

Préface de Jean-Louis Curtis

à [Silas Marner : le tisserand de Raveloe](#), trad. Pierre Leyris, Gallimard, 1980

préface publiée dans la seconde édition après [celle de 1967](#)

et précédant [celle de 2023](#), avec une [préface](#) de Marie Darrieussecq

George Eliot s'appelait, en réalité, Mary Ann Evans.

Fille de Robert Evans, charpentier, et, en même temps, régisseur d'un grand domaine, Arbury Farm, à Chilvers Coton, dans le verdoyant comté du Warwickshire, elle naît le 22 novembre 1819. C'est là, dans ce cadre encore très proche de l'Angleterre rurale du XVIII^e siècle, celle qu'ont décrite des romanciers comme Fielding, qu'elle passera les vingt et une premières années de sa vie, et qu'elle puisera son inspiration la plus profonde. L'éducation qu'elle reçoit, religieuse, sévère, nourrit son exigence idéaliste, mais brime quelque peu sa nature spontanée, impulsive. Déjà, une dualité se dessine dans sa personnalité ; elle se reflétera dans son œuvre littéraire, tiraillée entre la pure joie de la création et le souci moralisateur. Après la mort de sa mère, elle quitte l'école et revient habiter à Arbury Farm, auprès d'un père qu'elle respecte, d'un frère qu'elle adore, Isaac, de sa sœur, Chrissy. Elle a seize ans. Curieuse, douée, elle continue de s'instruire elle-même, apprend le latin, le grec, l'allemand, l'italien, la musique ; et surtout, elle lit beaucoup, guidée vers les livres par un sûr instinct de la qualité.

En 1841 se place un événement qui aura, pour Mary Ann, une importance capitale. Son père va s'installer à Coventry. Dans cette ville, la jeune fille fait la connaissance d'un couple, Mr. et Mrs. Bray, et d'un ami du couple, Mr. Charles Hennell. Ce sont des philosophes, Bray est l'auteur d'une *Philosophie de la nécessité* ; Hennell, d'une *Enquête sur l'origine du christianisme*, publiée trois ans plus tôt. La lecture de cet ouvrage convertit Mary Ann au rationalisme. Elle perd la foi, cesse toute pratique religieuse, sans toutefois répudier l'enseignement évangélique qui avait bercé son enfance et charmé son cœur à jamais. Son intransigeance morale lui interdit de dissimuler un athéisme dont l'aveu ne pouvait qu'affecter douloureusement ses proches, notamment son père, chrétien de la vieille école. Il se produit, entre eux, une quasi-rupture.

Mr. Evans meurt en 1849, laissant à sa fille une modeste rente. Mary Ann se rend sur le Continent, réside quelques mois à Gênes. À son retour, nouvelles rencontres, décisives : celles de Herbert Spencer, de Carlyle, de Francis Newman (la fleur de l'intelligentsia victorienne) et surtout de George Henry Lewes, journaliste en vue, avec qui elle se lie, d'amitié d'abord, puis d'une relation amoureuse. Lewes était marié, père de famille. Tous deux, pourtant, considèrent leur union comme légitime et durable ; de fait, elle devait durer jusqu'à la mort de Lewes, vingt-quatre ans plus tard. Ce fut une union très heureuse, malgré le scandale qu'elle provoqua. Lewes admirait le génie de Mary Ann, son intelligence masculine, son immense culture. Il s'ingéniait à la protéger contre les heurts de l'existence (elle était sujette à des accès de dépression, sa maîtrise intellectuelle se doublant d'une fragilité, d'une sensibilité tout à fait féminines). Il lui trouva aussi son pseudonyme viril de « George Eliot ». Dans l'intervalle, Mary Ann s'était vu offrir par John Chapman le poste d'assistante rédactrice à la *Westminster Review*, de tendance radicale, nous dirions aujourd'hui : de gauche ou, après mai 68, gauchiste. Considérant l'époque (règne de Victoria, l'Angleterre impériale à l'apogée de sa puissance et de sa richesse, la bourgeoisie triomphante), c'est une position hardie pour une jeune femme qui, d'autre part, vit en union libre avec un homme marié : double provocation, que la société victorienne fit payer à Mary Ann et à Lewes par un ostracisme sans faille ; mais les meilleurs esprits du temps passèrent outre. Le tact et le courage dont Mary Ann fit preuve dans sa position difficile finirent par susciter l'estime et l'admiration de ceux qui, au-delà des préjugés du siècle, savaient discerner l'authenticité morale. A la longue, le couple de Mary Ann et de Lewes acquit une sorte de légitimité. Ils vivaient ensemble, ils recevaient leurs amis philosophes, écrivains, journalistes. Leur maison de Regent's Park devint un des endroits de Londres où il était de bon ton d'être invité, d'autant plus qu'elle n'était pas ouverte à n'importe qui.

En 1858, Mary Ann, alors âgée de trente-huit ans, n'est connue que de quelques lettrés pour sa traduction de *L'Essence du christianisme*, de Feuerbach, publiée en 1854 sous son nom de Evans. Elle a commencé à traduire *L'Éthique*, de Spinoza. Depuis longtemps, Lewes l'encourage à écrire. Pour se reposer de ses travaux savants (en particulier, des articles de critique qu'elle publie dans la *Westminster Review* et la *Saturday Review*), elle décide de s'essayer à une œuvre d'imagination.

Qu'est alors Mary Ann ? Une femme mûre, déjà presque déclinante, si l'on considère les critères de l'époque ; quasi proscrite par la « bonne » société, mais appréciée par les esprits » libres de son temps ; une « intellectuelle » (le terme n'était pas alors dans l'usage) possédant une solide formation philosophique ; bref, une sorte de Simone de Beauvoir, moins le jacobinisme. Elle est rédactrice d'une revue dont l'équivalent contemporain serait peut-être *Les Temps modernes*. Rien ne semble devoir préparer cette femme à une carrière de romancière.

Or, voici qu'elle écrit *Scènes de la vie du clergé*, un recueil de trois récits remarquables par l'invention imaginative, la description précise, concrète, de milieux provinciaux et ruraux, et surtout par une vive sensibilité, des dons presque miraculeux de sympathie et d'émotion. Ces récits mettent en scène des ecclésiastiques. Le premier d'entre eux, *Les Tribulations du Révérend Amos Barton*, est aussi le plus beau : l'un des chefs-d'œuvre de la littérature anglaise, devenu un classique. Ils furent publiés d'abord dans la revue *The Blackwood's Magazine* en 1857, puis en deux volumes l'année suivante. Dickens en fit de grands éloges, mais c'est avec le roman *Adam Bede*, 1859, que « George Eliot » (elle réussit à dissimuler son identité derrière ce pseudonyme pendant de longues années) connut son premier grand succès. Vinrent ensuite *Le Moulin sur la Floss* en 1860, et *Silas Marner* en 1861. Cet ensemble de récits et de romans représente le meilleur de George Eliot, bien que beaucoup de critiques tiennent *Middlemarch*, publié dix ans plus tard (1871) comme une œuvre d'égale qualité.

Au moment de la publication de *Silas Marner* (1861), elle est un auteur célèbre et très bien payé : les éditeurs lui offraient des sommes considérables pour son prochain livre, *Romola*, un roman historique situé dans la Florence de Savonarole. Mais c'est alors que son génie proprement romanesque semble décroître. Aucun des livres suivants, à l'exception peut-être de *Middlemarch*, n'a la fraîcheur et la qualité d'émotion qui faisaient le charme de ses premiers ouvrages. Ces productions viennent de l'intellect, d'une puissante tête philosophique, non d'une âme sensible aux frémissements de la vie. Ils ne sont plus le fruit succulent du souvenir, mais le produit de l'observation, ou de la réflexion. La sève nourricière s'est épuisée.

Après la mort de Lewes, le fidèle compagnon, George Eliot ne devait plus écrire une ligne. Elle consacra tout son temps et toute son énergie à préparer la publication posthume des ouvrages de Lewes, tâche dans laquelle elle fut aidée par un vieil ami, le banquier John W. Cross, de vingt ans plus jeune qu'elle, qu'elle épousa le 6 mai 1880. Elle mourut le 22 décembre de la même année, dans la maison que le couple venait à peine d'acquérir, à Cheyne Walk, le quartier des artistes, à Londres.

Très vite, George Eliot fut considérée comme l'un des trois grands romanciers de l'Angleterre victorienne, les deux autres étant Dickens et Thackeray. Elle n'a pas le génie visionnaire de l'un, ni l'acuité de critique sociale de l'autre. On lui reconnaît la supériorité d'une très ample et très riche réflexion morale ; mais c'est peut-être là aussi que réside sa principale faiblesse. On dispute encore aujourd'hui pour savoir lequel de ses ouvrages est le meilleur. Certains penchent pour les *Scènes de la vie du clergé* (ce n'était pas l'avis de Gide, qui déclarait *Amos Barton* « très médiocre »), d'autres pour *Le Moulin sur la Floss*, le favori de Marcel Proust, d'autres encore pour *Middlemarch*. Je crois que le débat est superflu. À cette altitude littéraire, on ne peut guère songer à établir des hiérarchies. Les préférences relèvent simplement d'un goût personnel du lecteur. Un examen de *Silas Marner* nous éclairera sur l'ensemble de l'œuvre littéraire de George Eliot.

Silas Marner est l'histoire d'une double métamorphose, ou encore de deux avatars successifs : un homme perd le pouvoir d'aimer, puis le retrouve. Cela pourrait s'appeler aussi « Mort et résurrection » ; un homme meurt à l'amour, puis ressuscite à l'amour.

Comme les contes anciens, cette histoire n'est pas gratuite ; elle a un sens moral profond. Dans l'économie de la faute et de la rédemption, rien n'est jamais perdu. Tout se paie, tout se retrouve, un jour ou l'autre. Une justice immanente répartit les châtiments et les récompenses. Les bons sont récompensés, les méchants sont punis, non point nécessairement par le tribunal de la cité, mais par les agents invisibles que sont leurs vertus et leurs vices. Nos actes s'attachent à nous. « Nos actions agissent sur nous autant que nous agissons sur elles. » Les épreuves que nous traversons peuvent être l'occasion d'un rachat, la condition même d'un bien ultérieur.

C'est sans doute Marcel Proust qui a le mieux défini la leçon morale qui se dégage de cette œuvre : « Par-dessus l'enchaînement de nos vies et de nos malheurs, une sorte d'ordre supérieur, de providence puissante qui fait de notre mal l'instrument incompréhensible de notre bien. »

Agnostique, George Eliot ne croyait pas en une Providence. Mais, profondément imprégnée de l'évangélisme enseigné dans son enfance et vécu par les siens, influencée par le poète Wordsworth, elle est restée, malgré son rationalisme, très proche du sentiment chrétien de la solidarité quasi mystique entre les êtres. Pour elle, le moindre de nos actes a des résonances infinies dans l'ordre spirituel. Pour cette incroyante, l'âme existe, la vie humaine est marquée au sceau d'une mystérieuse grandeur.

Silas Marner a été trahi par un ami très cher, abandonné par la jeune fille qu'il aime. Ses sentiments les plus purs ont été bafoués. Innocent, il est accusé. Fidèle, il est exclu de la congrégation religieuse à laquelle il était aveuglément attaché. Le voici accablé par le désespoir, « ébranlement de la confiance en Dieu et de la confiance en l'homme, qui, pour une nature aimante, avoisine la folie ».

L'art avec lequel George Eliot anime cette histoire, c'est celui des romanciers d'hier, je veux dire : du temps où les romanciers croyaient au roman, en ses vertus, en sa magie, et n'avaient pas honte d'y croire. Les professeurs et les intellectuels d'aujourd'hui ont changé tout cela. Ils ont instauré « l'ère du soupçon ». Terrorisés par l'arrogance de quelques pontifes universitaires ou de quelques littérateurs philosophes, les romanciers d'aujourd'hui n'osent plus jouer le jeu ; peut-être faut-il dire aussi qu'ils ne savent plus le jouer. Le secret a été perdu.

George Eliot n'est pas indemne d'intellectualisme, nous le verrons plus loin, ni des hérésies artistiques qui ont gâté tant de romans de notre siècle ; mais elle est d'abord romancière, elle appartient de droit à cette lignée superbe de femmes écrivains qui ont illustré la littérature anglaise : Jane Austen, Mrs. Gaskell, les sœurs Brontë. Elle pratique avec autant de puissance que ses devancières le difficile et très noble art du roman.

Voyez avec quelle autorité elle commence son récit : en une sorte d'imposant panoramique, elle décrit ces tisserands qui parcouraient les chemins de la vieille Angleterre, hommes un peu mystérieux, considérés par les paysans avec quelque méfiance. Dès les premières lignes, l'auteur donne la note, le leitmotiv d'étrangeté qui accompagnera, pendant la plus grande partie de l'histoire, la figure du personnage principal. Après le panoramique, un zoom (pour employer une terminologie cinématographique qui souligne la subordination du cinéma aux règles les plus classiques, les plus traditionnelles de la narration) rapproche, isole et personnifie une de ces figures indistinctes, un de ces tisserands que l'on vient de nous montrer, de loin, sur les routes de campagne. Le voici en gros plan, il est nommé : Silas Marner. Le village où il exerce son activité professionnelle est nommé aussi : Raveloe. La romancière enchaîne alors avec un assez long retour en arrière (flash back) qui nous fait revivre le drame de jeunesse du héros.

Dès le premier chapitre, le décor est posé, le personnage principal est présenté, nous connaissons un peu son passé, nous avons l'explication de cette aura de mystère qui l'entoure. À partir de ce premier chapitre, qui est purement d'exposition, l'intrigue se développe, menée de main de maître. On pourrait même la trouver un peu trop bien articulée, trop solide, machine romanesque mise au point avec la compétence et l'habileté d'un grand ingénieur. Les rôles contrastés et pourtant convergents des frères Cass, Dunstan, le voleur, qui se noie dans la mare de la carrière où l'on retrouvera le trésor dérobé à Silas, Godfrey le libertin dont l'enfant illégitime sera abandonné aux soins de Silas, la substitution du trésor vivant au trésor inanimé, c'est un scénario bâti pour résister à tout et traverser tranquillement les siècles. Qui s'en plaindrait ? Une part du bonheur que dispensent les grandes et belles histoires provient de la perfection de leur agencement. Pour notre bonheur encore, George Eliot ne recule pas devant la fameuse « scène à faire » que les romanciers contemporains, si timorés, évitent comme le plus funeste des pièges : la découverte, par Silas, de la cachette vide, puis de la chevelure d'or, son apparition spectrale à l'auberge où il pénètre pour la première fois, la mort de Molly dans la neige, la double révélation que fait Godfrey à sa femme de la mort de son frère et de son lien de paternité avec Effie, tous ces temps forts de l'histoire sont traités sans timidité ni réserve, avec un sens théâtral dont on pourrait presque dire qu'il est « jubilant », tant on perçoit dans ces pages dramatiques et inspirées le bonheur du démiurge.

Très caractéristique aussi de la grande tradition romanesque, l'usage du symbole que fait George Eliot — le symbole central de l'histoire : l'or de la chevelure d'Effie substitué à l'or des pièces thésaurisées ; l'or stérile de la richesse matérielle remplacé par l'or vivifiant de l'amour. Quel romancier d'aujourd'hui oserait user d'un symbolisme aussi proclamatoire ? Mais c'est justement cette force élémentaire qui frappe l'imagination et qui parle au cœur.

Art souverain du roman, art naïf et savant de conteur aux veillées des chaumières et de mécanicien diplômé de la fiction : ne nous y trompons pas, ce sont les plus grands, Balzac, Victor Hugo, Dostoïevski, Dickens, les Brontë, qui l'ont vraiment, et royalement, pratiqué. Chez George Eliot, il se double d'une tendance moralisatrice qui en compromet quelquefois le charme. Elle était, répétons-le bien que le terme n'eût pas cours à son époque, une « intellectuelle » ; de nos jours, elle aurait participé au mouvement féministe, elle se serait engagée dans l'action politique, à côté de Simone de Beauvoir, de Colette Audry, de Gisèle Halimi — moins radicale que ces dames : je crois qu'elle se serait située centre gauche, car la générosité de son cœur socialiste, ou plutôt philanthropique, se tempérait d'un certain conservatisme. Elle aurait été écologiste avec passion, comme son maître Wordsworth, l'un des premiers poètes, en Europe, à déplorer l'enlaidissement des campagnes par la révolution industrielle. Le danger de l'intellectualisme et de l'engagement politique, pour un romancier, c'est le moralisme, c'est-à-dire le prêchi-prêcha. Il faut être « moraliste » au sens de : observateur et critique des mœurs, pas au sens de : dispensateur de leçons morales. Quand on veut à tout prix apporter les lumières de la raison et du progrès, quand on veut édifier ou convaincre, on lâche la proie de la fiction pour l'ombre de la prédication. Le roman s'évanouit aussitôt sous nos yeux. Un romancier ne doit pas chercher à enseigner, il doit se borner à montrer. Il ne doit pas être édifiant, il doit se contenter (c'est beaucoup plus difficile) de séduire.

Dans *Silas Marner* comme dans les autres œuvres de George Eliot, c'est parfois l'intellectuelle, la doctrinaire, qui parle. Par exemple, dans le contrepoint de commentaires qui double le récit, dans les considérations abstraites, tout un tissu interstitiel d'analyse magistrale, qui empâte et même quelquefois menace d'étouffer la narration concrète des faits : « Même les gens dans la vie desquels l'instruction a apporté de la variété ont parfois du mal à garder une ferme prise sur leurs conceptions habituelles, etc. » « Les souffrances subtiles et variées issues de la sensibilité plus délicate qui accompagne une culture plus élevée sont peut-être moins dignes de pitié que, etc. » « Le Hasard favorable, si je ne me trompe, est le dieu de tous les hommes qui, etc. » Tout le dernier paragraphe (vingt-huit lignes) du chapitre IX est une méditation de l'auteur sur ce Hasard favorable : intéressante, peut-être, mais le récit s'est arrêté, le fil de la durée romanesque s'est cassé, nous ne sommes plus à Raveloe, nous ne sommes nulle part. On pourrait multiplier les exemples. De telles phrases, péremptoires, lourdes de sagesse banale, proférées par une moraliste, ex cathedra, sont mortelles : le système en mouvement dans lequel nous étions emportés tombe en panne. Ces pannes sont hélas assez nombreuses dans *Silas Marner*. George Eliot la raisonneuse vient brimer Mary Ann Evans la conteuse. Étrange dualité qui fait alterner dans un même ouvrage la fraîcheur de la perception concrète et l'aridité du discours, la poésie et le dogmatisme.

Cet esprit ratiocineur, ce besoin d'expliquer les êtres qu'elle imagine, au lieu de simplement les laisser vivre devant nos yeux, ce goût des formules, c'est le prix que George Eliot a dû payer pour une libération intellectuelle durement acquise, pour sa victoire sur les préjugés de son temps. Ainsi son travail de romancière, qui devrait être toujours vivant et joyeux, donne, de loin en loin, l'impression d'être un labeur appliqué. George Eliot est réaliste, c'est-à-dire attentive aux choses concrètes, au monde extérieur et aux êtres qui le peuplent, mais la doctrinaire en elle exige que ce réalisme soit systématique ; la construction même de ses romans (et *Silas Marner* n'échappe pas à cette critique) semble parfois un peu trop délibérée et rigide, comme le résultat d'une méthode.

Pourtant, cette George Eliot un peu trop magistrale n'a pas tué l'autre George Eliot, la fille de la campagne anglaise, fine, sensible, merveilleusement apte, à saisir au vol les humbles vérités de tous les jours, à transcrire le langage des gens qui ne sont pas exercés à la parole et qui ignorent l'éloquence, à communiquer les émotions des cœurs incapables de se connaître et de s'analyser. C'est quand elle est vraie, non quand elle est docte, qu'elle nous touche, nous captive, et nous retient.

La petite société décrite dans *Silas Marner* n'est pas tout à fait celle des paysans, bien que ceux-ci apparaissent aussi, à l'arrière-plan, mais plutôt celle de la classe immédiatement au-dessus, celle des petites gens du village, les artisans, l'épicier, l'aubergiste, ceux qui se rencontrent tous les jours sur le pré communal ; et enfin, juste au-dessus d'eux, les deux ou trois familles bourgeoises, les gros propriétaires du sol, qu'on appelait encore, au début du XXe siècle, les *squires*, Mr. Cass et ses deux fils. Ce petit monde de l'Angleterre rurale, villageoise, est dépeint dans *Silas Marner* comme dans les autres romans de George Eliot, avec une exactitude quasi photographique : exactitude des gestes, du langage, du costume, des mœurs. Le village revit, avec ses bruits familiers et le silence des bois qui l'entourent, les êtres divers qui le peuplent. La vivacité et la précision du souvenir retrouvent le temps perdu ; et l'on comprend que Proust ait si fort goûté les ouvrages de la romancière anglaise : il entrevoyait chez elle le secret majeur de l'art romanesque. Il appréciait tout particulièrement « sa manière exacte, pittoresque, de faire parler les personnages caricaturaux sans caricature ». Toutes les scènes où paraissent les habitants du village (l'auberge, les invités du bal, la visite de Dolly Winthrop) sont merveilleuses de vérité, quelquefois franchement comiques ; d'autres fois, embrumées d'un humour délicat, aux franges de l'émotion. Même quand ils ne sont que des silhouettes, les personnages ont une présence qui est la marque du véritable créateur ; Dolly Winthrop a dépassé le statut de simple personnage pour accéder à la dignité d'un type : la commère au grand cœur, qui allie les vertus chrétiennes aux préoccupations terrestres de la ménagère, la voisine bavarde mais inlassablement charitable, une de ces bonnes âmes qui, même après les plus amères désillusions, vous réconcilient avec l'espèce humaine. Cette foison d'êtres vivants et de scènes animées font le prix de *Silas Marner*. Si, malgré l'éloignement dans le temps et le changement des modes littéraires, nous pouvons encore lire les ouvrages de George Eliot, c'est parce que la vérité humaine dont ils sont nourris leur confère le statut immuable et la beauté sereine des classiques.