

**George Eliot**  
par Virginia Woolf<sup>1</sup>

À lire George Eliot avec attention on découvre combien peu on la connaît. On découvre aussi avec quelle crédulité (qui n'est guère à l'honneur de notre perspicacité) on acceptait, en partie sciemment, en partie par animosité, la version qui avait cours à la fin de l'époque victorienne : une femme égarée qui exerçait un pouvoir fantomatique sur des sujets encore plus égarés qu'elle-même. Il est difficile de déterminer à quel moment et par quel moyen le charme fut rompu. Certains attribuent ce résultat à la publication de sa *Vie*. Peut-être George Meredith, avec sa formule sur la « *petite montreuse de curiosités à l'esprit changeant* » et la « *femme dévoyée* » sur l'estrade, a-t-il affûté et empoisonné les flèches que des milliers de gens, incapables de les décocher avec autant de précision, prenaient un vif plaisir à lancer. Elle devint l'une des cibles des moqueries de la jeunesse, le symbole commode d'un groupe de gens sérieux qui tous s'étaient rendus coupables de la même idolâtrie et qu'on pouvait tous liquider avec le même mépris. Lord Acton<sup>2</sup> avait dit qu'elle était plus grande que Dante ; Herbert Spencer fit une exception pour ses romans, comme s'ils n'étaient pas des romans, quand il exclut de la London Library toutes les œuvres de fiction. Elle était l'orgueil et le parangon de son sexe. De surcroît, la chronique de sa vie privée ne séduisait pas plus que celle de sa vie publique. Quand on lui demandait de décrire un après-midi au Priory<sup>3</sup>, le narrateur donnait toujours à entendre que le souvenir de ces sérieux après-midi dominicaux finissait par chatouiller son sens de l'humour. La dame à l'air grave dans son fauteuil bas lui avait fait tellement peur ; il avait tant voulu dire des choses intelligentes. Assurément la conversation avait été sérieuse, comme en attestait un billet de la belle et limpide écriture de la grande romancière. Dans ce billet daté du lundi matin, elle s'accusait d'avoir parlé de façon irréflectie de Marivaux alors qu'elle pensait à quelqu'un d'autre ; mais sans nul doute, disait-elle, son interlocuteur aurait-il rectifié de lui-même. Néanmoins, le souvenir d'une conversation sur Marivaux avec George Eliot un dimanche après-midi n'avait rien de romantique. Il s'était fané avec le passage des ans. Il n'était pas devenu pittoresque.

En vérité, on n'échappe pas à la conviction que le long visage épais à l'expression de force sérieuse, morose et presque chevaline s'est inscrit de façon déprimante dans l'esprit des gens qui se souviennent de George Eliot, de telle sorte qu'il surgit sous leurs yeux des pages de ses livres. M. Gosse<sup>4</sup> l'a récemment décrite telle qu'il la vit parcourant les rues de Londres en Victoria :

*une grosse sibylle trapue, rêveuse et immobile, dont les traits massifs, un peu rébarbatifs quand on la voyait de profil, étaient encadrés de façon incongrue par un chapeau, toujours à la dernière mode de Paris, qui à cette époque comprenait en général une immense plume d'autruche.*

Lady Ritchie<sup>5</sup>, avec autant de talent, a laissé un portrait plus intime, en intérieur :

*Elle était assise près du feu dans sa belle robe de satin noir, avec une lampe à abat-jour vert sur une table à côté d'elle, où je vis des livres allemands, des brochures et des coupe-papier en ivoire. Elle était très calme et noble, avec ses deux petits yeux au regard ferme et sa voix douce. En la regardant, j'eus l'impression que c'était une amie, pas exactement une amie personnelle, mais quelqu'un dont émanaient bonté et bienveillance.*

On conserve un fragment de sa conversation : « *Nous devrions nous soucier de notre influence*, disait-elle. *Nous savons d'expérience combien les autres affectent notre vie, et nous devons nous souvenir qu'à notre tour nous produisons le même effet sur les autres.* » On s'imagine évoquant cette scène, précieusement emmagasinée, enregistrée dans la mémoire, trente ans plus tard, et soudain, pour la première fois, éclatant de rire.

Toutes ces notations donnent l'impression que le mémorialiste, même quand il se trouvait réellement en sa présence, gardait ses distances et gardait la tête froide et qu'il ne relisait jamais les romans, plus tard, à la lumière d'une personnalité frappante, mystérieuse, ou magnifique, pour lui éblouir le regard. Dans le roman, où se révèle tant la personnalité, l'absence de charme crée une grave lacune ; et les critiques de George Eliot, presque tous du sexe opposé, naturellement, se sont irrités, de façon sans doute à demi consciente, de son manque d'une qualité tenue pour suprêmement désirable chez les femmes. George Eliot n'était pas charmante ; elle n'était pas très féminine ; elle ne possédait aucune de ces excentricités et de ces irrégularités de caractère qui donnent à tant d'artistes la séduisante simplicité des enfants. On comprend que pour beaucoup de gens, comme pour Lady Ritchie, elle n'était « *pas exactement une amie personnelle, mais quelqu'un dont émanaient bonté et bienveillance* ». Mais si nous examinons ces portraits de plus près, nous verrons que ce sont tous des portraits d'une femme célèbre d'âge mûr, vêtue de satin noir, sortant en victoria, une femme qui a achevé son combat et en est ressortie avec un profond désir de se rendre utile à autrui, mais sans rechercher d'intimité, sauf avec le petit cercle qui l'avait connue au temps de sa jeunesse. Nous

<sup>1</sup> Essai publié le 20 novembre 1919 dans le [Times Literary Supplément](#), et inclus dans le recueil [The Common Reader](#) (1925, et rééditions ultérieures).

<sup>2</sup> Sir John Acton (1834-1902), né à Naples et élevé dans le catholicisme, fut un historien distingué et poursuivit en outre une carrière politique. Il fut élevé à la pairie en 1869.

<sup>3</sup> « The Priory » (le Prieuré) est le nom de la maison londonienne, proche de Regent's Park, où George Eliot et G. H. Lewes s'installèrent en mars 1862 et où fut écrite la plus grande partie de *Middlemarch*.

<sup>4</sup> Edmund Gosse (1849-1928) fut bibliothécaire, enseignant et écrivain ; de ses nombreux ouvrages littéraires, le plus connu reste son autobiographie (intitulée *Father and Son*, « Père et fils »), publiée anonymement en 1907.

<sup>5</sup> Née Anne Thackeray, la fille aînée de l'auteur de *La Foire aux vanités* fut elle-même romancière et biographe. Elle a laissé plusieurs volumes de souvenirs sur les littérateurs amis de son père.

en savons très peu sur le temps de sa jeunesse, mais nous savons que sa culture, sa philosophie, sa célébrité et son influence s'édifièrent toutes sur de très humbles fondations : elle était la petite-fille d'un menuisier.

Le premier volume de sa biographie<sup>6</sup> est une chronique singulièrement déprimante. Nous l'y voyons s'élever avec force gémissements et efforts au-dessus de l'ennui intolérable d'une petite société provinciale (son père avait fait son chemin, devenant plus bourgeois mais moins pittoresque) pour être rédacteur en chef adjoint d'une revue londonienne très intellectuelle, et la compagne estimée de Herbert Spencer. Les étapes sont douloureuses quand elle les révèle dans le triste monologue auquel M. Cross la condamna à se livrer pour raconter l'histoire de sa vie. Visiblement destinée dès sa prime jeunesse à ne pas manquer d'« *organiser très vite quelque chose comme un cercle de couture* », elle se mit en devoir de recueillir des fonds pour la restauration d'une église en composant un tableau de l'histoire ecclésiastique ; mais ensuite vint une perte de la foi qui perturba son père au point qu'il refusa de la garder sous son toit. Puis ce fut la bataille pour traduire Strauss<sup>7</sup>, déjà lugubre et « *abrutissante pour l'âme* » et qui ne put guère manquer d'être rendue encore plus pénible par les tâches féminines habituelles consistant à tenir une maison et à soigner un père mourant ; et aussi par la conviction, douloureuse pour un être qui avait un tel besoin d'affection, qu'en devenant bas-bleu elle devait renoncer au respect de son frère<sup>8</sup>. « *J'allais et venais comme un hibou*, dit-elle, *au grand dégoût de mon frère.* » « *La pauvre* », écrivit une amie qui la vit peiner sur Strauss avec une statue du Christ ressuscité devant elle, « *elle me fait quelquefois pitié, avec sa figure pâle et souffreteuse, ses épouvantables migraines, et ses inquiétudes pour son père par-dessus le marché.* » Pourtant, si nous ne pouvons lire son histoire sans regretter que les étapes de son pèlerinage n'aient pu être rendues, sinon plus faciles, du moins plus belles, on observe une détermination opiniâtre dans son assaut contre la citadelle de la culture qui la situe au-dessus de la pitié. Elle se développa de façon très lente et gauche, mais elle fut soutenue par l'élan irrésistible d'une ambition noble et profondément ancrée en elle. Tous les obstacles finirent par être écartés de son chemin. Elle connaissait tout le monde. Elle lisait tout. Sa stupéfiante vitalité intellectuelle avait triomphé. Sa jeunesse avait pris fin, mais cette jeunesse avait été peuplée de souffrances. C'est alors, à l'âge de trente-cinq ans, dans la plénitude de sa liberté, qu'elle prit la décision, si lourde de conséquences pour elle et encore pleine d'importance même pour nous, de partir pour Weimar, seule avec George Henry Lewes.

Les livres qui suivirent de si près cette union témoignent on ne peut plus complètement de l'immense libération que lui apporta le bonheur personnel. À eux seuls ils nous offrent un festin somptueux. Néanmoins, sur le seuil de sa carrière littéraire on retrouve dans certaines des circonstances de sa vie des influences qui orientèrent ses pensées vers le passé, vers le village rural, vers le calme, la beauté et la simplicité des souvenirs d'enfance et les détournèrent d'elle-même et du présent. On comprend comment il se fit que son premier livre fut *Scènes de la vie du clergé* et non *Middlemarch*. Son union avec Lewes l'avait entourée d'affection, mais, compte tenu des circonstances et des conventions, elle l'avait en même temps isolée. « *Je désire qu'il soit bien entendu*, écrivit-elle en 1857, *que je n'inviterais jamais à venir me voir quelqu'un qui n'aurait pas sollicité une invitation.* » Elle avait été « *coupée de ce qu'on appelle le monde* », déclara-t-elle plus tard, mais elle ne le regrettait pas. En se trouvant ainsi signalée à l'attention, d'abord par les circonstances, puis, inévitablement, par sa célébrité, elle perdit la possibilité de se mêler discrètement, sur un pied d'égalité, à ses semblables ; perte grave pour une romancière. Pourtant, quand on baigne dans la lumière et la chaleur des *Scènes de la vie du clergé*, quand on sent le grand esprit dans sa maturité s'épanouir avec une agréable impression de liberté dans le monde de son « *passé le plus reculé* », il ne paraît pas opportun de parler d'une perte. Pour un tel esprit tout était bénéfique. Toute expérience traversait des couches successives de perception et de réflexion qui la nourrissaient et l'enrichissaient. Le plus que nous puissions dire, pour définir son attitude envers le roman d'après le peu que nous savons de sa vie, c'est qu'elle avait pris à cœur certaines leçons qu'on apprend rarement de bonne heure, si on les apprend jamais ; la plus profondément inscrite dans sa chair était la vertu mélancolique de la tolérance ; les sympathies de George Eliot vont au destin quotidien, et s'exercent avec un bonheur particulier en s'appesantissant sur le tissu grossier des joies et des chagrins ordinaires. Elle n'avait rien de cette intensité romantique qui se rattache au sentiment de sa propre individualité, laquelle n'est ni rassasiée ni soumise, et dessine sa forme d'un trait vif sur l'arrière-plan du monde. Les amours et les chagrins d'un vieil ecclésiastique priseur de tabac, rêvant sur son whisky, se comparent-ils à l'égotisme flamboyant de Jane Eyre ? Grande est la beauté de ces premiers livres, *Scènes de la vie du clergé*, *Adam Bede*, *Le Moulin sur la Floss*. Il est impossible d'évaluer le mérite des Poyser, des Dodson, des Gilfil, des Barton<sup>9</sup> et de tous les autres avec leur entourage et ce qui se rattache à eux, parce qu'ils se sont incarnés et que nous allons et venons parmi eux, tantôt ennuyés, tantôt pleins de sympathie, mais toujours avec cette acceptation globale de ce qu'ils disent et font, que nous n'accordons qu'aux grands originaux. Le flot de souvenirs et d'humour qu'elle déverse avec tant de spontanéité sur personnage après personnage, scène après scène, jusqu'à ce que revive toute la structure de l'ancienne Angleterre rurale, ressemble tellement à un processus naturel que le sentiment qu'il y ait quelque chose à critiquer disparaît presque complètement. Nous acceptons ; nous éprouvons les sensations délectables de chaleur et de libération de l'esprit que seuls nous procurent les grands écrivains créatifs. Quand on revient à ces livres après

<sup>6</sup> Allusion à l'ouvrage de J. W. Cross, le mari de G. Eliot pendant quelques mois de 1880, *George Eliot's Life As Related in her Letters and Journal* (1885), gros livre plus pieux qu'inspiré, qui n'est pas un chef-d'œuvre de l'art biographique, mais un document indispensable.

<sup>7</sup> David Friedrich Strauss (1808-1874), théologien allemand peu orthodoxe, publia en 1835 une *Vie de Jésus (Leben Jesu)*, que Mary Ann Evans, la future George Eliot, traduisit en anglais.

<sup>8</sup> Isaac Evans, né en 1816, était de trois ans l'aîné de Mary Ann ; ils ne se ressemblaient guère et leurs relations furent parfois tendues à l'extrême.

<sup>9</sup> Les Poyser sont des personnages d'*Adam Bede* ; les Dodson figurent dans *Le Moulin sur la Floss*, M. Gilfil et Amos Barton dans les *Scènes de la vie du clergé*.

plusieurs années d'absence, ils répandent, même contre notre attente, les mêmes réserves d'énergie et de chaleur, si bien que nous éprouvons par-dessus tout l'envie de paresser dans cette chaleur comme sous le soleil qui tombe du mur rougeoyant du verger. S'il entre un élément d'abandon irréflecti dans cette soumission aux humeurs de fermiers des Midlands et de leurs épouses, il n'y a rien à redire à cela non plus, dans ces circonstances. On n'a guère envie d'analyser quelque chose qui nous semble d'une telle ampleur et d'une si profonde humanité. Et quand on considère combien reculé dans le temps est le monde de Shepperton et de Hayslope, et combien l'esprit des fermiers et des journaliers agricoles était éloigné de celui de la plupart des lecteurs de George Eliot, on ne peut attribuer l'aisance et le plaisir avec lesquels on se promène de maison en forge, du salon d'une chaumière au jardin d'un presbytère, à rien d'autre que le fait que George Eliot nous permet de partager ces existences, dans un esprit non pas de condescendance ou de curiosité, mais de sympathie. Elle n'est pas satiriste. La démarche de son esprit était trop lente et pesante pour se prêter à la comédie. Mais elle amasse dans son ample étreinte une belle grappe des principaux éléments de la nature humaine qu'elle rassemble de façon souple avec une intelligence saine et tolérante qui, on s'en aperçoit en la relisant, n'a pas seulement maintenu ses personnages dans leur fraîcheur et leur liberté, mais leur a conféré un pouvoir inattendu sur notre rire et nos larmes. Prenons la fameuse Mme Poyser. Il eût été facile d'user ses particularités jusqu'à la corde, et d'ailleurs il se peut que George Eliot cherche à faire rire un peu trop souvent au même endroit. Mais la mémoire, une fois le livre refermé, met en valeur, comme cela arrive parfois dans la vie réelle, les détails et les subtilités que des caractéristiques plus voyantes nous avaient empêché d'observer sur le moment. Nous nous rappelons qu'elle ne jouissait pas d'une bonne santé. Il y avait des circonstances où elle ne disait rien du tout. Elle était l'incarnation de la patience avec un enfant malade. Elle raffolait de Totty. On peut ainsi méditer et spéculer à propos de la majorité des personnages de George Eliot et découvrir, même chez les moins importants, une ampleur et des réserves où se cachent les qualités qu'elle n'avait pas lieu de tirer de leur obscurité.

Mais au beau milieu de tant de tolérance et de sympathie on trouve, même dans les premiers livres, des moments plus tendus. L'humour de la romancière s'est montré assez large pour recouvrir une vaste gamme de sots et de ratés, mères et enfants, chiens et champs prospères dans les Midlands, fermiers sagaces ou avec des idées embrouillées par la bière, maquignons, aubergistes, vicaires et menuisiers. Sur tous ces gens flotte un certain romanesque, le seul romanesque que se soit autorisé George Eliot : celui du passé. Ses livres sont d'une étonnante lisibilité, sans la moindre trace de solennité ou d'affectation. Mais au lecteur qui garde sous les yeux une bonne part de ses premières œuvres, il deviendra évident que la brume du souvenir se dissipe peu à peu. Cela ne veut pas dire que les facultés de l'auteur diminuent, car, à notre avis, elles atteignent leur zénith dans la maturité de *Middlemarch*, ce livre magnifique qui, malgré toutes ses imperfections, est l'un des rares romans anglais écrits pour des adultes. Mais le monde des champs et des fermes ne la satisfait plus. Dans la vie réelle elle avait cherché fortune ailleurs ; et, bien qu'un regard sur le passé pût l'apaiser et la consoler, on décèle, même dans les premières œuvres, des traces de cet esprit inquiet, de cette présence exigeante, interrogatrice et déconcertée qu'était George Eliot elle-même. Dans *Adam Bede*, Dinah incarne un petit quelque chose d'elle. Elle se révèle de façon bien plus ouverte et complète dans la Maggie du *Moulin sur la Floss*. Elle est Janet dans « Le repentir de Janet », et Romola, et Dorothea qui recherche la sagesse et trouve on ne sait trop quoi dans son mariage avec Ladislaw. Les gens qui se fâchent contre George Eliot le font, avons-nous tendance à penser, à cause de ses héroïnes ; et non sans raison ; car sans nul doute elles font ressortir ses pires côtés, elles l'entraînent dans des endroits difficiles, elles la mettent mal à l'aise et la rendent didactique et parfois vulgaire. Pourtant si l'on pouvait faire disparaître toute cette confrérie on laisserait un monde beaucoup plus petit et très inférieur, tout en possédant une plus grande perfection artistique, plus de gaieté et moins de gêne. Pour expliquer cet échec, dans la mesure où il s'agit bien d'un échec, on se rappelle qu'elle ne rédigea aucun récit avant d'avoir trente-sept ans, et que, lorsqu'elle atteignit cet âge, elle en était venue à se considérer avec un mélange de souffrance et d'une sorte de ressentiment. Elle préféra longtemps ne pas se considérer du tout. Puis, quand s'épuisa le premier épanchement de son énergie créatrice et que lui vint la confiance en elle, elle écrivit de plus en plus de son point de vue personnel, mais elle le fit sans se laisser aller avec assurance comme les jeunes écrivains. Son embarras s'accroît toujours quand ses héroïnes disent quelque chose qu'elle aurait dit elle-même. Elle les déguisait de toutes les façons possibles. Elle leur accordait beauté et richesse par-dessus le marché ; elle inventait pour elles, avec moins de vraisemblance, le goût de l'eau-de-vie. Mais un fait déconcertant et stimulant demeurait : elle était contrainte par la puissance même de son génie de s'avancer en personne sur la scène tranquille et bucolique.

La fille noble et belle qui tenait à naître dans *Le Moulin sur la Floss* est l'exemple le plus spectaculaire des ravages que peut exercer autour d'elle une héroïne. L'humour la tient en main et lui permet de rester adorable tant qu'elle est petite et se contente de s'enfuir chez les gitans ou d'enfoncer des clous dans sa poupée ; mais elle se développe ; et avant que George Eliot se rende compte de ce qui s'est passé elle se trouve avec sur les bras une femme adulte exigeant ce que ni les gitans, ni les poupées, ni le bourg de Saint Ogg's lui-même ne peuvent lui donner. On voit surgir d'abord Philip Wakem, puis Stephen Guest. La faiblesse du premier et la grossièreté du second ont souvent été soulignées ; mais l'un et l'autre, par cette faiblesse ou cette grossièreté, illustrent, non pas tellement l'incapacité de George Eliot à tracer un portrait d'homme, que l'incertitude, l'infirmité, la maladresse qui lui agitaient la main quand il lui fallait concevoir un compagnon digne de son héroïne. Elle se trouve d'abord obligée de sortir du monde familial qu'elle connaissait et aimait, et contrainte de mettre le pied dans des salons bourgeois où de jeunes hommes passent toute la matinée d'été à chanter, tandis que les jeunes femmes restent à broder des bonnets grecs pour des ventes de charité. Elle se sent hors de son élément, comme le prouve sa gauche satire de ce qu'elle appelle la « *bonne société* ».

*La bonne société possède son bordeaux et ses tapis de velours, ses invitations à dîner pour les six semaines à venir, son opéra et ses salles de bal féeriques [...] elle s'en remet pour la science à Faraday et pour la religion au haut clergé qu'on rencontre dans les meilleures maisons ; comment pourrait-elle éprouver un besoin de croyance et d'affirmation énergétique<sup>10</sup> ?*

On ne trouve là aucune trace d'humour ou de pénétration psychologique, mais seulement le côté vindicatif d'une rancune dont on sent qu'elle est personnelle dans son origine. Pourtant, si terrible que soit la complexité de notre système social par les exigences qu'il impose à la sympathie et au discernement d'une romancière lorsqu'elle s'aventure au-delà de ses frontières, Maggie Tulliver a fait quelque chose de pire que d'entraîner George Eliot loin de son milieu naturel. Elle a exigé l'introduction d'une grande scène pathétique. Il lui fallait aimer ; il lui fallait désespérer ; il lui fallait se noyer en étreignant son frère entre ses bras. Plus on examine les grandes scènes pathétiques, plus on attend avec nervosité la formation, la croissance et l'épaississement du nuage qui éclatera au-dessus de nos têtes aux moments critiques et nous inondera de désillusion et de verbosité. Cela résulte en partie d'une maîtrise insuffisamment ferme chez elle du dialogue quand il n'est pas patoisant ; en partie du fait qu'elle paraît reculer avec une crainte presque sénile de la fatigue devant l'effort pour concentrer l'émotion. Elle laisse ses héroïnes parler trop longuement. Elle connaît peu de bonheurs verbaux. Il lui manque le bon goût infailible qui fait choix d'une phrase pour y condenser le cœur de la scène. « *Avec qui allez-vous danser ?* » demanda M. Knightley, au bal des Weston. « *Avec vous, si vous m'invitez* », répondit Emma<sup>11</sup> ; elle en a assez dit. Mme Casaubon aurait parlé pendant une heure, et nous aurions regardé par la fenêtre.

Néanmoins, si vous congédiez les héroïnes faute de sympathie, si vous enfermez George Eliot dans le monde agricole de son « *passé le plus lointain* », non seulement vous diminuez sa grandeur, mais vous perdez sa véritable saveur. Que la grandeur soit présente ne fait pas le moindre doute. L'ampleur des perspectives, le dessin large et ferme des traits principaux, la chaude lumière des premiers livres, la puissance pénétrante et la richesse de réflexion des derniers nous donnent la tentation de nous attarder et de prolonger indûment notre discours. Mais c'est sur les héroïnes que nous aimerions jeter un dernier regard. « *Je n'ai cessé de découvrir ma religion depuis ma petite enfance*, dit Dorothea Casaubon. *Je priais beaucoup autrefois — désormais je ne prie presque jamais. Je m'efforce de ne pas éprouver de désirs purement égoïstes*<sup>12</sup>... » Elle parle au nom de toutes les autres. Là se situe leur problème. Elles ne peuvent vivre sans religion, et elles entament leur quête d'une religion dans leur petite enfance. Chacune d'elles éprouve la profonde passion féminine du bien, qui fait du lieu où elle se tient, avec ses aspirations et ses souffrances, le cœur du livre... silencieux et cloîtré comme un lieu de culte, si ce n'est qu'elle ne sait plus à qui adresser sa prière. C'est dans le savoir qu'elles cherchent leur objectif ; dans les tâches ordinaires de la femme ; dans le service élargi de leur espèce. Elles ne trouvent pas ce qu'elles cherchent et on ne saurait s'en étonner. La conscience antique de la femme, chargée de souffrances et de sensibilité, muette depuis tant de siècles, semble chez elles avoir débordé, s'être répandue, avoir exprimé l'exigence de quelque chose — elles ne savent pas très bien quoi —, quelque chose qui est peut-être incompatible avec les faits de l'existence humaine. George Eliot avait une intelligence bien trop puissante pour tricher avec ces faits, et un humour trop généreux pour atténuer la vérité parce qu'elle était austère. Malgré le courage suprême exigé par leur tentative, la lutte s'achève pour ses héroïnes dans la tragédie, ou dans quelque compromis encore plus mélancolique. Pourtant leur histoire représente une version incomplète de celle de George Eliot elle-même. Pour elle aussi, le fardeau et la complexité de la condition féminine restaient insuffisants ; il lui fallait tendre la main au-delà des limites du sanctuaire et cueillir pour elle-même les fruits étranges et lumineux de l'art et de la connaissance. En les étreignant comme peu de femmes les ont étreints, elle ne renoncerait pas à son héritage personnel (à ses idées différentes, à ses critères différents), ni n'accepterait une récompense indigne d'elle. Ainsi nous apparaît-elle, figure mémorable, couverte d'éloges extravagants et fuyant sa célébrité, abattue, réservée, cherchant avec crainte un refuge dans les bras de l'amour comme si lui seul offrait la satisfaction et peut-être la justification, mais en même temps s'efforçant d'atteindre avec « *une ambition exigeante mais dévorante* » tout ce que la vie pouvait offrir à un esprit libre et curieux, et plaçant ses aspirations féminines face au monde réel des hommes. L'issue fut triomphale pour elle, quel qu'ait pu être le destin de ses créatures ; et quand nous nous rappelons tout ce qu'elle a osé, tout ce qu'elle a accompli, la façon dont, malgré tous les obstacles qui jouaient contre elle (le sexe, la santé, les conventions), elle a cherché toujours plus de savoir, toujours plus de liberté jusqu'au jour où le corps, accablé par son double fardeau, s'effondra, épuisé, nous devons poser sur sa tombe toutes les brassées de lauriers et de roses que nous possédons.

Traduction de Sylvère Monod

[Middlemarch](#), George Eliot, Folio classique, 2005

<sup>10</sup> Citation empruntée au chap. III du livre IV du *Moulin sur la Floss*.

<sup>11</sup> *Emma* (1816) est l'un des chefs-d'œuvre de Jane Austen (1775-1817). Le passage crucial cité ici (de façon artificieusement incomplète) se trouve à la fin du chap. XXXVIII.

<sup>12</sup> V. Woolf cite ici un passage du chap. XXXIX (livre IV) de *Middlemarch* (voir p. 528).