



“ To see beyond the horizon of mere selfishness ” : l’horizon moral dans les romans de George Eliot

Benjamin Toussaint

► To cite this version:

Benjamin Toussaint. “ To see beyond the horizon of mere selfishness ” : l’horizon moral dans les romans de George Eliot. Cahiers Victoriens et Edouardiens, 2012, 75 Printemps, pp.171-183. 10.4000/cve.1662 . hal-02006387

HAL Id: hal-02006387

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02006387>

Submitted on 4 Feb 2019

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.

« To see beyond the horizon of mere selfishness » : l'horizon moral dans les romans de George Eliot

*« To see beyond the horizon of mere selfishness » : Towards the Definition of a
Moral Horizon in George Eliot's Novels*

Benjamine Toussaint



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cve/1662>

DOI : 10.4000/cve.1662

ISSN : 2271-6149

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 13 juin 2012

Pagination : 171-183

ISBN : 978-2-84269-958-1

ISSN : 0220-5610

Ce document vous est offert par Sorbonne Universités - Bibliothèques de Paris-Sorbonne



Référence électronique

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 Printemps | 2012, mis en ligne le 26 janvier 2015, consulté le 08 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cve/1662> ; DOI : 10.4000/cve.1662

Ce document a été généré automatiquement le 8 mars 2018.



Cahiers victoriens et édouardiens est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« To see beyond the horizon of mere selfishness » : l'horizon moral dans les romans de George Eliot

« To see beyond the horizon of mere selfishness » : Towards the Definition of a Moral Horizon in George Eliot's Novels

Benjamine Toussaint

- 1 Si George Eliot a parfois recours, de façon assez traditionnelle, à la métaphore de l'horizon pour représenter l'état d'esprit de ses personnages¹ ou bien encore leurs attentes ou leurs perspectives d'avenir², l'usage le plus intéressant — et le plus riche, par rapport à la signification de l'ensemble de son œuvre — qu'elle fasse de cette métaphore se trouve essentiellement dans son dernier roman, *Daniel Deronda*, dans lequel l'horizon symbolise l'âme humaine, que ce soit lorsque Klesmer fait référence aux personnes dont les pensées et les passions sont trop étriquées³ ou bien lorsque le narrateur compare les deux personnages masculins antithétiques du roman : « *Deronda and his life were no more like her husband's conception than the morning in the horizon was like the morning mixed with street gas* » (DD 653). Cette image, qui apparaît de façon récurrente dans le dernier roman de George Eliot est assez peu présente dans ses romans précédents mais on la trouvait déjà dans *Romola*⁴, où elle ne s'applique pas seulement à un personnage en particulier — bien que le narrateur soit amené à faire cette remarque pour expliquer les sentiments et le comportement de l'héroïne éponyme — mais nous est présentée comme une réflexion générale sur la nature humaine :

It belongs to every large nature, when it is not under the immediate power of some strong unquestioning emotion, to suspect itself, and doubt the truth of its own impressions, *conscious of possibilities beyond its own horizon*. (R 309, mes italiques)

- 2 Il n'y a rien d'étonnant à ce que la romancière utilise cette métaphore pour parler de personnages en quête d'absolu puisque l'horizon est par définition inatteignable et que le poursuivre sans fin devient alors le moyen pour ses héros de se surpasser sans cesse quand tant d'autres autour d'eux se résignent à une vie plus médiocre. Encore faut-il

cependant que ces personnages soient capables de contempler un si vaste horizon. Ainsi, dans *Daniel Deronda*, Gwendolen Harleth connaît quelques moments d'épiphanie, grâce à Klesmer et à Daniel Deronda qui lui ont permis de prendre conscience de l'existence d'un horizon plus vaste, mais la jeune femme n'accède pourtant jamais au statut de véritable héroïne sur le plan moral parce que son champ de vision demeure limité par son éducation et par son égocentrisme qu'elle ne parvient jamais à dépasser totalement. Au contraire, les personnages comme Daniel Deronda ou Romola ont une conscience si aiguë de cet horizon de perfection morale qu'elle les amène à poursuivre une quête spirituelle qui fera de Daniel Deronda une figure christique et de Romola une nouvelle Madone.

- 3 Cette métaphore prend tout son sens lorsque l'on considère les valeurs éthiques de la romancière elle-même ; en effet, l'apostasie de cette dernière était notamment due à la traduction qu'elle avait faite de *L'Essence du christianisme* de Feuerbach, dans lequel celui-ci affirme :

Dieu est la personnalité pure, absolue, *débarassée de toutes les limites naturelles*. Il est absolument ce que les individus doivent être, ce qu'ils seront — la croyance en Dieu est donc la croyance de l'homme en *l'infinité* et la vérité de sa propre essence — l'essence divine est l'essence humaine prise dans sa liberté et dans son *illimitabilité absolues*. (*L'Essence du Christianisme* 328, mes italiques)

- 4 Bien qu'elle ait toujours fait preuve dans ses romans du plus grand respect pour la foi en laquelle elle avait cessé de croire, George Eliot ressentait clairement le besoin d'offrir à ses lecteurs des modèles humains dignes d'imitation, qui lui permettraient ainsi d'élargir le champ de vision moral de ses lecteurs, comme Daniel Deronda avait élargi celui de Gwendolen. Ce n'est qu'en imaginant l'existence de sentiments et de phénomènes qui le dépassent que l'être humain peut transcender les limites dans lequel tend à le confiner son égoïsme naturel, et quelle image mieux que celle de l'horizon pourrait symboliser cette aspiration vers un infini qu'il est impossible d'atteindre mais qui reste pourtant toujours visible, nous indiquant ainsi la direction à suivre ? Nous nous intéresserons donc au rôle fondamental de l'horizon métaphorique dans l'œuvre de George Eliot en tant que critère moral, mais nous verrons également que les réticences de la romancière à l'égard du dogmatisme religieux peuvent parfois se traduire par une utilisation plus ambiguë de cette métaphore.
- 5 Qu'il s'agisse de ces deux romans ou bien de tous les autres — même si la romancière n'y utilise pas cette métaphore explicitement — on retrouve en effet dans l'ensemble de l'œuvre de George Eliot cette même idée qu'il coexiste chez tout être humain des pulsions égocentriques et une certaine fascination pour des valeurs morales supérieures, et l'évolution des personnages dépend de leur capacité à projeter leur regard en direction de cet absolu inatteignable qui leur permettra — ou non — de se rapprocher de cette essence divine qui est le propre de l'essence humaine dans sa forme la plus noble. Ceux qui n'y parviennent pas se condamnent eux-mêmes à une prison spirituelle qui est la version éliotienne de l'enfer parce que leur horizon finit par être de plus en plus limité jusqu'à obscurcir totalement leur jugement, au point qu'ils finissent par commettre l'irréparable et se couper des êtres qui les entourent, ce qui les conduit soit à la mort physique — comme Tito Melema ou Grandcourt — soit à la mort spirituelle. Ainsi, par exemple, dans *Adam Bede*, Hetty Sorrel échappe à la peine de mort après avoir commis un infanticide, mais elle est malgré tout envoyée en exil et Arthur Donnithorne, qui ne se remettra jamais de la souffrance qu'il a causée autour de lui, se condamnera lui-même à un exil

volontaire loin de Hayslope, de sorte que ces deux personnages se retrouvent ainsi rejetés au-delà de l'horizon des autres personnages et de la diégèse.

- 6 Bien que cela puisse être quelque peu schématique, il existe en quelque sorte trois catégories de personnages dans les romans de George Eliot : les égoïstes endurcis qui sont incapables de percevoir l'existence de cet horizon moral, ceux qui connaissent une épiphanie partielle mais ne sont pas capables de percevoir tout l'étendue de l'horizon moral qui leur a été révélé — soit parce qu'ils craignent de le contempler et en détournent donc volontairement le regard, soit parce qu'ils souffrent d'une sorte de myopie morale qui ne leur permet d'en avoir qu'une vision confuse et floue — et enfin ceux qui acceptent de contempler cet horizon et qui deviennent alors des guides spirituels, à la fois pour les autres personnages et pour le lecteur, comme nous l'indique très clairement la romancière qui les compare souvent à des anges, à des madones et à d'autres figures christiques.
- 7 Cependant, s'il est nécessaire d'apprendre à porter son regard vers l'horizon le plus lointain possible afin de repousser les limites de son humanité et de se rapprocher ainsi du divin, la romancière nous met également en garde contre les dangers potentiels que peut cacher cet horizon. Ce point est illustré clairement par un passage de *The Mill on the Floss* dans lequel l'horizon n'est pas métaphorique mais n'en a pas moins un rôle symbolique à jouer dans l'analyse des valeurs éthiques prônées par George Eliot : « *If a man means to be hard, let him keep in his saddle and speak from that height, above the level of pleading eyes, and with the command of a distant horizon* » (MF 79). Cette citation a la spécificité d'associer une connotation négative au regard fixé sur l'horizon qui apparaît ici comme une forme d'évasion, car scruter l'horizon est alors le moyen de refuser de voir la souffrance de son prochain et de lui venir en aide ; et l'horizon spirituel peut parfois se révéler être une forme d'évasion au même titre que l'horizon géographique l'est dans cette citation.
- 8 En effet, George Eliot nous présente en réalité deux formes d'égoïsme différentes dans ses romans. Il y a d'une part celui des égocentriques, dont le regard ne se porte jamais au-delà de leur propre personne et de leur propre intérêt, et celui des personnages que la contemplation d'un horizon moral trop distant risque d'éloigner de leur prochain. Cette conception erronée des valeurs morales n'est pas sans conséquence aux yeux de la romancière qui s'était ainsi attaquée avec véhémence à l'œuvre de Young dans un article, intitulé « *Worldliness and other-worldliness : the poet Young* », où elle emploie également cette image de l'horizon et établit un lien étroit entre le regard et la vision morale et spirituelle :

Young has no conception of religion as anything else than egoism turned heavenward ; and he does not merely imply this, he insists on it. Religion, he tells us, in argumentative passages too long to quote, is « ambition, pleasure, and the love of gain », directed toward the joys of the future life instead of the present. And his ethics correspond to his religion. He vacillates, indeed, in his ethical theory, and shifts his position in order to suit his immediate purpose in argument ; but he never changes his level so as to see beyond the horizon of mere selfishness... Virtue, with Young, must always squint — must never look straight toward the immediate object of its emotion and effort. (SEP 206)
- 9 On peut retrouver cette critique d'une vision déviante de la religion qui n'offre pas d'horizon supérieur au vulgaire égoïsme chez des personnages d'hypocrites religieux dont la foi est pervertie par leur égocentrisme, comme Bulstrode dans *Middlemarch*, mais on trouve également dans l'œuvre de George Eliot une critique plus subtile et complexe

de l'enthousiasme religieux de personnages comme Dorothea Brooke dans *Middlemarch* ou Dinah Morris dans *Adam Bede*. Les motivations de ces dernières sont incontestablement plus nobles que celles d'un Bulstrode mais elles laissent parfois leurs convictions religieuses se dresser comme autant de barrières entre elles et les personnes qui les entourent. En effet, au début du roman, ces héroïnes sont entièrement absorbées par une quête spirituelle qui, pour louable qu'elle soit en théorie, n'en est pas moins néfaste pour elles-mêmes et bien moins bénéfique à leur entourage qu'elle ne le deviendra lorsque leurs idéaux s'ancreront davantage dans le réel et que leur sentiment d'amour universel à l'égard de l'humanité en général s'incarnera dans des sentiments d'attachement profond envers des individus en particulier.

- 10 À travers cette deuxième catégorie de personnages, George Eliot nous met donc en garde contre une certaine forme d'égoïsme aux allures d'altruisme qui se manifeste généralement par des sacrifices inutiles motivés par une soif de martyr qui ne tient pas toujours compte des véritables besoins d'autrui. Cette forme d'égoïsme est incontestablement moins condamnable que celle qui consiste à fixer l'horizon non pour lui-même mais uniquement pour échapper à notre devoir envers notre prochain — comme le fait Mr Tulliver dans le passage cité ci-dessus — et il se révèle généralement n'être que la première phase de l'apprentissage spirituel des personnages qui, comme Dinah Morris, Dorothea Brooke ou Maggie Tulliver, ont en eux une soif d'absolu qui ne parvient pas à s'exprimer parce que leur éducation ou le contexte social dans lequel ils vivent ne leur offre qu'un horizon trop confiné.
- 11 On notera que ce sont généralement des personnages féminins qui sont victimes de telles limites, imposées à leur horizon non par leur propre médiocrité mais par des circonstances extérieures ; en effet lorsqu'un personnage féminin aspire à des idéaux plus nobles, deux voies s'ouvrent généralement à lui : ce personnage peut se résigner à accepter les limites de cet horizon artificiel — ou du moins ne se rebeller que partiellement contre ces limites — comme le fait Gwendolen Harleth, qui aura à plusieurs reprises l'intuition qu'il existe un univers moral plus vaste que celui dans lequel elle évolue, mais dont la vision demeurera partielle et dont l'évolution spirituelle demeurera donc elle aussi limitée ; ou bien il peut refuser cet espace trop étiqué dans lequel on souhaite le confiner et se mettre en quête d'un horizon spirituel plus vaste que « *the horizon of the genteel romance* » (DD 83) qui borne la vision de Gwendolen. C'est le cas de personnages comme Dorothea, Dinah, Maggie ou Romola ; mais si ces dernières sont conscientes de l'existence de cet horizon et cherchent désespérément à l'atteindre, cette quête se révèle difficile car il leur faut d'abord se débarrasser des œillères qui leur ont été imposées par la société⁵ et ces œillères les conduisent généralement à se tourner vers un mirage avant de découvrir le véritable horizon vers lequel elles doivent tendre. Ainsi il existe un contraste très net entre l'attitude de Romola lorsqu'elle décide de prendre soin de la population de Florence uniquement parce que Savonarole le lui a demandé et lorsqu'elle prend soin des habitants d'un petit village ravagé par la peste, sans que cela lui ait été suggéré par une forme d'autorité extérieure.
- 12 Déçue par son mariage, la jeune femme s'est réfugiée dans la religion — moins par foi véritable que par fascination pour la personnalité et les enseignements de Savonarole, qui semblent répondre à sa soif d'absolu moral — mais ce premier horizon se révèle illusoire, car Romola n'est pas encore consciente de ce qui représente l'essence même de la religion aux yeux de son auteur, c'est-à-dire le lien qui relie les hommes entre eux. L'héroïne finit par prendre conscience des faiblesses de Savonarole et se rebeller contre lui et sa

rébellion nous est décrite par le narrateur comme un acte sacré ; elle est en effet indispensable, car s'il était important que Romola se soumette un temps à l'influence morale de Savonarole, il est tout aussi important qu'elle se libère de son emprise avant d'être également influencée par son sectarisme. L'horizon qu'il lui a offert est plus vaste que celui qu'elle connaissait auparavant, mais il ne l'est malgré tout pas assez pour répondre tout à fait aux aspirations de l'héroïne :

« And that is true said Savonarola... the cause of my party is the cause of God's kingdom. »

« I do not believe it ! » said Romola, her whole frame shaken with passionate repugnance, « God's kingdom is something wider, else let me stand outside it with the beings that I love. » (R 578⁶)

- 13 Sa souffrance est telle, lorsqu'elle en prend conscience, qu'elle cesse de regarder l'horizon parce qu'elle n'éprouve plus ni espoir ni aspiration, tant elle est absorbée par cette souffrance qui la pousse à se replier sur elle-même. Lorsqu'elle s'abandonne au désespoir, elle décide de se laisser dériver sur les flots, geste symbolique à bien des égards puisqu'il représente le baptême mais aussi la mort qui doit nécessairement précéder la « renaissance » spirituelle ; mais c'est également un voyage sans destination, un voyage dont le seul but est de lui ouvrir de nouveaux horizons. Tirée de sa torpeur par le cri d'un enfant, elle décide de demeurer sur le rivage où elle s'est échouée afin de prendre soin des villageois.
- 14 Avant l'épisode du village pestiféré, Romola apportait son aide à ses concitoyens parce que Savonarole lui avait dit que c'était là le seul moyen de donner un sens à sa vie et même si ses actes de bonté avaient contribué à son élévation morale, la jeune femme était hantée par l'image du crucifix, il était le point symbolique qu'elle fixait à l'horizon, se concentrant ainsi sur une image du christianisme extérieure à l'homme alors que pour George Eliot c'est en l'humanité seule que réside l'essence même du divin. Il était donc indispensable que Romola détourne le regard de cet horizon qui, pour plus vaste qu'il fût que celui de sa vie précédente, demeure malgré tout illusoire. C'est une fois hors de Florence, hors de la sphère d'influence de Savonarole que son champ de vision peut de nouveau s'élargir dans le village pestiféré ; mais il aura fallu une période d'introspection puis un regard fixé sur les êtres qui se trouvent à ses côtés pour qu'elle atteigne enfin l'étape ultime de son pèlerinage spirituel. Son champ de vision est ainsi bel et bien devenu plus vaste que lorsque Savonarole lui avait ouvert les yeux pour la première fois, puisqu'au lieu de prendre soin de ses concitoyens elle prend soin de parfaits inconnus et même de juifs fuyant les persécutions de l'Inquisition ; son amour du prochain au sens métaphorique mais aussi littéral du terme a grandi au point d'embrasser l'humanité tout entière, mais il lui a fallu pour cela détourner son regard du crucifix pour le fixer de nouveau sur l'homme. Selon Feuerbach « qui aime l'homme pour l'homme, qui s'élève à l'amour du genre, à l'amour universel, correspondant à l'essence du genre, celui-là est chrétien, il est le Christ en personne » (*L'Essence du christianisme* 424). C'est pourquoi Romola, qui avait été décrite auparavant comme la madone visible — par opposition à la madone invisible qui semblait sourde aux prières des Florentins⁷ — revient à Florence la veille de Pâques : elle incarne désormais l'essence du christianisme.
- 15 Cette double mise en garde contre le fait d'ignorer l'horizon ou de s'y perdre totalement peut sembler paradoxale à première vue, mais il y a dans *Middlemarch* un passage qui permet de mieux comprendre pourquoi il est important, pour la romancière, de savoir regarder à la fois en deçà et au-delà de l'horizon, pourquoi elle insiste tant sur cette idée de mouvement du regard et d'une redéfinition permanente de l'horizon. Cette citation

diffère des deux citations extraites de *Daniel Deronda* et *Romola* mentionnées au début de cet article pour illustrer la valeur métaphorique de l'horizon spirituel, dans la mesure où elle est due à un des personnages du récit et non au narrateur hétérodiégétique, mais surtout parce qu'il ne s'agit pas là — du moins en apparence — d'un jugement de valeur morale puisqu'elle concerne les méthodes d'analyse scientifique telles que les conçoit Lydgate :

he used himself to [say] that « there must be a systole and diastole in all inquiry, » and that « a man's mind must be continually expanding and shrinking between the whole human horizon and the horizon of an object-glass. » (M 524)

- 16 Cette citation a en réalité un champ d'application plus large que celui de la recherche médicale. En effet, Lydgate ne fait pas seulement référence au regard et à la profondeur de champ de celui-ci lorsqu'il décrit les principes scientifiques en utilisant l'image de l'horizon, il a également recours à une autre métaphore, médicale cette fois, qui reprend la même idée de contraction et d'expansion suggérée par cet horizon mouvant de l'infiniment grand à l'infiniment petit. Dans cette citation, Lydgate établit clairement un parallèle entre le regard et le cœur et c'est également ce que fait la romancière dans ses œuvres puisque le seul véritable antidote à l'égoïsme est la compassion — ou *sympathy* — qui signifie littéralement souffrir avec.

- 17 La souffrance est en effet une étape nécessaire dans l'évolution de l'être humain, comme le soulignent aussi bien Feuerbach que le narrateur d'*Adam Bede* :

La religion chrétienne est la religion de la souffrance... Un être sans souffrance est un être sans cœur. (*L'Essence du Christianisme* 186-187)

No wonder man's religion has so much sorrow in it ; no wonder it needs a Suffering God. (AB 364)

- 18 Cependant, la souffrance n'est pas suffisante en soi car elle peut être destructrice et amener les hommes à se couper — temporairement ou définitivement — de leurs semblables. Ainsi Silas Marner, trahi par son meilleur ami, perd sa foi en Dieu et en l'humanité de sorte qu'une fois installé à Raveloe il refuse obstinément de s'intégrer à la vie sociale du village et se replie sans cesse davantage sur lui-même au point de risquer de perdre son humanité puisqu'il est comparé à une araignée et que le narrateur fait référence à « *his life [reduced] to the unquestioning activity of a spinning insect* » (SM 64). Mais c'est une nouvelle épreuve — le vol de son or et la découverte dans la neige d'une petite fille abandonnée — qui le ramènera au sein de la communauté humaine. La souffrance conduit à l'altruisme lorsqu'elle est combinée à la capacité à reconnaître chez autrui une souffrance dont le personnage a lui-même fait l'expérience et donc à avoir la vision d'un lien qui l'unit à son prochain ; et si cette vision demande un effort d'imagination, elle repose généralement tout d'abord sur la vue, en particulier dans les premiers stades de l'évolution humaine, lorsque le personnage n'a pas encore la faculté de projeter son imagination au-delà de l'horizon de sa propre expérience.

- 19 Le spectacle de la souffrance chez autrui éveille le souvenir d'une souffrance que le personnage a lui-même ressentie et le conduit à vouloir soulager cette souffrance ; ainsi, un des rares moments où Silas Marner communique avec les habitants de Raveloe — avant que ne commence son chemin vers la rédemption et la réintégration sociale — est lorsqu'il vient en aide à une femme parce qu'il reconnaît en elle les symptômes dont sa propre mère avait souffert :

One day, taking a pair of shoes to be mended, he saw the cobbler's wife seated by the fire, suffering from the terrible symptoms of heart-disease and dropsy, which he had witnessed as the precursors of his mother's death. He felt a rush of pity at

the mingled sight and remembrance, and, recalling the relief his mother had found from a simple preparation of foxglove, he promised Sally Oates to bring her something that would ease her, since the doctor did her no good. In this office of charity, Silas felt, for the first time since he had come to Raveloe, a sense of unity between his past and present life, which might have been the beginning of his rescue from the insect-like existence into which his nature had shrunk. (SM 65-66, mes italiques)

- 20 Le lien entre passé et présent, entre expérience personnelle et capacité à reconnaître une expérience similaire chez autrui correspond à cette même idée d'un mouvement de va-et-vient entre le regard focalisé sur l'infiniment proche et celui qui se porte sur un objet plus lointain.

- 21 Ce premier contact véritable entre Silas Marner et les habitants de Raveloe ne sera guère fructueux puisque la réaction superstitieuse des villageois creusera davantage encore le fossé qui les sépare, mais c'est un autre spectacle, bien plus prosaïque, qui sera la source d'une véritable *sympathy*, et donc de la rédemption de Silas Marner. S'il recueille Eppie, c'est tout d'abord parce que les cheveux blonds de la petite fille lui ont rappelé son trésor perdu ; en effet, il a même cru dans un premier temps que la tache qu'il apercevait dans la neige était son or car il souffre d'une myopie très prononcée, tant physique que métaphorique. On pourrait d'ailleurs rappeler ici que Dorothea Brooke souffre, elle aussi, de myopie, mais à la myopie physique de la jeune femme correspond une hypermétropie symbolique puisque dans un premier temps son regard est figé sur l'horizon et ne parvient pas véritablement à embrasser son entourage. Dans le cas de Silas Marner en revanche, myopie physique et psychologique vont de pair puisque son apostasie l'a conduit non seulement à perdre la foi — et donc l'horizon spirituel qu'il contemplait autrefois — mais aussi sa confiance en l'être humain au point de refuser toute forme d'interaction avec son prochain, hormis celles qui lui permettent d'assurer sa subsistance ; il s'est donc exilé loin de l'horizon qui lui était familier, mais a refusé de contempler le nouvel horizon qui s'offrait à lui à Raveloe, réduisant son champ de vision à l'espace le plus confiné possible, jusqu'à en perdre temporairement son humanité, avant que sa vision — à défaut de sa vue — ne s'élargisse de nouveau, des cheveux de la fillette à la fillette elle-même puis à l'ensemble de la communauté de Raveloe, dans laquelle il finira par trouver sa place.

- 22 Ce ne sont pas seulement les personnages de George Eliot qui doivent apprendre à porter leur regard vers de plus vastes horizons mais également ses lecteurs puisque, dans « The Natural History of German Life » elle définit ainsi la mission de l'artiste : « *The greatest benefit we owe to the artist whether painter poet or novelist is the extension of our sympathies* » (SEP 110) et les propos de Lydgate concernant ses recherches pourraient tout aussi bien s'appliquer au travail du romancier tel que le conçoit George Eliot. Un tel parallèle n'a rien d'étonnant si l'on considère son intérêt pour la science et le fait que son compagnon, George Henry Lewes, se consacrait aussi bien à l'écriture d'articles de critique littéraire qu'à des articles philosophiques et politiques ou à des études biologiques, signe qu'il ne considérait pas la frontière entre science et littérature comme imperméable. Il arrive d'ailleurs que les narrateurs éliotiens se présentent comme des scientifiques analysant le comportement humain comme un biologiste le ferait pour les autres espèces animales, comme dans *The Mill on the Floss*, lorsque le comportement du Révérend Stelling est comparé à celui de Binny le castor.

- 23 Tout comme Lydgate, George Eliot ne conçoit son art que comme un mouvement de va-et-vient entre l'horizon de l'humanité tout entière et l'observation attentive des détails les

plus infimes de l'existence des individus auxquels elle consacre ses récits ; cela se traduit notamment par certaines remarques générales du narrateur qui établit des parallèles entre les situations particulières rencontrées par les personnages et le lot commun de l'humanité, cherchant le plus souvent d'ailleurs à impliquer le lecteur dans ses réflexions et à lui suggérer, plus ou moins explicitement, de porter son regard tantôt sur sa propre expérience, tantôt sur celle du personnage, tantôt sur les préceptes généraux qui affectent l'humanité tout entière, afin qu'il puisse ainsi établir des connexions entre ces différentes observations. Cela explique également la minutie avec laquelle elle s'attache à décrire ses personnages ainsi que l'environnement dans lequel ils évoluent. Le véritable artiste se doit d'être conscient de sa mission mais il ne peut en aucun cas se contenter d'infliger à son lecteur des sermons sous forme de fiction car leur impact serait alors extrêmement limité et c'est un point qui lui tenait suffisamment à cœur pour qu'on le trouve exprimé aussi bien dans ses articles que dans sa fiction :

Appeals founded on generalizations and statistics require a sympathy ready-made, a moral sentiment already in activity ; but a picture of human life such as a great artist can give, surprises even the trivial and the selfish into that attention apart from themselves which may be called the raw material of moral sentiment. (SEP 110)

moral judgments must remain false and hollow, unless they are checked and enlightened by a perpetual reference to the special circumstances that mark the individual lot. (MF 498)

- 24 Le rôle du roman dans l'éducation morale et spirituelle du lecteur est donc de lui ouvrir de nouveaux horizons qui soient suffisamment vastes pour ne pas limiter les possibilités d'expansion de sa vision morale, mais aussi de guider son regard de l'infiniment grand à l'infiniment petit — et *vice versa* — afin de rythmer les battements de son cœur et de lui permettre d'échapper ainsi aux limites trop confinées du regard égocentrique.

BIBLIOGRAPHIE

ELIOT George, *Adam Bede* (1859), Harmondsworth, Penguin, 1980 (AB).

ELIOT George, *The Mill on the Floss* (1860), Oxford, World's Classics, 1981 (MF).

ELIOT George, *Silas Marner, The Weaver of Raveloe* (1861), Harmondsworth, Penguin, 1967 (SM).

ELIOT George, *Romola* (1863), Harmondsworth, Penguin, 1980 (R).

ELIOT George, *Middlemarch* (1872), World's Classics, Oxford, Oxford UP, 1988 (M).

ELIOT George, *Daniel Deronda* (1876), Harmondsworth, Penguin, 1983 (DD).

ELIOT George, *Selected Essays, Poems and other Writings*, Harmondsworth, Penguin, 1990 (SEP).

FEUERBACH Ludwig, *L'Essence du christianisme* (1841), Paris, Gallimard, 1992.

NOTES

1. Comme dans *Adam Bede*, par exemple, lorsque Hetty Sorrel quitte Hayslope et aperçoit à l'horizon un rayon de soleil qui peine à percer d'épais nuages gris et symbolise ainsi son dernier espoir évanescent (AB 374).
2. C'est notamment le cas dans *Middlemarch* où l'horizon désigne aussi bien l'horizon individuel — en l'occurrence amoureux — que collectif : « *He had seen miss Vincy above his horizon almost as long as it had taken Mr Casaubon to become engaged and married* » (M 77), « *the rejected young men thought of trying again, as is the fashion in country towns where the horizon is not thick with coming rivals* » (M 137), « *the political horizon was expanding* » (M 241).
3. « *It is a form of melody which expresses a puerile state of culture — a dawdling, canting, see-saw kind of stuff — the passion and thought of people without any breadth of horizon. There is a sort of self-satisfied folly about every phrase of such melody ; no cries of deep, mysterious passion — no conflict — no sense of the universal. It makes men small as they listen to it. Sing now something larger. And I shall see* » (DD 79).
4. On pourrait d'ailleurs s'interroger sur le fait que cette métaphore soit présente dans ses deux romans dont l'horizon géographique dépasse celui de l'Angleterre : n'est-ce là qu'une simple coïncidence ou l'exotisme du décor qu'elle a choisi pour ces œuvres lui a-t-il tout naturellement suggéré cette métaphore ?
5. Le jugement que porte Lydgate sur Dorothea Brooke et Rosamond Vincy au début de *Middlemarch* est révélateur de la responsabilité de la société patriarcale dans ces erreurs de jugement que commettent les héroïnes mentionnés ci-dessus ; le jeune homme préfère en effet le charme superficiel de Rosamond à la profondeur spirituelle de Dorothea qui ne correspond pas à ses critères de féminité : « *To his taste, guided by a single conversation, here was the point on which Miss Brooke would be found wanting, notwithstanding her undeniable beauty. She did not look at things from the proper feminine angle. The society of such women was about as relaxing as going from your work to teach the second form, instead of reclining in a paradise with sweet laughs for bird-notes, and blue eyes for a heaven.* » (M 77, mes italiques)
- Lydgate découvrira cependant à ses dépens que ce paradis terrestre qu'il croit pouvoir trouver dans les yeux de Rosamond n'est en réalité qu'un paradis artificiel qui se transformera rapidement en enfer. En opposant dans ses romans les pseudo anges du foyer victorien et des héroïnes véritablement angéliques qui peinent à s'intégrer dans la société dans laquelle elles vivent, George Eliot insiste fréquemment sur l'idée que tant que les hommes s'efforcent d'enfermer les femmes dans l'univers confiné des illusions romantiques/romanesques, celles-ci sont condamnées à devenir incapables d'imaginer un horizon supérieur — et donc à n'être que des créatures superficielles et immatures — ou à se tourner vers un horizon illusoire jusqu'à ce que leur expérience leur permette peu à peu de discerner le véritable horizon moral qui doit être le but ultime de leur quête.
6. Le sectarisme de Savonarole tel qu'il est dépeint dans *Romola* fait clairement écho aux mises en garde de Feuerbach contre les dangers de la foi : « *La foi est essentiellement partisane. Qui n'est pas pour le Christ est contre lui ? La foi ne connaît que l'ami ou l'ennemi, elle ignore l'impartialité... La foi est essentiellement intolérante — essentiellement parce qu'elle est liée à l'illusion délirante (Wahn) que son affaire est*

l'affaire de Dieu, et que son honneur est l'honneur de Dieu » (*L'Essence du Christianisme* 409).

7. Voir les titres des chapitres 43 et 44 : « The unseen Madonna » et « The visible Madonna ».

RÉSUMÉS

In spite of her apostasy, George Eliot still believed in the moral and spiritual values of Christianity and it is hardly surprising she should have used the metaphor of the horizon to refer to this ideal notion of the essence of Christianity since the horizon is both unreachable and yet always visible, showing the direction one ought to follow. Her characters' moral odyssey is about learning to see beyond the limits of their own self-centered experience; however, as Lydgate underlines in *Middlemarch*, « a man's mind must be continually expanding and shrinking between the whole human horizon and the horizon of an object-glass. » We shall therefore focus not only on George Eliot's insistence on the necessity « to see beyond the horizon of mere selfishness » but also on the idea that a genuine moral horizon can only exist in her eyes if people develop the capacity to contemplate various horizons, not only the most distant ones but also those that are the closest to them so that they should not neglect the sufferings of individuals for the sake of abstract ideals. Sight and vision are clearly linked in George Eliot's novels and so is the notion of sympathy since Lydgate compares the idea of the mind shrinking and expanding with that of « a systole and a diastole » thus implicitly referring to the beating of the heart.

INDEX

Mots-clés : apostasie, compassion, Christianisme, Eliot (George), horizon, idéaux, Lydgate, souffrance, vision, vue

Keywords : apostasy, Christianity, ideals, sight, suffering, sympathy

AUTEUR

BENJAMINE TOUSSAINT

Paris-Sorbonne.

Benjamine Toussaint est maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne. Elle a soutenu une thèse sur la religion et l'humanisme dans les romans de George Eliot et Elizabeth Gaskell et ses recherches portent sur les liens entre littérature et histoire des idées à l'époque victorienne, plus particulièrement sur les auteurs britanniques féminins et sur les auteurs écossais et la façon dont ces auteurs cherchent à remettre en question un modèle dominant, qu'il soit patriarcal ou anglo-centrique.