peut entretenir avec l'espace rural.

Dans la fiction d'Eliot, les comparaisons servent d'appui au regard prospectif, sentimental et nostalgique du narrateur et apparaissent comme un moyen de saisir le caractère indispensable de la nature dans la vie des individus, appréhendée par le biais de la sérénité et de l'intimité qu'ils nourrissent. En fait, l'intérêt de la romancière consiste à lier intimement l'appropriation humaine de la vie animale et des pouvoirs du symbolique inhérents à sa vision de l'altérité. La figure animale dans ses rapports au bien-être qui, en s'éloignant d'une quelconque forme de rationalité humaine et en explicitant que l'homme est également un animal, permet peut-être de percevoir l'analogie entre les espèces. En faisant agir l'anthropomorphisme et le zoomorphisme, ce sont donc les fondements de la définition de l'humanité que questionne la fiction éliotienne révélant en creux une profonde considération de toute espèce vivante et sous-entendant le désir de protection de la nature. L'aspect relationnel et émotionnel constituant chez l'auteure le primat de l'anthropomorphisme et du zoomorphisme, la relation osmotique entre les individus et les éléments naturels en est largement thématifiée. En effet, la conception du bien-être fait rentrer l'écriture d'Eliot dans l'attachement à la terre. En fait, tout retour à la nature, toute identification avec elle à travers l'exploitation métaphorique, revient en quelque sorte à un acte d'acculturation qui rappelle les polarités entre animal et homme ou nature et culture sur lesquelles se fonde le patrimoine

historique et identitaire. En somme, la nature répond au double et fondamental besoin humain d'altérité et d'appartenance.

## Chapitre 9 : Vers une perspective du bien-être lié au territoire

Eliot aborde le rapport que les individus, hommes et femmes, entretiennent avec leur milieu de vie, qu'il s'agisse d'un environnement naturel ou d'un environnement façonné par l'homme. Ces relations qu'ils nouent avec leur milieu ne sont pas simplement matérielles ou visuelles, elles sont également d'ordre identitaire et patrimonial. Dans ses romans, la représentation de l'espace géographique s'élabore et se circonscrit nettement à travers la place que l'homme y occupe et à travers son aspect paysager. Ainsi, dans *Scenes of Clerical Life*, *Adam Bede*, *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* et *Daniel Deronda*, les descriptions de la nature impliquent celles des paysages. Ceux-ci dans leurs dimensions sensible, esthétique et affective, paraissent exceptionnels voire « identitaires », lorsque se dessine une adéquation entre eux et les habitants du lieu qu'ils déterminent. Selon Anne Sgard, « les représentations paysagères apparaissent comme une ressource pertinente pour exprimer, transmettre et éventuellement consolider le sentiment d'appartenance d'un groupe à un territoire <sup>390</sup>».

En effet, si le lieu d'existence à valeur identitaire s'illustre sous la forme d'un paysage familier, il représente, de ce fait, ceux qui l'habitent. Dans *Daniel Deronda*, Eliot souligne :

A human life, I think, should be well rooted in some spot of native land, where it may get the love of tender kinship for the face of earth [...] A spot where the definiteness of early memories may be inwrought with affection, and kindly acquaintance with all neighbours, [...] as a sweet habit of the blood (*DD*, 16).

Le lieu natal incarne la filiation et l'appartenance à une communauté, un endroit où la netteté des premiers souvenirs est ancrée dans l'affection des siens et de son entourage. Il devient l'incarnation du lien ancestral que les individus entretiennent avec leur environnement. Irwin Altman et Setha M. Low définissent l'attachement au lieu en tant que lien affectif entre les individus et leurs lieux familiers, notamment leurs lieux de résidence et d'enfance, leurs domiciles familiaux et leurs destinations de vacances habituelles<sup>391</sup>. Cependant, l'aspect sentimental de cet attachement se manifeste également à travers la tristesse et le manque lorsque

---

<sup>390</sup>Anne Sgard, « Entre l'eau, l'arbre et le ciel », *Géographie et cultures* [En ligne] 66 (2008): 121-138, mis en ligne le 04 janvier 2016, consulté le 29 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gc/3714> ; DOI : 10.4000/gc.3714.

<sup>391</sup>Irwin Altman et Setha M. Low, *Place Attachment* (New York : Plenum, 1992).

ce lieu est soudainement dégradé, détruit ou lorsque l'individu s'en sépare<sup>392</sup>. En ce sens, l'attachement à son espace de vie implique un lien fort transformant le lieu résidentiel en une part de soi<sup>393</sup> et des autres. Ce lien si cher à Eliot, lui permet d'évoquer la mémoire du passé, tout en soulignant la nostalgie pour ce qui n'est plus<sup>394</sup>.

Dès lors dans la fiction éliotienne, s'associent presque toujours l'attachement au lieu et les souvenirs d'enfance. En fait, la mémoire accompagne et complète l'évocation du lieu natal. Comme le résume Stéphanie Drouet-Richet dans la version électronique de son article « Les synopes de la mémoire : l'oubli et le reniement dans quelques œuvres de George Eliot » :

La mémoire est une pierre angulaire de la fiction d'Eliot puisque la plupart de ses romans souligne à la fois sa fonction affective et la valeur positive qu'elle accorde à la nostalgie, suggérant ainsi un culte pour un passé stable et rassurant<sup>395</sup>.

« Outre le fait que ses romans renvoient à une époque antérieure à sa date d'écriture, [...] ce qui semble indiquer une certaine réticence de la part de l'auteure à mettre en scène l'ère moderne et industrielle, la romancière fait manifestement preuve d'une nostalgie affirmée pour un passé révolu. » (Drouet-Richet 2006, 14) C'est pourquoi, dans « Natural of German Life », Eliot évoque son admiration pour la vie rustique, les mœurs et les coutumes de l'*Old England* (« Angleterre rurale ») : « a return to the habits of peasant life is the best remedy for many moral as well as physical disease induced by perverted civilization » (Essays 130). Significativement, Eliot explique que l'environnement dans lequel elle se trouve est transformé, détruit par les effets de l'industrialisation et suggère que le retour à la vie paysanne serait la solution parfaite pour améliorer les conditions vie des populations. C'est à travers le lexique médical : « remède » désignant la campagne et « maladie » se référant à la ville, qu'elle représente la société moderne en termes de pathologie dont la guérison repose sur la restauration du mode de vie traditionnel.

---

<sup>392</sup> Gustavo S. Mesch et Orit Manor, « Social ties, environmental perception and local attachment », *Environment and Behavior* 4.30 (1998): 504-519.

<sup>393</sup> Daniel R. Williams et Stedman Van Patten, « Home and Away? Creating identities and sustaining places in a multi-centered world », *Multiple dwelling and tourism : Negotiating place, home and identity*, eds. Norman McIntyre et Kevin E. McHugh (Wallingford, Oxfordshire: CAB International, 2006) 32-50.

<sup>394</sup> Stéphanie Drouet-Richet, « Les synopes de la mémoire : l'oubli et le reniement dans quelques œuvres de George Eliot », *Mémoires perdues, mémoires vives* [en ligne], eds. André Topia, Carle Bonafous-Murat et Marie-Christine Lemardeley (Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2006), (généré le 20 septembre 2020). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/psn/7623>>. ISBN : 9782878548624.

<sup>395</sup> « Memory is a cornerstone in George Eliot's fiction in that most of her novels emphasize both its affective function and the positive value of nostalgia, therefore suggesting a cult for a stable and reassuring past » (Drouet-Richet 2006).

À ce propos, Josephine Mcdonagh affirme que l'œuvre romanesque éliotienne décrit la vie paisible au sein de la campagne anglaise, inspirée de ses souvenirs d'enfance et de sa connaissance des coutumes et des traditions locales.<sup>396</sup> De ce fait, si la campagne littéraire éliotienne s'inspire de celle de son enfance, c'est sa réviviscence par le biais de son écriture qui lui assigne une valeur mémorielle et sentimentale, (re) présentant l'émotion rétrospectivement vécue.

Ainsi, chez Eliot, les descriptions paysagères renvoient non simplement à la relation primordiale de l'homme avec la nature, mais aussi à l'effet que cette dernière a sur lui. Ce rapport direct révélant une parfaite connaissance de la faune et de la flore locales et du caractère bénéfique des interactions avec elles laisse entrevoir un lien entretenu avec les éléments de la nature depuis l'enfance, tel que le narrateur de *The Mill on the Floss* s'en souvient :

I remember the stone bridge. And this is Dorlcote Mill. I must stand a minute or two here on the bridge and look at it [...]. Even in this leafless time of departing February it is pleasant to look at – perhaps the chill damp season adds a charm to the trimly-kept, comfortable dwelling-house, as old as the elms and chestnuts that shelter it from the northern blast. The stream is brimful now, and lies high in this little withy plantation, and half drowns the grassy fringe of the croft in front of the house (*MF*, 7-8).

Le passage évoque la notion de retour vers l'environnement naturel et les bienfaits des espaces verts, suggérant que le narrateur s'en est momentanément éloigné. Il propose une vision plus sensitive de la nature-paysage, à mi-chemin entre l'observation et la rêverie qui souligne la nostalgie et à l'exaltation des paysages locaux. De plus, le passage explique la communion du narrateur avec la nature et son sentiment d'appartenance à ce lieu, telle que l'illustrent les tournures impératives de son invitation à la contemplation de sa beauté naturelle :

*See how they stretch their shoulders up the slope towards the bridge [...]. Look at their grand shaggy feet that seem to grasp the firm earth [...]. Now they are on the bridge [...]. Now I can turn my eyes towards the mill again, and watch the unresting wheel sending out its diamond jets of water* (*MF*, 8 ; nous soulignons).

---

<sup>396</sup>« In her early works, Eliot described English country life of a former age, drawing on her childhood memories and knowledge of local customs and folklore » Josephine Mcdonagh, « The Early Novels », *The Cambridge Companion to George Eliot*, eds. George Levine et Nancy Henry, 2<sup>nd</sup> ed. (Cambridge : CUP, 2019) 78.

Eliot traite ainsi la façon dont les individus conçoivent leur rapport à la nature. Elle évoque les capacités d'appréciation esthétique de la nature et révèle les possibilités d'une coexistence harmonieuse entre l'homme et son environnement. Ainsi, ériger la nature en objet de contemplation systématique oblige à s'émerveiller devant elle. De ce fait, dire le désir d'observer, d'admirer, c'est dire la beauté permettant une telle liberté du regard et le plaisir qui en découle. De la contemplation admirative naît, chez Eliot, le plus intime sentiment du sacré. De plus, la romancière décrit une nature qui offre à l'homme, outre un plaisir contemplatif, un mode de vie paisible. Idéalisé et esthétisé, l'environnement rural incarne une nature simple et apaisante. Ainsi, Eliot fait écho à la perception wordsworthienne d'un passé idyllique, car dans la Préface de *Lyrical Ballads* (1798), Wordsworth soutient:

Low and rustic life was generally chosen because in that situation the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language<sup>397</sup>.

L'admiration du poète pour le langage et les mœurs des communautés rurales provient de leur contact quotidien avec la nature. La capacité de se souvenir distinctement de la vie traditionnelle, de percevoir, d'admirer et de sentir les éléments naturels comme s'ils étaient présents, incarne une signification particulièrement sentimentale du fait qu'ils soient intimement associés aux émotions, aux affectivités et à l'épanouissement de l'homme.

D'autant plus qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, période où Eliot écrit ses romans, la campagne est complètement détruite, et son évocation reste accessoire<sup>398</sup>. La romancière, semble-t-il, tente de s'en souvenir en la reproduisant par l'entremise de l'écriture. McDonagh poursuit, à cet effet, qu'Eliot se fait historienne en partageant les souvenirs du mode de vie traditionnel en voie de disparition<sup>399</sup>. L'engagement émotionnel auquel elle associe la nature reste essentiel pour comprendre le changement des époques (Davis 2002, 218). En fait, la romancière évoque le plaisir de retourner au sein de l'environnement familial de l'enfance, en le reliant étroitement à la signification émotionnelle de la mémoire. Selon elle, la mémoire constitue un attachement

---

<sup>397</sup> William Wordsworth & Samuel Taylor Coleridge, *Lyrical Ballads* (1798; London: Routledge, 1991) 244-5.

<sup>398</sup> « Rural Britain was subsidiary, and knew that it was subsidiary, from [...] the nineteenth century » Raymond Williams, *The Country and the City* (London : Hogarth Press, 1973) 297.

<sup>399</sup> « Eliot's achievement was that of a historian who had placed on public record memories of a disappearing way of life » (McDonagh 2019, 78).



émotionnel au passé, réveillant les émotions liées au souvenir du paysage rural de l'enfance.

L'auteure s'affranchit de ce fait de la perception immédiate du paysage pour évoquer la représentation que renvoie la mémoire. La vision qui prévaut suggère ainsi qu'en dépit de l'artificialisation des lieux – au moment où Eliot écrit ses romans –, la nature continue d'exister tant qu'elle l'écrit. Ainsi, à travers la mémoire qui est une véritable réviviscence du passé, la nature se transforme. Sous son aspect saccagé, elle prend un caractère sacré. Wordsworth se fait l'écho privilégié de cette réflexion en se réappropriant le souvenir des lieux d'enfance dans ses poèmes. Il évoque presque toujours l'influence de la mémoire sur la détermination du lien entre l'individu et l'environnement rural.

Ainsi, en premier lieu, nous montrerons que le lieu natal ou résidentiel auquel l'individu s'identifie, détermine sa personnalité et son bien-être. En second lieu, selon l'approche wordsworthienne, nous évoquerons les conditions de cette relation au lieu, susceptibles de poser les bases d'une manifestation mémorielle. En fait, si chez Eliot, la campagne façonne la personnalité ou la singularité d'un individu et incarne les souvenirs d'enfance, il paraît évident que les jardins, les bosquets, les ruisseaux, les ponts de bois et de pierres, les *cottages* au toit de chaume, les vieilles abbayes, les églises et les ruines des châteaux, sont perçus comme le patrimoine naturel des populations locales. Ainsi, partant de la vision selon laquelle la nature existe à travers son paysage, ce dernier semble donc approprié pour l'élaboration d'une approche de l'environnement rural en tant que témoignage historique et bastion de l'identité régionale. En ce sens, l'évocation du paysage implique une démarche de transmission qui impose la préservation de celui-ci. Cette perspective nous conduira à déterminer, chez Eliot, les éléments paysagers – nature et constructions humaines – comme forme de patrimonialisation du lieu natal. D'une manière générale, l'appartenance à un lieu constitue le paradigme de l'identité individuelle d'une part, et la manifestation de l'identité collective, d'autre part.

### 9. 1. La sensibilité à l'environnement naturel et l'expression d'une subjectivité

Dans sa fiction, Eliot évoque le rapport à la Terre en tant que lieu d'ancrage de souvenirs d'enfance, construisant à la fois le sentiment d'un chez soi et celui d'appartenance à une communauté. Le lieu de résidence peut non seulement devenir un lieu choisi en raison de

l'hospitalité des populations locales, mais également celui habité et hérité par la filiation. Dans ces contextes, il représente un havre de paix et la place que l'individu y occupe laisse entrevoir une implication émotionnelle. En rédigeant *Adam Bede*, Eliot affirme que la paysannerie découle de l'adhésion aux mœurs et coutumes déterminées par la géographie physique, que l'affection, l'imagination, l'esprit et l'humour des hommes lient aux « ramifications subtiles du langage historique<sup>400</sup> ». Pour apprécier correctement le symbolisme du paysage chez la romancière, considérer l'image qu'elle construit de l'environnement paysannesque, il est important de s'appuyer sur la conception sentimentale de la nature précédemment évoquée.

Car Eliot, semble-t-il, aborde la vision du monde rural dans la représentation de la nature-paysage, l'élevant au rang de patrimoine naturel et historique, comme nous l'évoquerons plus loin. En fait, le rapport de l'individu à son lieu d'habitation, concourt à la construction de sa personnalité. Dans *The Mill on the Floss*, les Tulliver, par exemple, entretiennent une relation avec Dorlcote Mill, leur lieu natal, qui leur offre une image d'eux-mêmes et les aide à se socialiser. En fait, les Tulliver sont, plus que tout autre attachés à leur territoire natal, soucieux de la conservation des biens, de la maison et de la terre familiales. Cet attachement à la terre et à la propriété et, corollaire, le souci de leur transmission au sein de la famille, faisant partie de la vénération de l'environnement naturel qu'Eliot prête aux communautés traditionnelles. Elle note ainsi :

[The childhood place is] where objects became dear to us, [...] and where the outer world (landscape) seemed only an extension of our own personality: we accepted and loved it as we accepted our own sense of existence and our limbs  
(*MF*, 143).

Occupant une position unique dans la mémoire de chacun, le lieu d'enfance représente bien plus qu'un décor. L'attachement géographique est susceptible de transformer le logement familial et le paysage local en une extension symbolique de soi et de l'identité individuelle particulièrement imprégnée d'émotions reliées aux souvenirs agréables de l'enfance. Eliot ne se contente pas d'y voir un lieu de souvenirs, elle en fait un refuge, un rampart, un référent géographique de l'identité des individus. À ses yeux, ces derniers se définissent par leur appartenance géographique. Autrement dit, les individus se réfèrent à leurs lieux d'origine pour se définir. Ils y éprouvent un attachement presque viscéral, en les mettant en avant ou en les

---

<sup>400</sup>« 'Peasant conservatism' stems from adherence to 'the old custom of the country' [...] that manners and customs are determined by physical geography ; that men's affection, imagination, wit and humour are bound in 'with the subtle ramifications of historical language » Stephen Gill, « William Wordsworth [and George Eliot] », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall, 474.

revendiquant pour évoquer qui ils sont, comme si les objets et le paysage qui s'y trouvent, font partie d'eux. Nul doute que pour Eliot, l'appartenance régionale sous-tend une relation d'identification et d'appropriation. Le lieu natal suscite de puissants affects qui le distinguent des autres lieux, car, il est repéré et reconnu comme lieu de mémoire et d'attachement qui d'emblée le particularise. C'est donc l'attachement au territoire comme composante de la construction identitaire individuelle qu'Eliot introduit dans sa perspective du bien-être.

Ainsi, si certains personnages tels que Maggie gardent des liens forts avec leur lieu d'origine, en raison de la présence de leurs familles en ce lieu et les souvenirs et les émotions que celui-ci suscite, paradoxalement, d'autres tels que Silas, préfèrent totalement rompre, ou volontairement occulter ce lien. Dans *Silas Marner*, le lieu d'enfance est dès lors perçu comme lieu d'oppression et de mal être que le désir du bien-être conduit le protagoniste à quitter. Lorsque le narrateur évoque Lantern Yard, c'est pour décrire la souffrance qu'endure Silas qui, rejeté par la femme qui lui est promise, laquelle épousera son meilleur ami, William Dane. Le cœur brisé, il décide de s'exiler délibérément afin d'échapper à la douleur de cette trahison : « Sarah was married William Dane ; and not long afterwards it was known to the brethren in Lantern Yard that Silas Marner had departed from the town » (*SM*, 14). Silas rompt le lien avec son milieu natal.

Cependant, bien qu'il s'installe définitivement à la campagne, il revient sur les traces de son passé (*SM*, 177), démontrant ainsi son attachement à son lieu d'enfance et le fait qu'il ne peut complètement s'en séparer. En fait, Silas s'identifie moins à son lieu natal, car il lui évoque un souvenir malheureux. À travers ce personnage, Eliot ne sous-entend-elle pas que l'attachement spatial implique avant tout un endroit imprégné de souvenirs agréables, de bien-être et de convivialité, et que lorsque ces caractéristiques viennent à manquer, le lien devient défaillant, réduisant le lieu en une simple origine géographique. Dans ce contexte, il est évident que pour Eliot l'attachement au lieu est directement relié aux souvenirs, aux émotions et au bien-être qui en dégagent.

Ainsi, si certains individus se définissent par leur appartenance géographique, d'autres, en revanche, mettent en avant le projet professionnel, justifiant leur attachement spatial. En effet, le métier constitue un facteur qui renforce à la fois le lien avec le lieu et le bien-être qui s'en émanent. Dans *Middlemarch*, Lydgate en pur citadin, représente l'archétype du déraciné ayant quitté sa ville natale pour travailler à la campagne. Il incarne dès lors le retour à la vie rustique. Or, dans *Daniel Deronda*, dès son enfance, Daniel est arraché à sa famille et est élevé

par un homme riche, Sir Hugo Mallinger. En apprenant la vérité sur ses origines juives, le jeune homme décide de regagner son pays d'origine. Ici, l'affectivité prégnante dans le lieu d'enfance convient particulièrement aux contextes de l'exil. En effet, s'identifier à son lieu d'origine est fréquent chez les exilés. Lorsque ces derniers s'installent dans un nouvel environnement, ils se réfèrent moins souvent à leur lieu natal qui devient pour eux un simple lieu d'attachement, et s'identifient plus à leur lieu de résidence. Au début du roman, alors qu'il est décrit comme un pur britannique, Deronda éprouve une répugnance à l'endroit des Juifs (Drouet-Richet 2012b) (« [Daniel's] interest had never been practically drawn towards existing Jews, and the facts he knew about them [...] were chiefly of the sort most repugnant to him », *DD*, 180). Cependant, l'origine géographique survient lorsque sa mère, Princesse Leonora Halm-Eberstein réapparaît pour la lui révéler (Drouet-Richet 2012b). Elle lui transmet, de ce fait, son héritage juidaïque et son attachement à la Palestine et lui permet ainsi de s'identifier pleinement à ce lieu.

Pourtant, les propos antisémites de Hans Meyrick rappellent que la figure de l'étranger quittant son lieu natal s'expose à une déconsidération de la communauté d'accueil : « Mirah will think of nothing but sitting on the ruins of Jerusalem. [...] Everything will be spoiled – our home and everything. » (*DD*, 511) Hans exprime cet antisémitisme présent dans le discours de l'époque, teinté de condescendance diffuse, où le rejet de l'étranger affleure (Drouet-Richet 2012b). Pour lui, l'attachement aux origines étrangères ou au lieu de naissance autre que l'Angleterre, risque de corrompre ou de pervertir ce lieu et ses traditions.

La référence à la communauté juive resurgit ainsi à travers le sentiment anti-judaïque, comme si les indésirables Juifs, se voient exposés au statut de marginaux et de dangereux pour avoir quitté leur lieu natal. Les populations locales semblent dès lors le leur reprocher. Dépourvus de foyer, ils errent parmi les autres peuples, tout en tentant d'éviter la rupture complète avec leurs mœurs, leur histoire et leur religion. Ou au contraire redoutent-ils simplement de devenir étrangers à leurs origines, car rappelons-le, les Juifs tels que Mordecai, Daniel et Mirah, sont liés à une promesse de retour.

D'une manière générale, les propos de Hans – cités ci-dessus – accompagnent et justifient non seulement l'aversion à l'endroit des étrangers, mais également les conséquences liées à la rupture de lien avec son lieu d'enfance. Le déracinement apparaît désastreux car il corrompt et désagrège la singularité d'un individu ou d'une communauté. En constante interaction, l'environnement et l'individu sont intrinsèquement liés, et la notion d'appartenance à un lieu a pour corollaire celle de l'exil et du sentiment d'aliénation. La souffrance de l'exilé

résulte dès lors d'un déficit de reconnaissance et de lien social au sein de la communauté locale. M. Tulliver, ruiné et exproprié de son logement, perçoit son départ du moulin comme un déchirement et une condamnation à une vie d'errance : « I should should go off my head in a new place. I should be like as if I'd lost my way. It's all hard, [...] it 'ud be summat to draw along the old road, instead of a new un » (*MF*, 246). Pour M. Tulliver, l'éloignement du lieu natal est synonyme de perte d'identité et de bien-être. Celui-ci nourrit un lien privilégié avec son lieu natal à tel point qu'il s'identifie à lui. M. Tulliver éprouve le sentiment de se sentir à sa place, voire chez soi à Dorlcote Mill. Eliot exprime la relation qu'un individu ou un groupe entretient avec sa terre d'origine et met en valeur le lien aussi bien existentiel qu'essentiel qui paraît nécessaire à sa survie et à sa plénitude.

Par ailleurs, soulignant le caractère étrange de Silas en raison de la séparation de sa terre natale, le narrateur affirme : « pallid undersized men, who, by the side of the brawny country-folk, looked like the remnants of desinherited race. The shepherd's dog barked fiercely when one of these alien-looking men appeared on the upland » (*SM*, 5), déclare-t-il, avant de préciser la légitimité de son appréciation pour la campagne de Raveloe :

Raveloe was a village [...] la[id] in the central plain of what we are pleased to call Merry England, and held farms which, speaking from a spiritual point of view, paid highly-desirable tithes. [...] It was an important-looking village, with a fine old church and large churchyard in the heart of it, and two or three large brick-and-stone homesteads, with well-walled orchards and ornamental weathercocks (*SM*, 7).

Le narrateur décrit la ruralité dans son authenticité : les plaines, les fermes, le vieil édifice religieux, le grand cimetière, les propriétés en brique et en pierre, les vergers bien murés et les girouettes ornementales, soulignent que Raveloe est un lieu préservé de l'industrialisation. Après avoir expliqué que Silas est « un émigré de la ville vers une région qui considère les citadins comme des étrangers ayant des habitudes excentriques, méritant l'ostracisme et la solitude à laquelle ils sont soumis<sup>401</sup>», le narrateur décrit de manière détaillée la campagne. Il souligne sa dissemblance avec le lieu natal de Silas et le singularise à ses yeux. En tant que citadin s'installant à la campagne, le tisserand est la figure de l'étranger par excellence, celle de l'individu séparé de son milieu d'origine et marqué par son exil. Passant du vagabond à

---

<sup>401</sup> « [Silas is] an emigran[t] from the town into the country [who is] regarded as aliens by [his] rustic neighbours, and usually contracted the eccentric habits which belong to a state of loneliness » (*SM*, 6).

l'étranger, il est perçu comme totalement étranger (« alien-looking ») par la population locale, comme un homme provenant d'un autre lieu et que les autres ne veulent ni reconnaître ni accepter. La ville évoque le refoulement de l'altérité. D'ailleurs, Nord observe que Silas est représenté en tant qu'individu déshérité, en tant qu'étranger et en tant que vagabond dont l'origine et la filiation sont inconnues de son nouvel entourage<sup>402</sup>». Ainsi, si Silas ressemble à un individu dépourvu d'identité, vivant un éloignement de soi et une perte de contact avec sa région natale conduisant à l'isolement, la particularité de son apparence et de sa profession semble déranger, voire terrifier sa communauté d'accueil :

The questionable sound of Silas's loom, so unlike the natural cheerful trotting of the win nowing-machine, or the simpler rhythm of the flail, had a half-fearful fascination for the Raveloe boys [...]. Silas Marner's pale face really saw nothing very distinctly that was close to them, and [...] that their dreadful stare could dart cramp, or rickets, or a wry mouth at any boy who happened to be in the rear. [...] Such strange lingering echoes of the old-demon worship might perhaps even now be caught by the diligent listener among the grey-haired peasantry. [...] Silas Marner [...] had mysterious peculiarities which corresponded with the exceptional nature of his occupation, and his advent from an unknown region called 'North'ard' (*SM*, 6, 7).

Silas introduit une machine moderne inconnue au sein de la campagne de Raveloe. La possession de cette machine suffit à générer une perception particulièrement déshumanisée, ou plutôt diabolisée de Silas, contribuant ainsi à représenter la vision dépréciative, quoique compatissante qu'Eliot expose dans sa définition des personnes séparées de leur lieu d'enfance.

Selon ce point de vue, l'image maléfique n'est rien d'autre que l'expression du rejet des individus aux habitudes ou aux origines méconnues par les habitants, sous prétexte que tout homme dont on ignore les parents, est forcément anormal. Comme l'explique le narrateur : «No one knew where wandering men had their homes or their origin; and how a man to be explained unless you at least knew somebody who knew his father and mother? » (*SM*, 5). Là encore, Eliot revient sur le trope de l'origine inconnue qui conduit aux angoisses liées à la séparation d'avec son lieu de naissance. Les habitants de Raveloe ne connaissent pas les parents de Silas. Or, les parents jouent un rôle primordial dans la construction identitaire de l'individu.

---

<sup>402</sup> « [Silas] is imagined as the remnant of a disinherited individual, a wanderer whose origin home and parentage are unknown to those among whom he comes to dwell » (Nord 2006, 103).

Aussi, leur méconnaissance serait-t-elle la cause de sa déstabilisation, la perte de ses repères ainsi que de son identité. L'exil de son milieu d'origine engendre donc une véritable confusion et une perturbation à la fois chez l'individu ayant perdu ses repères géographiques et sociaux, et chez la communauté locale accoutumée aux pratiques familières la représentant. À l'instar de la maison familiale, le lieu natal revêt une symbolique précieuse créant chez tout individu un fort attachement. Le milieu d'origine offre à l'individu, dès sa naissance, un environnement cohérent, familial et réconfortant dont la rupture représente un handicap et engendre une douleur profonde. Le narrateur de *Silas Marner* souligne ainsi : « To the peasants of old times, the world outside their own direct experience was a region of vagueness and mystery: to their untraveled thought a state of wandering was [a dim] conception » (*SM*, 5).

Pour les paysans sédentaires, le monde extérieur est une région mystérieuse, et l'exil une idée farfelue et déraisonnable conduisant l'individu à une errance parfois sans fin. Cette observation contribue à renforcer l'image d'une paysannerie attachée à sa terre natale puisqu'elle ne la quitte pas. Dès lors, la terre natale semble un facteur de stabilité par opposition aux personnes en déplacements continuels provoquant peurs et répulsion. Ainsi, une fois loin de sa terre natale l'individu éprouve des difficultés d'adaptation et d'intégration au sein d'une nouvelle communauté. Nord affirme que « dans le monde de Raveloe, le statut d'étranger est assimilable à une forme d'illégitimité<sup>403</sup> ». L'identification à un lieu semble représentative de l'identité, et la séparation de son environnement d'origine équivaut donc à une perte de cette identité.

*Daniel Deronda* exemplifie cette perspective. La confrontation entre Klesmer et M. Bult est tout aussi représentative de la crainte et du rejet des étrangers par les communautés rurales. Lorsque M. Bult tente faiblement de déterminer les origines de Klesmer, ce dernier, de manière tout à fait ironique, lui répond : « No, my name is Elijah. I am the Wandering Jew » (*DD*, 213). Cette réplique est démonstrative de l'aversion profonde des autochtones à l'endroit des étrangers, motivée par la crainte de la différence. En fait, Eliot décrit l'esprit profondément réactionnaire de la communauté rurale fermée au changement, à la nouveauté et à l'acceptation des immigrants y compris les citadins, perspective qu'elle reprend dans *Middlemarch*.

Le sous-titre de ce roman, « Étude de la vie provinciale » (*A Study of Provincial Life*), est extrêmement significatif, car il joue sur le double sens de l'adjectif « provincial », en

---

<sup>403</sup> « In the world of Raveloe, the status of stranger might be tantamount to some form of [...] illegitimacy » (Nord 2006, 103).

insistant, d'une part, sur sa signification géographique d'environnement campagnard, et d'autre part, sur sa signification dépréciative d'individu simple, rustique, manquant de finesse et « peu sophistiqué<sup>404</sup>». Dans ce roman, Lydgate est le nouvel arrivant de *Middlemarch*. La façon dont les gens le considèrent et le traitent n'est sans doute pas due à sa personnalité, mais plutôt à ce qu'ils croient qu'il est : un étranger susceptible de déstabiliser et de bouleverser les normes sociales et morales de la communauté rurale. Le narrateur déclare : « Still, I repeat, there was a general impression that Lydgate was something rather more uncommon than any general practitioner in *Middlemarch* » (*MM*, 142). Les Middlemarchers expriment dès lors publiquement et collectivement leur répulsion du mode de vie urbain, niant le citadin en tant qu'individu et semblable.

Plus largement, l'on peut effectivement considérer que l'étranger qui arrive dans une contrée inconnue, tels que Silas, Lydgate ou Mirah est vulnérable. Il existerait donc non seulement une proximité entre vulnérabilité et hospitalité, mais aussi une complémentarité puisque la vulnérabilité qualifie des personnes, là où l'hospitalité spécifie le type d'attitudes que ces personnes attendent. L'exigence d'hospitalité devient tendanciellement le fondement d'une vie communautaire qui peut d'ailleurs étendre son spectre à la nature, les individus étant en l'occurrence pensés comme ses véritables hôtes.

L'attachement à l'habitat naturel suggère ainsi que l'identification à un lieu développe des liens émotionnels à son égard. L'individu tisse un lien étroit avec son habitation qui le représente. C'est ainsi que dans *Adam Bede*, Dinah se considère comme enracinée à Snowfield: « I'm not free to leave Snowfield, where I was planted, and have grown deep into it (*AB*, 81). Dinah est attachée à son lieu natal, elle s'y enracine profondément et durablement. Elle se caractérise elle-même en tant que partie intégrante de celui-ci, et exprime, par une métaphore jardinière, le lien indéfectible qu'elle entretient avec lui. Ici, Eliot valorise le lieu de résidence et/ou de naissance, mettant en avant le lien intime et émotionnel que l'individu s'y rattache, au point que toute rupture avec lui provoque d'énormes souffrances. Dans *Silas Marner*, la situation inconfortable engendrée par la trahison de ses amis conduit Silas à quitter sa terre natale et à se tourner vers la campagne pour y trouver un havre de paix, de sécurité et de bien-être :

The lots declared that Silas Marner was guilty [of stealing church money by his friend William Dane]. He was solemnly suspended from church

---

<sup>404</sup> *The Chambers Dictionary 13<sup>th</sup> edition* (London : Chambers Harrap, 2014).



membership, and called upon to render up the stolen money [...]. In little more than a month from that time, Sarah (his fiancée) was married to William Dane; and not long afterwards it was known to the brethren in Lantern Yard that Silas Marner had departed from the town (*SM*, 13-14 ; italiques dans le texte).

Ce passage décrit l'arrivée en « campagne » d'un citadin et démontre que l'exil est provoqué par une souffrance qui oblige l'individu à rompre le lien avec son environnement d'origine. Malheureux, Silas se sent obligé de quitter, voire de fuir son pays natal, se retrouve dans une région qui n'est pas le sien et dans lequel il tente de se reconstruire. Dans son article « Grieving for a Lost Home », Marc Fried considère que le sentiment de l'identité spatiale constitue un élément fondamental du fonctionnement de l'être humain. Il admet le rôle des facteurs affectifs dans l'attachement aux espaces de vie<sup>405</sup>. Toutefois, ses études traitent du thème de la spatialité dans le sens du lieu d'habitation (« home »), ainsi que de l'atmosphère paisible du chez soi.

Plus spécifiquement, Fried évoque l'expérience de la douleur en cas de rupture relationnelle avec ce dernier, introduisant la notion du chagrin issue de la perte du foyer («Grieving for a lost Home »). Déterminant un lien entre l'identité spatiale, le processus de socialisation et le sentiment du « chez soi », Fried décrit ainsi la perte du foyer en termes d'équivalence à la perte d'un refuge et d'une unité. La relation symbiotique établie entre le lieu de résidence et son habitant est d'une telle force qu'il en vient à exprimer la possibilité d'une correspondance totale, intime et joyeuse entre l'esprit de l'individu et l'espace résidentiel qu'il occupe. Dès lors, le foyer [home] incarne cet espace significatif procurant à l'être humain un sens personnel et une valeur propre.

Le lieu natal est considéré comme référent de l'identité individuelle. Au début du roman, Silas est profondément attaché à sa ville d'origine et au paysage industriel la caractérisant, bien qu'il décide de les quitter. Pourtant, Raveloe, cet espace non artificialisé par l'industrialisation, ne partage pas le même paysage. La description de la vigueur paysanne qu'il incarne est l'occasion de célébrer le milieu rural sain en opposition à la modernité urbaine :

Nothing could be more unlike his native town, set within sight of the widespread hillsides, than this low, wooded region, where he felt hidden even from the heavens by the screening trees and hedgerows. There was nothing

---

<sup>405</sup> Marc Fried, « Grieving for a Lost Home », *The Urban Condition*, ed. Leonard Doob (New York : Basic Books, 1963) 151.

here, when he rose in the deep morning quiet and looked out on the dewy brambles and rank tufted grass, that seemed to have any relation with that life centring in Lantern Yard, which had once been to him the altar-place of high dispensations (*SM*, 15).

La description des caractéristiques spatiales vise à singulariser le nouveau lieu de résidence de Silas. Un sentiment de nostalgie envers sa terre natale l'envahit rapidement, jusqu'à provoquer chez lui une forme de dépaysement. Le passage cristallise des différences entre ville et campagne et célèbre les vertus de la vie campagnarde. De ce point de vue, le paysage naturel apporte appréciation esthétique, sens et émotions, et semble inspirer le bien-être. Il est évident que la ruralité paisible de Raveloe est distincte de l'urbanité industrielle de Lantern Yard. La mise en avant de cette différence suggère que la séparation avec l'environnement natal entraîne une difficulté d'adaptation ou une déculturation qui justifie l'attachement de Silas à ses origines géographiques. Abandonner sa région natale peut être symboliquement vécu comme un deuil, une perte bien qu'à un certain moment, l'exil ait été une libération, une fuite de violences psychologiques, mais le lieu d'enfance finit par manquer.

Toutefois, Eliot évoque l'expression d'un témoignage affectif plutôt que d'un véritable référent identitaire, car Silas est moins attaché à Lantern Yard qu'à Raveloe (« the Weaver of Raveloe »). La romancière reconfigure les repères spatiaux constitutifs de la construction d'un bien-être et d'une singularité individuelle. Elle insiste sur le sentiment d'appartenance non seulement au lieu de naissance, mais également au lieu de résidence, au sentiment de sécurité et de sérénité s'y dégageant. Dans ce contexte, le lieu acquiert une identité propre, unique et crée du lien, de l'ancrage. Ainsi, Silas transforme le lieu d'habitation qui lui est étranger en endroit familier et paisible auquel il se reconnaît. Au fur et à mesure que le temps passe, le lien étroit liant Silas à son passé douloureux s'estompe progressivement, tel que l'observe le narrateur :

When [Silas is] suddenly transported to a new land, where the beings around them know nothing of [his] history, and share none of [his] ideas – where [his] mother earth shows another lap, and human life has other forms than those on which [his] sou[l] ha[s] been nourished. Minds that have been unhinged from [his] old faith and love, ha[s] perhaps sought this Lethean influence of exile, in which the past becomes dreamy because its symbols have all vanished (*SM*, 15).

Complètement dépaycé ou déraciné, Silas est en situation de rupture avec son ancien

environnement, et a perdu ses repères. Son immersion au sein d'une région inconnue, différente de la sienne, implique une connaissance et une adaptation de nouveaux codes. Le passage exprime le processus de transformation de l'attachement au lieu d'origine en attachement au lieu de résidence empreint de sérénité. Silas quitte dès lors un endroit devenu hostile pour un autre jugé plus paisible. Il a dû se séparer de sa terre natale, arraché à un environnement familial pour rechercher un lieu calme et apaisant. Dans ce contexte, le lieu implique le choix d'une nouvelle vie. Dès lors, habiter un espace suggère que celui-ci est un environnement empreint de bien-être. Steinbach observe que la prise de conscience des espaces remodèle les interprétations de l'interaction humaine (Steinbach 2017, 12).

Ainsi, le lien social, l'affinité avec les autres renforce le sentiment d'appartenance spatiale. C'est en ce sens que les sentiments de tristesse, de colère, de nostalgie et de frustration qu'éprouve Silas disparaissent au sein de sa relation avec les autochtones de Raveloe, l'aidant ainsi à s'épanouir dans ce nouveau milieu. Il s'inspire du mode de vie des autres et de leurs valeurs dans le but de se reconstruire. Au sein de son nouvel environnement, Silas éprouve une certaine urgence de se redéfinir de nouveaux repères. Il s'installe non loin d'une carrière abandonnée (« not far from the edge of a deserted stone-pit », *SM*, 6) qui illustre son isolement de la communauté de Raveloe et son sentiment de dépaysement et d'étrangeté. Froid et sombre, la carrière est, dès lors, représentative de sa solitude, de sa vie en marge de la société.

Bien que Raveloe soit une communauté où tous les habitants se connaissent et interagissent, Silas n'en fait pas partie. Cependant, c'est par la présence d'Eppie qu'il finit à accepter et à se faire accepter des autres. Il paraît donc évident qu'Eppie représente le nouveau repère qui permet au protagoniste, d'identifier, de s'identifier au lieu et de trouver sa place au sein de la communauté. En fait, pour Eliot, le sentiment d'être chez-soi renvoie à la possibilité d'entrer en contact avec les autres et de s'y sentir bien.

En fait, pour user de l'allégorie jardinière, Silas se déracine de Lantern Yard pour s'enraciner à Raveloe. Pour le personnage, le lieu d'exil devient le nouveau chez lui: Raveloe est un « refuge » (*SM*, 16), un lieu d'« exil » (*SM*, 15) offrant « abri » et protection de la « persécution » (*SM*, 9). Silas n'éprouve plus le sentiment d'attachement ni de familiarisation avec son ancienne résidence. Cette dernière ne représente plus la même valeur à ses yeux. Aussi, s'agit-il d'une forme de libération de la douleur liée aux souvenirs de son milieu d'enfance. Silas se crée donc un nouvel environnement auquel il peut s'identifier et au sein duquel il peut s'épanouir. Il paraît dès lors évident que l'individu investit son lieu de résidence d'une valeur

identitaire et de bien-être. Dans *The Mill on the Floss*, Tom perçoit le domicile familial comme le lieu par excellence de sa sérénité :

How glad Tom was to see the last yellow leaves fluttering before the cold wind!  
The dark afternoons, and the first December snow, seemed to him far livelier  
than the August sunshine: and that he might make himself the surer about the  
flight of the days that were carrying him homeward (*MF*, 143).

Le rapport au lieu d'enfance s'illustre à travers la filiation. La terre natale représente la maison familiale, le milieu d'enfance et le lieu de résidence des parents. Tom éprouve un sentiment de manque et de regret en raison de son départ du foyer qui forme son épanouissement. Ayant brutalement changé de lieu et de mode de vie, il perd ses repères, ainsi que son bien-être. Pour Tom, le retour à la maison familiale est en rapport avec la saisonnalité. À ses yeux, l'hiver évoque Dorlcote Mill, et sa joie lorsqu'il découvre les dernières feuilles jaunes d'automne, illustre la relation intime qu'il entretient avec ce dernier.

Par opposition à la saison estivale, l'hiver reste une saison froide et enneigée. Pourtant, il semble la période la plus agréable pour Tom parce qu'elle sonne la fin de l'école et le retour vers son foyer chaleureux. Ici, la métaphore saisonnière renouvelle la métaphore sentimentale de l'attachement au lieu natal. La relation intime du jeune homme avec son chez-lui s'illustre lorsqu'il s'en éloigne. De même, M. Tulliver est attaché au moulin de Dorlcote Mill, son habitation de naissance, le lieu où il vit avec son épouse et ses enfants. L'ayant hérité de son père, le moulin définit son identité et forme sa sensibilité, tel que le souligne le narrateur :

[Mr Tulliver] felt the strain of his clinging affection for the old home as part of  
his life, part of himself. He couldn't bear to think of himself living on any other  
spot than this [...] because his growing senses had been fed on [it] (*MF*, 245).

Le narrateur désigne la maison comme lieu d'attachement et souligne son importance chez l'être humain. Pour Eliot, l'homme est issu de son habitation, en dépend et y trouve les racines et la substance de sa personnalité. M. Tulliver est frappé par la charge émotionnelle déterminante que lui procure son habitation. Cette dernière est, pour lui, dotée d'une valeur affective non négligeable et condense en son sein l'ensemble des valeurs, des souvenirs, des forces et des vulnérabilités familiales, devenant indissociable de sa personne.

Vient-il à la quitter, et il se condamne à la souffrance. S'en détacher ou en être arraché représente une forme de mutilation, ou pire, une mort à soi-même. Pour Eliot, la perte de son

foyer équivaut à la perte de son existence : lorsqu'on n'a plus de chez soi, on semble ne plus exister. À ses yeux, l'individu privé de territoire se condamne à l'errance. M. Tulliver exprime cette angoisse d'être délogé de sa propre maison. Bien que Wakem senior fasse de lui le nouvel intendant de la ferme, son installation sur la « terre familiale » en tant qu'employé, représente une rupture avec elle.

Dans ce contexte, l'immobilité géographique n'est compatible avec l'attachement à la terre que dans sa définition traditionnelle, d'une conservation de la terre dans les mains d'une même famille, d'une génération à l'autre. Ainsi, le sentiment d'être chez soi impose de conserver une habitation transmise de génération en génération. C'est en ce sens que Letissier souligne qu'« après cinq générations d'occupation, Dorlcote Mill est devenu pour les Tulliver plus qu'un habitat naturel, une excroissance de leur propre chair, un véritable appendice physiologique » (Letissier 2002, 181). La transmission de la ferme des Tulliver assure la pérennité de la ferme familiale et sa conservation.

Ainsi, le moulin, la Floss et ses berges sont-ils transmis de père en fils et s'ajoutent à leur héritage historique, social et biologique. De fait, « la terre nourricière de l'enfance et des souvenirs heureux qu'elle évoque » (Dupeyron-Lafay 2002, 42) servent à souligner l'intimité et le parfait jeu de miroirs entre l'environnement naturel et ses habitants. C'est notamment le cas de Tom et Maggie pour qui Dorlcote Mill représente une enfance heureuse et insouciante et l'incarnation des souvenirs agréables vécus dans ce cadre qui leur est familier et cher. Une perspective qui semble entrer en résonance avec la vision de Wordsworth pour qui les souvenirs d'enfance énoncent le primat du paysage et de la nature avec laquelle il est en communion. À ses yeux, la simple beauté de la nature illustre une enfance heureuse :

I am so loth to quit  
Those recollected hours that have the charm  
Of visionary things, and lovely forms  
And sweet sensations, that throw back our life  
And almost make our Infancy itself  
A visible scene, on which the sun is shining.<sup>406</sup>

Wordsworth se réfugie au sein de la nature de son enfance. Son regard se porte avec délectation

---

<sup>406</sup> William Wordsworth, *The Prelude* (1799), *The Poems of William Wordsworth: Collected Reading Texts From the Cornell Wordsworth series*, vol. 2, ed. Jared Curtis (Penrith : Humanities Ebooks, 2014) 29.

sur le passé. Le passage se fonde sur les attributs de la campagne comme véritable lieu de sérénité, d'attachement à la nature et à la communauté, et célèbre, avec une certaine nostalgie, la période préindustrielle. *The Mill on the Floss* est également célèbre pour l'idéalisation du passé qui y est faite. Le souvenir de cette période permet de sublimer la perception de la ruralité en tant que mode de vie et habitat idéal dont la description s'ancre dans la (re)valorisation du lien spatial et mémoriel:

De fait, Eliot associe l'attachement au lieu aux souvenirs d'enfance qui y sont attachés: « We could never have loved the earth so well if we had had no childhood in it » (*MF*, 39). L'individu entretient une relation affective avec un lieu parce qu'il y dépose des souvenirs comme s'il représentait une sentinelle de son passé. Cette dimension fondamentalement mémorielle du lieu est notamment développée par Wordsworth qui offre une perspective tout à fait privilégiée du sentimentalisme relatif au lieu, donnant ainsi une définition de soi, de son passé, de son histoire au sein de ce lieu. Cette perspective renforce la vision selon laquelle le paysage permet de comprendre et d'assurer la persistance de la mémoire et de l'histoire d'une communauté.

Dès lors, Dorlcote Mill prend la signification d'un lieu représentatif des personnes y évoluant. Il s'investit des souvenirs d'enfance et devient ainsi le réceptacle de la particularité de ses habitants. C'est pourquoi, loin de son lieu de résidence, Maggie souffre. Les souvenirs qui y sont associés évoquent la douleur de la séparation :

Maggie's eyes began to fill with tears. The sight of the old scenes had made the rush of memories so painful, that even yesterday she had only been able to rejoice in her mother's restored comfort and Tom's brotherly friendliness as we rejoice in good friends at a distance, rather than in the presence of a happiness which we share (*MF*, 345).

Pour Maggie, Dorlcote Mill incarne l'enfance, l'affection maternelle et fraternelle et les moments heureux partagés en famille. Ainsi, séparée du domicile familial qu'elle considère comme une partie essentielle de son être, Maggie éprouve un sentiment de perte grave, voire d'amputation. Elle est emplie de tristesse à l'évocation, ou plutôt à la vue de son foyer perdu, qui exemplifie son douloureux désir de retour (empêché) à ce lieu. Dans ce contexte, la mémoire devient un enjeu existentiel chez Eliot, et comme l'évoque Denis Bonnecase à propos de Wordsworth, « seule une ascèse introspective fondée sur la remémoration » permet de briser le

sentiment d'aliénation issu de l'exil, et ainsi de « reconquérir l'unité<sup>407</sup> » perdue avec son milieu natal. Bien qu'hébergée au sein d'une famille aisée, aimante et vertueuse, les souvenirs de sa terre natale continuent d'assaillir l'héroïne. Dorlcote Mill entretient une relation complémentaire avec elle.

Pour la romancière, le lieu natal reste un lieu symbolique irremplaçable, porteur de souvenirs précieux qui caractérisent ses habitants : « the great chestnut-tree under which they [Tom and Maggie] played at houses – their own little river, the Ripple, where the banks seemed like home (*MF*, 39). La nature qui singularise Dorlcote Mill, n'est pas un simple décor, mais un repère géographique fournissant au lieu un caractère sacré et une valeur sentimentale prégnante. Le lecteur comprend donc pourquoi Maggie est ébranlée lorsqu'elle perd son lieu d'enfance ou s'en sépare. Elle paraît perdue sans lui parce qu'il représente sa mémoire. De même, M. Tulliver est assigné à son lieu de résidence : « Mr Tulliver, of Dorlcote Mill » (*MF*, 9 ; 181). L'association de M. Tulliver à son habitation est sans doute favorisée par une conception ancienne de l'héritage familial. L'idée que le moulin est transmis de génération en génération suggère qu'il est à conserver sans modification, avec une piété particulière. Cette conception développe une superstition prédisant l'arrivée d'une tragédie au moulin en cas de changement de propriétaire, telle que l'observe Mrs Tulliver : « they do say as it's allays unlucky when Dorlcote Mill changes hands, and the water might all run away, and then (*MF*, 233). En fait, le lien au lieu de résidence réside précisément dans sa capacité à véhiculer une transmission générationnelle.

M. Tulliver est toujours identifié au moulin qui représente avant tout son habitation (« a comfortable dwelling house », *MF*, 7), comme l'explique Lucy : « Mr Wakem bought Dorlcote Mill, my uncle's old place, where he always lived » (*MF*, 337). L'aspect intéressant de ce passage réside dans le jeu métaphorique avec le mot « old place » qui renvoie au lieu natal, non dans le sens d'une simple habitation, mais plutôt dans le sens plus général d'*oikos*, notamment du patrimoine.

Si Eliot évoque une fusion entre l'individu et son lieu de résidence, dans sa dimension romantique du lien intime et particulier, elle met surtout en avant la représentation d'une propriété ancestrale. Cette « patrimonialisation » du lieu singularise ses habitants et illustre parfaitement l'acquisition d'une identité par le biais d'une appartenance automatique à la

---

<sup>407</sup> Denis Bonnecase, « Wordsworth ou la 'Romantic Agony' : la perte, la mort, l'écriture », *Wordsworth ou l'Autre voix*, eds. Christian La Cassagnère et Adolphe Haberer (Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1999) 8-9.

famille. Cette appartenance sacralise donc le lieu au point que la séparation ou l'exil entraîne une perte d'identité, d'épanouissement, une souffrance déchirante, voire une mort de soi. Eliot évoque parfaitement l'expression de ce lien entre identité et territoire chez Maggie. Voici ce que cette dernière contemple de sa maison familiale :

All the favourite outdoor nooks about home, which seemed to have done their part with [Maggie's] parents in nurturing and cherishing her, were now mixed up with the home-sadness [...]. Every affection, every delight the poor child had had, was like an aching nerve to her (*MF*, 265).

Là encore, la séparation est douleur et deuil. Les conditions de départ dramatiques de Maggie de Dorlcote Mill constituent un véritable arrachement à sa famille et à sa terre. Son attachement à son lieu d'enfance s'exprime par la douleur liée à l'éloignement spatial, à un sentiment de nostalgie et de perte. Quitter sous la contrainte l'environnement familial semble symboliquement vécu comme un démembrement ou une mutilation. Les souvenirs des moments heureux au sein de son environnement familial se transforment en une épreuve difficile et éprouvante. Dans ce contexte, le rappel mémoriel provoque la souffrance en raison de l'impossible retour à cette période heureuse. Pour Maggie, l'enfance paraît la période plus heureuse. Le besoin de revenir dans son ancienne maison, s'exprimant à travers son sentiment de manque. Dans cette perspective, Eliot suggère que l'individu séparé de sa terre chercherait à retrouver la communion ancienne avec elle, se traduisant par le sentiment de douleur liée à son évocation. La romancière accorde une importance capitale au rapport sensible avec les lieux, à la mobilisation des sens et des émotions de l'individu au sein de son espace de vie. Aussi, les repères paysagers associés spatialement au lieu de résidence et/ou d'enfance, construisent et singularisent le soi et le chez soi.

Dès lors, si dans la fiction éliotienne la représentation de la nature implique celle des paysages, l'évocation de la spatialité associée à la notion d'identité illustre le cheminement vers une éventuelle restitution de ce qui fut jadis perdu. Un lieu a donc une identité propre qui le distingue d'autres lieux prenant l'aspect d'un patrimoine spatial et historique. C'est cette identité collective qu'Eliot reconnaît en défendant la singularité des régions rurales et leur paysage bucolique. Ainsi dans *Adam Bede*, le narrateur décrit : « [The traveller] might have seen other beauties in the landscape if he had turned a little in his saddle and looked eastward, beyond Jonathan Burge's pasture and woodyard towards the green cornfields and walnut-tree



of the Hall Farm (*AB*, 17). Ici, le narrateur identifie un élément paysager, le singularise et lui confère une identité, celle de l'habitant ou du lieu qu'il entoure : il qualifie les pâturages et la cour à bois attenants l'habitation de Jonathan Burge, comme sa propriété, et les champs de maïs verdoyants et le noyer, comme représentatifs de la ferme de Hall Farm. Associé au lieu, ce paysage permet à l'habitant de s'y reconnaître et de s'y identifier, et sert également de point de repère dans le village, indiquant sa particularité.

Pour qualifier un tel paysage, il faut donc y chercher des caractéristiques davantage liées aux habitants ou aux lieux qui font référence à la nature apprivoisée en lien avec le milieu de vie rural ou avec les activités locales telles que l'élevage, la coupe de bois ou l'agriculture. Dans cette perspective, le paysage local fait l'objet d'une appropriation de la part des habitants. Il apparaît, de fait, que le paysage prend l'aspect d'un lieu singularisant la population, et conduisant à une prise de conscience de l'environnement local (Mathis 2010, 99). Cette patrimonialisation de l'espace apparaît comme une volonté de conserver et de préserver la relation d'appartenance à un lieu et à une communauté. C'est pourquoi dans les écrits d'Eliot, si les éléments paysagers déterminent un lieu et le singularisent, ils permettent de comprendre et d'assurer la persistance de la mémoire et de l'histoire de la population locale. Sont donc désignés dans le paysage, les éléments identifiables et identifiés, susceptibles d'évoquer les souvenirs d'enfance et un passé d'habitus ancré dans le local. Dès lors, les paysages ordinaires participent non seulement au processus de reconnaissance et/ou de ressemblance entre l'individu et son environnement, mais également entre les individus.

## 9. 2. Le paysage sensible et patrimonial

Que l'œuvre romanesque évoque les lieux en tant qu'espaces déterminés géographiquement en fonction de la nature floristique et faunistique, et singulièrement en fonction de la description des paysages, est une quasi-évidence. Ce rapprochement s'élabore, d'une part, dans la composition du terme « paysage » qui est un dérivé lexical du substantif « pays » signifiant : « région géographique, nettement limitée, considérée surtout dans son aspect physique », précise ainsi *Le Petit Larousse*. Et d'autre part, dans la définition du paysage en tant qu'« image de la campagne » (*OED*). Ces définitions paraissent incomplètes. C'est pourquoi, le sens que propose la Convention Européenne du Paysage nous semble plus élaboré et – à plusieurs siècles de distance – fait écho à la conception paysagère d'Eliot.

En effet, la Convention Européenne du Paysage définit le paysage en termes de « partie de territoire telle que perçue par les populations dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations<sup>408</sup> ». Cette signification met en évidence le double versant du paysage, notamment en tant qu'élément naturel et en tant qu'œuvre humaine, soulignant la présence de l'homme au sein de la nature et l'idée d'une conservation et d'une préservation de propriété ancestrale. Chez Eliot, le paysage est représentatif et distinctif du passé des habitants, autrement dit, il s'érige en bien exceptionnel digne d'être préservé. En effet, si pour Eliot le processus de mise en patrimoine du paysage implique aussi bien les éléments naturels que les œuvres humaines, il paraît évident que cette patrimonialisation paysagère porte à la fois sur ce que l'homme a édifié et sur ce qu'il n'a pas ou a peu modifié au moment où il prenait possession des lieux.

Aussi analysons-nous les symboles paysagers typiques de la campagne, car chez Eliot, la vénération de la ruralité s'oppose à toute forme d'urbanisation. Selon Brian Short, l'idylle rurale (« rural idyll ») s'apparente à une idylle anti-urbaine. À ses yeux, les horreurs des villes victoriennes donnent une ampleur inédite à l'idéalisation de l'environnement naturel<sup>409</sup>. Allant dans le même sens, Steinbach soutient que l'émergence des villes change le sens de la campagne, et la réponse immédiate à l'urbanisation devient le développement de la notion de pastorale. Selon elle: « en poésie, le mode pastoral est une idéalisation de l'espace rural, beau, préservé et éloigné du stress et des angoisses de la vie urbaine<sup>410</sup> ». Ce point de vue est abordé dans la fiction éliotienne. Ainsi, si l'identité locale trouve son origine dans la nature qui, comme nous le verrons plus loin, se déploie à travers le paysage, elle se constitue loin de la ville, voire contre la ville.

En ce sens, lors de son séjour en Espagne, Eliot décrit la ville de Grenade en termes de lieu d'une « beauté transcendante » (« transcendent beauty », *L IV*, 347), alors qu'elle considère la cathédrale de Séville, la plus grande cathédrale gothique du monde construite sur les fondations d'une mosquée maure, comme le symbole des faiblesses de la civilisation occidentale (« enough to justify Western civilization, with all its faults », *L IV*, 351). Cette contradiction n'est, bien entendu, pas anodine car, chez Eliot, l'admiration de la ville de

---

<sup>408</sup> La Convention Européenne du Paysage adoptée le 20 octobre 2000, à Florence par 29 États-membres de l'Union Européenne.

<sup>409</sup> Brian Short, *The English Rural Community : Image and Analysis* (Cambridge : Cambridge University Press, 1992) 2.

<sup>410</sup> « The pastoral mode, in poetry [...], was an idealization of rural space, beautiful and unspoiled, of rural life as free from modern stresses and anxieties » (Steinbach 2017, 14).

Grenade semble ironique. Elle qualifie le paysage urbain de transcendant, alors qu'en réalité elle déplore et critique l'absence ou la disparition du paysage naturel. Elle prête cette observation à Daniel Deronda lorsqu'il contemple les chapiteaux en forme de feuilles de la vieille abbaye :

'I wonder whether one oftener learns to love real objects through their representations, or the representations through the real objects,' [Daniel] said, after pointing out a lovely capital made by the curled leaves of greens, showing their reticulated underside with the firm gradual swell of its central rib. 'When I was a little fellow these capitals taught me to observe, and delight in, the structure of leaves' (*DD*, 372-3).

La représentation de la nature sur l'édifice est visualisée avec autant de soin et de plaisir que la nature elle-même. Elle illustre la présence humaine au sein de la nature et combine paysage naturel et œuvre humaine dans le passé des habitants. Eliot évoque l'esthétique naturaliste des constructions locales dans le but de démontrer l'harmonie entre l'homme et l'environnement naturel. Là encore, elle considère que nature et construction humaine représentent parfaitement les lieux et refuse de réduire. Pour la romancière, la représentation paysagère ne se réduit pas aux seules dimensions esthétiques ou picturales, ni ne s'envisage à partir d'un simple point de vue visuel, elle donne plutôt une âme au lieu, ce que Jean-Marc Besse appelle « paysage d'âme<sup>411</sup> », incarnant le lien collectif et la ressemblance avec son environnement. Selon cette perspective anthropomorphique, le paysage détermine d'abord un espace géographique, avant d'être l'objet de contemplation.

En fait pour Eliot, l'identité locale est liée à la nature et/ou à la paysannerie, notamment, le mode de vie traditionnel, les jardins, les montagnes, les ponts de bois ou de pierres, les fermes, les maisons en toit de chaume, les ruines des châteaux, entre autres. Dans ses écrits, la romancière utilise ces paysages dits identitaires, afin d'aborder la question du bien-être des individus dans son rapport à l'attachement spatial et à la territorialité. Accorder une valeur identitaire à un paysage signifie qu'il souligne l'unicité et la spécificité des populations locales, ou que celles-ci se reconnaissent en lui. Cette reconnaissance engendre l'attachement au lieu que ce paysage entoure.

Dans *Silas Marner* et *Middlemarch*, la valorisation de la nature s'apparente à une

---

<sup>411</sup> Jean-Marc Besse, « Du point de vue de l'espace : quelle histoire du paysage européen ? », *Paysages Européens et Mondialisation*, eds. Aline Bergé, Michel Collot et Jean Mattet (Seyssel : Editions Champ Vallon, 2012) 84.

représentation anti-urbaine. Eliot promeut la campagne, ses paysages et le mode de vie traditionnel. Comme nous l'avons précédemment souligné, la démarche éliotienne est d'une étonnante similitude avec celle de Wordsworth, en ce qui concerne la valeur accordée au paysage naturel. Dans « Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey » (1798), Wordsworth s'exclame :

Therefore am I still  
A lover of the meadows and the woods,  
And mountains; and of all that we behold  
From green earth; of all the mighty world  
Of eye, and ear, – both what they half create,  
And what perceive<sup>412</sup>.

L'expérience de la nature ici témoigne du désir de surmonter l'aliénation qui éloigne les hommes de la campagne. La perception du paysage revêt une signification symbolique et révèle la nostalgie d'un Wordsworth hanté par la vision de la nature paisible et idyllique. Cette perspective démontre, en effet, que le paysage naturel fait appel à des stimuli sensoriels qui, en se mêlant, procurent le bien-être de l'individu. Ainsi, pour Wordsworth comme pour Eliot, le contact avec la nature est par essence une expérience multisensorielle. Ce point de vue montre bien que les prés, les bois et les montagnes offrent les expériences sensorielles similaires chez l'individu qui les parcourt ou les contemple.

Dans son ouvrage *The Romantic Impulse in Victorian Fiction* (1980), Donald Stone souligne cette correspondance entre Eliot et Wordsworth, soutenant que *The Mill on the Floss* représente le roman éliotien qui incarne le plus la vision wordsworthienne<sup>413</sup>. À l'instar de « Spots of Time » dans *The Prelude* qui rappelle les souvenirs d'enfance, le roman d'Eliot explore le pouvoir du passé (Gill 1980, 475). La conception du paysage que la romancière déploie déborde du simple intérêt visuel. À sa description se superposent ou se substituent des éléments plus personnels, notamment les sensations, les émotions, et les souvenirs. Dès lors, le fort attachement d'Eliot au paysage n'est dû ni au culte du pittoresque ni à celui du naturalisme, mais paraît plutôt intimement lié à la mémoire et aux émotions individuelles, montrant ainsi le

---

<sup>412</sup> William Wordsworth, « Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey » (1798) (London: Old Stile Press, 2002) 15.

<sup>413</sup> « George Eliot's most Wordsworthian novel » Donald Stone, *The Romantic Impulse in Victorian Fiction* (1980), cité in Stephen Gill, « William Wordsworth [and George Eliot] », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall, 475.

côté wordsworthien de sa sensibilité au paysage.

C'est ce qui fait qu'une véritable expérience avec ce dernier s'ancre durablement en l'individu et l'aide à construire une relation étroite avec l'environnement au sein duquel il évolue. Le paysage devient dès lors l'expression des liens entre les individus et leur territoire, incarnant une valeur patrimoniale qui l'élève au-dessus de ses considérations picturales pour en faire un bien collectif à transmettre. À une époque où nombre d'écrivains, tels qu'Eliot et ses confrères et consœurs cherchent à promouvoir le retour de la population, notamment urbaine, à la nature, il est impératif de considérer davantage cet aspect. L'acceptation d'une existence humble et honnête en contact avec la nature constitue le seul mode de vie sain et paisible possible pour les personnages éliotiens. C'est en ce sens qu'Eliot évoque l'univers paysan comme modèle d'ordre, d'équilibre et de mode de vie empreint de sérénité, rappelant la perspective wordsworthienne.

En 1861, l'auteure dit sa dette à Wordsworth dans sa représentation réaliste de la nature. Elle explique à John Blackwood que le poète aurait fait un parfait lecteur de ses œuvres et un fervent admirateur de ses paysages littéraires (Gill 1980, 475), le seul capable de comprendre sa représentation de la nature : « I should not have believed that any one would have been interested in it but myself (since William Wordsworth is dead) » (*L III*, 382). Cette observation montre l'influence du poète sur l'admiration d'Eliot de la ruralité et sur la nostalgie du passé. Nombre de romans éliotiens se situent à une époque antérieure à leur période d'écriture, les plaçant de fait au moment de la parution des premiers poèmes de Wordsworth faisant de lui le véritable représentant de cette veine ruraliste.

La réticence d'Eliot à mettre en scène l'ère industrielle et urbaine traduit « une nostalgie affirmée pour un passé révolu » (Drouet-Richet 2006, 14). Joseph W. Childers affirme que l'œuvre romanesque éliotienne est empreinte d'une nostalgie discrète mais insistante de la période antérieure à l'ère industrielle<sup>414</sup>.

C'est pourquoi, chez la romancière, la nature est un lieu agréable, car elle associe, dans un cadre champêtre, la faune, la flore, l'activité et les œuvres humaines auxquelles elle conserve la mémoire. Ainsi, avec le développement de la sensibilité wordsworthienne et l'émergence de la perspective écopoétique, la romancière offre une perception du paysage. Elle célèbre les lieux jusqu'alors considérés primitifs et évoque à la fois la proximité de la nature et la valorisation

---

<sup>414</sup> Eliot's novels, with only a few exceptions, are layered upon a quiet but insistent nostalgia for times that are not infused by the « spirit of industry » (Childers 2001, 91).

de la paysannerie. Elle recherche donc, comme Wordsworth avant elle, à préserver, ou à reconstruire s'il y a lieu, cette harmonie entre l'homme et son environnement. En fait, la fiction éliotienne démontre son intérêt pour la ruralité au sein de laquelle bien-être et paysage naturel s'unissent harmonieusement. Eliot suggère que le paysage est porteur de valeurs pour les populations locales et permet à ces dernières de se reconnaître et d'être reconnues en tant qu'habitants d'une région.

C'est dans ce contexte que Charles-François Mathis pense que le paysage anglais est «représentatif de l'âme anglaise ». Selon lui, les « caractéristiques du paysage sont aussi celles de l'ordre ancien, traditionnel, l'un des visages de la nation anglaise » (Mathis 2010, 52) et sa singularité. L'article « The English Rural Scenery » publié dans *The Illustrated Magazine of Art*, déclarait en 1854 que : « les Anglais entretiennent, sans aucun doute un lien sentimental avec la nature et apprécient les plaisirs de la vie rurale<sup>415</sup> ». De ce fait, il n'est pas de forêt, de montagne, de cours d'eau, ni de vieux ponts de pierre ou de bois, d'anciennes d'abbayes, de châteaux en ruines, d'habitat au toit de chaume – le paysage le plus représentatif de la communauté traditionnelle chez Eliot – qui arborent les vestiges d'un passé que ravive la mémoire. Tony Champion observe que chez les Anglais, la ruralité est presque mythifiée, car « vivre à la campagne » apparaît comme un idéal pour la plupart d'entre eux qui entretiennent avec la nature une véritable « histoire d'amour<sup>416</sup> ».

Il est cependant surprenant qu'une nation fortement industrialisée et urbanisée fasse de la campagne le lieu de prédilection de sa singularité<sup>417</sup>. Ce paradoxe semble toutefois justifier que nombre de citadins cherchent à passer du temps, immergés au sein de la campagne, faisant des excursions loin de la ville, afin de respirer l'air frais de la campagne<sup>418</sup>. Un «ensauvagement» qui, loin d'être une réintroduction de la primitivité au sein de la société, remet plutôt en nature les individus venus des villes. Les lieux de vacances, principalement la campagne sont donc valorisés s'illustrant ainsi en lieu où prédominent paix et bien-être. Cette affluence vers les milieux ruraux, sans cesse réaffirmée, montre l'intérêt des habitants pour leur patrimoine rural, car, comme le souligne Steinbach : « une visite de la région rurale devient une

---

<sup>415</sup>« The English are, without doubt, strongly gifted with the rural feeling, and possess a keen relish for the pleasures and employments of the country » « English Rural Scenery », *The Illustrated Magazine of Art* 3.18 (1854) : 421–422. JSTOR, [www.jstor.org/stable/20538343](http://www.jstor.org/stable/20538343).

<sup>416</sup> Tony Champion, « The continuing urban-rural population movement in Britain: trends, patterns, significance », *Espace, populations, sociétés* 19.1/2 (2001) : 37-51.

<sup>417</sup> David Matless, *Landscape and Englishness* (London: Reaktion Books, 1998).

<sup>418</sup> « Many Victorians sought to spend time in the pastoral countryside [...], took day trips to [it] to get out of the city, see green spaces, and breathe fresh air » (Steinbach 2017, 14, 15).

forme de loisir de plus en plus apprécié et un moyen de signaler un lien avec le passé rural de l'Angleterre<sup>419</sup> ». Dès lors, le retour à la nature décrit un besoin de restaurer la relation perdue avec elle, et Eliot considère qu'il convient de préserver ces espaces naturels, car ils revêtent un caractère représentatif de ses habitants.

Ces différents points de vue révèlent et confirment, tour à tour, non seulement l'identification des Anglais à la nature-paysage, mais et surtout l'intérêt des poètes du XVIII<sup>e</sup> / XIX<sup>e</sup> siècles (tel que Wordsworth) et des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle (tel qu'Eliot) pour cette nature intacte et bienfaisante, qui, semble-t-il, est liée à cette identification des Anglais à la nature. Par ailleurs, la double signification du terme « country » désignant à la fois le « milieu rural » et la « nation » (*OED*) souligne ce lien entre la campagne et les populations locales pouvant justifier ce besoin de retour à la nature et à la communion perdue avec elle.

Ainsi, l'évocation de la campagne harmonieuse préservée de la modernité entraîne «une certaine nostalgie et certaines représentations qui pourraient s'apparenter à des sentiments issus des souvenirs d'enfance<sup>420</sup>», plus spécifiquement des souvenirs de la période préindustrielle. Cette perspective apparaît dans les œuvres d'Eliot. Joëlle Salomon Cavin affirme que: « le genre littéraire qui présente une vision idyllique du monde rural appelé *Pastoralism* dans la tradition anglo-saxonne, atteint son apogée au XIX<sup>e</sup> siècle avec des auteurs comme Jane Austen, George Eliot et Thomas Hardy<sup>421</sup> ». En effet, la destruction de la nature par l'urbanisation et le regret de la campagne idyllique donnent naissance à des mouvements de protection des espaces ruraux au XIX<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, dans son article « British National Identity and the English Landscape », David Lowenthal rappelle cette perspective du paysage rural ancré dans l'histoire locale nécessitant soin et protection<sup>422</sup>. David Matless soutient quant à lui que « le Royaume-Uni devient précurseur de la protection de la nature avec l'apparition des premières associations à l'époque victorienne » (Matless 1998).

Après avoir lu les descriptions du presbytère et de la ferme dans « Mr Gilfil's Love Story », John Blackwood écrit à Eliot : « The picture reminds me strongly of the genuine English rural landscapes with which we are all familiar on canvas or in nature » (*L II*, 323). Pour

---

<sup>419</sup> « A visit to the country became an increasingly important form of leisure and a way to signal a connection to England's rural past » (Steinbach 2017, 15).

<sup>420</sup> Mark Bailoni, « Aménager un espace idéalisé : identité et conflits dans la campagne anglaise », *Revue Géographique de l'Est* [En ligne] 52.3-4 (2012), mis en ligne le 01 juillet 2013, consulté le 18 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rge/3739>.

<sup>421</sup> Joëlle Salomon Cavin, *La ville, mal-aimée : représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse : analyse, comparaisons, évolution* (Lausanne : Presses polytechnique et universitaire romandes, 2005) 93.

<sup>422</sup> David Lowenthal, « British National Identity and the English Landscape », *Rural History* 2.2 (1991) : 205-230.

Blackwood, la représentation éliotienne de la nature vise une imitation du réel. À ses yeux, la création littéraire d'Eliot ne saurait se démarquer du vécu, ni le supplanter. L'observation de Blackwood est précisément l'effet réaliste que la romancière recherche dans sa description paysagère, car sa création naturaliste exerce une fonction mimétique, en faisant notamment appel aux caractéristiques du lieu, dont le paysage, la faune et la flore. De la même manière, il paraît plausible que cette description du lieu ressemble à celui de son enfance. On peut d'ailleurs remarquer que nombre de textes littéraires dressent ces parallèles entre les individus et leurs lieux nats. Ces derniers et leurs représentations apparaissent dès lors tributaires de l'acte de perception contribuant à les créer ou à les recréer.

C'est pourquoi, dans « Impressions of Theophrastus Such », Eliot évoque l'aspect réaliste de ses paysages littéraires en termes de « piece of our social history in pictorial writing » (Essays 40). Il existe donc une forte prégnance du visible sur le lisible chez la romancière: le paysage est sujet de fiction et témoignage de la réalité sociale. En questionnant la capacité des descriptions paysagères à évoquer le passé, celles-ci deviennent dès lors l'outil pour articuler l'analyse de la production littéraire et intellectuelle et celle du mode de vie traditionnel. Eliot entend éclairer la transformation du paysage bucolique en objet du patrimoine naturel et culturel digne de conservation et de restauration. La rencontre entre voir et écrire est certes digne d'intérêt, mais l'auteure souhaite privilégier une autre dimension de cette conjonction, celle de la valorisation de la ruralité dans l'écriture d'un modèle singulier du paysage. Ce dernier, considéré comme représentatif non d'un individu, mais d'une communauté, viserait également à rendre une voix à l'architecture rustique altérée par l'urbanisation des campagnes.

Pourtant, si la description paysagère éliotienne suppose un réalisme illusionniste, elle n'en constitue pas moins une représentation littéraire, une construction purement textuelle du paysage. Le désir de représenter fidèlement la nature par l'entremise du texte littéraire est paradoxal, car la description diffère de la perception directe et spontanée de la nature. Il paraît donc évident que le rapprochement avec la nature, chez Eliot, ne tient cependant pas à la fidélité de sa représentation mais plutôt à l'influence persistante du modèle de l'épiphanie romantique wordsworthien. Ainsi, pour la romancière, la représentation de la nature est issue du processus de création littéraire découlant de l'imagination et de la mémoire. Dès lors, elle constitue une copie purement textuelle des paysages réels ayant probablement inspiré l'auteure.

Dans *Nature in Downland*, William Henry Hudson souligne également cette dimension référentielle de la nature lorsqu'il s'exclame :



Qui ne connaît pas une centaine, un millier d'endroits en Angleterre, aussi bien que sa propre maison, même s'il ne les a jamais vus? [...] Collines, vallées, plateaux, vallons, plaines, rivières, lacs, landes humides et sèches, bois, villes, villages sont de cette manière (au moyen de la littérature) parfaitement connus de nous à travers le pays<sup>423</sup>.

Le paysage devient, de fait, représentatif d'un territoire, un repère géographique et un facteur d'identification. Aussi, la fiction éliotienne, comme c'est le cas des écrits du XIX<sup>e</sup> siècle, concourt à reproduire et à valoriser le paysage d'enfance. Ce « paysage typique [...] trouve ainsi ses fondements dans une expérience personnelle vécue et dans un paysage textuel, né de la plume ou du pinceau qui lui donne corps, valeur, diffusion et reconnaissance » (Mathis 2012, 49). Aussi, décrivant la communauté rurale dans ses manifestations paysagères, Eliot ne rend-elle pas possible ce lien sentimental avec la nature ? Elle se fait ainsi passeuse du paysage local. En mettant en corrélation nature réelle et fictive ancrée dans le passé, Eliot en modifie la perception.

La notion de paysage, comme celle de nature, implique une dimension esthétique et territoriale et engage une réflexion sur le rapport entre nature-paysage et mémoire qu'il convient de questionner.

Avant d'aborder l'étude proprement dite du paysage patrimonial chez Eliot, rappelons avant tout que le paysage, tel que le décrit l'*OED*, implique toutes les caractéristiques visibles d'un territoire donné, en termes d'attrait esthétique (« All the visible features of an area of land, often considered in terms of their aesthetic appeal. ») Le terme *landscape*, « emprunté au Hollandais à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>424</sup>», signifie d'abord « une peinture de l'espace naturel » (Mathis 2010, 41) agréable à contempler, avant de désigner l'image visuelle de cet espace lui-même. (Besse 2012, 76) Dans *Landscape and Memory*, Simon Sharma souligne qu'issue de la racine germanique *Landschaft*, le paysage renvoie à un espace occupé par l'homme, une juridiction, ainsi qu'un lieu agréable à dépeindre<sup>425</sup>».

---

<sup>423</sup> « Who does not know a hundred, a thousand places in England, as well as he knows his own home, though he may never have seen them ? [...] Hills, valleys, worlds, dales, plains, marshes, rivers, lakes, moors, heaths, woods, towns, villages, are in this way known familiarly to us all over the land » William Henry Hudson, *Nature in Downland* (London : Futura, 1900) 6-7, trad. Charles-François Mathis, *In Nature We Trust*, 47.

<sup>424</sup> « The word [*Landscape*] entered the English language, along with herring and bleached linen, as a Dutch import at the end of the sixteenth Century » Simon Schama, *Landscape and Memory* (New York : Vintage Books, 1995) 10.

<sup>425</sup> « *Landschap*, like its Germanic root, *Landschaft*, signified a unit of human occupation, indeed a jurisdiction, as much as anything that might be a pleasing object of depiction » Simon Schama, *Landscape and Memory*, 10.

Ainsi, le paysage en tant que tel, n'est plus un simple décor ou un arrière-plan où prend place le récit, mais devient plutôt un territoire à part entière. Sa matérialité ainsi que sa perception influencent directement le quotidien des habitants et contribuent, de ce fait, à leur bien-être. Le paysage n'est pas seulement vu, mais il est également vécu. C'est en ce sens que « le préambule de la Convention européenne du paysage présente le paysage comme un élément essentiel du bien-être individuel et social » (Besse 2012, 76). La notion de paysage est donc traduite en termes de cadre de vie ordinaire, prenant ainsi une signification territoriale. Dans la fiction éliotienne, le paysage traduit un lieu identifié par ses caractéristiques historiques et géographiques, devenant une construction sociale propre à un territoire et à la communauté qui l'habite. Dans *Middlemarch* en l'occurrence, la nature-paysage est dotée d'une signification mémorielle, et son évocation traduit la commémoration et la conservation des espaces symboliques du passé des habitants :

Little details gave each field a particular physiognomy, dear to the eyes that have looked on them from childhood: the pool in the corner where the grasses were dank and trees leaned whisperingly; the great oak shadowing a bare place in midpasture; the high bank where the ash-trees grew; the sudden slope of the old marl-pit making a red background for the burdock; the huddled roofs and ricks of the homestead without a traceable way of approach; the grey gate and fences against the depths of the bordering wood; and the stray hovel, its old thatch full of mossy hills and valleys with wondrous modulations of light and shadow such as we travel far to see in later life, and see larger, but not more beautiful. These are the things that make the gamut of joy in landscape to midland-bred souls — the things they toddled among, or perhaps learned by heart standing between their father's knees while he drove leisurely. (*MM*, 104)

Les détails du paysage donnent au paysage une physionomie particulière : les habitations en liaison visuelle directe avec la campagne environnante, constituent un élément familier du paysage d'enfance, et font de ce lieu un paysage pittoresque unique. Eliot met l'accent sur le plaisir qu'un tel paysage apporte à ceux qui ont grandi au milieu de lui et qui s'en remémorent en dépit de la durée les années passées loin de lui ou des transformations qu'il subit. Le paysage questionne la mémoire, et aux côtés des lieux apparaît cette mémoire du passé. Eliot crée des paysages, des sites mémoriels, notamment des « cours d'eau », « la verdure », « le grand chêne », « les frênes », « les maisons aux toits recroquevillés », « la ferme » et « l'ancienne fosse à marnes faisant un fond rouge pour la bardane » qui égaie le paysage, recevant et incarnant cette

signification mémorielle. Elle suggère, de fait, que les paysages de l'enfance sont les plus beaux. De plus, l'architecture de style traditionnel des cabanes aux toits de chaume, permet de préserver la tranquillité, la sérénité et le caractère naturel du lieu. Les caractéristiques de cette région construisent d'emblée un imaginaire visuel que l'écrivain considère, pour sa part, comme essentiel à la patrimonialisation du lieu et à la thématization du rapport au lieu. Dès lors, l'imaginaire paysager se décline à l'aune d'un savoir historique. Ainsi, patrimonialisé en espace singulier et sacré, le paysage devient le trait distinctif d'un lieu auquel les personnages, ainsi que l'auteure s'identifient de manière affective.

Dès lors, à l'instar de la représentation picturale, les éléments paysagers sont mis à contribution afin de traduire de façon exacerbée les moments d'intense émotion, lorsque l'accent est mis davantage sur l'enfance et la mémoire. Les images paysagères dans leur sens socio-temporel et naturalistes, sont constitutives de l'identité individuelle et collective, et plus généralement introduites dans le cadre d'un patrimoine. Besse observe :

Si le paysage fait partie de notre être-au-monde, s'il est un des éléments constitutifs, voire fondateurs de nos identités personnelles et collectives, s'il est corrélatif de la formation et de la formulation de besoins existentiels, nous ne pouvons plus en parler uniquement dans les termes de la vue, du spectacle et de la distance. Au contraire, il semble nécessaire d'envisager le paysage avec des notions telles que celles d'engagement dans' ou 'd'implication dans' (Besse 2012, 81).

Les significations accordées au paysage sollicitent en l'homme le sentiment du sacré et mettent en scène des résurgences du passé. Dans son article, « Aménager un espace idéalisé : identité et conflits dans la campagne anglaise », Mark Bailoni affirme qu' « au-delà d'un patrimoine ou d'un héritage à défendre, [l]es paysages ruraux, tels qu'ils sont imaginés et revendiqués, incarnent aussi un cadre social idyllique. Par cette idéalisation, la campagne est donc véritablement mythifiée » (Bailoni 2013). Les efforts fournis dans la conservation de ces paysages remarquables illustrent une interaction apaisante entre l'homme et son milieu rural, paysagé ou historique. Cependant, contrairement à Wordsworth, Eliot n'aborde pas la problématique environnementale, bien que son attachement et sa valorisation de la campagne sous-entendent sa volonté de la préserver. Outre les différences de période et de contexte, les écrits d'Eliot et ceux de Wordsworth laissent entrevoir une conception similaire de la représentation de la nature anglaise en tant que véritable patrimoine des populations locales et

leur singularité :

Nowhere else is found  
Nowhere (or is it fancy ?) can be found  
The one sensation that is here; 'tis here,  
Here as it found its way into my heart  
In childhood, here as it abides by day,  
By night, here only; or in chosen minds  
That take it with them hence, where'er they go  
'Tis but I cannot name it, 'tis the sense  
Of majesty, and beauty, and repose,  
A blended holiness of earth and sky,  
Something that makes this individual spot,  
This small abiding-place of many men,  
A termination, and a last retreat,  
A centre, come from wheresoe'er you will,  
A whole without dependence or defect,  
Made for itself, and happy in itself,  
Perfect contentment, Unity entire.<sup>426</sup>

Le romantisme donne à la nature pittoresque et sublime la vigueur et la pérennité réelle. Wordsworth met en évidence le rappel mémoriel qui investit la nature d'une valeur émotionnelle et fait manifestement preuve d'un regret mélancolique d'une époque révolue. À travers le pouvoir de la mémoire, le paysage se voit accordé une nouvelle vie et s'illustre en véritable vestige naturel. À ses yeux, se remémorer le paysage de son enfance implique de le reproduire. En cela, Wordsworth rappelle que le paysage est avant tout mémoriel et évoque le passé par le biais de la faune et la flore, dans une atmosphère profondément nostalgique.

Désormais, le lecteur va à la rencontre d'une nature offrant à l'homme un plaisir visuel et une part de son identité. Ici, Wordsworth idéalise l'attachement de l'homme à son environnement, vante le besoin de le retrouver lorsqu'il s'en sépare. En même temps, il déplore le sentiment de plénitude perdu lié à cette séparation avec la région des Lacs à l'est des Midlands alors que l'industrialisation commence à marquer profondément la campagne anglaise. Mathis explique que le poète « s'approche ici au plus près de l'ancienne appartenance intégrale à la nature, y retrouvant un refuge et une unité ». Il poursuit que la « parfaite et joyeuse » relation

---

<sup>426</sup> William Wordsworth, « Home at Grasmere » (1800-1806), ed. Beth Darlington (Ithaca; London : Cornell University Press, 1977) 45-9.

symbiotique que Wordsworth entretient avec l'environnement rural est telle qu'il en vient à évoquer « une nature parfaitement humanisée » (Mathis 2010, 94), où l'homme en tant qu'être à part entière de la nature, investit les lieux d'une valeur particulière et sentimentale. Ainsi, le discours de l'écopoésie et de l'écocritique présent dans l'œuvre romanesque d'Eliot semble être une résurgence et une reprise de la perspective romantique, pour laquelle la figure de William Wordsworth revêt une importance particulière<sup>427</sup>.

Dans *The Mill on the Floss*, Eliot souligne:

Our delight in the sunshine on the deep bladed grass today, might be no more than the faint perception of wearied souls, if it were not for the sunshine and the grass in the far-off years, which still live in us and transform our perception into love (*MF*, 40).

Eliot met en évidence le rappel mémoriel qui investit l'espace d'une valeur émotionnelle. Le plaisir que lui procurait la contemplation des reflets du soleil sur l'herbe, apparaît pour l'observateur contemporain, signe de l'errance ou d'affaiblissement physique. Or, la perception du soleil sur la verdure ancrée dans les souvenirs du passé existant en elle, transforme cette perception en amour. Les paysages s'enracinent dans la mémoire qui remonte à l'expérience d'enfance.

En ce sens, Eliot ne recrée pas la nature, elle la représente par le souvenir. Cette représentation proche de la réalité, suggère donc que le paysage devient le lien que l'individu crée avec son lieu d'enfance ou de résidence. Pour la romancière, sans mémoire, point de liens affectifs avec le paysage bucolique et agreste qui, selon elle, prend racine dans le passé. Dans sa critique naturaliste de *The Mill on the Floss*, John Rignall suggère que la scène dans laquelle le narrateur se plonge dans un état d'enchantement lorsqu'il se promène dans les bois en une paisible journée de mai, découle des souvenirs d'enfance d'Eliot qui rendent le monde naturel si familier qu'il devient « la langue maternelle de l'imaginaire » du lecteur<sup>428</sup>.

Ici, le monde naturel est présenté sous la forme d'une pastorale nostalgique qui mise sur le rappel mémoriel de la sérénité de la nature environnante (Rignall 2000b, 294). La capacité

---

<sup>427</sup> « The simplified Wordsworth of nature and rural goodness has often been recognized as an influence upon [Eliot's] work » Karen B. Mann, « George Eliot and Wordsworth : The Power of Sound and the Power of Mind », *Studies in English Literature, 1500-1900* 20. 4 (1980) : 675–694. JSTOR, [www.jstor.org/stable/450377](http://www.jstor.org/stable/450377).

<sup>428</sup> « The delight experience by the narrator when walking through a wood on a mild May day, stems from the childhood memories that make the natural world so familiar that it becomes 'the mother tongue of our imagination' » John Rignall, « Natural World [in George Eliot's fiction] », *Oxford Reader's Companion to George Eliot*, ed. John Rignall, 294-295.

qu'a Eliot de représenter la vision nostalgique du passé dans *The Mill on the Floss* est particulièrement intéressante, de même que l'usage du paysage dans la représentation des lieux et des habitants. Outre les nombreuses références picturales dont elle est ponctuée, l'œuvre romanesque d'Eliot s'attache à explorer tout autant la relation du texte au paysage. À l'instar de l'œuvre de Wordsworth, celle d'Eliot est influencée par des références aux paysages connus et à la visualité, un imaginaire pictural s'y déploie. C'est dans cette perspective que la campagne devient connue, appréciée voire vénérée. Dans son ouvrage *Open Air*, Richard Jefferies s'interroge : « qui aime la nature comme un Anglais ?<sup>429</sup> » revêtant ainsi la nature anglaise d'une identité collective. Si la mise en patrimoine des paysages inscrit durablement dans le temps et dans l'espace une mémoire paysagère, elle garantit de ce fait, la préservation et la pérennisation de l'expression d'une identité collective. En fait, Eliot montre comment les paysages naturel et architectural là encore ne sont nullement un concept purement géographique, mais représentatifs de sa correspondance avec l'individu qui l'occupe. Désignés par la romancière comme porteurs du passé, les paysages pastoraux sont perçus comme l'essence même du mode de vie traditionnel. Cependant, ce rapport au passé passe par la transmission la nature et des biens construits ou produits par l'individu. En effet, dans toutes ses descriptions pittoresques, Eliot évoque les haies qui, liés à la géographie délimitent et organisent l'espace. D'abord, dans « Janet's Repentance », le narrateur assimile les haies à un arbuste ordinaire :

There was no line of silvery willows marking the course of a stream — no group of Scotch firs with their trunks reddening in the level sunbeams — nothing to break the flowerless monotony of grass and *hedgerow* but an occasional oak or elm, and a few cows sprinkled here and there (*SCL*, 35; italique dans le texte).

La forte prépondérance des herbes et des haies est localement nuancée par quelques chênes, ormes et vaches. L'accent est mis sur l'irrégularité du paysage, les chênes, les ormes et les vaches qui brisent la monotonie d'une vue du paysage porté sur les herbes et les haies. Ici, Eliot cherche à modifier l'uniformité du paysage habituellement porté sur ces dernières. La romancière insiste sur la diversité d'éléments paysagers qui n'entourent plus seulement le lieu, mais le caractérisent. Toutefois, le fait que le narrateur souligne « *hedgerow* » n'est pas anodin,

---

<sup>429</sup> « Who loves nature like an Englishman ? » Richard Jefferies, *Open Air* (London : Chatto & Windus, 1885) 235.

en ce sens que les haies accréditent la vision qu'elles constituent la composition essentielle du paysage local.

En fait, les haies réapparaissent dans *Adam Bede*, bordant les pâturages et les champs de maïs lorsque le narrateur décrit la promenade de Seth et Dinah : « Seth Bede was walking by Dinah's side along the hedgerow-path that skirted the pastures and green cornfields (*AB*, 30). Ensuite, dans *Silas Marner*, le narrateur évoque les haies fruitières composées de noisetiers : «Silas Marner worked at his vocation in a stone cottage that stood among the nutty hedgerows near the village of Raveloe (*SM*, 6). De même, dans *The Mill on the Floss*, les haies remplissent le rôle de haies décoratives, ordonnées alternant de façon régulière arbres et arbustes : « There is a remnant still of the last year's golden clusters of beehive ricks rising at intervals beyond the hedgerows; and everywhere the hedgerows are studded with trees » (*MF*, 7).

D'une manière générale, dans la fiction éliotienne, les haies recèlent une grande valeur paysagère typique de la campagne et de ses habitants. Dans *The Scenery of England*, John Lubbock affirme que « sans ses haies, l'Angleterre ne serait pas l'Angleterre<sup>430</sup> ». Les haies anglaises offrent une perspective de présence et de vitalité humaines. Mathis soutient, à cet effet, que « si les haies importent tant, c'est qu'elles donnent au paysage une tonalité particulière » (Mathis 2010, 51). Elles symbolisent une tradition et incarnent l'aspect mémoriel de la campagne qui semble confirmer l'appréciation du paysage anglais à l'ère contemporaine. Si les haies continuent d'être les éléments constitutifs du paysage, elles incarnent donc une nature habitée par l'homme ou un élément paysager représentant les traces de la présence humaine. Aussi, au lieu de dominer la nature, l'habitant y évolue « de façon harmonieuse, sans qu'aucun heurt ne vienne bouleverser l'ordre naturel initial ». En fait, les haies offrent un paysage de qualité à la fois « soigné », « ordonné », « rangé » et « pris en charge par l'homme » (Mathis 2010, 51). Ce type de paysage procurant calme et confort au lieu, lui donne une âme.

D'autre part, la description paysagère chez Eliot comprend, entre autres, l'évocation du buisson de sureau représentant un véritable terreau affectif pour l'individu :

One's delight in an elderberry bush overhanging the confused leafage of a hedgerow bank [...]. And there is no better reason for preferring this elderberry bush than that it stirs an early memory – that it is no novelty in my life, speaking to me merely through my present sensibilities to form and colour, but

---

<sup>430</sup>« Without hedges England would not be England » John Lubbock, *The Scenery of England* (London : Macmillan, 1902) 449.

the long companion of my existence, that wove itself into my joys when joys were vivid (*MF*, 143).

Le buisson de sureau, a priori banal, est chargé d'une signification mémorielle et affective, s'inscrivant dans la sensibilité des communautés locales. Il constitue un symbole particulièrement fort de la campagne qu'Eliot rappelle inmanquablement, « alors que d'autres plantes, plus belles, plus prestigieuses, n'ont pas le même pouvoir d'évocation. » (Jumeau 2002, 56). Le sureau est en effet porteur de sens et de valeurs pour ceux avec qui il partage le même environnement. Il devient vecteur, par son ancrage dans le paysage local, une forme de reconnaissance de la population locale.

En fait, le rapport des habitants à leurs paysages quotidiens se caractérise par une relation qui, tissée dans la quotidienneté, renvoie à une proximité et à une appréciation remontant à l'enfance, et donc dénuée de qualification esthétique. Ainsi, la valorisation de l'élément paysager ordinaire, tel que le buisson de sureau, réside principalement dans sa capacité à instaurer et à renforcer l'attachement des habitants aux lieux qu'ils occupent. L'individu et le paysage forment ce lien sensible, émotionnel, affectif qui les désignent tous deux occupants d'un même lieu, soulignant ainsi leur intimité.

Pour Eliot, le paysage quotidien demeurerait le reflet des habitants. Aussi, la référence paysagère apparaît-elle comme une manière d'identifier la campagne et de permettre les individus de s'identifier à leur environnement. Il s'agit d'une assimilation aux repères paysagers susceptibles de caractériser les lieux de résidence pour les individus et de caractériser ces derniers comme habitants de ces lieux. Dans *Adam Bede*, Dinah exprime son enracinement dans la région montagneuse de Snowfield et se distingue des habitants de la campagne de Hayslope : « [I am attached to the place as my home], like the small grass on the hill-top » (*AB*, 81) Plus qu'une désignation par le biais du lieu de naissance et de résidence, Dinah se définit donc par le biais de la forme paysagère dominante du lieu, notamment la montagne. De même, Hetty se reconnaît et désire être reconnue en tant que membre d'une communauté vivant au sein des champs : « [Hetty] brought up among people who [...] live among the fields » (*AB*, 339). En faisant ainsi référence à un élément paysager de leurs lieux de vie, Dinah et Hetty s'y identifient en tant qu'habitants, associant dès lors leur paysage quotidien à elles. De ce fait, elles le transforment ainsi en véritable référence de leur personnalité et de leur identité.

Eliot recherche des éléments floristiques cristallisant les souvenirs du paysage bucolique typique qu'elle connaît bien et où s'enracine sa sensibilité. Au regard de ce cadre, elle



transfigure l'attachement et l'identité des individus aux lieux de résidences, et fait revivre dans la conscience collective l'intensité des sentiments d'appartenance, suscitant ainsi un grand respect de la sensibilité à la nature. D'autre part, si le paysage revêt un caractère sacré, sentimental, c'est parce qu'il prend un caractère mémoriel. Ainsi, l'attachement au lieu qui implique l'affection et un mode de vie sain et paisible est attaché aux souvenirs heureux passés en ce lieu. Le narrateur de *The Mill on the Floss* en témoigne : « the love and sanctities of our life [have] deep immovable roots in memory » (*MF*, 143). Sentiments et souvenirs ayant de profondes racines immuables dans le paysage, sont inextricablement liés dans la mémoire.

« Cette résurrection [paysagère] du passé » (Jumeau 2002, 57) entre en résonance avec la perspective wordsworthienne et permet à Eliot de renouveler le plaisir contemplatif qu'offre le paysage rural. Dans *The Mill on the Floss*, « Saint-Ogg apparaît comme une ville fort ancienne, qui garde encore les traces de sa longue histoire » (Jumeau 2002, 58) au regard de l'ancienneté de sa nature-paysage : « a town which carries the traces of its long growth and history like a millennial tree » (*MF*, 109). Comparé à un arbre millénaire en raison de ses repères paysagers, Saint-Ogg témoigne de leur histoire, de leur intemporalité et incarne la préservation du passé. Eliot fait manifestement preuve d'un regret mélancolique pour une époque révolue. À travers le pouvoir de la mémoire, les lieux et leurs paysages environnants se voient accordés une nouvelle vie (Drouet-Richet 2006), en devenant support de l'identité individuelle et collective. Sa nature proprement dite s'illustre en véritables vestiges culturels et historiques dans la conscience locale, établissant une continuité symbolique entre le passé et le présent.

En fait, le buisson de sureau semble la clé de ce processus de commémoration d'une époque antérieure, sans lequel il risque d'être oublié. Cette perspective est typiquement celle qu'Eliot aborde dans son œuvre romanesque, et spécifiquement *Adam Bede*, démontrant la sensibilité fortement prononcée de l'individu pour son passé : « The secret of our emotions never lies in the bare object [landscape] but in its subtle relations to our own past » (*AB*, 180). L'émotivité ne réside point dans la vision paysagère. Elle intervient plutôt dans le lien subtil entre le paysage et le passé de l'individu. En fait, Eliot s'attache à la mémoire du passé qui lui permet de manipuler le temps en introduisant dans la diégèse des analepses illustrant éventuellement le paysage révolu. Ainsi, dans *The Mill on the Floss*, le narrateur introduit le récit par le truchement d'une analepse qui transporte le lecteur à plusieurs années en arrière. C'est ainsi que le chapitre inaugural rappelle sans équivoque les souvenirs liés à l'enfance et la manifestation nostalgique du narrateur pour le paysage d'antan, quoique demeurant inchangé,

de son lieu natal :

Even in this leafless time of departing February it is pleasant to look at – perhaps the chill damp season adds a charm to the trimly-kept, comfortable dwelling-house, as old as the elms and chestnuts that shelter it from the northern blast. [...] Now I can turn my eyes towards the mill again, and watch the unresting wheel sending out its diamond jets water. [...] I have been pressing my elbows on the arms of my chair, and dreaming that I was standing on the bridge in front of Dorlcote Mill, as it looked one February afternoon many years ago (*MF*, 7, 8, 9).

Les deux représentations du patrimoine paysager s'imbriquent l'un dans l'autre. Le caractère hybride du paysage agreste apparaît plus clairement. D'un côté, la saisonnalité, la flore, de l'autre la maison, le moulin, la roue, la chaise, le pont de pierres. Ainsi, la nature se juxtapose aux œuvres humaines. Le narrateur met particulièrement l'accent sur les représentations printanières ou estivales de la nature qui illustrent le rythme des saisons, personnifiant ainsi la fuite du temps. Les nuances du ciel, de la nébulosité et du soleil relèvent du paysage que Reichler appelle « paysage atmosphérique<sup>431</sup>» qui fait la singularité de Dorlcote Mill.

D'autre part, le sentiment de mélancolie domine dans ce passage, la mélancolie du temps, de la saison et du paysage qui accable le narrateur-auteur. L'admiration d'Eliot pour la période de l'enfance et l'émotion rétrospectivement vécue sont rendues plus vives avec le passage du temps. Nous sommes là face à une construction de la nature qui privilégie l'immuable, le retour cyclique des saisons, mais également la correspondance entre la nature et la population locale.

Après une brève description de l'état paysager actuel de Dorlcote Mill, Eliot renvoie son lectorat à une époque située plusieurs années auparavant dans le but de lui permettre d'accéder aux souvenirs de l'instance narrative. La mémoire réveille un passé ostensiblement idyllique et le rend présent à nouveau. Au départ, ce qui semble être une description paysagère classique, se révèle être un souvenir évoqué à travers « une longue analepse nostalgique ». Témoin du passé, « le narrateur se fait donc historien, ou même presque géologue, pour mettre à jour les différents [paysages] qui ont précédé le temps présent et qui ont laissé leurs traces » (Drouet-Richet 2006) dans la mémoire des habitants.

Aux yeux d'Eliot, la mémoire possède une signification essentiellement visuelle et se mêle à l'image paysagère. Ainsi, se remémorer le paysage de son enfance implique de le

---

<sup>431</sup> Claude Reichler, *La découverte des Alpes et la question du paysage* (Genève : Ed. Georg, 2002).

dépeindre. La perspective éliotienne semble dès lors vérifier celle de Chateaubriand qui, dans ses *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), affirmait déjà que sa « mémoire est un Panorama<sup>432</sup> ». Rien de surprenant donc au fait que les représentations mémorielles du paysage évoquées dans la fiction d'Eliot, apparaissent comme une création littéraire des paysages réels. C'est en ce sens que Mathis souligne que l'œuvre romanesque éliotienne demeure fortement ancrée dans la description « des paysages locaux » (Mathis 2010, 60).

En raison de ce rappel mémoriel de son lieu natal, Eliot permet au « lecteur de 1860 [de] [re]prendre conscience de son identité » (Jumeau 2002, 58), puisque les bouleversements liés à la révolution industrielle entraînent une véritable crise d'identité chez les Anglais. À ce propos, Richard Altick observe : « Les Victoriens ont été la première grande communauté moderne à subir une crise d'identité. Qui et que sommes-nous ? se sont-ils constamment demandés<sup>433</sup> ». Partant de la réflexion selon laquelle l'identité prend sens dans la relation que tout individu ou toute communauté entretient avec son passé, cette question pourrait trouver un début de réponse dans la description éliotienne du paysage bucolique, car elle permet de visualiser celui d'une Angleterre préindustrielle. Il s'agit entre autres de vieux édifices ruraux, véritables symboles historiques du paysage rural en voie de disparition.

Comme nous l'avons déjà évoqué, chez Eliot, un paysage dit patrimonial est représenté à la fois à travers des descriptions des éléments naturels et à travers des constructions humaines. Ces caractéristiques paysagères méritent d'être mises en valeur pour leur intérêt historique, emblématique ou représentatif. À l'instar des paysages naturels précédemment évoqués, les anciens édifices de ponts de bois ou de pierres, de cottages, de vieilles églises et de vieux châteaux incarnent « une Angleterre jugée plus vraie » (Mathis 2010, 60-61) que les paysages émergeant à l'époque de l'industrialisation et de l'urbanisation. Dans *The Seven Lamps of Architecture* (1849), John Ruskin observe qu'à l'époque urbaine le seul paysage qui puisse en quelque sorte prendre la place de celle des arbres et des champs est celui de l'architecture ancienne<sup>434</sup>.

Ces constructions représentent l'Angleterre traditionnelle (« *Old England* »), permettant

---

<sup>432</sup>François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), 4 vols (Paris, Flammarion, 1982) 305.

<sup>433</sup> « The Victorians were the first large modern community to suffer an identity crisis. Who and what are we ? They constantly found themselves wondering » Richard Altick, « Recension de l'ouvrage d'A.Dwight Culler, *The Victorian Mirror of History* », *The Times Literary Supplement*, 25 avril 1986, 441.

<sup>434</sup> « The only influence which can in any wise there take the place of that of the woods and fields, is the power of ancient Architecture » John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (1849), cité in *The Works of John Ruskin*, eds. Edward Tyas Cook et Alexander Wedderburn, vol. 8 (London : Allen, 1907) 246.

ainsi de spécifier un terme générique du patrimoine bâti. Cette singularité implique une identification du paysage architectural remarquable attestant d'une œuvre humaine particulière au sein du territoire. En premier lieu, le pont de bois et de pierres témoignant de l'empreinte de l'homme et des événements passés à travers le temps, confère au paysage un caractère historique, voire atemporel. Ainsi, dans *Adam Bede*, Eliot évoque le pont lorsqu'elle fait dire au narrateur : « [Adam and Dinah] were both glad to talk of subjects that were not personal, and in this way they went on till they passed the bridge across the Willow Brook (*AB*, 433). Ici, le pont promeut le paysage local et s'illustre en véritable patrimoine bâti de celui-ci.

Par ailleurs, dans *The Mill on the Floss*, le pont de pierres prend sa valeur en tant qu'élément à part entière de la nature : « I remember the stone bridge. [...] See how [the horses] stretch their shoulders up the slope towards the bridge [...]. It is time, too, for me to leave off resting my arms on the cold stone of this bridge. » (*MF*, 7, 8). Dans ce contexte, le pont devient particulier, voire unique, faisant figure de symbole, au même titre que l'image singulière des haies, des cours d'eau ou des arbres marquant ce paysage typique. Dans *The Mill on the Floss*, le pont s'érige en véritable emblème régional et vaut désormais, par le pouvoir de la mémoire, expression du témoignage historique et composante du paysage régional. Pour Eliot, le pont sert de passerelle tout à fait identifiable entre les générations et se pose d'emblée comme un paysage du roman à part entière auquel la communauté rurale s'identifie.

Dans ce contexte, le pont n'est plus pensé en tant que simple construction s'élevant au-dessus d'un cours d'eau, d'un fossé ou d'une voie ferrée (« a structure carrying a road, path, railway, across a river, road, or other obstacle. » *OED*), mais en tant que lieu où se rencontrent ou se relient les objets différents (« Something intended to reconcile or connect two seemingly incompatible things. » *OED*) Dans cette perspective, le pont permet dès lors de faire le lien entre paysage naturel et paysage bâti, marquant ainsi l'existence harmonieuse de l'homme au sein de la nature. De même dans *The Mill on the Floss*, le pont et le narrateur constituent-ils ensemble un paysage : le narrateur contemple le moulin et son paysage depuis le pont, tandis que la petite fille qui admire les canards depuis le moulin le regarde (*MF*, 8).

En tant que construction humaine, le pont contribue à réunir les opposants et peut être le terreau de la réconciliation, l'instrument du rapprochement homme-nature, ce que développera plus tard le philosophe allemand Martin Heidegger dans *Être et Temps* (1927), pour qui le pont « réunit et distingue les deux rives, fait correspondre l'amont et l'aval, les

routes et les villes<sup>435</sup>», et il s'inscrit dans un paysage à la fois naturel et façonné par l'homme. Selon ce point de vue, les constructions humaines intègrent l'espace naturel et jouent du mimétisme avec le paysage réel de l'époque.

Ainsi, accoudé sur le pont de pierres, le narrateur de *The Mill on the Floss* insiste sur les scènes typiques qui montrent les cygnes plongeant leurs têtes dans l'eau (« the white ducks that are dipping their heads far into the water »), l'énorme cariole transportant des sacs de céréales (« there is the thunder of the huge covered waggon coming home with sacks of grain »), de chevaux dotés de grandes pattes poilues sur le pont de pierres (« [horses'] grand shaggy feet that seem to grasp the firm earth. [...] Now they are on the bridge ») (*MF*, 8), contribuent à façonner un lieu et à lui conférer un caractère propre, dans lequel la communauté se reconnaît.

De même, il est frappant de constater qu'outre les paysages architecturaux représentés, Eliot revient fréquemment sur des descriptions typiques mettant en valeur l'habitat rural, notamment le *cottage*. Dans *Scenes of Clerical Life*, *Adam Bede*, *Silas Marner*, *The Mill on the Floss*, *Felix Holt* et *Middlemarch*, les représentations de *cottages* au toit de chaume laissent entrevoir une vie rurale tranquille et atemporelle (Mathis 2010, 55), mais simple, tel que le souligne le narrateur dans *Adam Bede* : « It was at a thatched cottage outside the town, a little way from the mill – an old cottage, standing sideways towards the road, with a little bit of potato-ground before it. » (*AB*, 353). Afin de conserver l'image traditionnelle, ces habitations de campagne (*OED*) de style rustique, en toits à deux pans et dotées de façades en bois, s'opposent aux murs des logements urbains qu'Eliot tend à dénoncer.

Ainsi, le *cottage* fonctionne fondamentalement comme moyen de matérialisation de l'identité du lieu. Typique de la campagne, il la singularise et renforce sa vision pittoresque. C'est également le cas de l'ancienne architecture de l'église introduisant l'essai « Amos Barton », dans lequel le narrateur voue une grande admiration à la vieille bâtisse ecclésiale de Shepperton telle qu'elle se présentait quelques années auparavant, en dépit d'une construction hétérogène contrastant avec son aspect présent : « Mine, I fear, is not a well-regulated mind : it has an occasional tenderness for old abuses ; [...] I recall with a fond sadness Shepperton Church as it was in the old days » (*SCL* 5). Le narrateur s'identifie à l'architecture de l'ancienne église : son esprit, soutient-il pour la défense de l'édifice, est tout aussi constitutif de l'identité régionale que lui-même.

---

<sup>435</sup> Martin Heidegger, *Être et Temps* (1927), *Le Dictionnaire Martin Heidegger : Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, eds. Philippe Arjakovsky, François Fédier et Hadrien France-Lanord (Paris : Editions du Cerf, 2013) 776.

La description de cet édifice semble valoriser le passé au détriment du présent, l'ordre ancien au détriment de l'ordre nouveau et la ruralité au détriment de l'urbanisation. C'est dans cette perspective qu'Eliot évoque son admiration pour la grande et vieille église de St. Mary Redcliffe de Chatterton dans ses souvenirs de l'Ilfracombe en 1856. Aussi, écrit-elle dans son journal : « we felt [the interest] in seeing the grand old church of St. Mary Redcliffe, forever associated with the memory of Chatterton » (*J*, 262). L'édifice religieux défini comme réappropriation du passé ou comme remémoration de l'histoire locale et matérielle de Chatterton, constitue le mode privilégié de sa territorialisation.

En effet, l'architecture ecclésiale procure au lectorat contemporain d'Eliot une nouvelle définition des paysages traditionnels. Elle joue un rôle important dans la création des « goûts paysagers anglais et dans le modelage du paysage lui-même » (Mathis 2010, 49). Loin d'être qu'un simple bâtiment, l'église se transforme en objet contemplatif, véritable emblème du village auquel les habitants s'identifient. L'histoire de l'architecture de l'église de Saint-Ogg dans *The Mill on the Floss*, en est une véritable illustration : « The bit of wall now built into the belfry of the parish church, and said to be a remnant of the original chapel dedicated to St. Ogg, the patron saint of this ancient town » (*MF*, 7). L'histoire de l'édifice religieux est fortement liée à celle de la religion Anglicane. Laissant son empreinte dans le paysage local, l'église devient patrimoine, car elle est construite à partir du matériel emblématique de l'ancienne paroisse. Son architecture sobre et faite de pierres constitue une caractéristique importante du style ancien. De fait, l'édifice témoigne de la singularité et des qualités de la tradition architecturale typique et régionale. Aussi, chez Eliot, l'église devient-t-elle physiquement et symboliquement l'édifice le plus représentatif du passé historique des habitants. Constante et immuable, elle développe sa propre forme d'architecture éminemment représentative de l'histoire et d'identité du lieu.

En outre, il ne faut pas négliger, enfin, le rôle des vieux châteaux dans la représentation paysagère et celle d'une particularité spatiale chez Eliot. Ces architectures emblématiques de l'Angleterre traditionnelle ponctuent son œuvre romanesque et proposent davantage une esthétisation du regard par lesquelles les constructions rurales deviennent symboles paysagers et historiques de la région. Les vieux châteaux évoquent un temps révolu, mais dont les traces subsistent. De ce fait, ils perdent leur caractère défensif d'antan pour devenir des résidences apaisantes qui prêtent leur cadre à des rassemblements communautaires, tel que le souligne le narrateur dans *The Mill on the Floss* :

All well-drest St Ogg's. and its neighbourhood were there ; and it would have been worth while to come, even from a distance, to see the fine old hall, with its open roof and carved oaken rafters, and great oaken folding-doors, and light shed down from height on the many-coloured show beneath : a very quaint place, with [...] the cherished emblems of a noble family once the seigniors of this now civic hall. [...] In fact, the perfect fitness of this ancient building for an admirable modern purpose (*MF*, 398).

L'ancien château évoque un passé d'emblée révolu que la ruine de l'édifice illustre parfaitement. Ici, la grandeur du château exprime la grandeur des créations humaines, esthétisant dans le but de magnifier la civilisation anglaise passée, et souligner le sublime de son paysage. L'image du château ne relève plus seulement du pittoresque, mais devient l'emblème du passé, donc symbole de l'identité collective. En fait, cette ancienne demeure seigneuriale représente le lieu des retrouvailles entre les membres de la communauté de Saint-Ogg et le canal par lequel ses habitants renouent avec leur passé. En tant que vestige historique, le château en ruine ne se donne plus simplement à voir, il se voit doté d'une âme, d'une histoire. Il s'humanise. C'est pourquoi, les habitants des régions qu'il entoure, arrivent à s'identifier à lui.

Il est donc évident que les vieilles constructions, les ponts de bois ou de pierres, les *cottages*, les vieux édifices religieux et les ruines d'une bâtisse seigneuriale confèrent à l'Angleterre « ce qu'elle a de plus ancien et de plus intime » (Mathis 2010, 61). Cette illustration de la particularité au prisme d'une vision paysagère esthète, est lourde de souvenirs personnels et collectifs. David Lowenthal observe que « nulle part ailleurs, le paysage est si chargé d'héritage, nulle part ailleurs, le terme même suggère non seulement un cadre et un mode de vie, mais aussi l'essence des vertus [régionales]<sup>436</sup> ». Il est donc évident qu'un paysage naturel ne peut être considéré comme paysage patrimonial pour sa simple signification esthétique, car l'homme doit y laisser son empreinte.

Ainsi, pour Eliot les créations humaines sont chargées de l'histoire des régions qu'ils représentent. La notion de territorialité ouvre donc la voie à un regard neuf sur la nature qui

---

<sup>436</sup> « Nowhere else is landscape so freighted with legacy, nowhere else does the very term suggest not simply scenery and genres de vie, but quintessential national virtues » David Lowenthal, « British National Identity and the English Landscape », 213.

devient paysage. Elle finit par se cristalliser autour d'un décor particulier, jugé plus anglais que les autres, celui des jardins typiques illustrés à travers l'évocation des haies et des buissons de sureaux, celui des ponts de pierres, celui des *cottages*, des vieux édifices religieux, celui des ruines vénérables de châteaux rappelant tous le passé des régions environnantes. L'ancrage historique de ces espaces naturels développe davantage le culte d'une campagne idyllique qui donne une autre perception de l'Angleterre. Une Angleterre dans son versant rural dotée d'un paysage propre à travers lequel les habitants se reconnaissent et qui représente pour nombre d'acteurs locaux le patrimoine par excellence, à savoir un ensemble exceptionnel digne d'être préservé.

L'approche spatiale de l'attachement au lieu fait de l'appartenance à ce lieu un paradigme de l'identité individuelle et collective. En effet, le sentiment d'appartenance à un lieu figure parmi les référents identitaires potentiels d'un individu. Pour Eliot, chaque individu est attaché un ensemble de lieux : son lieu de naissance, les lieux d'origine de sa famille, les lieux dans lesquels il a vécu successivement, les lieux qu'il fréquente ou qu'il a fréquentés, les lieux de vie de ses proches, mais aussi des lieux plus imaginaires ou projetés comme les lieux de vie souhaités. Tous ces lieux confèrent à l'individu une identité. Résider dans une région étrangère constitue une rupture identitaire en ce sens que l'attachement à l'espace de vie implique un lien fort transformant ce dernier en une partie d'identité de l'individu, une part de soi.

Par ailleurs, en tant que lien affectif entre les individus et leur environnement qu'Eliot évoque du point de vue poétique, notamment par le truchement de William Wordsworth, l'attachement au lieu prend l'aspect d'une vision sentimentale. Cette dernière sert de fil conducteur pour analyser les efforts de patrimonialisation des espaces naturels devenant des paysages typiques anglais. Cette patrimonialisation fait ainsi revivre le passé, et interpelle, de manière implicite, à la conservation et à la préservation de ces paysages. Curieusement, l'étude de la démarche sentimentale permet également d'en découvrir une autre passée jusqu'alors inaperçue : la patrimonialisation par la mémoire effectuée à travers le souvenir du lieu d'enfance. Ce souvenir se déploie significativement alors que les paysages au sein desquels Eliot écrit, sont changés, transformés et détruits par les effets de l'industrialisation. *The Mill on the Floss* révèle une vision des machines se mêlant à l'espace naturel : « the distant ships seem to be lifting their masts and stretching their red-brown sails close among the branches of the spreading ash. » (*MF*, 7) En tant que constructions humaines capables de se déplacer sur l'eau



et en tant que témoins de l'activité humaine, les embarcations s'accordent avec la nature pour former un paysage particulier et fortement diversifié, brisant la monotonie du paysage rural.

La conjonction entre élément naturel et présence humaine conduit à la transformation du paysage à travers lequel la nature et l'homme se combinent parfaitement. Il paraît donc évident que pour Eliot, le paysage rural ne montre sa valeur que lorsque l'homme y laisse son empreinte, plus spécifiquement sous la forme de ses constructions et de ses activités. Ces dernières consistant en la description des mâts des bateaux chargés de planches, de graines et de charbon que les individus débarquent à Saint-Ogg (Camus 2002, 58), illustre ainsi les débuts de l'ère industrielle dans la région. Une culture de commerce et d'échange qui s'imbrique dans les branches de frêne, le grand saule et le pont de pierre indissociables dans le rappel mémoriel du narrateur. Le bateau sur le fleuve ne semble guère troubler le paysage ou la sérénité de la campagne. Naviguant sur l'eau, il se mêle au paysage. Nous notons surtout le contraste avec la force brute et la fulgurance de la locomotive dans *Middlemarch*, une impression que souligne le narrateur dans le chapitre inaugural de *The Mill on the Floss*.

De même, l'activité du moulin, et plus spécifiquement le mouvement de la roue qui fascine la petite fille – qui va se révéler être l'héroïne du roman – au bord de la rivière est une invention humaine pouvant symboliser l'association entre ruralité et modernité. Le narrateur décrit ainsi : « That little girl is watching [the unresting wheel] too : she has standing on just the same spot at the edge of the water » (*MF*, 8). Le moulin symbolise l'aménagement de l'homme au sein de la nature, mettant en évidence la primauté de la rivière sur l'économie locale, en tant que vecteur d'échanges commerciaux. En même temps, la scène ci-dessus constitue une véritable « métaphore de l'entremise humaine » qui s'immisce au sein de la nature (Camus 2002, 58) et souligne, sur le même plan visuel, le rejet de la nature humaine primale ainsi que l'espace rural transformé par l'homme.

En fait, l'élément paysager est marqué par la présence du fleuve qui atténue l'urbanisation pourtant omniprésente. Cependant, à la fin du roman, on peut remarquer une note de tension et d'antagonisme entre la nature et l'homme, lorsque la pièce de machinerie entraîne la mort des protagonistes. Comme si l'implication humaine dans la nature trouble sa sérénité, au point que celle-ci finisse par reprendre ses droits sur l'homme et /ou ses constructions. Les nombreuses références aux inondations ravageuses et meurtrières de la Floss qui émaillent la narration constituent probablement les preuves les plus évidentes de cette ambiguïté. Il semble donc, à travers cette impuissance de l'homme à dominer la nature, qu'Eliot évoque clairement

ce que Gilbert et Guber décrivent comme « the revenge of nature against culture » (Gilbert & Guber 1979, 526). Menacée par l'homme et son activité, la nature sous la forme d'une catastrophe naturelle, les détruit et retrouve son état originel. Ici, l'association de la verdure et de la culture ou le pouvoir de la nature sur l'activité humaine pourrait être considéré dans une dimension écologique de la perspective<sup>437</sup>. La juxtaposition de la cabane et la nature à *Silas Marner*, de la ferme entourée de la rivière dans *The Mill on the Floss* ou de l'arrivée imminente du chemin de fer à la campagne dans *Middlemarch*, illustre la présence humaine au sein de la nature et implique un équilibre et une interdépendance qui laisse entrevoir une perspective écologique (Rignal 2016, 101).

Ainsi, dans le cadre de la référence paysagère, il semble qu'Eliot se montre ambivalente lorsqu'elle suggère que les créations humaines s'immiscent dans le paysage rural, au point d'en devenir un. Pour la romancière, les constructions humaines ne détruisent point la campagne, telle qu'elle la connaît. Dans « Impressions of Theophrastus Such », le célibataire Such revient sur le paysage de Midland dans lequel il a grandi. Ce qu'il décrit est l'environnement tel que le connaît l'auteure, issu de la mémoire et pensé dans les dernières années de sa vie<sup>438</sup> :

Our Midland plains have never lost their familiar impression and conservative spirit for me; yet at every other mile, since I first looked on them, some sign of world-wide change, some new direction of human labour, has wrought itself into what one may call the speech of the landscape (*I*, 192 ).

Dans son « Landscape, Labour and History in Later Nineteenth Century Writing », John Rignall affirme qu'Eliot décrit le paysage qui représente toute une culture, y compris le travail et l'histoire (Rignall 2016, 103), notamment une vision historique renvoyant au conservatisme. Selon Rignall, Such ressemble à un mythe rétrospectif, à l'idéalisation nostalgique d'une Angleterre préindustrielle et pré-ferroviaire, avec ses villages le long des anciennes routes d'autocars, d'un monde retouché pour cacher ses juxtapositions inquiétantes, un monde désormais perdu dans la modernité métropolitaine où vivent Theophrastus Such et sa créatrice (Rignall 2016, 104).

Or, il semble que le passage ci-dessus évoque les œuvres mêlant la nature et l'empreinte

---

<sup>437</sup> John Rignall, « Landscape, Labour and History in Later Nineteenth Century Writing », John Rignall, Gustav Klaus et Valentine Cunningham, *Ecology and Literature of the British Left. The Red and the Green* (London : Routledge, 2016) 101.

<sup>438</sup> « In 'Impressions of Theophrastus Such' were the crabbed bachelor Such looks back to the Midland landscape in which he grew up. What he describes is of course the world of the author's own upbringing, retrieved from memory and reflected upon in the last years of her life (Rignall 2016, 102).

omniprésente de l'homme. Il sous-entend que les paysages culturels témoignent d'une exceptionnelle relation des populations avec leur environnement. Eliot suggère qu'en dépit de l'entremise humaine au sein de la nature, la campagne conserve une physionomie familière. Ainsi, les créations humaines se montrent respectueuses de la nature, et promeuvent désormais l'harmonie avec la nature. « Le discours du paysage » (bien que cette perspective soit avant-gardiste) évoquerait avant tout l'image d'un environnement rural modèle, de la conjugaison des œuvres humaines et la nature, s'inscrivant dans la protection des paysages traditionnels existants, ou la conservation des traces de ceux qui ont disparu. Bien entendu, les paysages représentatifs des lieux (naturels et architecturaux) constituent leur trace patrimoniale. Ils doivent s'élaborer sur la base d'une notoriété esthétique, ainsi qu'une capacité à refléter une certaine sensibilité au lieu. Dès lors, le paysage naturel prend une valeur culturelle, et représente le travail de l'homme adéquat et correct, permettant de retrouver la valeur perdue de la nature.

À cet égard, afin de mettre en avant la sensibilité du paysage rustique, Eliot lui attribue également des formes féminines. En effet, les métaphores qui font de la rivière « les gerbes de bijoux liquides », « un rideau d'eau » ou qui transforment les herbes en « fine poudre vert clair » (*MF*, 8), contribuent à la féminisation du paysage. Le paysage semble féminisé représentant un lieu doté d'une nature fertile (« rich pasture », *MF*, 8) qui envoûte les individus (« bring a deamy deafness », *MF*, 8) ; (« soft stream », *MF*, 435). De nouveau, féminiser c'est transformer en objet de désir.

Dans le cas du paysage, la féminisation contribue à évoquer sa beauté et nourrit ainsi une métaphore de séduction de la campagne. Les prés, la mare et les eaux dormantes, que le narrateur contemple avec tendresse, impliquent une féminisation du paysage. Ce dernier devient cette « femme diffuse » qu'évoque Alain Roger dans son *Court Traité du Paysage* (1997), lorsqu'il écrit : « Un paysage n'est souvent qu'une femme diffuse, érotisant à plaisir, le pays <sup>439</sup> ». Doté de traits féminins, il forme un lieu unique et intime dont le regard actif, possessif, voire orgasmique, le différencie de tous les autres lieux, à l'image de la femme séduisante et admirée qui se différencie des autres femmes, telle que nous l'avons évoquée plus haut. Ainsi, l'évocation du paysage repose sur des métaphores qui ne cessent de lier douceur et décors, et même dans sa dimension symbolique, la nature, notamment le cours-d'eau ne serait que représentation de la sensualité féminine. En effet, soumise aux canons esthétiques liant beauté, harmonie et sérénité, l'eau se donne à voir comme présence, représentation de la femme.

---

<sup>439</sup> Alain Roger, *Court Traité du Paysage* (Paris : Gallimard, 1997) 183.

Eliot met en avant l'expérience émotionnelle et sensorielle avec la nature, emplie d'un romantisme certain, par le biais d'une représentation genrée.

De même, dans *Silas Marner* lorsque Silas s'installe à Raveloe, la région rurale lui paraît plus paisible, plus silencieuse et dotée de personnes altruistes et compatissantes. Ces descriptions laissent entrevoir des caractéristiques généralement attribuées à la femme, rendant ainsi facile l'identification individuelle ou collective au lieu de vie. En revanche, la description de Lantern Yard dont le paysage est complètement industrialisé et où les quartiers sont transformés, la campagne urbanisée et les bâtisses traditionnelles sont démolies. Devant l'ampleur de ces changements, voire de cette recomposition paysagère et sociospatiale, l'absence d'une nature abondante et anthropomorphisée ôte tout charme au lieu et illustre la perte définitive du lien entre l'individu et son lieu d'enfance. D'une manière symbolique, chez Eliot, la nature-paysage non féminisée exprime le chaos, la dysharmonie, la rupture entre l'individu et la nature.

Ainsi, les qualificatifs tendent à exprimer une dévalorisation certaine de ce type de paysage. La présence de l'allégorie féminine est très valorisée, notamment grâce aux expériences sensorielles, au calme et au repos qui lui sont associés. Ces caractéristiques multisensorielles sont jugées positives parce qu'elles sont synonymes de vie. C'est pourquoi le commentaire spontané, catégorique et surtout négatif d'Eppie montre une forme de déception à la vue du paysage détruit par l'urbanisation et l'industrialisation. La jeune femme considère qu'un tel paysage est dénué de charme et le qualifie d'horrible : « What a dark ugly place ! and How it hides the sky ! It's worse than the Workhouse » (*SM*, 178). La disparition presque totale des éléments ruraux ponctue la matrice traditionnelle. L'insistance sur l'obscurité indique, chez Eliot, une nature morte, car le paysage qui entoure le lieu incarne la morosité et la stérilité nettement dépourvue de pittoresque, rappelant la perspective d'un paysage urbain.

Totalement opposé à celui de la campagne, ce dernier offre le spectacle de la désolation survenu à l'ère industrielle qui rend difficile l'identification au lieu, tel qu'en témoigne Eppie : « I'm like as if I was stifled [...]. I couldn't ha' thought as any folks lived i' this way, so close together. How pretty the Stone-pits 'ull look when we get back! » (*SM*, 178) Eppie dévalorise le paysage urbain et son mode de vie et s'en dissocie spontanément. De nouveau, elle dit ne pas s'identifier à ce type de paysage qui crée chez elle une impression inconfortable. Les caractéristiques sont clairement dévalorisées, principalement celles liées aux conditions atmosphériques particulières, telles que l'absence d'air et de soleil. Du point de vue

d'Eliot, ces conditions microclimatiques créent un environnement peu hospitalier et apparaissent comme des indices de pollution, spécifiquement lorsque Silas répond : « It looks comical to me, child, now – and smells bad. I can't think as it used to smell so » (*SM*, 178). Silas met en exergue la pollution des villes. Les mauvaises odeurs provoquant des nuisances olfactives constituent une véritable agression pour les habitants des campagnes, tels que Silas et Eppie.

Ici, Eliot ne définit pas la cause réelle des odeurs intenses désagréables. Cependant, nous devinons qu'elle les relie aux émanations industrielles des régions urbanisées. Perçues comme critère de toxicité, ces odeurs portent atteinte au bien-être de ses habitants qui en sont confrontés au quotidien. En fait, pour la romancière les nuisances olfactives, à l'instar des nuisances sonores et visuelles, illustrent le chaos qui règne au sein de l'environnement urbain. Elle déplore les conséquences désastreuses de la modernisation sur ce dernier, sans toutefois évoquer, de manière explicite, la pollution ni dénoncer ses conséquences possibles sur la santé des habitants. Si la question de la pollution connaît une prise de conscience relativement tardive, elle n'en reste pas moins un phénomène aussi ancien que l'industrie elle-même. Cette dernière détruit la nature et donne naissance à la pollution qui ravage et empoisonne l'environnement urbain.

Il n'est donc pas étonnant qu'Eliot mette en exergue la supériorité de la campagne sur la ville. À ses yeux, cette dernière, complètement privée de végétation, empêche le bien-être et l'épanouissement des individus en son sein. De nouveau, la critique de l'auteure porte sur le rejet des paysages urbains et sur la perte du rapport intime que l'individu entretient avec la nature. L'allusion au *workhouse* littéralement « maison de travail » qui, dans ce contexte, n'est, bien entendu, pas anodine, en ce qu'elle crédibilise l'idée d'un progrès contre-nature. Le *workhouse* exemplifie la souffrance en raison du travail forcé qu'il engendre et sied parfaitement avec l'allégorie « Prison Street » (*SM*, 178) associée à l'environnement urbain. Il contribue fortement à mettre en valeur la sensation d'enfermement, la fin de la vie au grand air et l'égarement de l'individu séparé de la nature. Dès lors, l'auteure donne une valeur à la campagne qui est un exemple d'harmonie se dégageant entre l'individu et la nature et dont devrait s'inspirer l'industrialisation au lieu d'y apporter destruction et désolation.

En tant que romancière réaliste, *a fortiori* naturaliste, Eliot promeut le passage « au vert », afin de permettre à la population de vivre dans un environnement sain, apaisant et reposant. Chez elle, s'élabore et se diffuse l'image idéalisée de la nature sous forme de regret

du mode de vie traditionnel par opposition à la vie urbaine souvent parée des atours de la modernité. Ici, le paysage naturel devient le moyen le plus évident de compenser les effets négatifs de la ville. La campagne représente, pour Eliot, le foyer, le lieu constitutif du bien-être de l'homme. Identifiable à travers la verdure, les cours d'eau, les animaux et l'air frais, la quiétude qui y règne apaise et procure une véritable paix intérieure. De plus, représentatif de ses habitants, l'espace naturel se singularise et s'humanise au moyen des constructions et des activités humaines. L'œuvre romanesque éliotienne invite donc à interroger la terre, ses usages sociaux et ses différents bienfaits sur les hommes. Elle souligne par ailleurs, l'existence d'une complémentarité et d'une interaction entre la nature et les communautés humaines. L'esquisse de cette complémentarité réciproque confère à l'étude du bien-être naturel, un enjeu écologique puisqu'elle fait l'empreinte de l'action humaine sur cette nature, l'architecture rurale, et, parallèlement, la volonté de préservation in situ des composantes paysagères à travers le désir de protection et de conservation des espaces. En effet, la construction de l'identité rurale ne se définit qu'à travers la spécificité paysagère des campagnes ou encore à travers un rapport d'opposition à la ville, notamment comme non urbain.

Ainsi, la vénération de la nature en tant que lieu de vie et de subsistance idéale faisant l'objet d'une attention particulière, donne-t-elle naissance au concept inédit du « bien-être écologique » ? Ce dernier, du point de vue d'Eliot, renvoie à une approche centrée sur la Terre et sur le retour à la nature, dont toute identification avec elle revient à une forme d'acculturation rappelant la conjonction entre nature et culture, animal et homme dont l'analyse laisse entrevoir des signes annonciateurs de l'écriture contemporaine traitant des préoccupations environnementales. À ce titre, pour la romancière, la présence d'un environnement naturel représentatif des populations locales, contribue remarquablement au bien-être lorsque l'omniprésence humaine se montre respectueuse de la nature. Épanouissement et environnement sont donc intimement liés, démontrant que, dans l'avenir, le bien-être devrait être abordé comme réalité relationnelle/interactionnelle, morale, sociale et écologique.

C'est pourquoi Eliot préconise le paysage patrimonial, conjuguant la nature et les œuvres humaines pour retrouver l'harmonie perdue avec la nature. Il ne s'agit pas de constructions gigantesques modernes ou d'usage de matériau destructeur de l'environnement, mais d'une restauration d'architectures campagnardes propices au mode de vie traditionnel. Le bien-être interroge donc l'attachement au lieu d'origine ou de résidence via son paysage à travers lequel les populations locales s'identifient, identifient et développent les affects les

autres et pour leur environnement.

Ainsi, en dépit des contingences de la vie urbaine, les personnages éliotiens restent intimement liés à la campagne. Cette caractéristique du nature writing dans l'œuvre éliotienne, par son souci constitutif d'une représentation non anthropocentrique de la nature, a eu, comme le montrent Eliot et Wordsworth avant elle, une influence non négligeable sur la modélisation de l'interaction humaine avec l'environnement, et de ce fait, sur l'émergence des problématiques environnementales.

## CONCLUSION

Pour conclure, chez Eliot, l'esthétique ne se rapporte pas seulement à la beauté du point de vue social, ni aux émotions qu'inspire la vue d'une œuvre d'art, d'une attitude ou d'un paysage, mais plutôt à ce qui est propre à un individu, à l'élément à travers lequel il ou la communauté dans laquelle il évolue s'identifie et se singularise. Cette perspective implique que l'esthétique soit abordée dans un contexte plus large que celui qu'on lui connaît habituellement et qui ne peut se réduire à la simple réaction ou sensibilité. En fait, considérer l'esthétique comme « une des préoccupations les plus nobles et les plus profondes de l'être humain<sup>440</sup> », revient à l'aborder comme une caractéristique du bien-être qui permet de reconnaître que la beauté est plus qu'une source de plaisir, d'harmonie ou de sensation physique, elle constitue un moyen puissant de concevoir l'expérience individuelle à l'environnement, à l'attachement de l'individu à son lieu natal ou résidentiel. Lui conférer ce rôle, qui excède son champ habituel, présuppose que « l'étude du beau » s'ouvre sur une approche pluridisciplinaire de la sensibilité de l'homme. Une tentative pour expliquer que l'esthétique sans tenir compte de la relation identificatoire de l'individu à son aspect physique, au lien intime qu'il entretient avec les animaux et au paysage de son environnement, est incomplète. En d'autres termes, évoquer l'esthétique ne peut être complète que si elle tient compte de l'unicité individuelle, spatiale ou paysagère. Loin de s'identifier simplement à l'attraction, au plaisir ou à l'émotion brute, la beauté est, ou devient, un élément spécifique de la singularité.

En effet, la manière avec laquelle l'auteure perçoit l'environnement naturel de son époque en explorant le rapport entre les hommes et la nature – la faune et la flore –, développe

---

<sup>440</sup> Semir Zeki, *Inner Vision : An Exploration of the Art and the Brain* (Oxford : Oxford UP, 1999) 2.

une perspective esthétique autour de la sensibilité. À travers les liens entre le sentiment de bien-être, le zoomorphisme et l'anthropomorphisme, l'association de l'homme aux éléments naturels met en avant le besoin de protection de la nature faunistique et floristique, et annihile la distinction entre les espèces humaine et animale. Pour ce faire, l'adoption de l'approche écocritique du XXI<sup>e</sup> siècle s'est avéré nécessaire, afin de saisir la prééminence de la ruralité évoquée dans les écrits éliotiens. En fait, Eliot évoque la relation de l'individu avec la nature ou avec le milieu naturel de son enfance dans la perspective poétique et sentimentale développée par William Wordsworth. Une vision autour de laquelle la romancière élabore la conception du bien-être basée sur les liens relationnels et interactionnels entre l'homme et la nature.

Par ailleurs, la question esthétique de l'environnement naturel, aborde le paysage singulier en relation avec l'identité sociale. En nous appuyant sur les éléments visuels, nous avons montré que la prise en compte de l'espace naturel incarne un sentiment de bien-être, car il crée un plaisir visuel pour celui qui le contemple et une sensation de plénitude pour celui qui s'y promène, que ce soit par sa beauté, son caractère insolite ou son histoire. Dans cette perspective, Eliot décrit l'atypie du paysage rural, ses haies, ses jardins, ses ponts de pierres ou de bois, ses maisons en toit de chaume, ses vieilles abbayes, ses églises et ses ruines de châteaux qui en font son caractère unique. La vision éliotienne de la beauté faisant ainsi écho à l'extériorité de l'individu – canons esthétiques, paysagers et architecturaux –, exprime l'individualité ou l'identité, l'attachement émotionnel à son lieu de naissance ou de résidence, ainsi que l'état du bien-être qui en découle.

D'une manière générale, la tendance à l'originalité qu'illustre esthétique éliotienne, s'applique et se décline au prisme d'une perspective de préservation et de restauration de la nature personnelle et spatiale, l'une se traduisant par un certain nombre de caractéristiques propre à chaque individu, et l'autre s'instituant à l'aune des préoccupations environnementales. Eliot promeut donc, à travers le corps esthétisé, la beauté singulière authentique. Puis, elle évoque à travers le zoomorphisme, l'anthropomorphisme et la relation particulière et symbiotique de l'individu à son environnement social et naturel, une réflexion sur la protection du paysage naturel et culturel qui donne naissance au concept inédit de « bien-être écologique ».



---

## CONCLUSION

---

Comme en témoigne l'utilisation du bien-être dans la définition de la santé donnée par l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), le bien-être est une notion importante pour l'individu, car elle est associée à son état de santé. En effet, l'OMS définit la santé comme « un état complet de bien-être physique, psychique et social » et non comme une simple « absence de maladie et d'infirmité ». Cette perspective purement médicale rappelle que l'homme n'est pas seulement considéré dans son individualité. Elle établit l'importance de l'existence humaine dans ses dimensions biologique, psychologique et sociale<sup>441</sup>, laissant croire qu'à un moment donné de son existence, l'individu accède à une bonne santé.

Or, comme le souligne Jean-Claude Magny : « une personne peut être dans un état de bien-être ou de mal-être alors qu'il y a absence et présence de maladie. » (Magny 2009, 4) Résumer le bien-être à la santé semble donc extrêmement réducteur, car « le bien-être est [également] porteur d'une demande sociale et d'une utilité publique <sup>442</sup> ». Il affecte l'ensemble de la vie quotidienne, d'où l'intérêt de cerner cette notion sous différents angles. En effet, l'évaluation du bien-être à travers un modèle de mesures uniques paraît impossible, car il s'inscrit dans un contexte social, politique, économique et géographique. De fait, il est difficile de le définir ou de le mesurer, car il est tributaire de plusieurs facteurs qui conditionnent et prennent en compte les comportements ou le mode de vie propre à chaque société, ainsi que de l'évaluation personnelle, qui en font une notion subjective.

En effet, la perception de cette notion diffère de la vision contemporaine dont les enquêtes « sociales » sur le bien-être sont rapidement rejointes par des travaux en économie, en médecine, en sociologie ou en psychologie. Des travaux qui se basent sur les conditions de vie et l'état de santé des populations, la situation économique du pays, les revenus individuels, présentant ainsi un problème récurrent : les enquêtes ne mobilisent que l'approche pédagogique ou didactique du bien-être, au détriment de la perspective humaine et interactionnelle mise à l'écart. En fait, l'analyse ne repose pas sur une liste d'indicateurs choisis permettant de mesurer le bien-être, mais plutôt sur une vision plus large prenant en compte l'individu et ses interactions.

---

<sup>441</sup> Jean-Claude Magny, « Nouveau regard sur le concept de la santé », Jean-Claude Magny, Gilles Harvey, Yves Lévesque, Daniel Kieffer, Denis Fournier, *Pour une autre approche intégrée en santé : vers un nouveau paradigme* (Québec : Presses de l'Université du Québec, 2009) 4.

<sup>442</sup> Gianni Marasà, « Michel Forsé, Simon (dir.), « Sociologie du bien-être », *L'année sociologique*, Volume 64/n°2, 2014 », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2016, mis en ligne le 11 janvier 2016, consulté le 14 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/19805>.

L'objectif de cette analyse est de traiter le bien-être, non dans un cadre méthodologique qui pose un véritable problème, en raison de l'opposition persistante entre « facteurs objectifs de bien-être » et « perception subjective du bien-être » (Forsé & Langlois, 2014), mais plutôt dans une perspective multidimensionnelle. Eliot montre les différents facteurs qui favorisent le bien-être, en insistant sur l'importance des liens intimes que l'individu entretient avec l'altérité. La perspective relationnelle qu'elle met en exergue dans ses écrits, montre qu'à ses yeux, l'art de manière générale, et la littérature de manière particulière offre une représentation mimétique de la réalité sociale, en fait sa substance, en suscitant les émotions et en renforçant les interactions entre les individus. Dans « *The Natural History of German Life* », elle affirme : « Art is the nearest thing to life ; it is a mode of amplifying and extending our contact with our fellow-men beyond the bounds of our personal lot » (*Essays* 271). Eliot souligne le rôle social de l'art qui concourt au renforcement du lien entre les individus développant une sociabilité basée sur l'absence d'inégalités, la sympathie des uns envers les autres, l'accueil des différences, la promotion du retour au mode de vie traditionnel ou l'attachement à l'environnement naturel.

La perspective éliotienne a pour mérite de faire prendre conscience que le bien-être dépend d'un contexte environnemental (société, tradition, culture et nature), véhiculant des valeurs collectives consacrées au renforcement d'interactions entre les individus, les individus et les animaux ou entre les individus et la nature ou le paysage de leur lieu natal ou résidentiel. Ainsi, l'objectif de ce travail a été de montrer moins l'effet individuel de chaque facteur du bien-être, mais bien d'insister sur l'importance des relations entre l'individu et l'autre semblable ou différent. En fait, cette étude permet de proposer une nouvelle approche sur la notion de bien-être et la manière de l'aborder, sans remettre en question les enquêtes de satisfaction proposant une méthodologie unique pour des populations distinctes.

C'est pourquoi nous avons divisé ce travail en trois parties qui mettent en exergue la récurrence des thèmes persistants dans les écrits éliotiens, en l'occurrence les inégalités sociales, la reconnaissance, l'intégration et l'appartenance sociale, l'accueil des différences, l'hospitalité ou l'attachement spatial. La force de cette approche réside dans la capacité à arborer une vision multidimensionnelle. Dans la première partie, nous avons présenté la manière dont est née la notion bien-être au XIX<sup>e</sup> siècle, et pourquoi Eliot s'y intéresse. Selon la conception éliotienne, la communauté victorienne socialiserait à une forme d'inégalité, de vulnérabilité et de souffrances. La romancière met dès lors en exergue l'absence de bien-être au sein de la société en évaluant le mal-être que suscitent le manque d'égalité entre les genres et entre les

classes sociales, la marginalisation des populations défavorisées, l'absence de reconnaissance et d'intégration sociale des personnes vulnérables, la disparition du paysage et du mode de vie familial à la suite de l'irruption du chemin de fer. Aborder ces sujets a eu pour objectif de faire un panorama de la période mid-victorienne, à travers les souffrances de l'époque, et de mettre en évidence quelques figures littéraires et journalistiques victorienne qui ont connu les marginalisations et les injustices, sans oublier certains auteurs qui se sont intéressés à cette époque. C'est le cas de Dickens, Gaskell, Brontë, Mayhew et de l'historien contemporain Jacques Carré, la liste ne prétend pas être exhaustive.

Il convient de signaler que dans l'œuvre romanesque éliotienne, le malaise et les souffrances sont fréquents. Ces éléments permettent d'aborder et de mettre en exergue la notion de bien-être. Pour Eliot, la souffrance et le bien-être ne s'opposent point. Ils se complètent. La satisfaction, l'amour et la sympathie ne se développent qu'à la suite d'une expérience douloureuse et d'un retour à la sérénité. Aux yeux de la romancière, la vie humaine connaît une dualité dans laquelle le bien et le mal interagissent continuellement. C'est donc dans ce sens que la souffrance et l'épanouissement fonctionnent comme une paire indissociable nécessaire à l'existence individuelle et collective. De même que le mal-être apparaît comme un champ approprié pour la réflexion sur le bien-être. Eliot et ses confrères et consœurs, Dickens, Mayhew, Gaskell et Brontë dénoncent ainsi l'un pour revendiquer l'autre.

Ainsi, ils contestent l'absence d'éducation, l'interdiction de la sexualité préconjugale et le travail sous-payé des femmes pour demander leur épanouissement. Puis, ils évoquent la modification des modes de vie et la transformation radicale du paysage par l'irrésistible progression de l'industrialisation et l'urbanisation, afin de porter une attention particulière aux liens de l'homme avec l'environnement naturel (faune, flore, paysage et architecture rurale). Cette manœuvre a donné naissance à la promotion de la sérénité et du besoin d'un retour à la nature et au mode de vie traditionnel. La prégnance de la vision esthétique et sensorielle avec la campagne idéalisée ne peut s'expliquer sans référence à l'industrialisation et à l'urbanisation qui, en raison de la destruction sans précédent de la nature qu'elles engendrent, témoignent de cette prise de conscience. « Cette vigilance nouvelle qui s'impose à certains [écrivains dont Eliot], est porteuse d'une conception inédite de l'environnement naturel » (Mathis 2010, 573).

De même le sujet des classes sociales basées sur des rapports sociaux de domination, est-il destiné à susciter l'intérêt pour la classe ouvrière. Les écrivains sus-cités éprouvent davantage de sympathie pour cette dernière que pour l'aristocratie, et sont portés vers l'égalité,

voire vers une société sans classes où tous les individus interagissent sans aucune distinction et où chacun a le droit à l'épanouissement. Enfin, ces écrivains dénoncent la précarité et l'intensité du travail et les conditions de vie déplorables des ouvriers, afin de comprendre non seulement la formation des classes sociales, mais également l'origine et l'intérêt du mouvement chartiste qui concourt à revendiquer l'épanouissement des travailleurs.

Dans la deuxième partie, nous avons abordé l'importance de la satisfaction qui se distingue de son acception universelle du plaisir personnel, revêtant plutôt un caractère relationnel. De ce point de vue, l'individu devient l'élément constructif du bien-être d'autrui. Aussi, contribue-t-il à maximiser son plaisir ou à diminuer sa souffrance au contact de ce dernier. Penser le bien-être chez Eliot revient dès lors à se préoccuper prioritairement des interactions individuelles. Posé ainsi, il paraît évident que l'approche hédonique qu'aborde la romancière élargit le bien-être au-delà de l'aspect individualiste (égoïste). En d'autres termes, Eliot développe une dimension de l'altérité qui s'articule à travers la figure sacrificielle, les questions de substitution, de réciprocité, de complémentarité et de répulsion communautaire (en cas de non-conformité aux règles de la société) qui, tour à tour, traduisent la manifestation exemplaire de l'affiliation à l'autre : individu et groupe. Ces représentations d'autrui (tantôt proche, tantôt éloigné) qui ponctuent l'existence humaine, reviennent à faire de l'altérité, la condition *sine qua none* du bien-être.

Dans l'optique de démontrer comment le contact avec l'autre aide à engendrer le plaisir ou à diminuer la souffrance, nous avons établi une corrélation entre les conceptions platonicienne et lévinassienne, et la perspective éliotienne dans sa description des relations sociales et affectives, ainsi que le malaise issu du rejet des autres. La représentation de la figure sacrificielle apparaît à travers l'évocation de la responsabilité paternelle en charge du bien-être de la famille, et lorsque celle-ci est défaillante, il revient au fils d'en assumer la charge. À l'instar du père, le fils garantit donc l'épanouissement familial et veille au respect des valeurs sociales. La personnalité de l'un se désagrègeant pour devenir celle de l'autre illustre une altérité qui se traduit par la substitution des rôles masculins au sein du foyer. Loin de prétendre qu'Eliot promeut la domination masculine sur les femmes, ou qu'elle attribue aux hommes le rôle de pourvoyeur du bien-être familial en méconnaissant celui des femmes, nous avons plutôt voulu rappeler la masculinité comme l'autre figure sacrificielle en détruisant le stéréotype de la féminité associée au renoncement et au sacrifice de soi.

Par ailleurs, Eliot aborde l'épanouissement à travers l'amitié déterminant davantage la vision relationnelle du bien-être. Au contact d'un ami, l'individu accède à une vie épanouissante, car l'ami possède la capacité d'éprouver les sentiments et les émotions de l'autre. Dans ce contexte, les amis entretiennent une relation fusionnelle qui, similaire au lien amoureux, implique la réciprocité, efface et égalise les différences en les rendant ainsi contingentes. De plus, la romancière associe la question de l'altérité à l'amour des individus issus de la même filiation. Cette proximité et cette ressemblance font qu'il existe un éros plus fort, présentant une ambiguïté entre une relation fraternelle et amoureuse. Pourtant, il peut sembler que l'amour prohibé entre membres de même famille s'oppose à la vision que propose Eliot de l'éthique. En la présentant comme une exigence sociale qui normalise le comportement individuel et collectif, la romancière ne restreint-elle pas, de manière implicite ou symbolique, sa portée soutenant que certaines interactions individuelles résistent aux normes morales ? Pour le dire plus directement, il semble que les normes sociales et morales strictes peuvent être génératrices de « dé-moralisation », dont une des formes de concrétisation peut être l'amour incestuel. Aussi ce dernier atténue-t-il l'intransigeance de la moralité en privilégiant le plaisir, l'harmonie et l'épanouissement découlant du lien relationnel avec autrui.

Aussi étrange que cela puisse paraître, pour la romancière, les règles qui prétendent régenter moralement la conduite des individus n'incarnent rien de plus qu'une conception purement normative ou sociale d'une moralité influencée par les exigences culturelles et/ou religieuses. Ces règles permettent d'imposer une norme comportementale jugée nécessaire à la cohésion sociale, conduisant à la répulsion collective et au mal-être individuel qui constituent la conséquence néfaste de la non-conformité. De ce point de vue, le caractère inflexible de la moralité impose une perspective controversée de l'éthique qui, au lieu de procurer bien-être et sérénité, peut être génératrice d'énormes souffrances éprouvées singulièrement par les individus.

En fait, aussi intéressante soit-elle, la perspective d'Eliot ne retient de l'amour incestuel que l'idée des relations individuelles apaisantes et épanouissantes et ses conséquences potentiellement négatives. L'auteure suggère que le rapport à autrui peut être indépendant de tout jugement moral et engagement religieux. Qu'il s'agisse d'amour familial ou d'amour lié au désir sexuel, le lien fraternel et incestuel ne repose que sur un seul fondement, l'ascension vers le bien-être par le biais du resserrement des liens familiaux. L'incestuel constitue donc un sup-

port efficace pour la recherche de l'unité familiale et de l'harmonie au sein de la relation amoureuse. Cet entre-deux incarne la symbolique de l'éros du point de vue philosophique qui met en avant le besoin de l'autre et la complémentarité avec lui.

D'autre part, toujours dans la promotion de l'altérité, Eliot suggère que le manque de reconnaissance, d'intégration et d'appartenance sociale est à l'origine du mal-être social. Ainsi, la vision relationnelle du bien-être revient-elle à prendre en compte les régularités sociales relatives à la vie communautaire. L'idée que les individus doivent se ressembler, plus spécifiquement sur le plan moral, constitue une forme de suppression de la singularité, au moyen d'une valorisation du conformisme. Si l'individu cherche à maximiser sa satisfaction de vie et à éviter la souffrance au contact de l'autre, la distance semble dès lors engendrer d'énormes souffrances. En tant que diktat social, les conceptions normatives de la moralité permettent, sous un autre angle, d'aborder la notion de bien-être liée au rapport avec autrui. Pour Eliot, seul le mode d'existence relationnel permet de générer le bien-être de l'individu et/ou de la communauté. Autrement dit, le contact avec l'autre personne permet d'agréer l'existence humaine. De fait, le lien relationnel légitime la conduite privée et publique des uns et des autres et des uns envers les autres. Il n'est donc pas étonnant que la transgression des normes et des lois conduise à la mise à l'écart, à la rupture avec les autres membres de la communauté, et donc à l'ostracisme social.

Par ailleurs, en s'appuyant sur les relations et l'affection interpersonnelles comme moyen d'ascension vers le bien-être, Eliot reprend les principes chrétiens, notamment le renoncement de soi, la sympathie et la repentance comme condition *sine qua non* de l'expansion d'une conception religieuse de l'épanouissement. En d'autres termes, elle associe la religion et l'humanisme dans le but de mettre en exergue une vision convergente du bien-être. Cette perspective de l'humanisme religieux développée par Feuerbach, s'élabore non dans la trame de l'orthodoxie religieuse, mais plutôt à travers une forme dynamique qui dépend et valorise les relations et le sentiment d'empathie interpersonnels.

De plus, la perspective éliotienne se fait l'écho de l'approche eudémonique développée par Richard M. Ryan et Edward L. Deci, qui relie l'épanouissement de l'homme à l'autodétermination, plus spécifiquement à la satisfaction des besoins psychologiques fondamentaux d'autonomie, de compétence et d'affiliation interpersonnelle. Ce point de vue illustre celui d'Eliot qui soutient les femmes dans leur quête d'autonomie, revendiquant une éducation mixte tout en argumentant qu'elles ne sont pas encore mûres pour revendiquer leurs droits politiques.

D'autre part, nous avons abordé les effets que peuvent avoir, les inégalités sociales et ethniques ainsi que les stigmatisations, sur le bien-être. Si au départ les inégalités ne semblent pas influencer le bien-être, il en va différemment de la stigmatisation ou le rejet de l'autre vécu comme une véritable injustice et une punition sociale. Les différences esthétiques et la transgression des règles sociétales semblent en être la source.

Aborder le problème de l'autre, des autres, devrait conduire à des constats rassurants : la diversité est source de connaissance, de découverte, elle est donc enrichissement. Pourtant ce sont bien souvent des attitudes différentes : crainte, rejet, hostilité, méfiance, que provoque la rencontre des autres. D'un repli individuel aux phénomènes collectifs d'intolérance, la peur de l'inconnu engendre des réflexes passionnels dont les conséquences peuvent conduire aux pires formes de l'ethnocentrisme : la domination ou l'exclusion des Anglais à l'endroit de la communauté gitane ou juive. Par ailleurs, l'adaptation et l'attachement de l'individu à son environnement compte effectivement pour évaluer le bien-être. Mais à la différence de l'approche eudémonique développée par Richard M. Ryan et Edward L. Deci, nous estimons que la relation de l'individu aux autres est importante et que la dimension spatiale a elle aussi une influence sur son bien-être et ses préférences.

Dans la troisième partie, nous avons mis en exergue la dimension esthétique dans les écrits éliotiens. L'esthétique que nous avons étudiée, dépend non de la communauté, de la ressemblance ou de la norme, mais plutôt de l'expérience émotionnelle face à la beauté authentique et singulière à partir de laquelle naît la sensibilité et les émotions humaines. Chez Eliot, l'esthétique représente la réponse émotionnelle devant la beauté authentique. Dans ce contexte, la beauté naît du sentiment profond qui s'empare de l'observateur face à un visage attirant ou un paysage. En fait, aux yeux de l'auteure, l'objectif le plus important de la beauté est de susciter des émotions. Toutefois, l'esthétique n'incarne pas seulement cet aspect agréable, positif et producteur de plaisir ; les émotions désagréables et négatives comptent également. En l'occurrence, de la perception sociale d'un visage atypique, il découle une forme de répulsion générale, lorsque la personne ne reflète pas les normes de beauté établies.

De même l'auteure perçoit-elle l'environnement naturel de son époque en explorant le rapport entre les hommes et la nature – la faune et la flore – qui les entoure. Elle dégage la perspective de la nature développée autour de la sensibilité, à travers des liens entre le sentiment de bien-être, le zoomorphisme et l'anthropomorphisme. Comment l'association de l'homme à la nature faunistique met-elle en avant la sensibilité et le besoin de protection de la nature et



annihile la distinction entre les deux espèces ? Pour répondre à cette interrogation, l'adoption de l'approche écocritique du XXI<sup>e</sup> siècle s'est avérée nécessaire, afin de saisir la prééminence de la relation de l'individu avec la nature ou avec le milieu naturel de son enfance. De fait, le bien-être apparaît à la suite de la perception ou de l'immersion au sein du paysage du lieu de résidence ou de naissance, éveillant ainsi émotions et nostalgie.

Ainsi, héritière de l'approche romantique du paysage développée par Wordsworth, Eliot déploie la référence au passé et l'histoire symbolisée par les éléments matériels présents dans le paysage tels que la verdure, les cours d'eau et l'architecture rurale, impliquant, tour à tour, une expérience sensorielle et émotionnelle avec l'environnement rural. La perspective du bien-être d'Eliot participe à la diffusion de ce modèle paysager, répondant à la demande des individus en mal de dépaysement et des campagnes d'autrefois, notamment celles de l'enfance.

D'autre part, en tant qu'archétype du paysage bucolique, la nature et l'architecture rurale servent également de toile de fond au bien-être. En ce sens, nous estimons que le paysage représentatif du milieu de vie rural, reposant et apaisant, fait l'objet d'une forme d'appropriation explicite par l'habitant. Par ailleurs, la nature et les bâtisses traditionnelles rendent possible la création même du paysage local, dont Eliot est particulièrement fière. Selon elle, certaines caractéristiques paysagères constituent des éléments distinctifs qui contribuent à les différencier des villes. Ce paysage participe à la construction de l'identité régionale, permettant aux habitants de s'y reconnaître et de s'y identifier.

C'est cette esthétisation du paysage en identité qui finit par incarner les valeurs régionales et le lieu de paix, d'harmonie et de bien-être dont l'homme est le gardien. De fait, elle vise à mettre en valeur ce paysage et à le partager avec les gens de l'extérieur, afin de dénoncer l'inconfort des villes et de promouvoir le retour au mode de vie traditionnel. À ses yeux, la campagne, contrairement à la ville, est présentée comme un lieu inaltérable, capable d'accueillir les citadins, tout en conservant son aspect traditionnel<sup>443</sup>, ainsi que son caractère paisible et reposant. Ce n'est donc pas étonnant que de nos jours les retraites à la campagne où se pratiquent des activités récréatives extensives (randonnée pédestre, camping, canotage, pêche) ou les médecines complémentaires et alternatives (sophrologie, naturopathie, alimentation diététique et biologique), se développent comme si l'homme rechercherait à renouer le lien perdu avec la nature, afin d'échapper à la mélancolie et au mode de vie stressant de la ville.

---

<sup>443</sup> Josephine McDonagh, « Hospitality in *Silas Marner* and *Daniel Deronda* », *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1991.

Aussi, cette tendance du retour vers l'environnement naturel ne propose-t-elle pas une nouvelle approche du bien-être basée sur l'écologie, donnant ainsi naissance au concept du « bien-être écologique » ? Cette perspective permet de se tourner vers une dimension du bien-être fondée sur les préoccupations écologiques qui sont issues de la protection et de la restauration de l'environnement naturel. La représentation de la nature en tant que lieu de subsistance idéale faisant l'objet d'une attention particulière, permet d'ouvrir une réflexion nouvelle sur le bien-être centrée sur la Terre et sur le retour à la nature. Dans ce contexte, Eliot illustre le souci permanent de la nature qui, déjà présent pendant la période de l'industrialisation, ce qui permet de mieux comprendre les formes contemporaines des mouvements environnementaux, ainsi que l'intérêt grandissant des individus pour l'environnement rural.

Lorsque Robert Burton publie son ouvrage *The Anatomy of Melancholy* en 1621, il soutient que l'immersion au sein de la nature est une pratique conseillée pour lutter contre le spleen, la pollution de Londres et contre les méfaits de la civilisation urbaine<sup>444</sup>. Ainsi, le cadre champêtre envahit les lettres, le dessin et la peinture. La verdure, les montagnes, les vallées, les rivières et les animaux s'intègrent à la riche fantasmagorie de la paysannerie (habitants, mode de vie et architectures traditionnelles), s'opposant ainsi à la pathologie urbaine. Au sein de l'environnement rural, mieux qu'ailleurs, l'individu se confronte aux éléments naturels, jouit de la sublimité du paysage. L'alternance de la nature et de la présence humaine, le spectacle d'une communauté paysanne simple, héroïque et attachée à la terre, conduisent à la sérénité et à la détente. Dans l'immersion qui mêle le plaisir et l'expérience multisensorielle avec la nature, s'élabore une façon neuve d'appréhender son bien-être. Fine observatrice de la transformation de la population rurale en population urbaine, Eliot fait à son tour partie des grands auteurs britanniques dont l'œuvre, contribue à la remise en cause d'une société en plein essor industriel qui introduit de nouveaux rapports sociaux et de modes de vie différents.

En fait, au moment où la romancière écrit ses romans, l'innovation technique domine désormais le paysage riant de la vieille Angleterre. L'évocation d'Eliot de ce paysage en voie de disparition, semble avoir pour objectif une façon spécifique de protéger ou de sauver ce qui reste du monde ancien. Dans ce contexte, la présence d'un environnement naturel représentatif des populations locales, contribue remarquablement au bien-être lorsque l'omniprésence hu-

---

<sup>444</sup> Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621; New York : Review of Books, 2001).

maine se montre respectueuse de la nature. Épanouissement et environnement sont donc intimement liés, démontrant que, dans l'avenir, le bien-être devrait être également abordé au prisme de la protection environnementale et des préoccupations écologiques.

Afin de ne pas tomber dans le biais méthodologique mis en exergue par les études économiques, médicales et sociologiques sur le bien-être, Eliot propose non pas une, mais plusieurs définitions du bien-être. Cette capacité de varier d'approches *a priori* lui donne sa cohérence, et, de ce fait, une approche peu commune : le bien-être ne peut constituer une méthodologie unique pour des individus distincts. Toutefois, la romancière ne remettrait sans doute pas en question les enquêtes de satisfaction proposant un modèle unique pour évaluer le bien-être ; elle pose simplement un nouveau regard sur cette notion et sur la manière de l'aborder qui, de toute évidence, impliquent une réflexion actuelle. Nous ne percevons pas Eliot seulement comme une féministe (Szirotny 2015), une théologienne (Hodgson 2012), une philosophe (Gardner 2004) ou une scientifique (Shuttleworth 1984), mais plutôt comme un écrivain s'intéressant à tous les sujets et abordant les préoccupations de son temps qui, de toute évidence, traversent aussi les époques et demeurent pertinentes pour les sociétés actuelles. Ainsi, son point de vue apparaît-il comme celui auquel pourrait se référer ou dont pourraient s'inspirer les recherches contemporaines pour poursuivre les études sur le bien-être, plus spécifiquement.

D'ailleurs, si Eliot adopte l'écriture littéraire, c'est aussi pour ne pas limiter sa réflexion, car chez elle, il n'existe aucune restriction en ce qui concerne les sujets à aborder ou aucun absolu vers lequel l'écrivain devrait tendre. Pour Eliot, le bien-être s'éprouve de diverses façons, car il est fondamentalement lié au sentir, aux sentiments et aux émotions impliquant ainsi le contact régulier avec l'autre. En juillet 1852, dans une lettre à John Chapman, la romancière soutient : « a thought which is to mould the Future has for its roots in a belief in necessity » (*L* II, 49). De nouveau, Eliot met en exergue le caractère réaliste de ses écrits. À ses yeux, ses interrogations et ses propositions anticipent la réflexion actuelle sur le bien-être et trouvent leurs racines dans les choses simples, mais utiles et dans la croyance en la restauration des liens perdus avec autrui et avec l'environnement.

C'est ainsi que dans ses écrits, le lecteur découvre des histoires où les passions et les illusions mènent à la souffrance, et où les relations affectives conduisent à l'épanouissement. Cette perspective démontre que les écrits éliotiens conduisent à une compréhension plus vaste de la société, de ses inégalités, de ses irrégularités, mais aussi de sa cohésion. Bien qu'Eliot

situe la diégèse de ses romans plusieurs années en arrière, ceux-ci semblent néanmoins expliquer, voire trouver des solutions aux difficultés que rencontre la société de son temps, voire la société actuelle : les violences envers les plus faibles, la discrimination, le rejet des différences, l'égoïsme, les nuisances sonores, visuelles, olfactives ou le stress. La démarche est donc non seulement intellectuelle, mais aussi sentimentale et émotionnelle, car les moindres détails exemplaires et frappants contribuent au caractère réaliste des ouvrages. Comme l'affirme Mona Ozouf, le lecteur contemporain a bien tort de négliger l'œuvre d'Eliot et de se priver des idées et des descriptions riches et instructives qu'elle offre. Elle invite donc avec beaucoup d'enthousiasme et de conviction à des « retrouvailles » (Ozouf 2018, 20) avec cette grande auteure que, par ignorance, le lecteur contemporain français a méconnu (Ozouf 2018, 19).

Eliot s'intéresse à la situation économique dramatique des pauvres, aux insuffisances de l'éducation, au rôle secondaire accordé aux femmes dans la vie sociale et politique, à la perpétuation d'une classe sociale défavorisée. En restant sur son versant subjectif et multidimensionnel, nous nous sommes contentés de nous interroger sur la relation entre le bien-être et le rapport à l'autre. La démarche ne repose pas sur une liste d'items perçus comme nécessaires au bien-être, mais prend en compte l'évaluation, les sentiments et les émotions de l'individu mis en valeur par le personnage.

---

## BIBLIOGRAPHIE

---

## I. Corpus

### 1. Romans de George Eliot

- Eliot, George. *Scenes of the Clerical Life*. 1857. Oxford: Oxford University Press, 1988. Print.
- . *Adam Bede*. 1859. Ed. Carol A. Martin. Oxford: OUP, 2008. Print.
- . *The Mill on the Floss*. 1860. Éd. Gordon S. Haight. Oxford: OUP, 2015. Print.
- . *Silas Marner: The Weaver of Raveloe*. 1861. Éd. David Carroll. London: Penguin Books, 2003. Print.
- . *Romola*. 1862-63. Edinburgh: Blackwood & sons, 1878. Print.
- . *Felix Holt the Radical*. 1866. Chicago: Hennebery et Co, 1890. Print.
- . *Armgart*. 1871. *Collected Poems*. Ed. Lucien Jenkins. London: Skoob Books, 1989. Print
- . *Middlemarch*. 1871-72. Ed. Rosemary Ashton. London: Penguin Books, 1994. Print.
- . *Daniel Deronda*. 1876. Ed. Earl L. Dachslager. New York: Barnes & Noble Books, 2005. Print.
- . *George Eliot. Centenary Essays and an Unpublished Fragment*. Ed. Anne Smith. London: Vision Press, 1980. Print.
- . *George Eliot. A Writer's Notebook, 1854-1879, and Uncollected Writings*. Ed. Joseph Wiesenfarth. Charlottesville: University Press of Virginia, 1981. Print.
- . « A George Eliot Holograph Notebook: An Edition (Ms Don. G8). Held at the Bodleian Library Oxford ». Ed. Andrew Thompson. *George Eliot-G.H. Lewes Studies* 50.1 (2006): 1-109. Print.

### 2. Essais de George Eliot

- Eliot, George. « The Lifted Veil ». 1859. *The Lifted Veil. Brother Jacob*. Ed. Helen Small. Oxford: Oxford University Press, 2016. Print.
- . « Brother Jacob ». 1864. *The Lifted Veil. Brother Jacob*. Ed. Helen Small. Oxford: Oxford University Press, 2016. Print.
- . *Impressions of Theophrastus Such*. 1879. *The Works of George Eliot. Impressions of Theophrastus Such*. Edinburgh: William Blackwood & sons, sd.
- . *The Works of George Eliot. Essays and Leaves from a Note-book*. Edinburgh: William

Blackwood and sons, sd.

---. *The Works of George Eliot: Essays and Leaves from a Note-book*. Edinburgh: William Blackwood and Sons, sd. Print.

### **3. Poèmes de George Eliot**

---. *The Legend of The Jubal and Other Poems*. Edinburgh: William Blackwood & sons, sd. Print.

---. *The Spanish Gypsy*. 1878. *The Works of George Eliot. The Spanish Gypsy*. Edinburgh: William Blackwood & sons, sd.

### **4. Lettres de George Eliot**

Eliot, George. *The Letters of George Eliot*. Ed. Gordon S. Haight. 9 vols. New Haven: Yale University Press, 1954-78. Print.

### **5. Journal intime**

Eliot, George. *The Journals of George Eliot*. Eds. Margaret Harris and Judith Johnston. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

### **6. Ouvrages traduits par George Eliot**

Feuerbach, Ludwig. *The Essence of Christianity Translated from the Second German Edition by Marian Evans*. 3<sup>rd</sup> ed. London: Kegan Paul, 1893. Print.

Strauss David, Friedrich, George Eliot. *The Life of Jesus, Critically Examined*. Ed. Nathaniel S. Thomas. 3 vols. London: Chapman, 1846. Print.

### **7. Traductions françaises**

Eliot, George. *Scènes de la vie du clergé*. Trad. par Alexandre-François Albert-Durade. Toulouse : Éd. Ombres, 2001. Print.

---. *Le Moulin sur la Floss*. Trad. par Alain Jumeau. Paris: Editions Gallimard, 2003. Print.

---. *Daniel Deronda*. Trad. par Alain Jumeau. Paris: Gallimard, 2010. Print.

---. *Middlemarch*. Trad. par Albine Loisy. Paris : Christian Bourgeois éditeur, 1981. Print.

## II. Autres sources primaires

Bodichon, Barbara Leigh Smith. *An American Diary 1857-58*. Ed. par Joseph W.

Reed Jr. London : Routledge and Kegan Paul, 1972. Web. 2 septembre 2018.

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. Harmondsworth: Penguin Books, 1966. Print.

---. *The Professor*. 1857. Oxford: Oxford University Press, 1998. Print.

Dickens, Charles. *The Uncommercial Traveller*. 1860. London: Chapman and Hall, 1906. Print.

---. *Oliver Twist*. 1839. Oxford: Oxford University Press, 1982. Print.

---. *Hard Times*. 1854. Harmondsworth: Penguin Books, 1969. Print.

Gaskell, Elizabeth. *North and South*. 1855. London: Everyman's Library, 1914. Print.

---. *Ruth*. 1853. London: Everyman's Library, 1967. Print.

---. « letter to George Eliot, 3 June 1859 ». *The Letters of Mrs Gaskell*. Ed John Chapple and Arthur Pollard. Manchester: University Press, 1966. Web. 27 avril 2020.

Mayhew, Henry. *London Labour and the London Poor*. 1851. London: Penguin Classics, 1985. Print.

---. *The Great World of London*. London: David Bogue, 1856. Print.

Nightingale, Florence. « Review of *Middlemarch* ». *Fraser's Magazine* 87 (1873): 567-77. Web. 13 février 2018.

Rayner Parkes, Bessie. « On the Adoption of Professional Life by Women ». *English Woman's Journal* 2.7 (1859): 1-10. Web. 8 juin 2019.

William, Wordsworth. « Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey ». 1798. London: Old Stile Press, 2002.

---. *The Prelude*. 1799. *The Poems of William Wordsworth: Collected Reading Texts From the Cornell Wordsworth series*. Ed. Jared Curtis. vol. 2. Penrith: Humanities Ebooks, 2014. Print.

--- & Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads*. 1798. London: Routledge, 1991.



Print.

- . « Home at Grasmere ». 1800-1806. *Home at Grasmere*. Ed. Beth Darlington. Ithaca: Cornell University Press, 1977. Print.
- . « Lettre à William Gladstone, 15 octobre 1844 ». *The Letters of William and Dorothy Wordsworth (The Later Years, 1840-1853)*. Ed. Alan G. Hill, vol. 7. Oxford: Clarendon Press, 1988. Print.
- . « Lettre à Charles William Pasley, 15 octobre 1844 ». *The Letters of William and Dorothy Wordsworth (The Later Years, 1840-1853)*. Vol. 7. Ed. Alan G. Hill. Oxford: Clarendon Press, 1988. Print.
- . *The Prose Works of William Wordsworth*. Eds. Jack Burgoyne Owen Warwick and Jane Worthington Smyser. tome 3. Oxford: Clarendon Press, 1974. Print.
- . « Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood ». *The Poetical Works of Wordsworth*. Ed. Thomas Hutchinson. Oxford: Oxford University Press, 1928. Print.

### III. Sources secondaires

#### 3.1. Études sur les romans de George Eliot

- Armstrong, Heather Virginia. *Character and Ethical Development in three novels of George Eliot: Middlemarch, Romola, Daniel Deronda*. Lewiston; New York : Edwin Mellen Press, 2001. Print.
- Ashton, Rosemary. *George Eliot*. Oxford : Oxford University Press, 1983. Print.
- . *The Mill on the Floss : A Natural History*. Boston : Twayne Publishers, 1990. Print.
- . *George Eliot : A Life*. London : Penguin, 1997. Print.
- . *The Novels of George Eliot : A Study in Form*. London : London University Press, 1959. Print.
- Barrett, Dorothea. *Vocation and Desire : George Eliot's Heroines*. London : Routledge, 1989. Print.
- Bedient, Calvin. *Architects of the Self : George Eliot, D.H Lawrence and E.M Forster*. Los Angeles: University of California Press, 1972. Print.
- Beer, Gillian. *George Eliot, Key Women Writers Series*. Brighton: Harvester, 1986. Print.
- Bennett, Joan. *George Eliot : Her Mind and her Art*. Cambridge : Cambridge UP, 1954.

Print.

Bodenheimer, Rosemarie. *The Real Life of Mary Ann Evans: George Eliot, Her Letters and Fiction*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1994. Print.

Bonaparte, Felicia. *Will and Destiny: Morality and Tragedy in George Eliot's Novels*. New York: New York University Press, 1975. Print.

Bourl'homme Paul. *George Eliot: essai de bibliographie intellectuelle et morale, 1819-1854*. New York: AMS Press, 1973. Print.

Brady, Kristin. *George Eliot*. London: Macmillan, 1992. Print.

Carroll, David. Ed. *George Eliot: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1971. Print.

Chase, Karen. *Eros & Psyche: the Representation of Personality in Charlotte Bronte, Charles Dickens and George Eliot*. New York; London: Methuen, 1984. Print

Cottom, Daniel. *Social Figures: George Eliot, Social History and Literary Representation*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987. Print.

Da Sousa, Correa Delia. *George Eliot, Music and Victorian Culture*. Houndmills; Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003. Print.

Davis, Philip. *The Transferred Life of George Eliot: the Biography of a Novelist*. Oxford: Oxford University Press, 2017. Print.

Deirdre, David. *Intellectual Women and Victorian Patriarchy: Harriet Martineau, Elizabeth Barrett Browning, George Eliot*. Ithaca: Cornell University Press, 1987. Print.

Dillane, Fionnuala. *Before George Eliot: Marian Evans and the Periodical Press*. Cambridge : Cambridge University Press, 2014. Print.

Draper, Ronald P., ed. *George Eliot: The Mill on the Floss and Silas Marner*. Houndmills; Basingstoke: Macmillan Press, 1977. Print.

Gardner, Catherine V. *Women Philosophers: Genre and the Boundaries of Philosophy*. Boulder: Westview Press, 2004. Print.

Graver, Suzanne. *George Eliot and Community: A Study in Social Theory and Fictional Form*. Berkeley: University of California Press, 1984. Print.

Gray, Beryl. *George Eliot and Music*. New York: St. Martin's Press, 1989. Print.

Haight, Gordon Sherman. *George Eliot. A Biography*. New York : Oxford University Press, 1968. Print.

- . *George Eliot: A Centenary Tribute*. Ed. Rosemary T. Vanarsdel. London: The Macmillan Press Limited, 1982. Print.
- Haldane, Elizabeth S. *George Eliot and her Times: A Victorian Study*. New York: D. Appleton, 1927. Print.
- Hardy, Barbara. *George Eliot: A Critic's Biography*. London: Continuum, 2006. Print.
- . *Particularities: Readings in George Eliot*. London: Peter Owen, 1982. Print.
- . *The Mill on the Floss in The Novels of George Eliot: A Study in Form*. Ed. Barbara Hardy. London: Athlone Press, 1959. Print.
- Hartnoll, Phyllis. *Who's Who in George Eliot*. London: Elm Tree Books, 1977. Print.
- Harvey, William John. *The Art of George Eliot*. London: Chatto&Windus, 1961. Print.
- Henry, Nancy. *The Life of George Eliot: A Critical Biography, Blackwell Critical Biographies*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015. Print.
- Hodgson, Peter C. *Theology in the Fiction of George Eliot: The Mystery Beneath the Real*. London : SCM Press 2012. Print.
- Hutchinson, Stuart. Ed. *George Eliot Critical Assessments : Twentieth-Century Perspectives 1900-70*. vol. 2. Sussex: Helm Information, 1996. Print.
- James, Henry. *The Novels of George Eliot*. 1866. *The Novels of George Eliot: Views and Reviews*. Ed. Le Roy Phillips. Boston: Ball Publishing Company, 1908. *Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/authors/jamesh/eliot.html>. Web. 16 novembre 2017.
- Jay, Elizabeth. *The Religion of the Heart : Anglican Evangelicalism and the Nineteenth-Century Novel*. Oxford: Clarendon, 1979. Print.
- Jedrzejewski, Jan. *George Eliot*. New York: Routledge, 2007. Print.
- Jumeau, Alain. *George Eliot: The Mill on the Floss*. Paris: Armand Collin, 2002. Print.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel to George Eliot*. London: Hutschinson University Library, 1951. Print.
- King, Jeannette. *Tragedy in the Victorian Novel : Theory and Practice in the Novels of George Eliot*. Cambridge: University Press, 1978.
- Knoepfmacher, Ulrich C. *George Eliot's Early Novels: The Limits of Realism*. Berkeley: University of California Press, 1968. Print.
- . *Religious Humanism and the Victorian Novel: George Eliot, Walter Pater and Sa-*

- muel Butler*. Princeton: Princeton University Press, 1965.
- Leavis, Frank Raymond. *The Great Tradition: George Eliot: Henry James: Joseph Conrad*. London: Chatto & Windus, 1950. Print.
- Lerner, Laurence and David Herbert. *The Truth-tellers: Jane Austen, George Eliot*. vol. 1. London: Chatto & Windus, 1967. Print.
- Levine, George. Ed. *The Cambridge Companion to George Eliot*. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. Print.
- Mann, Karen B. *The Language that Makes George Eliot's Fiction*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1983. Print.
- Matus, Jill L. Ed. *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. Cambridge: CUP, 2007. Print.
- McSweeney, Kerry. *George Eliot: A Literary Life*. 1991. Houndmills: Macmillan Press, 1996. Print.
- Milner, Ian. *The Structure of Values in George Eliot*. Praha : University Karlova, 1968. Print.
- Myers, William. *The Teaching of George Eliot*. Leicester : Leicester University Press, 1984. Print.
- Nestor, Pauline. *George Eliot*. Basingstoke: Palgrave, 2002. Print.
- Nord, Deborah Epstein. *Gypsies and the British Imagination 1807-1930*. New York: Columbia University Press, 2006. Print.
- Orr, Marilyn. *George Eliot's Religious Imagination. A Theopoetics of Evolution*. Illinois: Northwestern University Press, 2018. Print.
- Ozouf, Mona. *L'autre George: à la rencontre de George Eliot*. Paris : Editions Gallimard, 2018. Print.
- Paris, Bernard. *Experiments in life: George Eliot's Quest for values*. Detroit: Wayne State University Press, 1965. Print.
- Paxton, Nancy L. *George Eliot and Herbert Spencer: Feminism, Evolutionism, and the Reconstruction of Gender*. Princeton: Princeton UP, 1991. Print.
- Perquin, Jean-Charles. Ed. *Agrégation Anglais: Middlemarch de George Eliot*. Paris : Ellipses, 2019. Print.
- Polhemus, Robert M. *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austen to D.H Lawrence*. Chicago : The University of Chicago Press, 1990. Print.

- Redinger, Ruby V. *George Eliot: The Emergent Self*. London: The Bodley Head, 1976. Print.
- Reilly, Jim. *Shadowtime: History and Representation in Hardy, Conrad and George Eliot*. 1993. London : Routledge, 1994. Print.
- Rignall, John. *Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.
- Roberts, Neil. *George Eliot: Her Beliefs and Her Art*. London: Paul Elek, 1975. Print.
- Shalini, Sharma. *George Eliot's Novels : Language and Meaning*. New Delhi : Sarup & sons, 2003. Print.
- Shuttleworth, Sally. *George Eliot and Nineteenth Century Science. The Make-Believe of a Beginning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984
- Simpson, Kathryn. *George Eliot : The Mill on the Floss*. London: York Press, 1999. Print.
- Stump, Reva. *Movement and Vision in George Eliot's Novels*. Seattle: University of Washington Press, 1959. Print.
- Szirotny, June Skye. *George Eliot's Feminism: The Right to Rebellion*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Print.
- Tang, Maria. Ed. *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss*. Nantes : Editions du Temps, 2002. Print.
- Thale, Jerome. *The Novels of George Eliot*. New York: Columbia University Press, 1959. Print.
- Tudor, Jones Robert. *A Critical Commentary on George Eliot's Adam Bede*. London: Macmillan, 1968. Print.
- Uglow, Jennifer. *George Eliot*. London: Virago, 1987. Print.
- Wheeler, Helen. *The Mill on The Floss by George Eliot*. Houndmills/Basingstoke : Macmillan, 1986. Print.
- Williams, Wendy S. *George Eliot, Poetess*. Texas: Ashgate Christian University, 2014. Print.
- Witemeyer, Hugh. *George Eliot and the Visual Arts*. London: Yale University Press, 1979. Print.

### 3.2. Articles et chapitres d'ouvrages

- Altick, Richard. « Recension de l'ouvrage d'A. Dwight Culler, *The Victorian Mirror of History* ». *The Times Literary Supplement*, 25 avril 1986. Web. 29 mars 2019.
- Armstrong, Isobel. « George Eliot, Hegel, and *Middlemarch* ». *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1983. Web. 25 avril 2020.
- Anger, Suzy. « George Eliot and Philosophy ». *The Cambridge Companion to George Eliot*. Ed. George Levine. Cambridge: CUP, 2001. 76-97. Print.
- Bazin, Claire. « *Middlemarch*, George Eliot - Fiche de lecture ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/middlemarch/>. Web. 10 mars 2020.
- Blumberg, Ilana M. « Love Yourself as Your Neighbor : The Limits of Altruism and the Ethics of Personal Benefit in *Adam Bede* ». *Victorian Literature and Culture* 37.2 (2009): 543-560. URL: <http://www.jstor.org/stable/40347245>. UTC JSTOR. Web. 14 juillet 2018.
- Brake, Laurel. « George Eliot and Print Media: Woman of Letters ». *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1991. Web. 25 avril 2020.
- Burdett, Carolyn. « Sympathy–Antipathy in Daniel Deronda ». *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1983. Web. 25 avril 2020.
- Bury, Laurent. « Du bon usage de l'image dans *The Mill on the Floss* ». *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss de George Eliot*. Ed. Maria Tang. Nantes: Editions du temps, 2002. 119-132. Print.
- Camus, Marianne. « Nature and Culture dans *The Mill on the Floss* ». *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss*. Ed. Tang Maria. Nantes : Editions du Temps, 2002. Print.
- Chase, Karen. « The Woman Question ». *Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Ed. John Rignall. Oxford : OUP, 2000. Print.
- Creeger, George R. « An Interpretation of Adam Bede ». *George Eliot : A Collection of Critical Essays*. Ed. George R. Creeger. New Jersey : Prentice Hall, 1970. Print.
- Cottom, Daniel et Eagleton Terry. « 'George Eliot' and the Fables of the Liberal

- Intellectual ». *Social Figures: George Eliot, Social History, and Literary Representation*. NED - New edition 44 (1987): 3–32. JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttt3h8.6](http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttt3h8.6). Web. 2 mai 2020.
- Davis, Michael. « Evolution, Memory and the self in *The Mill on the Floss* ». *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss*. Ed. Tang Maria. Nantes : Editions du Temps, 2002. 207-224. Print.
- Dillane, Fionnuala. « George Eliot's Precarious Afterlives ». *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1991. Web. 25 avril 2020.
- Drouet-Richet, Stéphanie. « Les syncopes de la mémoire : l'oubli et le reniement dans quelques œuvres de George Eliot ». *Mémoires perdues, mémoires vives*. Eds. Topia André, Bonafous-Murat Carle et Lemardeley Marie-Christine. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. 13-30. <http://books.openedition.org/psn/7623>. Web. 20 septembre 2019.
- . « Résurgence du moi et questionnements de l'être dans *Daniel Deronda* par George Eliot ». *Atelier* 1.1 (2009).
- . « George Eliot, écrivain engagé ? Quelques pistes pour une réflexion ». *L'engagement dans les romans féminins de la Grande-Bretagne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Ed. Thierry Goater et Ouvrard Élise. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012. 153-162. Web. 11 septembre 2019.
- . « La scène internationale : les nouveaux horizons dans *Daniel Deronda* de George Eliot ». *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne] 75 (2012), mis en ligne le 15 janvier 2015. <http://journals.openedition.org/cve/1656> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cve.1656>. Web. 16 mars 2020.
- . « Masques et mascarades dans *Romola* par George Eliot : la traversée des apparences ». *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne] 77 (2013), mis en ligne le 05 décembre 2013. <http://journals.openedition.org/cve/295> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cve.295>. Web. 11 mai 2020.
- Dupeyron-Lafay, François. « La nature et le règne animal dans *The Mill on the Floss* ». *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss de George Eliot*. Ed. Maria Tang. Nantes: Editions du Temps, 2002. Print.
- Ermarth, Elizabeth Deeds. « George Eliot's Conception of Sympathy ». *Nineteenth-*

- Century Fiction 40.1 (1985) : 23–42. JSTOR, [www.jstor.org/stable/3044834](http://www.jstor.org/stable/3044834).  
Web. le 11 mai 2020.
- Flint, Kate. « George Eliot and Gender ». *The Cambridge Companion to George Eliot*.  
Ed. George Levine. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 159-180.  
Print.
- Franklin, Jeffrey J. « Memory as the Nexus of Identity, Empire, and Evolution in George  
Eliot's *Middlemarch* and H. Rider Haggard's *She* ». *Cahiers Victoriens et  
Édouardiens* 53 (2001): 141-169. Print.
- Gill, Stephen. « William Wordsworth [and George Eliot] ». *Oxford Reader's  
Companion to George Eliot*. Ed. John Rignall. Oxford : OUP, 2000. 473-476.  
Print.
- Gray, Beryl. *George Eliot and Music*. New York : St. Martin's Press, 1989. Print.
- Harris, Margaret. « Choice of pseudonym [of George Eliot] ». *Oxford Reader's  
Companion to George Eliot*. Ed. John Rignall. Oxford : OUP, 2000. Print.
- Henderson, Kay. « George Eliot and the 'Social Problem Novel': Individualism, Politics  
and Class in *Middlemarch*, *Daniel Deronda* and *Adam Bede* », *INNERVATE  
Leading student work in English studies* 8 (2016): 1-13. Web. 17 janvier 2017.
- James, Henry, Richard P. Blackmur, Colm Tóibín. *The Art of the Novel: Critical  
Prefaces*. 1934. Chicago: Chicago University Press, 2011. Print.
- . « The Spanish Gypsy ». *George Eliot Critical Assessments: Biography, Nineteenth-  
century Reviews and Responses*. Ed. Stuart Hutchinson. vol.1. Sussex: Helm In-  
formation, 1996. 476-484. Print.
- King, Amy M. « George Eliot and Science ». *The Cambridge Companion to George  
Eliot*. Eds. George Levine and Nancy Henry. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge: Cambridge Uni-  
versity Press, 2019. Print.
- Letissier, Georges. « Uniformitarisme darwinien et urgence catastrophique dans *The  
Mill on the Floss* ». *Lectures d'une œuvre : The Mill on the Floss*. Ed. Maria  
Tang. Nantes: Editions du Temps, 2002. 175-192. Print.
- Levine, George. « Introduction : George Eliot and the Art of Realism ». *The Cambridge  
Companion to George Eliot*. Ed. George Levine. Cambridge : CUP, 2001. Print.
- Livesey, Ruth. « George Eliot and Van Gogh: Radiant Realism ». *19: Interdisciplinary*



- Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1991. Web. 25 avril 2020.
- Lorenz, Paul H. « Technology and Development: Opposition to the Railway in *Middlemarch* ». *The George Eliot Fellowship Review* 22 (1991) : 21-23. Web. 28 octobre 2019.
- Mallock, Hurrell William. « Review on *The Impressions of Theophrastus Such* ». *George Eliot : The Critical Heritage*. Ed. David Carroll. London : Routledge & Kegan Paul, 1971. 453-54. Print.
- McDonagh, Josephine. « Hospitality in *Silas Marner* and *Daniel Deronda* ». 19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1991. Web. 25 avril 2020.
- . « The Early Novels ». *The Cambridge Companion to George Eliot*. Ed. George Levine and Nancy Henry. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge: CUP, 2019. 76-90. Web. 10 Octobre 2018.
- Nemoianu, Vigil Martin. «The Spinozist Freedom of George Eliot's *Daniel Deronda* ». *Philosophy and Literature* 34.1. (2010): 65-81. Web. 22 septembre 2017.
- New, Peter. « Moral Tradition in *The Mill on the Floss* ». *English* 27 (1978) : 133-47. Web. 16 octobre 2017.
- Newton, Ken M. « George Eliot, Kant, and the Free Will ». *Philosophy and Literature* 36.2 (2012): 441-456. Web. 12 mars 2018.
- . « the Otherness of George Eliot ». *Textual Practice* 2.2 (2014): 189-214. Web. 12 mars 2018.
- Ormond, Leonee. « George Eliot and the Victorian Art World ». *The George Eliot Review* 36 (2005) <http://georgeeliot.org/>. Web. 13 avril 2020.
- Paris, Bernard J. « George Eliot's Religion of Humanity ». *George Eliot : A Collection of Critical Essays*. Ed. George R. Creeger. New Jersey: Prentice-Hall, 1970. Print.
- Pond, Kristen A. « Bearing Witness in *Silas Marner*: George Eliot's experiment in Sympathy ». *Victorian Literature and Culture* 41.4 (2013): 691-709. Web. 25 octobre 2018.
- Pinney, Thomas. « The Authority of the Past in George Eliot's Novels », *NCF* 21 (1966): 131-47. Web. 27 Août 2019.

- Pyle, Forest. « A Novel Sympathy: The Imagination of Community in George Eliot », *Novel : A Forum on Fiction* 27.1 (1993) : 5-23. DOI: 10.2307/1345978. URL : <https://www.jstor.org/stable/1345978>. Web. 7 décembre 2018.
- Qualls, Barry. « George Eliot and religion ». *The Cambridge Companion to George Eliot*. Ed. George Levine. Cambridge : CUP, 2001. Print.
- Ranjini, Philip. « Maggie, Tom and Oedipus : A Lacanian Reading of *The Mill on the Floss* ». *Victorian Newsletter* 82 (1992) : 35-40. Web. 5 novembre 2018.
- Reynolds, Margaret. « Poetry of George Eliot ». *Oxford reader's companion to George Eliot*. Ed. Rignall John. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.
- Richardson, Angélique. « George Eliot, G.H. Lewes, and Darwin : Animals, Emotions, and Morals ». *After Darwin : Animals, Emotions, and the Mind* 93 (2013). [https://doi.org/10.1163/9789401209984\\_006](https://doi.org/10.1163/9789401209984_006). Web. 03 août 2019.
- Rignall, John. « Natural World [in George Eliot's fiction]. *Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Ed. John Rignall. Oxford: OUP, 2000. 294-295. Print.
- . « Scott Walter ». *Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Ed. John Rignall. Oxford: OUP, 2000. 385-389. Print.
- Siegel, Daniel. « Preacher's Vigil Landlord's Watch : Charity by the Clock in *Adam Bede* ». *Victorian Structures of Feeling* 39.1 (2005) : 48-74. Web. 3 octobre 2018.
- Shattock, Joanne. « George Eliot, G. H. Lewes, and the House of Blackwood 1856-60». *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 29 (2020). doi: 10.16995/ntn.1991. Web. 25 avril 2020.
- Stephen, Leslie. « The Beautiful Soul and The commonplace Environment in *The Mill on the Floss* ». 1902. *George Eliot : The Mill on the Floss and Silas Marner*. Ed. Ronald P. Draper. Houndmills, Basingstoke : Macmillan Press, 1977. Print.
- Subhalakshmi, Nath. « Orphans and Ostracized Outsiders : A Study of George Eliot's Isolated and Abandoned Heroines », *Drishti - The Sight* [Online], 5.1 (2016): 7-11. Web. 21 janvier 2019.
- Toussaint, Benjamine. « To see beyond the horizon of mere selfishness : l'horizon moral dans les romans de George Eliot ». *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne], 75 (2012). <http://journals.openedition.org/cve/1662>; DOI: 10.4000/cve.1662. Web. 26 janvier 2015.

- Willburn, Sarah. « Possessed Individualism in George Eliot's *Daniel Deronda* ». *Victorian Literature and Culture* 34.1 (2006): 271-289. URL: <http://www.jstor.org/stable/25058747>. Web. 14 juillet 2018.
- Williamson, Athanassia. « Against Egology: Ethics and Style in George Eliot and Emmanuel Levinas ». *George Eliot Review Online* 48 (2017) : 33-47, <https://georgeeliotreview.org/items/show/864>. Web. 8 avril 2020.
- Woolf, Virginia. « George Eliot », *The Common Reader*. New York: Harcourt Brace, 1925. Print.
- Wright, Terence R. *The Religion of Humanity : The Impact of Comtean Positivism on Victorian Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. Print.

### 3.3. Textes critiques portant sur les autres sources primaires

- Bonnetcase, Denis. « Wordsworth ou la 'Romantic Agony': la perte, la mort, l'écriture ». *Wordsworth ou l'Autre voix*. Eds. Christian La Cassagnère et Adolphe Haberer. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1999. Print.
- Chapman, Alison. *Elizabeth Gaskell: Mary Barton/North and South*. Cambridge: Palgrave Macmillan, 1999. Print.
- Davis, Philip. *Memory and Writing from Wordsworth to Lawrence*. Totowa: NJ, Barnes & Noble, 1983. Print.
- Drew, John. « Dickens Charles (1812-1870) ». *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*. Eds. Laurel Brake and Marysa Demoor. London: Academia Press, 2009. Print.
- Dudgeon, Piers, and Ackroyd Peter. *Dickens' London: an imaginative vision*. London: Headline, 1991. Print.
- Fairclough, Peter. Introduction. Charles, Dickens. *Oliver Twist*. 1839. Oxford: Oxford University Press, 1982. Print.
- La Cassagnère Christian et Haberer Adolphe, eds. *Wordsworth ou l'Autre voix*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1999. Print.
- Monod, Sylvère. « DICKENS CHARLES (1812-1870) ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charles-dickens>. Web. 14 décembre 2017.

### 3.4. Études générales

- Abse, Joan. *John Ruskin: The Passionate Moralists*. New York: Alfred A. Knopf, 1981. Print.
- Baker, William, ed. *The Letters of George Henry Lewes. English Literary Studies Series*. 3vols. Victoria: University of Victoria, 1995-99. Print.
- Basch, Françoise. *Les Femmes victoriennes, roman et société*. Payot : Paris, 1979. Print.
- Bédarida, François. *La Société anglaise du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*. 1976. Paris: Editions du Seuil, 1990. Print.
- Briggs, Asa. *Victorian People*. London : Penguin Books, 1965. Print.
- . Introduction. William Lovett and John Collins. *Chartism: A New Organization of the People*. New York: Leicester University Press, 1969. Print.
- Braddon, Mary Elizabeth. *The Golden Calf*. 1882. Frankfurt am Main: Outlook Verlag, 2019. Print.
- Burnett, John. « Victorian Working Women: Sweated Labor ». *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/history/work/burnett2.html>. Web. 19 décembre 2017.
- Carlyle, Thomas. *Heroes and Hero-worship*. 1840-41. Charleston : BiblioBazaar, 2017. Print.
- . « Hudson's Statue ». *Latter-day Pamphlets*. 1850. *Industrialisation et Culture 1830-1914*. Eds. Harvie Christopher, Graham Martin, and Aaron Scharf. London : Macmillan, 1970. Print.
- Carré, Jacques. *La Prison des pauvres: L'expérience des Workhouses en Angleterre*. Paris: Vendémiaire Eds., 2016. Print.
- Cazamian, Louis. *Le Roman social en Angleterre (1830-1850): Dickens, Disraeli, Mrs Gaskell, Kingsley*. 1901. Paris : H. Didier, 1935. Print.
- Charlot, Monica et Roland Marx. *La société victorienne*. 2e éd. Paris : Armand Colin, 1997. Print.
- Checkland, Sydney George. *The Rise of Industrial Society in England, 1815-1885*. London: Longman, 1971. Print.
- Childers, Joseph W. « Industrial culture and the Victorian novel ». *The Cambridge Companion to The Victorian Novel*. Ed. Deirdre David. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. Print.

- Christ, Carol T. et John O. Jordan. *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*. Berkeley : University of California Press, 1995. Print.
- Cock, Edward. *The Life of Florence Nightingale*. vol. 1. London: Macmillan, 1914. Print.
- Crouzet, François. *The Victorian Economy*. Trad. Anthony Forster. New York: Columbia UP, 1982. Print.
- . *L'Économie de la Grande-Bretagne victorienne, S.E.D.E.S., Paris, 1978. De la supériorité de l'Angleterre sur la France, l'économie et l'imaginaire XVII<sup>e</sup> XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Perrin, 1985. Print.
- David, Cecil. *Early Victorian Novelists*. London; Glasgow: Collins, 1934. Print.
- Dennis, Barbara. *The Victorian Novel*. Ed. Adrian Barlow. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. Print.
- Engels, Friedrich. *La Situation des classes laborieuses en Angleterre*. 2 vols. Paris: A. Costes, 1933. Print.
- Feuerbach, Ludwig. *The Essence of Christianity*. 1841. Translation Mary Ann Evans. London: Chapman, 1854. Print.
- Fido, Martin. *Charles Dickens*. London: Routledge & Kegan Paul, 1968. Print.
- Forsdyke, Sara. *Exile, Ostracism, and Democracy: The Politics of Expulsion in Ancient Greece*. Princeton : Princeton University Press, 2005. Print.
- Fourier, Charles. *Théorie de quatre mouvements*. 1808. *Flora Tristan : Promenades dans Londres ou l'aristocratie et les prolétaires anglais*. Ed. François Bédarida. Paris : François Maspero, 1978. Print.
- Halévy, Elie. *Histoire du peuple anglais au XIX<sup>e</sup> siècle, 1913-1946*. Tome 1, 2, 3, 4 et 5. Paris : Hachette, 1975. Print.
- . *The Condition of the Working Class in England*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1993. Print.
- Harris, Beth. « Slaves of the Needle: The Seamstress in the 1840s ». *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/gender/ugoretz1.html>. Web. 19 décembre 2017. Print.
- Harvie, Christopher, Graham Martin et Aaron Scharf. Eds. *Industrialisation et Culture 1830-1914*. London : Macmillan, 1970. Print.
- Hewitt, Martin. « Class and the Classes ». *A Companion to Nineteenth Century Britain*.

2004. Ed. Chris William. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2008. Print.
- James, Henry. « Letters I ». 1869. *Henry James Letters I*. Ed. Leon Edel. London : Macmillan, 1974. Print.
- Jay, Elizabeth. *The Religion of the Heart : Anglican Evangelicalism and the Nineteenth-Century Novel*. Oxford : Clarendon, 1979. Print.
- Jumeau, Alain. *L'Angleterre victorienne*. Paris : P.U.F., 2001. Print.
- Lovett, William et John Collins. *Chartism: a New Organization of the People*. New York: Leicester University Press, 1969. Print.
- Malcolm, Chase. *Le Chartisme: aux origines du mouvement ouvrier britannique ( 1838-1858)*. Trad. Laurent Bury. Paris : Publications de l'université de la Sorbonne, 2013. Print.
- Marx, Karl. *Manifeste communiste*. 1848. Michel Henry, « Introduction à la pensée de Marx ». *Revue Philosophique de Louvain* 67.94 (1969): 241-266. DOI : [https://doi.org/10.3406/phlou.1969.5490.www.persee.fr/doc/phlou\\_00353841\\_1969\\_num\\_67\\_94\\_5490](https://doi.org/10.3406/phlou.1969.5490.www.persee.fr/doc/phlou_00353841_1969_num_67_94_5490). Web. 10 mars 2017.
- Marx, Roland. « Les Lois des Pauvres ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/lois-des-pauvres>. Web. 22 janvier 2018.
- Navailles, Jean-Pierre. *La Famille ouvrière dans l'Angleterre victorienne*. Seyssel : Champ Vallon, 1983. Print.
- Newsome, David. *The Victorian World Picture*. New Brunswick; New Jersey: Rutgers University Press, 1997. Print.
- Paris, Robert. « Le chartisme en Angleterre, une expérience d'une grande richesse pour le prolétariat Z24 CVB ? ». *Matière et évolution*, juin 2012. Disponible sur <http://www.matierevolution.org/spip.php?article2409>. Web. 01 avril 2017.
- Platon. *Le Banquet*. Trad. Luc Brisson. Paris : GF-Flammarion, 1998. Print.
- . *Charmide et Lysis*. Trad. Louis-André Dorion. Paris : GF Flammarion, 2004. Print.
- Plutarque. « Vie d'Aristide ». *Les Vies des hommes illustres*. Trad. Jacques Amyot. Paris : Gallimard, 1951. Print.
- « Revolting riots in Queen ». 27 avril 2004. Disponible sur <http://www.bbc.co.uk/bristol/content/madeinbristol/2004/04/riot/riot.shtml>. Web. 01 avril 2017.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists*. London:

- Virago, 2009. Print.
- . *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture*. New York: Pantheon Books, 1985. Print.
- Spencer, Herbert. *Principles of Sociology*. vol. 1. New York: D. Appleton, 1897. Print.
- Steinbach, Susie L. *Understanding the Victorians: Politics, Culture and Society in nineteenth-century Britain*. London; New York: Routledge, 2017. Print.
- Stone, Donald D. *The Romantic Impulse in Victorian Fiction*. Cambridge: Harvard University Press, 1980. Print.
- Vincent, Julien. « Industrialisation et libéralisme au XIX<sup>e</sup> siècle : nouvelles approches de l'histoire économique britannique ». *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne] 37 (2008), mis en ligne le 01 décembre 2010. URL: <http://journals.openedition.org/rh19/3514>; DOI : 10.4000/rh19.3514. Web. 13 décembre 2019.
- Weinstein, Philip. *Unknowing The Work of Modernist Fiction*. Ithaca and London : Cornell University Press, 2005. Print.
- Williams, Chris. *A Companion to Nineteenth-Century Britain*. Oxford : Blackwell Publishing. 2007. Print.

### 3.5. Études sur le bien-être

- Adams, Virgil H. « A paradox in African American quality of life ». *Social Indicators Research* 42.2 (1997): 205-219. Web. 2 septembre 2018.
- Adanson, Joseph. « Emotional Rescue: Shame and the Depressive Posture in George Eliot ». *Psyart: A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts*. 29 juin 2009. [http://psyartjournal.com/article/show/adamsonemotional\\_rescues\\_amend\\_the\\_depressiv](http://psyartjournal.com/article/show/adamsonemotional_rescues_amend_the_depressiv). Web. 25 janvier 2019.
- Andrews, Frank M. et Aubrey C. McKennell. « Measures of Self-reported Well-being: Their Affective, Cognitive, and Other Components ». *Social Indicators Research* 8.2 (1980): 127-155. Web. 22 août 2018.
- Argyle, Michael, and Adrian Furnham. « Sources of Satisfaction and Conflict in long-term relationships ». *Journal of Marriage and the Family* (1983): 481-493. Web.
- and Monika Henderson. *The Anatomy of Relationships*. London: Penguin books, 1985. Print.

- and Lu Luo. « The Happiness of Extraverts ». *Personality and individual differences* 11.10 (1990): 1011-1017. Web. 22 août 2018.
- and Maryanne Martin. « The Psychological Causes of Happiness ». *Subjective Well-being: An Interdisciplinary Perspective* (1991): 77-100. Web. 7 mai 2017.
- Aschauer, Wolfgang. « Societal well-being in Europe. from theoretical perspectives to a multidimensional measurement ». *L'Année sociologique* 54.2 (2014): 295-330  
URL: [www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-295.htm](http://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-295.htm). DOI: 10.3917/anso.142.0295. Web. 3 janvier 2016.
- Bigot, Régis et Hoibian Sandra. « L'Evolution du bien-être en France depuis 25 ans : un bilan mitigé, une augmentation des inégalités ». *L'Année sociologique* 64.2 (2014): 331-358. [www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-331.htm](http://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-331.htm). DOI: 10.3917/anso.142.0331. Web. 2 janvier 2016.
- Bradburn, Norman. « The Structure of Psychological Well-being ». Chicago : Aldine, 1969. Web. 8 juillet 2018.
- Brandstatter, Hermann. « Emotions in Everyday Life Situations: Time Sampling of Subjective Experience ». *Subjective well-being: An interdisciplinary perspective* (1991): 173-92. Web. 8 juillet 2018.
- Baumeister, Roy et Leary Mark Richard. « The need to belong: desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation ». *Psychology Bulletin* 117.3 (1995):497–529. Web. 5 mars 2017.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. 1621. New York : Review of Books 2001. Print.
- Costa Paul T. et McCrae Robert R. « Influence of extraversion and neuroticism on subjective well-being : Happy and unhappy people ». *Journal of Personality and Social Psychology* 38 (1980): 668–678. Web. 20 avril 2017.
- Cowen, Emory L. « The enhancement of psychological wellness: Challenges and Opportunities ». *American Journal of Community Psychology* 22 (1994). Web. 19 avril 2017.
- DeNeve, Kristina M. « Happy as an Extraverted Clam?: The Role of Personality for Subjective Well-Being ». *Current Directions in Psychological Science* 8.5 (1999): 141–144. Doi:10.1111/1467-8721.00033. Web. 19 avril 2017.
- Diener, Edward. « Subjective Well-being ». *Psychology Bulletin* 95.3 (1984): 542–75.



- and Eunkook Suh. « Measuring quality of life: Economic, social, and subjective indicators ». *Social Indicators Research* 40.1-2 (1997): 189-216. Web. 19 avril 2017.
- , Richard E. Lucas, and Heidi L. Smith. « Subjective well-being: Three decades of progress ». *Psychological bulletin* 125.2 (1999): 276. Web. 19 avril 2017.
- Forsé, Michel et Parodi Maxime. « Bien-être subjectif et sentiment de justice sociale », *L'Année sociologique* 64.2 (2014) : 359-388 URL: [www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-359.htm](http://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-359.htm). DOI: 10.3917/anso.142.0359. Web. 6 février 2016.
- Frey, Bruno S. *Happiness: A Revolution in Economics*. Cambridge: MA, MIT Press, 2008. Print.
- Graham, Elizabeth E. « The involvement of sense of humor in the development of social relationships ». *Communication Reports* 8.2 (1995): 158-169. Web. 10 octobre 2018.
- Griffin, James. *Well-being. Its meaning, measurement and moral importance*. Oxford : Clarendon Press, 1986. Print.
- Haring, Marilyn J., William A. Stock et Morris A. Okun. « A research synthesis of gender and social class as correlates of subjective well-being ». *Human Relations* 37.8 (1984): 645-657. Web. 7 novembre 2019.
- Headey, Bruce, Elsie Holmström et Alexander Wearing. « Well-being and ill-being: Different dimensions? ». *Social Indicators Research* 14.2 (1984): 115-139. Web. 15 janvier 2019.
- Kahneman, Daniel. « Objective Happiness ». *Well-Being: The Foundations of Hedonic Psychology*. Eds. Daniel Kahneman, Ed Diener, Norbert Schwarz. New York: Russell Sage Foundation, 1999. Print.
- , Schwarz Norbert and Diener Ed., eds. *Well-Being: The Foundations of Hedonic Psychology*. 1999. Richard M. Ryan et Edward L. Deci. « On Happiness and Human Potentials: A Review of Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being ». *Revue Psychology* 52, 2001. Web. 25 avril 2017.
- King, Laura A. et Christie K. Napa. « What makes a life good? ». *Journal of personality and social psychology* 75.1 (1998), 156-165. Web. 15 janvier 2019.
- King, Steven. *Poverty and Welfare in England, 1700-1850: A Regional Perspective*.

- Manchester: Manchester University Press, 2000. Print.
- Kubovy, Michael. « On the pleasures of the mind ». 1999. Richard M. Ryan and Edward L. Deci. « On Happiness and Human Potentials: A Review of Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being ». *Psychology* 52 (2001). Web. 25 avril 2017.
- Laguardia, Jennifer G., et Ryan Richard M. « Buts personnels, besoins psychologiques fondamentaux et bien-être : théorie de l'autodétermination et applications ». *Revue québécoise de psychologie* 2.21(2000) : 281–304. Web. 22 mars 2017.
- Langlois, Simon. « Bonheur, bien-être subjectif et sentiment de justice sociale au Québec ». *L'Année sociologique* 64.2 (2014): 389-420. DOI: 10.3917/anso.142.0389. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-389.htm>. Web. 2 février 2016.
- Lu, Luo, Jian Bin Shih, Yu Yi Lin and L. S. Ju. « Personal and environmental correlates of happiness. Personality and Individual Differences ». *Elsevier* 23 (1997): 453–462. Web. 23 mars 2017.
- and Michael Argyle. « Receiving and giving support: Effects on relationships and well-being ». *Counselling Psychology Quarterly* 5.2 (1992): 123-133. Web. 21 mars 2017.
- Magny, Jean-Claude. « Nouveau regard sur le concept de la santé ». Jean-Claude Magny, Gilles Harvey, Yves Lévesque, Daniel Kieffer, Denis Fournier, *Pour une autre approche intégrée en santé : vers un nouveau paradigme*. Quebec : Presses de l'Université du Quebec, 2009. Print.
- Manzo, Gianluca. « Satisfaction personnelle, comparaisons et sentiments de justice ». *Les Français face aux inégalités et à la justice sociale*. Eds. Forsé M., Galland O. Paris: Armand Colin. 171-178. Web. 8 avril 2019.
- Marasà, Gianni. « Michel Forsé, Simon Langlois (dir.), 'Sociologie du bien-être', *L'année sociologique*, volume 64/n°2, 2014 », *Lectures [En ligne], Les comptes rendus*, mis en ligne le 11 janvier 2016. URL: <http://journals.openedition.org/lectures/19805>. Web. 14 avril 2020.
- Mikulincer, Mario, and Florian Victor. « The relationship between adult attachment styles and emotional and cognitive reactions to stressful events ». Richard M. Ryan et Edward L. Deci. « On Happiness and Human Potentials: A Review of

- Research on Hedonic and Eudaimonic Well-Being ». *Review of Psychology* 52 (2001).
- Pawin, Rémy. « Le bien-être dans les sciences sociales : naissance et développement d'un champ de recherches ». *L'Année sociologique* 64.2 (2014): 273-294. DOI : 10.3917/anso.142.0273. URL: <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-2-page-273.htm>. Web. 2 février 2016.
- Post, Stephen G. « Altruism, happiness and health: It's good to be good ». *International Journal of Behavioral Medicine* 12.2 (2005): 66–77. Print.
- Puczko, Laszlo, and Melanie Smith. *Health and Wellness Tourism*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2008. Print.
- Ryan, Richard M., and Deci Edward L. « Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being ». *American Psychologist* 55 (2000) : 68–78. . <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.68>. Web. 21 mars 2017.
- . « On happiness and human potentials: A review of research on hedonic and eudaimonic well-being ». *Annual Review of Psychology* 52 (2001) : 141–166. Web. 22 Mars 2017.
- Ryff Carol D. and Singer Burton. « The contours of positive human health ». *Psychological Inquiry* 9 (1998): 1–28. Web. 21 mars 2017.
- Sen, Amartya. *Resources, Values and Development*. Oxford: Basil Blackwell, 1984. Print.
- . « Development as capability expansion ». *Human Development and the International Development Strategy for the 1990s*. Eds. Keith B. Griffin and John B. Knight. London: Macmillan, 1990. Print.
- Simpson, Jeffrey A. « Influence of attachment styles on romantic relationships ». *Journal of Personality and Social Psychology* 59 (1990): 971–80. Web. 7 mai 2018.
- Strack, Fritz, Norbert Schwarz, and Elisabeth Gschneidinger. « Happiness and reminiscing: The role of time perspective, affect, and mode of thinking ». *Journal of Personality and Social Psychology* 49.6 (1985): 1460. Print.
- . « Salience of comparison standards and the activation of social norms: Consequences for judgements of happiness and their communication ». *British Journal of Social Psychology* 29.4 (1990): 303-314. Web. 12 mai 2018.

- Suh, Eunkook, Ed Diener, Shigehiro Oishi, and Harry C. Triandis. « The shifting basis of life satisfaction judgments across cultures: Emotions versus norms ». *Journal of Personality and Social Psychology* 74.2 (1998): 482. Web. 12 mai 2018.
- Veenhoven, Ruut. « Conditions of Happiness ». Dordrecht : D. Reidel Publishing Company, 1984. Print.
- . « Freedom and Happiness : A Comparative Study in 46 Nations in the Early 1990s». *Culture and Subjective Well-Being*. Eds. Ed Diener, Eunkook Suh. Cambridge: MIT Press, 2000. Print.
- . « The Four Qualities of Life: Ordering concepts and measures of the good life ». *Journal of Happiness Studies : An Interdisciplinary Forum on Subjective Well-Being* 1.1 (2000) : 1-39. <https://doi.org/10.1023/A:1010072010360>. Web. 18 avril 2017.
- Warr, Peter. « A study of psychological well-being ». *British Journal of Psychology* 69.1 (1978): 111-121. Print.
- Weiss, Robert S. « Loneliness: The experience of emotional and social isolation ». Cambridge: MIT press, 1973. Print.
- Wheeler, Ladd, Harry Reis, and John B. Nezlek. « Loneliness, social interaction, and sex roles ». *Journal of Personality and Social Psychology* 45.4 (1983): 943. Web. 16 mars 2019.
- Zeidan, Jinan. « Les différentes mesures du bien-être subjectif ». *Revue française d'économie* 27.3 (2012) : 35-70. Web. 15 février 2020.

### 3.6. Histoire

- Bethune Reach, Angus et Aspin Chris, eds. *Manchester and the Textile Districts in 1849*. Helmshore : Helmshore Local History Society, 1972. Print.
- Blackstone, William. *Commentaries on the Laws of England*. 1765. Susie Steinbach, *Women in England 1760-1914*. 2<sup>nd</sup> ed. London: Routledge, 2017. Print.
- Chadwick, Edwin. *Report to Her Majesty's Principal Secretary of State from the Home*

- Department, from the Poor Law Commissioners on an Inquiry into the Sanitary Condition of the Labouring Population of Great Britain*. 1842. <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/livinglearning/coll-9-health1/health-02/>. Web. 07 septembre 2015.
- Del Col, Laura. Ed. « Lord Ashley's Mines Commission of 1842 ». 1842. *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/history/ashley.html>. Web. 19 décembre 2017.
- . « Testimony Gathered by Ashley's Mines Commission ». 1842. 26 septembre 2002. *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/history/ashley.html>. Web. 21 mars 2017.
- Everett, Glenn. « The Reform Acts ». Disponible sur <http://www.victorianweb.org/history/hist2.html>. Web. 02 décembre 2017.
- Poor Law Commissioners' Report of 1834*. <http://www.econlib.org/library/YPDBooks/Reports/rptPLC3.html#n70>). Web. 25 mars 2017.
- Royal Commission on Rivers Pollution*. Third Report (Aire and Calder), PP. 1867, XXXIII, X. Adam C. Markham. *A Brief History of Pollution*. 1994. London: Routledge, 2019. Print.

### 3.7. Condition féminine et théories féministes

- Alexander, Sally. *Women's Work in Nineteenth-Century London: A Study of the Years 1820-1850*. London : Journeyman Press, 1983. Print.
- Auerbach, Nina. *Woman and the Demon: The Life of the Victorian Myth*. London : Harvard University Press, 1982. Print.
- Bourdieu, Pierre. *La Domination masculine*. Paris : Seuil, 1998. Print.
- Butler, Judith. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1990. Print.
- Caine, Barbara, and Slug Glenda. *Gendering European History: 1780–1920*. London: Continuum, 2002. Print.
- Cobbe, Frances Power. « Wife-Torture in England ». *Contemporary Review* 32 (1878): 63-64. Web. 22 avril 2017.
- Connell, Raewyn W. *Masculinities*. 1995. Berkeley : University of California Press,

2005. Print.
- Crow, Duncan. *The Victorian Woman*. London: George Allen & Unwin Ltd., 1971. Print.
- Duchet, Claude. *Mythes et représentations de la femme au dix-neuvième siècle : Les deux natures : Parole ouvrière et discours politique : Fantômes du corps féminin : Victoriennes et « femmes libres »*. Paris : Librairie Honoré Champion, 1977. Print.
- Dyhouse, Carol. *Girls growing up in the late Victorian and Edwardian England*. Londres: Routledge, 1981. Print.
- Erickson, Amy Louise. *Women and Property in Early Modern England*. London: Routledge, 1993. Print.
- Fauchery, Pierre. *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1807*. Paris : Armand Colin, 1972. Print.
- Ferguson, Mary Anne. *Images of women in Literature*. Boston: Houghton Mifflin, 1973. Print.
- Flanders, Judith. *Inside the Victorian Home: a portrait of Domestic Life in Victorian England*. New York: W.W. Norton, 2003. Print.
- Frost, Ginger F. *Promises Broken: Courtship, Class and Gender in Victorian England*. Virginia: Virginia University Press, 1995. Print.
- Fuller, Margaret. *Woman in the Nineteenth Century*. 1845. Correa Delia da Sousa. *George Eliot, Music and Victorian Culture*. Houndmills/Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003. Print.
- Gilbert, Sandra, and Gubar Susan. *The Madwoman in the Attic : the Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*. New Haven; London: Yale University Press 1979. Print.
- . *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. 3<sup>rd</sup> ed. New York: W.W. Norton, 1996. Print.
- Grey, Maria G., and Shirreff Emily. *Thoughts on Self Culture*. 2 vols. London : Edward Moxon, 1850. Print.
- Honeyman, Katrina. *Women, Gender and Industrialisation in England, 1700-1870*. London: Macmillan, 2000. Print.
- Léon-Aubert, Yvette. « L'égalité des droits à l'éducation en Angleterre : mythe ou

- réalité ? ». *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne] 12.7 (2014), mis en ligne le 30 novembre 2014. URL: <http://journals.openedition.org/lisa/6884>; DOI: 10.4000/lisa.6884. Web. 16 mars 2019.
- Noddings, Nel. *Women and Evil*. Berkeley: University of California Press, 1984. Print.
- Paris, Bernard J. « Notes from Underground : A Honeyan Analysis ». *MLA* 88.3 (1973): 511-522. Web. 19 février 2018.
- Pauk, Barbara. « The Evolution of woman. George Eliot's "woman in France : Madame de Sablé" ». *Cahiers victoriens et édouardiens* 73 (2011): 37-50. Print.
- Poovey, Mary. « Covered but Not Bound: Caroline Norton and the 1857 Matrimonial Causes Act ». *Feminist Studies* 14.3 (1988): 467-485. Web. 7 janvier 2020.
- Pykett, Lyn. *The Improper Feminine: The Women's Sensation Novel and New Woman Writing*. London: Routledge, 1992. Print.
- Regard, Frédéric. *L'écriture féminine en Angleterre : perspectives post féministes*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002. Print.
- Rowbotham, Judith. *Good Girls Make Good Wives: Guidance for Girls in Victorian Fiction*. Basil: Blackwell Ltd, 1989. Print.
- Sage, Lorna. *Women in the House of Fiction : Post-War Women Novelists*. London : Macmillan, 1992. Print.
- Schaffer, Talia. *Romance's Rival : Familiar Marriage in Victorian Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2016. Print.
- Shanley, Mary Lyndon. *Feminism, Marriage, and Law in Victorian England, 1850-1895*. Princeton : Princeton University Press, 1989. Print.
- Sonya, Rose O. *Limited Livelihoods: Gender and Class in Nineteenth-Century England*. Berkeley: University of California Press, 1992. Print.
- Stetson, Dorothy. *A Woman's Issue : The Politics of Family Law Reform in England*. London: Greenwood, 1982. Print.
- Thompson, Nicola Diane. *Reviewing Sex: Gender and the Reception of Victorian Novels*. London: Macmillan Press, 1996. Print.
- Walkowitz, Judith. *Prostitution and Victorian Society: Women, Class, and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. Print.
- Warhol, Robyn R. et Herndl Diane Price. Eds. *Feminisms: an Anthology of Literary Theory and Criticism*. Houndmills: Macmillan Press Ltd., 1997. Print.

- Watt, George. *The Fallen Women in the Nineteenth-Century English Novel*. London ; New York : Routledge, 1984. Print.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Women*. 1792. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- Zedner, Lucia. *Women, Crime and Custody in Victorian England*. Oxford: Oxford UP, 1991. Print.

### 3.8. Corps de la femme et beauté féminine

- Adams, Christine et Adams Tracy, eds. *Female Beauty Systems : Beauty as Social Capital in Western Europe and the United States, Middle Ages to the Present*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2015. Print.
- Aindow, Rosy. *Dress and Identity in British Literary Culture 1870–1914*. Burlington : VT, Ashgate, 2010. ix-172. Print.
- Anderson, Amanda. *Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*. Ithaca; London: Cornell UP, 1993. Print.
- Allen, Dennis W. *Sexuality in Victorian Fiction*. Oklahoma City : University of Oklahoma Press, 1993. Print.
- Baboulene, Natacha. « Georges Vigarello, Histoire de la beauté. Le corps et l’art d’embellir de la Renaissance à nos jours ». 2004. *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne] 22 (2005), mis en ligne le 09 novembre 2006. URL : <http://journals.openedition.org/cli/1825>. Web. 11 avril 2019.
- Bartram, David. « Elements of a Sociological Contribution to Happiness Studies ». *Sociology Compass* 6.8 (2012): 644-656. Web. 5 mai 2019.
- Berry, Bonnie. *The Power of Looks: Social Stratification of Physical Appearance*. Cornwall : MPG Books, 2008. Print.
- Braizaz, Marion. « La singularité de l’apparence : une quête esthétique paradoxale sous le joug des normes genrées de beauté ». *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 34 (2018), mis en ligne le 02 juillet 2018. URL: <http://journals.openedition.org/traces/7574> ; DOI : 10.4000/traces.7574. Web. 14 avril 2019.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of “Sex”*. New York : Routledge, 1993. Print.
- Clark, Anna. « La prostitution ». *Victorian Britain: An Encyclopaedia*. Ed. Sally



- Mitchell. New York & London : Garland, 1988. Print.
- Cleto, Fabio. Ed. *Camp : Queer Aesthetics and the Performing Subject : a Reader*. Edimbourg : Edinburgh University Press, 1999. Print.
- Davis, Kathy. *Reshaping the Female Body : The Dilemma of Cosmetic Surgery*. New York; London: Routledge, 1995. Print.
- DeNeve, Kristina M. « Happy as an extraverted clam? The role of personality for subjective well-being ». *Current Directions in Psychological Science* 8 (1999): 141-44. Web. 12 janvier 2017.
- Diener, Edward. « Guidelines for national indicators of subjective well-being and ill-being ». *Journal of Happiness Studies* 7 (2006): 397-404. Web 20 janvier 2017.
- Dorré, Gina Marlene. « Horses and Corsets: Black Beauty, Dress Reform, and the Fashioning of the Victorian Woman ». *Victorian Literature and Culture* 30.1 (2002) : 157-78. Disponible sur JSTOR. Web. 18 Avril 2019.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford : Blackwell, 1990. Print.
- Eagly, Alice H., Ashmore Richard D., Makhijani Mona G. et Longo Laura C. « What is beautiful is good, but... A meta-analytic review of research on the physical attractiveness stereotype ». *Psychological Bulletin*. 110 (1991): 109-128. Web. 13 juillet 2019.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests : Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. 1992. New York : Harper Perennial, 1993. Print.
- Garland-Thomson, Rosemarie. « Building a World with Disability in it ». *Culture-Theory-Disability : Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*. Eds. Anne Waldschmidt, Hanjo Berressem, Moritz Ingwersen. Bielefeld: Transcript Verlag, 2017, 51–62. JSTOR, [www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.8](http://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.8). Web. 16 mars 2019.
- Gilbert, Pamela. *Disease, Desire, and the Body in Victorian Women's Popular Novels*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Gillooly, Eileen. *Smile of Discontent: Humor, Gender, and Nineteenth-Century British Fiction*. Chicago : Chicago University Press, 1999. Print.
- Gitter, Elizabeth. « The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination ». *PMLA* 99.5 (1984): 936-954. JSTOR. Web. 18 avril 2019.
- Hall, Lesley A. « Sexuality ». *A Companion to Nineteenth-Century Britain*. Ed. Chris

- Williams. Oxford : Blackwell Publishing. 2007. Print.
- Hartley, Lucy. *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2001. Print.
- Hinsz, Verlin B., Stoesser Casey J. et Matz David C. « The Intermingling of Social and Evolutionary Psychology Influences on Hair ». *Current Psychology* 32.2 (2013): 136-149. Web. 5 novembre 2018.
- Howard Saul, Becker. *Outsiders: Études de sociologie de la déviance*. Paris: Métailié, 1985. Print.
- Kant, Emmanuel. *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Paris : Vrin, 1997. Print.
- Katz, Sydney. « The importance of being beautiful ». *Down to Earth Sociology* 8 (1995): 301-307. Web. 28 septembre 2019.
- Lakoff, Robin Tolmach et Raquel L. Scherr. *Face Value : The Politics of Beauty*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1984. Print.
- Lee, Vernon. *Beauty & Ugliness and Other Studies in Psychological Aesthetics*. New York: John Lane, 1912. Print.
- Lefkowitz, Lori Hope. *The Character of Beauty in the Victorian Novel*. Ann Arbor : UMI Research P, 1987. Print.
- Lynch, Matthew. « Ugliness » in Ainsworth's Magazine 26 (1854): 545-8. *ProQuest*. Web. 30 Septembre 2013. Print.
- Mitchell, Judith. « George Eliot and the Problematic of Female Beauty ». *Modern Language Studies* 20.3 (1990) : 14-28. Web 13 janvier 2019.
- . *The Stone and the Scorpion: The Female Subject of Desire in the Novels of Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy*. Westport: Greenwood, 1994. Print.
- Mitchell, Sally. *The Fallen Angel: Chastity, Class and Women's Reading 1835-1880*. Philadelphia: Popular Press, 1981. Print.
- Michie, Helena. *The Flesh Made Word : Female Figures and Women's Bodies*. Oxford : Oxford University Press, 1987. Print.
- Montez, Lola. *The Arts of Beauty, Or, Secrets of a Lady's Toilet*. New York : Dick & Fitzgerald, 1858. Print.
- Parker, Christopher. Ed. *Rôles de genre et sexualité dans la littérature victorienne*. Aldershot: Scolar Press, 1995. Print.

- Psomiades, Kathy. *Beauty's Body : Femininity and Representation in British Aestheti-cism*. Stanford: Stanford UP, 1997. Print.
- Sagaert, Claudine. *Histoire de la laideur feminine*. Paris : Imago, 2015. Print.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. New York: Pantheon, 1985. Print.
- Stuart, John Mill. *The Subjection of Women*. 1869. London: Longmans, 2012. Print.
- Suleiman, Susan Rubin. « (Re)Writing the Body : The Politics and Poetics of Female Eroticism ». *Poetics Today* 6.1/2 (1985) : 43-65. Web. 12 juin 2019.
- Vicinus, Martha. *Suffer and be still : women in the Victorian age*. Oxon: Routledge, 2013. Print.
- Vigarelo, George. *Histoire de la beauté : Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*. Paris : Seuil, 2004. Print.
- Winniffrith, Tom. *Fallen Women in the Nineteenth-Century Novel*. London : St.Martin's Press, 1994. Print.
- Wolf, Naomi. *Quand la beauté fait mal*. Paris: First, 1991. Print.
- Worley, Linda Kraus. « The Body, Beauty, and Woman : The Ugly Heroine in Stories by Therese Huber and Gabriele Reuter ». *The German Quarterly* 64.3 (1991): 368–378. JSTOR, [www.jstor.org/stable/406398](http://www.jstor.org/stable/406398). Web. 14 mai 2019.

### 3.9. Figure gitane et de l'étranger

- Bataillard, Paul. « Essai sur les bohémiens, à propos d'une nouvelle ». 1842. Stitou, Emmanuelle. « Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIX<sup>e</sup> siècle ». *Etudes Tsiganes* 3.47 (2011): 26-39. Web. 11 avril 2018.
- Brown, Marilyn R. *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*. Michigan: UMI Research Press, 1985. Print.
- Dornel, Laurent. « Bohémiens, Tsiganes et nomades » : la construction d'une figure particulière de l'étranger au XIX<sup>e</sup> siècle. *Etudes Tsiganes* 3.47 (2011) : 10-25. Web. 11 avril 2018.
- Fraser, Angus M. *The Gypsies*. Oxford: Blackwell, 1995. Print.
- . « The Gypsies ». *The Peoples of Europe*. Eds. James Campbell and Barry Cunliffe.

- 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Blackwell Publishing, 1995. Print.
- Grellmann, Heinrich Moritz Gottlieb. *Geschiedkundige verhandeling over de Heidens ... Volgens den 2. verm. druk overgezet*. 1791. (Histoire des Bohémiens, ou Tableau des mœurs, usages et coutumes de ce peuple nomade). Trad. Joseph-Marie Quérard. Paris : Chaumerot Jeune, 1810. Print.
- Matthew, Arnold. « The Scholar-Gipsy ». Matthew, Arnold. *Poems*. London: Longman, 1853. Print.
- Mayall, David. *Gypsy-travellers in nineteenth-century society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. Print.
- Mendes, Maria Manuela, Magano Olga. « Gitans, politiques sociales et intégration sociale au Portugal ». *Migrations et Société* 2.152 (2014) : 147-158. Web. 04 juillet 2017.
- Okely, Judith. « The Traveller-Gypsies ». Jack, Goody. *Changing Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Print.
- Pham-Thanh, Gilbert. « Répression et résurgence du judaïsme dans *Daniel Deronda* : les voies de la masculinité sont-elles impénétrables ? ». *Cahiers victoriens et édouardiens* 71 (2010): 313-322. Web. 19 octobre 2018.
- Said, Edward W. *Orientalism*. 1978. Harmondsworth : Penguin Books, 2003. Print.
- Stitou, Emmanuelle. « Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIX<sup>e</sup> siècle ». *Etudes Tsiganes* 3.47 (2011) : 26- 39. Web. 16 octobre 2018.
- Turner, Victor. *The Ritual Process*. London : Routledge & Kegan Paul, 1969. Print.

### 3.10. Handicap physique et vulnérabilité

- Bienstock Anolik, Ruth. Ed. *Demons of the Body and Mind: Essays on Disability in Gothic Literature*. Jefferson : McFarland, 2010. Print.
- . « Introduction: Diagnosing Demons: Creating and Disabling the Discourse of difference in the Gothic text ». *Demons of the Body and Mind: Essays on Disability in Gothic Literature*. Ed. Ruth Bienstock Anolik. Jefferson : McFarland, 2010. Print.
- Braddock, David L. et Paris Susan L. « An Institutional History of Disability ».

- Handbook of Disability Studies*. Eds. Gary L. Albrecht, Katherine Seelman, Michael Bury. London : Sage Publications, 2001. Web. 18 octobre 2018.
- Bui-Xuân, Gilles, Compte Roy, Mikulovic Jacques, « La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage ? ». *Corps et culture* [En ligne] 6/7 (2004), mis en ligne le 12 octobre 2007. URL: <http://journals.openedition.org/corpsetculture/839>. Web. 23 mars 2019.
- Chevallier, Jacques. « Lutte contre les discriminations et Etat-providence ». *Lutter contre les discriminations*. Ed. Daniel Borrillo. Paris: La Découverte Recherches, 2003. Print.
- Compte, Roy. « Le bonheur peut-il s’accommoder de la situation de handicap ? ». *Empan* 86, mis en ligne sur Cairn.info le 24/07/2012. URL: <https://doi.org/10.3917/empa.086.0048>. Web. 26 mars 2019.
- Essaka, Joshua. « Disability and Deformity in the Eighteenth Century ». *The Cambridge Companion to Literature and Disability*. Eds. Baker Clare and Murray Stuart. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 44-61. Print.
- Gallucci, Nicholas T., and Robert G. Meyer. « People can be too perfect : effect of subjects’ and targets’ attractiveness on interpersonal attraction ». *Psychological Reports*. 55 (1984): 351-360. Web. 11 juillet 2019.
- Hall, Alice. *Literature and Disability*. London: Routledge, 2016. Print.
- Lee, Christina. « Queer and Unked: disability, monstrosity, and George Eliot’s ‘Sympathy’ ». *Hektoen Institute of Medicine*. 27 mars 2017. Web. 23 avril 2019.
- Miller, William Ian. *The Anatomy of Disgust*. Cambridge: Harvard UP, 1997. Print.
- Mitchell, David et Sharon Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourses*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000. Print.
- Morvan, Jean-Sébastien. « Intégration, handicap et inadéquation : perspectives psychodynamiques ». *Reliance* 1.27 (2008) : 45-53. <https://www.cairn.info/revue-reliance-2008-1-page-45.htm>. Web. 14 mars 2019.
- Schulz, Richard, and Susan Decker. « Long-term adjustment to physical disability: the role of social support, perceived control, and self-blame ». *Journal of personality and social psychology* 48.5 (1985): 1162. Web. 26 novembre 2018.
- Stoddard-Holmes, Martha. *Fictions of Affliction : Physical Disability in Victorian*

*Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004. Print.

Swain, John, French Sally, and Cameron Colin. *Controversial Issues in a Disabling Society*, Buckingham. Buckingham: Open University Press, 2003. Web. 20 novembre 2018.

Tankard, Alex. *Tuberculosis and Disabled Identity in the Nineteenth Century Literature: Invalid lives*. Chester: Palgrave : Macmillan, 2018. Print.

### 3.11. Éthique

Albert, Jean-Pierre Albert. « Peut-il exister une justification laïque de la charité ? ». *Fundamentos de Antropología* (2001) : 79-93. <halshs-00367064>. Web. 17 juin 2017.

Agata, Zielinski. « La compassion, de l'affection à l'action ». *Études* 410.1 (2009): 55-65.

Albrecht Gary L., Seelman Katherine, Bury Michael, eds. *Handbook of Disability Studies*. London: Sage Publications, 2001. Print.

Appiah Kwame, Anthony. *The Ethics of Identity*. Princeton: Princeton University Press, 2005. Print.

Aristote. *Ethique à Nicomaque*. Paris: Garnier-Flammarion, 2004. Print.

Baker, Clare et Murray Stuart. Eds. *The Cambridge Companion to Literature and Disability*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018. Print.

Barker, Clare et Murray Stuart. « Introduction: on Reading Disability in Literature ». *The Cambridge Companion to Literature and Disability*. Eds. Baker Clare and Murray Stuart. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. 1-16. Print.

Bayley, Susan. *Victorian Values : An introduction*. Montreal: Dawson College Press, 2008. Print.

Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 1972. Print.

Bienstock, Anolik Ruth. « Introduction: Diagnosing Demons : Creating and Disabling the Discourse of difference in the Gothic text ». *Demons of the Body and mind: Essays on Disability in Gothic Literature*. 2010. Ed. Ruth Bienstock Anolik. Jefferson : McFarland, 2010. Print.

---. Ed. *Demons of the Body and mind : Essays on Disability in Gothic Literature*. Jefferson: McFarland, 2010. Print.

- Birch, Dinah. « Beauty and the Victorian Body ». *Essays in Criticism*. 44.2 (1994). Web. 18 avril 2019.
- Bourrier, Karen. *The Measures of Manliness : Disability and Masculinity in the Mid-Victorian Novel*. Ann Arbor: Michigan University Press, 2015. Print.
- Braddock, David L. et Parish Susan L. « An Institutional History of Disability ». *Handbook of Disability Studies*. Eds. Albrecht Gary L., Seelman Katherine, Bury Michael. London: Sage Publications, 2001. Print.
- McNeil, Brian. « De l'Imitation de Jésus-Christ ». *Classiques du christianisme*. Paris : Cerf, 2002. Print.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ed. James T. Boulton. London: Routledge & Kegan Paul, 2008. Print.
- Caillé, Alain et Charical Phillipe. *L'homme est-il un animal sympathique? : Le contr'Hobbes*. Paris: La découverte, 2008. Print.
- Clark, Candace. *Misery and Company: Sympathy in Everyday Life*. Chicago: University of Chicago Press, 1997. Print.
- Colin, Davis. *Levinas*. Cambridge: Polity, 1996. Print.
- Couser, Thomas G. et Thomas Griffith. *Experiments in Ethics*. Cambridge: Harvard University Press, 2008. Print.
- . *Signifying Bodies : Disability in Contemporary Life Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009. Print.
- Cox, Murray, ed. *Remorse and Reparation*. London : Jessica Kingsley, 1999. Print.
- Davis, Lennard J. *Bending over Backwards: Disability, Dismodernism and Other Difficult Positions*. New York: New York University Press, 2002. Print.
- Freud, Sigmund. *Dostoevsky and Patricide*. 1961. James Gilligan. « The Agentbite of Inwit or The varieties of Moral Expérience ». *Remorse and Reparation*. Ed. Murray Cox. London : Jessica Kingsley, 1999. Print.
- Ganteau, Jean-Michel. *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability: Contemporary British Fiction*. London: New York: Routledge, 2015. Print.
- Giannini, Humberto. « Accueillir l'étrangeté », la tolérance pour un humanisme hérétique. Paris : Autrement, 1992. Print.
- Gilligan, James. « The Agentbite of Inwit or The varieties of Moral Experience ».

- Remorse and Reparation*. Ed. Cox Murray. London: Jessica Kingsley, 1999. Web. 6 juin 2019.
- Jung, Carl Gustav. *Dialectique du moi et de l'inconscient*. 1933. Trad. Folio. Paris : Gallimard, 1989. Print.
- Kant, Emmanuel. *Fondements de la métaphysique des mœurs*. Paris: Nathan, 2010. Print.
- Levinas, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. 1974. Dordrecht: Springer Netherlands, 1991. Print.
- . *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité*. 1961. Paris : Le Livre de poche, 2010. Print.
- Lewes, George Henry. *The Physiology of common life*. Edinburgh: William Blackwood & sons, 1859-60, 2vols. Print.
- Maritain, Jacques. *The Person and the Common Good*. Paris: University of Notre Dame Press, 1973. Print.
- McNeil, Brian. « *De l'Imitation de Jésus-Christ* », *Classiques du christianisme*. Paris : Cerf, 2002. Print.
- Mercer, Philippe. « Sympathy and ethics: a study of the relationship between sympathy and morality with special reference to Hume's Treatise ». Oxford: Clarendon Press, 1972. Print.
- Miller, J. Hillis. *The Ethics of Reading*. New York: Columbia University Press, 1987. Print.
- Misrahi, Robert. *Qui est l'autre?* Paris : Armand Colin, 1999. Print.
- Nietzsche, Frédéric. *Par-delà le bien et le mal : Prélude d'une philosophie de l'avenir*. 1886. *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*. Trad. Henri Albert. vol. 10. Paris : Société du Mercure de France, 1913. Web. 21 juin 2017.
- Plourde, Simone. *Emmanuel Lévinas : Altérité et Responsabilité*. Paris : Les Editions du Cerf, 1996. Print.
- Quinche, Florence et Rodriguez Antonio. *Quelle éthique pour la littérature? Pratiques et déontologies*. Genève: Labor et Fides, coll. Le champ éthique, 2007. Print.
- Rabaté, Dominique. *L'Art et la question de la valeur*. *Modernités* 25 (2007). Web. 01 juin 2019.
- Rai, Amit. *Rule of Sympathy: Sentiment, Race, Power 1750-1850*. New York: Palgrave, 2002. Print.



- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 1990. Print.
- Szymkowiak, Mildred. *Autruï*. Paris : Flammarion, 1999. Print.
- Spinoza, Baruch. *Ethique*. Trad. Robert Misrahi. Paris: Librairie générale Française, 2011. Print.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. London: Harvard University Press, 1989. Print.
- Tudor, Steven. *Compassion and remorse: acknowledging the suffering other*. Paris: Sterling: 2001. Print.
- Waldschmidt, Hanjo, Berressem Hanjo et Ingwersen Moritz, eds. « Culture – Theory – Disability : Encounters between Disability Studies and Cultural Studies ». Bielefeld : Transcript Verlag (2017). [Http://www.jstor.org.proxy-scd.u-bourgogne.fr/stable/j.ctv1xxs3r](http://www.jstor.org.proxy-scd.u-bourgogne.fr/stable/j.ctv1xxs3r). Web. 16 mars 2019.

### 3.12. Études sur l'inceste

- Amiel, Paule. Introduction. Paul-Claude Racamier. « L'incestuel ». *Empan* 62.2 (2006): 39-46. Web. 19 mars 2018.
- Barry, Laurent. « Prohibition de l'inceste ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/prohibition-de-l-inceste/>. Web. 22 janvier 2019.
- Defontaine, Jeanne. « L'incestuel dans les familles ». *Revue française de psychanalyse* 66.1 (2002): 179-196. Web. 09 mars 2019.
- Diel, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris : Payot, 1966. Print.
- Giuliani, Fabienne. *Les Liaisons Interdites : Histoire de l'inceste au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2014. Print.
- Luciano, Santiago. *The Children of Oedipus: Brother-sister Incest in Psychiatry, Literature, History and Mythology*. New York : Libra Publishers, 1973. Print.
- Neuburger, Robert. « Préface ». Emile Durkheim. *La Prohibition de l'inceste et ses origins*. 1897. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2008. Print.
- Richardson, Alan. « The Dangers of Sympathy : Sibling Incest in English Romantic Poetry ». *Studies in English Literature* 25.4 (1985): 737-754. Web. 23 janvier 2019.

- Romano, Hélène. « Le lien fraternel   l'épreuve de l'inceste », *La psychiatrie de l'enfant* 1.55 (2012): 225-245. DOI: 10.3917/psy.551.0225. <https://www.cairn.info/revue-la-psychiatrie-de-l-enfant-2012-1-page-225.htm>. Web. 22 janvier 2019.
- Sgambato-Ledoux, Isabelle. « L'inceste : filiations, transgressions, identités. Avec Spinoza et Freud ». *Ast erion* [En ligne] 17 (2017), mis en ligne le 20 novembre 2017. <https://journals.openedition.org/asterion/3074> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asterion.3074>. Web. 09 mars 2020.
- Smith, David. « Incest Patterns in Two Victorian Novels ». *Literature and Psychology* (1965): 135-62. <https://www.jstor.org/stable/450672>. Web. 25 janvier 2019.
- Pivert de Sénancour, Etienne. *De l'amour : considéré dans les lois réelles et dans les formes sociales de l'union des sexes*. Paris : C erieux, 1806. Print.

### 3.13.  tudes sur le rail

- Altick, Richard. *Victorian People and Ideas*. New York: Norton, 1973. Print.
- Barreau, Jean-Jacques. « Le train et les chemins du transfert ». *Topique* 1.86 (2004) : 117-136. Web. 18 mars 2019.
- Carter, Ian. *Railways and Culture in Britain: The Epitome of Modernity*. Manchester: Manchester University Press, 2001. Print.
- Coghlan, Francis. *The Iron Road Book and Railway Companion from London to Birmingham, Manchester, and Liverpool*. London: A H. Baily, 1838. Print.
- Deary, Terry. *Dangerous Days on the Victorian Railways: A history of the terrors and the torments, the dirt, diseases and deaths suffered by our ancestors*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2014. Print.
- Denault, Leigh et Landis Jennifer. « Motion and Means: Mapping Opposition to Railways in Victorian Britain ». *History* 256. Massachussets: Mount Holyoke College, 1999. [https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwartz/ind\\_rev/rs/denault.html](https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwartz/ind_rev/rs/denault.html). Web. 17 ao t 2019.
- Freeman, Michael. *Railways and the Victorian Imagination*. New Haven: Yale UP, 1999. Print.
- Humphrey, Jennings. *Pandaemonium 1660–1886: The Coming of the Machine as Seen*

- by *Contemporary Observers*. London: Picador Pan Books, 1987. Web. 03 août 2019.
- Jackman, William T. *The Development of Transportation in Modern England*. vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1916. Print.
- Kellett, John R. *Railways and Victorian Cities*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979. Print.
- Kornhiser, Laurel Ann. « Junctions: the Railroad, Consumerism, and Deep Time in Nineteenth-century Literature ». PhD Dissertation. Boston: Northeastern University Press, 2010. Print.
- Kostal, Rande W. *Law and English railway capitalism, 1825-1875*. Oxford: Oxford University Press, 1994. Print.
- Law Olmsted, Frederick. « Walks and Talks of an American Farmer in England ». 1852. Humphrey Jennings. *Pandaemonium 1660–1886: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers*. London: Picador Pan Books, 1987. Web. 03 août 2019.
- MacDonald, George. *Robert Falconer*. 1868. London: Hurst and Blackett, 1880. Print.
- John, Mullan. « Railways in Victorian fiction ». *British Library. Discovering Literature: Romantics and Victorians* (15 Mai 2014). <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles>. Web. 03 août 2019.
- Nock, Oswald S. *Historic Railway Disasters*. London: Ian Allan, 1969. Print.
- Price, Valérie. *The Runaway Train: The Railways and Social Anxiety in Victorian Britain*. Chester: University of Chester, 2013.
- Perkin Harold, *The Age of the Railway*. Newton Abbot, Devon : David & Charles, 1971. Print.
- Robbins, Michael. *Law in The railway age*. Manchester : Manchester University Press, 1998. Print.
- Schivelbusch, Wolfgang. *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space*. Berkeley: Univ. of California Press, 1986. Print.
- Schwartz, Richard G. *Case Study: No Ground Secure: Wordsworth and Opposition to the Kendall and Windermere Railway Wordsworth's views on nature and on industrialization*. Massachussetts: Mount Holyoke College, 2000. Web. 11 juillet 2019.

- Simmons, Jack. *The Railway in England and Wales 1830-1914*. Leicester: Leicester University Press, 1978. Print.
- . *The Victorian Railway*. New York: Thames and Hudson, 1991. Print.
- Spence, Jeffery. *Victorian and Edwardian Railways from Old Photographs*. London: B.T. Batsford, 1975. Print.
- Wolmar, Christian. *Fire & Steam: How the Railways Transformed Britain*. London: Atlantic Books, 2008. Print.

### **3.14.Esthétique : Mémoire et territoire**

- Altman Irwin et Low Setha M. *Place Attachment*. New York : Plenum, 1992. Print.
- Augé, Marc. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil, 1992. Print.
- Baker, William. « Memory: Eliot and Lewes ‘The Past is a Foreign Country: They Do Things Differently There’ ». *George Eliot George Henry Lewes Studies* 2-25 vols., 2(1993): 118-131. Web. 12 janvier 2020.
- Besse, Jean-Marc. « Du point de vue de l’espace : quelle histoire du paysage européen? » *Paysages Européens et Mondialisation*. Eds. Bergé Aline, Collot Michel et Mattet Jean. Seyssel : Editions Champ Vallon, 2012. 76-89. Print.
- Cavin, Joëlle Salomon. *La ville, mal-aimée : représentations anti-urbaines et aménagement du territoire en Suisse : analyse, comparaisons, évolution*. Lausanne : Presses polytechnique et universitaire romandes, 2005. Print.
- Chateaubriand, François René de. *Mémoires d’outre-tombe (1849-1850)*. 4 vols. Paris : Flammarion, 1982. Print.
- Heidegger, Martin. *Être et Temps*. 1927. *Le Dictionnaire Martin Heidegger : Vocabulaire polyphonique de sa pensée*. Eds. Philippe Arjakovsky, François Fédier et Hadrien France-Lanord. Paris : Editions du Cerf, 2013. Print.
- Howkins, Alun. « Rurality and English History ». *British Cultural Studies*. Ed. Moley David and Robins Kevin. Oxford: Oxford University Press, 2001. 145-156. Web. 17 août 2019.
- Lowenthal, David. « British National Identity and the English Landscape ». *Rural History* 2.2 (1991): 205-230.

Williams, Daniel R. et Stedman Van Patten. « Home and Away? Creating identities and sustaining places in a multi-centered world ». *Multiple Dwelling and Tourism : Negotiating Place, Home and Identity*. Eds. Norman McIntyre et Kevin E. McHugh. Wallingford; Oxfordshire: CAB International, 2006. 32-50.

Zeki, Semir. *Inner Vision : An Exploration of the Art and the Brain*. Oxford : Oxford UP, 1999. Print.

### 3.15. Nature et paysage

Astley, Neil, ed. *Earth Shattering : Ecopoems*. Highgreen: Bloodaxe, 2007. Print.

Bailoni, Mark. « Aménager un espace idéalisé : identité et conflits dans la campagne anglaise ». *Revue Géographique de l'Est* [En ligne] 52.3-4 (2012), mis en ligne le 01 juillet 2013. URL <http://journals.openedition.org/rge/3739>. Web. 18 août 2019.

Bate, Jonathan. *Romantic Ecology : Wordsworth and the Environmental Tradition*. London: Routledge, 1991. Print.

Beauchamp, André. *Introduction à l'éthique de l'environnement*. 1993. Nicole Hubens. *La forêt boréale, l'éco-conseil et la pensée complexe : Comprendre les humains et leurs natures pour agir dans la complexité*. Sarrebruck : Editions universitaires européennes, 2010. Print.

Bergé, Aline, Collot Michel, Jean Mattet. Eds. *Paysages Européens et Mondialisation*. Seyssel : Editions Champ Vallon, 2012. Print.

Blanc, Nathalie, Chartier Denis, Pughe Thomas. « Littérature & écologie : vers une éco poétique ». *Ecologie & politique* 2.36 (2008) : 15-28. DOI: 10.3917/ecopo.036.0015. Web. 17 février 2019.

Bindman, David. *Ape to Apollo : Aesthetics and the Idea of Race in the 18<sup>th</sup> Century*, Ithaca: Cornell University Press, 2002. Print.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1995. Print.

---. *Writing for Endangered World : Literature, Culture, and Environment in the U.S. and beyond*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 2001. Print.

Bunce, Michael. *The Countryside Ideal*. London: Routledge, 1994. Print.

- Champion, Tony. « The continuing urban-rural population movement in Britain: trends, patterns, significance ». *Espace, populations, sociétés* 19.1/2 (2001): 37-51. Web. 21 avril 2019.
- Cook, Edward Tyas et Wedderburn Alexander, eds. *The Works of John Ruskin*, vol. 8. London : Allen, 1907. Web. 16 août 2019.
- Corbin, Alain. *Le territoire du vide: l'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*. Paris: Flammarion, 2010. Print.
- Coupe, Laurence, ed. *The Green Studies Reader : From romanticism to ecocriticism*. London & New York: Routledge, 2000. Print.
- Cronon, William, ed. *Uncommon Ground : Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W.W. Norton & Company, 1996. Print.
- Cullingworth, Barry et Vincent Nadin. *Town and country planning in the UK*. London: Routledge, 2006. Print.
- Delord, Julien. « Pour une esthétique écologique du paysage ». *Nouvelle revue d'esthétique* 1.17 (2016) : 43-60. Mis en ligne sur Cairn.info le 16/12/2016. <https://doi.org/10.3917/nre.017.0043>. Web. 14 avril 2019.
- Del Vecchio, Giorgio. « L'homme et la nature ». *Revue Philosophique de Louvain* 59.64 (1961) : 683-692. DOI : <https://doi.org/10.3406/phlou.1961.5097>. Web. 2 novembre 2019.
- Espinassous, Louis. *Besoin de nature, santé physique et psychique*. Editions Hesse, 2014. Print.
- Evernden, Neil. *The Social Creation of Nature*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1992. Print.
- Gerber, Jean-David et Hess Gérard. « From Landscape Resources to Landscape Commons: Focussing on the Non-Utility Values of Landscape ». *International Journal of the Commons* 11.2 (2017): 708–732. JSTOR, [www.jstor.org/stable/26522932](http://www.jstor.org/stable/26522932). Web. 30 septembre 2019.
- Gougaud, Henri. *Les Animaux magiques de notre univers*. Paris : Solar, 1973. Print.
- Gould, Stephen Jay. *Les Coquillages de Léonard : réflexions sur l'histoire naturelle*. Paris : Seuil, 2001. Print.
- Fisher, Andy. *Radical ecopsychology, Psychology in the service of life*. New York: State University of New York Press, 2002. Print.

- Fried, Marc. « Grieving for a Lost Home ». *The Urban Condition*. Ed. Doob Leoard. New York: Basic Books, 1963. 151-171. Print.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004. Print.
- Glotfelty, Cheryll et Fromm Harold. Eds. *The Ecocriticism Reader*. Athens & London: University of Georgia Press, 1996. Print.
- . « Introduction : Literary studies in an age of environmental crisis ». *The Ecocriticism Reader*. Ed. Glotfelty Cheryll and Fromm Harold. Athens & London: University of Georgia Press, 1996. Print.
- Hallé, Francis. *Plaidoyer pour l'arbre*. Paris : Actes Sud, 2014. Print.
- Henson, Eithne. *Landscape and Gender in the Novels of Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy: The Body of Nature*. Farnham: Ashgate, 2011. Print.
- Héritier, Stéphane. « Les pratiques de la nature au Canada : le cas des parcs nationaux des montagnes de l'Ouest (Alberta et Colombie-Britannique) ». *La nature a-t-elle encore une place dans les milieux géographiques ?*, Eds. Arnould Paul et Glon Eric. Paris : Publications de la Sorbonne, 2005. 167-189. Print.
- Hess, Gérald. *Ethiques de la nature*. Paris : PUF, 2013. Print.
- Hudson, William Henry. *Nature in Downland*. London : Futura, 1900. Print.
- Huybens, Nicole. *La forêt boréale, l'éco-conseil et la pensée complexe : Comprendre les humains et leurs natures pour agir dans la complexité*. Sarrebruck : Editions Universitaires Européennes, 2010. Print.
- Hunt, John Dixon et Peter Willis. *The Genius of the Place : The English Landscape Garden, 1620-1820*. London: Paul Elek, 1975. Print.
- Ingold, Tim, ed. *What is an Animal ?*. London: Unwin Hyman, 1988. Print.
- . Introduction. *What is an Animal ?* Ed. Ingold Tim. London: Unwin Hyman, 1988. 1-16. Print.
- Jefferies, Richard. *Open Air*. London : Chatto & Windus, 1885. Print.
- Jung, Carl Gustav. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1968. Print.
- Kroeber, Karl. *Romantic Landscape Vision : Constable and Wordsworth*. Madison: University of Wisconsin Press, 1975. Print.
- Lubbock, John. *The Scenery of England*. London : Macmillan, 1902. Print.
- Mann, Karen B. « George Eliot and Wordsworth : The Power of Sound and the Power of

- Mind », *Studies in English Literature, 1500-1900* 20.4 (1980): 675–694. JSTOR, [www.jstor.org/stable/450377](http://www.jstor.org/stable/450377).
- Markham, Adam C. *A Brief History of Pollution*. 1994. London: Routledge, 2019. Print.
- Mathis, Charles-François. « Chemins de fer et vision des paysages anglais ». *Histoire, économie & société* 24.1 (2005): 123-146. Web. 04 août 2019.
- . « De Wordsworth au National Trust : la naissance d'une conception sentimentale ». *Histoire, économie & société* 4.28 (2009) : 51-68. <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2009-4-page-51.htm#re29no344>. Web. 04 août 2019.
- . *In Nature We Trust : Les paysages anglais à l'ère industrielle*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010. Print.
- Matless, David. *Landscape and Englishness*. London: Reaktion Books, 1998. Print.
- Mesch, Gustavo, and Manor Orit. « Social ties, environmental perception and local attachment ». *Environment and Behavior* 4.30 (1998) : 504-519. Web. 18 décembre 2019.
- McDonagh, Josephine. « Space, Mobility, and the Novel: The spirit of place is a great reality ». *Adventures in Realism*. Ed. Matthew Beaumont. Oxford: Blackwell, 2007. 50–67. Print.
- Morley, David et Robins Kevin. *British Cultural Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Print.
- Moulin, Joanny. « L'Écopoésie britannique au début du XXI<sup>e</sup> siècle ». *Études anglaises* 60.3 (2007) : 317-329. Web. 03 août 2019.
- Newsome, David. *The Victorian World Picture*. New Brunswick; New Jersey: Rutgers University Press, 1997. Print.
- Oelschlaeger, Max. *The Idea of Wilderness : From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven & London: Yale Univ. Press, 1991. Print.
- Phillips, Dana. *The Truth of Ecology : Nature, Culture and Literature in America*. Oxford & New York: OUP, 2003. Print.
- Reichler, Claude. *La découverte des Alpes et la question du paysage*. Genève : Ed. Georg, 2002. Print.
- Rignall, John. « Landscape, Labour and History in Later Nineteenth Century Writing ». Rignall John, Gustav Klaus, and Valentine Cunningham. Eds. *Ecology and*



- Literature of the British Left. The Red and the Green*. London : Routledge, 2016. Print.
- , Gustav Klaus, and Valentine Cunningham. *Ecology and Literature of the British Left. The Red and the Green*. London : Routledge, 2016. Print.
- Roger, Alain. *Court Traité du Paysage*. Paris : Gallimard, 1997. Print.
- Ruekert, William. « Literature and Ecology : an Experiment in Ecocriticism ». *Iowa Review* 9.1 (1978). Web. 21 mars 2019.
- Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. 1849. *The Works of John Ruskin*. Eds. Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn, vol. 8. London : Allen, 1907. Web. 16 août 2019.
- Salvesen, Christopher. *The Landscape of Memory : A Study of Wordsworth's Poetry*. London: Edward Arnold, 1965. Print.
- Schama, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books, 1995. Print.
- Sgard, Anne. « Entre l'eau, l'arbre et le ciel ». *Géographie et cultures* [En ligne] 66 (2008): 121-138, mis en ligne le 04 janvier 2016. <http://journals.openedition.org/gc/3714> ; DOI : 10.4000/gc.3714. Web. 29 septembre 2019.
- Short, Brian. *The English Rural Community : Image and Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. Print.
- Sibley-Esposito, Clare. « Caillois sur les chemins de l'écocritique ». *Littératures* [En ligne] 68 (2013), mis en ligne le 29 novembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/108> ; DOI : 10.4000/litteratures.108. Web. 08 août 2019. Web.
- Spiers, Shaun. *2026 A vision for the countryside – Towards our vision*. London: CPRE, 2009. Print.
- Stone, Donald. *The Romantic Impulse in Victorian Fiction*. 1980. Gill Stephen. « Wil-liam Wordsworth [and George Eliot] ». *Oxford Reader's Companion to George Eliot*. Ed. John Rignall. Oxford: Oxford University Press, 2000. Print.
- [Unsigned]. « English Rural Scenery ». *The Illustrated Magazine of Art* 3.18 (1854) : 421–422. JSTOR, [www.jstor.org/stable/20538343](http://www.jstor.org/stable/20538343). Web. 25 janvier 2020.
- Velitchko, Inga. « Les personnages animaux dans la littérature Esquisse de typologie et

de fonctions ». Fabula / Les colloques, La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5396.php>. Web. 02 août 2019.

White, Paul. « Becoming an Animal : Darwin and the Evolution of Sympathy ». After Darwin: Animals, Emotions, and the Mind 93 (2013). [https://doi.org/10.1163/9789401209984\\_006](https://doi.org/10.1163/9789401209984_006). Web. 03 août 2019.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1973. Print.

#### IV. Ouvrages de références

##### 4.1. Dictionnaires

Boles, Janet K. and Diane Long Hoeveler. *Historical Dictionary of Feminism*. 2<sup>nd</sup> ed. Maryland : Scarecrow Press, 2004. Print.

Brake, Laurel, and Marysa Demoor, eds. *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*. London: Academia Press, 2009. Print.

« Définition du bien-être social ». *Les Définitions, le dico des définitions*. 21 janvier 2012. Web. 16 janvier 2020.

Kramarae, Cheri, and Dale Spender. Eds. *Routledge International Encyclopedia of Women : Global Women's Issues and Knowledge*. New York : Routledge, 2000. Print.

*Le petit Larousse*. Paris : Larousse, 1993. Print.

*Oxford English Dictionary Online*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

<<http://www.oed.com/view/Entry/7332>>.

<https://www.dictionnaire-medical.fr/definitions/027-bien-etre/>. Web. 04 avril 2019.

Soanes Catherine et Stevenson Angus, eds. *Oxford Dictionary of English 2<sup>nd</sup> Edition Revised*. Oxford: OUP, 2005. Print.

*The Chambers Dictionary 13th edition*. London : Chambers Harrap, 2014. Web. 22 février 2019.

##### 4.2 Encyclopédies

- Cregan-Reid, Vybarr. « Middlemarch ». *Encyclopædia Britannica*. Web. 07 novembre 2018. URL: <https://www.britannica.com/topic/Middlemarch>, Web. 2 mai 2020.
- Marx, Roland. « Les Lois des Pauvres ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL: <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/lois-des-pauvres>. Web. 22 janvier 2018.
- Boyer, George. « English Poor Laws ». *EH.Net Encyclopedia*. Ed. Robert Whaples. <http://eh.net/encyclopedia/english-poor-laws/>. Web. 7 Mai 2002.
- Mulvey-Roberts, Marie. « Feminism : First-Wave British ». *Routledge International Encyclopedia of Women : Global Women's Issues and Knowledge*. Eds. Cheri Kramarae and Dale Spender. New York : Routledge, 2000. Print.

### **4.3 Textes religieux**

*La Bible: Ancien Testament intégrant les livres deutérocanoniques et Nouveau Testament*. Trad. Société biblique française. Villiers-le-Bel : Bibli'O, 1997. Print.

## Index des noms propres

### A

Adams, Christine, 309  
Adams, Tracy, 309  
Alexander, Sally, 64  
Altick, Richard, 114, 115, 390  
Altman, Irwin, 351  
Amiel, Paule, 164  
Anderson, Amanda, 52, 56  
Anderson, Elizabeth Garrett, 239  
Anger Suzy, 193, 198  
Argyle, Michael, 140, 440  
Arnold, Matthew, 107, 251  
Ashmore, Richard D., 305  
Ashton, Rosemary, 8, 35, 42, 130, 164,  
168, 174, 195, 322, 417, 435  
Aristote, 11, 152, 153, 154, 155, 157, 160,  
161, 189, 451  
Attwood, Thomas, 88  
Auerbach, Nina, 53, 240  
Augé, Marc, 329

### B

Baboulene, Natacha, 287  
Bagehot, Walter, 31  
Bailoni, Mark, 377  
Brady, Kristin, 243, 244  
Braizaz, Marion, 291  
Bataillard, Paul, 256  
Bate, Jonathan, 346  
Baumeister, Roy, 143  
Bazin, Claire, 18  
Barker, Clare, 264  
Barreau, Jean-Jacques, 120  
Barry, Laurent, 162  
Beauchamp, André, 340  
Becker, Howard S., 54, 262  
Bédarida, François, 39, 79, 435

Beecher Stower, Harriet, 247  
Beer, Gillian, 148  
Bennett, Joan, 159, 312  
Bensimon, Fabrice, 88  
Bergé, Alain, 373  
Besse, Jean-Marc, 373  
Berry, Bonnie, 296  
Bienstock, Ruth, 271, 450, 452  
Blackmur, Richard P., 20, 429  
Blackstone, William, 44  
Blackwood, William, 8, 9, 224, 418  
Blanc, Nathalie, 324, 345  
Blumberg, Ilana M., 97, 220  
Bodichon, Barbara, 20, 228, 231, 238, 309,  
311  
Boles, Janet K., 237  
Bonnecase, Denis, 369  
Borrow, George, 252  
Bourdieu, Pierre, 45  
Bourl'honne, Paul, 97  
Boyer, George, 465  
Braddock, David, 264  
Braddon, Mary Elizabeth, 122  
Bray, Charles, 17, 203, 261  
Briggs, Asa, 31, 81, 95  
Brontë, Charlotte, 16, 31, 40, 41, 47, 49,  
69, 227, 239, 461  
Brown, Marilyn R., 250  
Bui-Xuân, Gilles, 272  
Bunyan, John, 251  
Burdett-Coutts, Angela, 52  
Burne-Jones, Edward, 20  
Burnett, John, 64  
Burton, Robert, 413  
Bury, Laurent, 279

### C

Cameron, Collin, 268  
Camus, Marianne, 172, 180  
Carlyle, Thomas, 107, 108, 196  
Carré, Jacques, 31, 33, 77, 78, 81, 407

Cavin, Joëlle Salomon, 377, 378  
Cazamian, Louis, 31, 80, 91  
Chadwick, Edwin, 81  
Champion, Tony, 376  
Chapman, John, 17, 414  
Charlot, Monica, 30  
Chartier, Denis, 324, 346  
Chase, Karen, 43, 228  
Chateaubriand, 389, 458  
Chevallier, Jacques, 264  
Cobbe, Power Frances, 44  
Compte, Roy, 270, 272  
Comte, Auguste, 34, 35, 190  
Cottom, Daniel, 20  
Cowper, William, 293  
Creeger, George R., 194, 427, 431  
Cregan-Reid, Vybarr, 465  
Crouzet, François, 104  
Cross John Walter, 18  
Crow, Duncan, 30  
Cunningham, Valentine, 397, 463

## D

Dafoe, Daniel, 252  
Dale Spender, 238, 464, 465  
Darwin, Charles, 345  
Da Sousa, Correa Delia, 241  
Davies, Emily, 228, 232, 233, 239  
Defontaine Jeanne, 167  
Del Vecchio, Giorgio, 325  
DeNeve, Kristina M., 139  
DeWall, C. Nathan, 181  
Dickens, Charles, 16, 19, 31, 79, 80, 86, 88, 421, 435  
Diener, Edward, 12, 143, 439, 441  
Deci, Edward L., 143, 144, 225, 226, 275, 410, 411, 439, 440  
Dillane, Fionnuala, 38  
Disraeli, 32, 80, 434  
Drouet-Richet, Stéphanie, 3, 17, 145, 164, 208, 279, 351, 352  
Durkheim, Emile, 162, 455  
Dupeyron-Lafay, François, 156

## E

Eagleton, Terry, 20  
7  
Eliot, 1, 2, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 420, 423, 425, 427, 428, 429, 431, 432, 435, 457, 461, 464  
Eliot, George, 1, 2, 3, 6, 8, 9, 13, 15, 16,

17, 18, 19, 20, 21, 22, 31, 34, 35, 37, 38,  
42, 93, 97, 102, 130, 145, 147, 148, 149,  
156, 159, 163, 164, 165, 168, 169, 178,  
180, 184, 190, 191, 193, 194, 195, 198,  
201, 206, 208, 209, 213, 222, 226, 227,  
228, 229, 230, 236, 239, 241, 242, 243,  
244, 249, 251, 269, 275, 279, 286, 295,  
309, 317, 323, 324, 325, 352, 356, 374,  
378, 383, 384, 417, 418, 419, 420, 421,  
422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429,  
430, 431, 432, 437, 443, 444, 448, 450,  
457, 461, 464

Espinassous, Louis, 347

Essaka, Joshua, 262, 264, 265

Evans, Mary Ann, 17, 191, 421

## F

Feuerbach, Ludwig, 17, 174, 191, 195

Flint, Kate, 226, 234

Florian, Victor, 143

Forsdykes, Sara, 177

Forsé, Michel, 405, 440

Fourier, Charles, 39

Fraser, Angus M., 249, 250

Frazer, James George, 163

French, Sally, 268

Freud, Sigmund, 163, 220

Fried, Marc, 363

Fromm, Harold, 324

Fuller, Margaret, 241, 242

## G

Gallucci, Nicholas T., 305

Gardner, Catherine, 21

Gaskell, Elizabeth, 16, 18, 31, 58, 59, 90,  
91, 239, 424, 433

Gill, Stephen, 324, 356, 374

Gillooly, Eileen, 289

Giuliani, Fabienne, 163, 165

Glotfelty, Cheryll, 324

Goater, Thierry, 17, 164

Gould, Stephen Jay, 325

Gustavo S. Mesch, 351

## H

Hallé, Francis, 346, 347

Haight, Gordon S., 8, 9, 17, 190, 417, 418

Heidegger, Martin, 391, 458

Henderson, Kay, 213

Henry, Nancy, 21, 163, 165, 216, 219, 352,  
429, 430

Herndl, Diane Price, 39

Hess, Gérald, 339, 340

Hinsz, Verlin B., 317

Hodgson, Peter C., 21, 222

Hoeveler, Diane Long, 237, 464

Honeyman, Katrina, 64

Huber, Therese, 285, 293, 449

Hudson, George, 108

Humpherys, Anne, 85

Husserl, Edmund, 140

Hutchinson, Stuart, 249, 275, 429

## I

Ingold, Tim, 346

## J

James, Henry, 19, 20, 198, 249, 307, 424,  
435

Jameson, Anna, 238, 239

Jay, Elizabeth, 202

Ju, L.S., 140, 440

Jumeau, Alain, 35, 173, 201, 207, 218,  
221, 226, 419

Jung, Carl Gustav, 301, 333

Joseph Frank Payne, 16

Joseph P. Forgas, 181, 188

Joseph Shepner, 171

Joseph W. Childers, 104, 375

Josephine McDonagh, 352

Josephine McDonagh, 412

Judith Mitchell, 285, 302, 307, 310

Judith O'Neil, 41

Julien Delord, 281

Julien Vincent, 104

## K

Kahneman, Daniel, 12, 143, 439  
Kant, Emmanuel, 300  
Kingsley, Charles, 65  
Klaus, Gustav, 397, 463  
Knoepflmacher, Ulrich C., 193  
Kubiesa, Jane, 50

## L

Laguardia, Jennifer G., 225  
Langlois, Simon, 12, 249, 406, 439, 440  
Lévinas, Emmanuel, 140, 148, 454  
Lee, Christina, 269  
Letissier, Georges, 168, 339  
Lewes, George Henry, 15, 17, 35, 38, 50,  
119, 433, 457  
Lin, Yu Yi, 140, 440  
Longo, Laura C., 305  
Lord Ashley, 66, 67, 81, 87, 442  
Lu, Luo, 140, 438  
Lyn Pykett, 60

## M

Mackay, Robert William, 33, 34  
Mann, Karen B., 184, 383  
Magano, Olga, 248, 258  
Magny, Jean-Claude, 405, 440  
Malcolm, Chase, 88, 92  
Martin, Carol A., 8, 17, 417  
Marx, Karl, 70  
Marx, Roland, 436, 465  
Mathis, Charles-François, 106, 107, 281,  
376, 379  
Matless, David 377, 378  
Matus, Jill L., 90  
Matz, David C., 317  
Mayhew, Henry, 31, 53, 84, 96  
McSweeney, Kerry, 38, 184  
Mendes, Maria Manuela, 248, 258  
Merleau-Ponty, Maurice, 140  
Meyer, Robert G., 305, 450  
Mikulovic, Jacques, 272

Miller, J. Hillis, 275  
Misrahi, Robert, 141, 454  
Mitchell, Sally, 57, 58, 178  
Morvan, Jean-Sébastien, 265  
Murray, Stuart, 262, 264

## N

Nassau John Senior, 81  
Nestor, Pauline, 21, 59  
Nettle, David, 12  
Nietzsche, Frédéric, 210, 454  
Nord, Epstein, 225, 247, 248, 254, 257

## O

Olmsted, Frederick Law, 122, 123  
Ouvrard, Elise, 17, 164  
Ozouf, Mona, 21, 38, 191, 223, 415  
Orit Manor, 351  
Orr, Marilyn, 21

## P

Parish, Susan, 264  
Paris, Bernard J., 16, 194, 216, 217  
Parkes, Bessie Rayner, 228, 238, 241  
Pauk, Barbara, 226, 230  
Percy, Thomas, 293  
Platon, 153, 154, 157, 160, 166, 174, 175,  
189, 436  
Plourde, Simone, 148  
Poovey, Mary, 44  
Price, Valérie, 105  
Puczko, Laszlo, 13  
Pughe, Thomas, 324, 346

## R

Racamier, Paul-Claude, 164, 167, 454  
Redinger, Ruby V., 209  
Reuter, Gabriele, 285, 293  
Reynolds, Margaret, 251, 253, 256  
Richardson, Alan, 163, 165  
Richardson, Angélique, 323, 325  
Rignall, John, 38, 166, 251, 228, 317, 324,  
356, 375, 384, 397, 427, 429, 431, 463,

464

Ryan, Richard M., 143, 144, 225, 226, 275,  
410, 411, 439, 440  
Roger, Alain, 398  
Ruskin, 113, 114, 390, 433, 459, 463

## S

Sagaert, Claudine, 287, 288, 299, 300  
Sgambato-Ledoux, Isabelle, 167  
Siegel, Daniel, 210  
Schaffer, Talia, 233  
Schivelbusch, Wolfgang, 106  
Schwarz, Norbert, 12, 143, 439, 441  
Sen, Amartya, 84  
Sgard, Anne, 351  
Schama, Simon, 380  
Shih, Jian Bin, 140, 440  
Showalter, Elaine, 226, 22  
Shuttleworth, Sally 21  
Smith, Melanie, 13, 440  
Snyder, Sharon, 270, 451  
Spencer, Herbert, 20, 34, 35, 183, 425  
Steinbach, Susie L., 44, 81, 92, 134  
Strauss, David Friedrich, 17, 191  
Suh, Eunkook, 12, 438, 441  
Sydney Katz, 296  
Szymkowiak, Mildred, 140

## T

Tang, Maria 156, 168, 279, 295, 427, 428  
Tennyson, 20  
Thale Jerome, 34  
Thomas, Nathaniel S., 17, 419

Tóibín, Colm, 20, 429  
Toussaint, Benjamine, 101, 102  
Turner, Victor, 254

## U

## V

Van Patten, Stedman, 351, 458  
Veenhoven, Ruut, 12  
Vigarello, Georges, 287, 445  
Von Hippel, William, 181, 188

## W

Watt, George, 58, 61  
Wheeler, Helen, 178, 192  
Wiley, Margaret C., 50  
Willburn, Sarah, 149  
William, Chris, 70, 435  
Williams, Daniel R., 351  
Williams, Kipling D., 181, 188  
Williams, Wendy S., 35, 191, 193  
Wollstonecraft, Mary, 66, 237, 285  
Wordsworth, William, 107, 114, 163, 282,  
324, 354, 356, 367, 374, 375, 383, 395,  
403, 420, 429  
Worley, Linda Kraus, 285, 293  
Wright, Terence R., 190

## Z

Zielinski Agata, 210



