Document generated on 08/13/2025 1:09 a.m.

Tangence

La nouvelle Ève ou l'« esprit de liberté » féminin dans la fiction romanesque de Marie d'Agoult (1842-1847)

The new Eve, or liberty through transgression: power, subjection and democracy in the fiction of Marie d'Agoult

Sophie Vanden Abeele

Number 94, Fall 2010

Les femmes et le pouvoir dans la littérature du XIX^e siècle

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1003489ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1003489ar

See table of contents

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)
1710-0305 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vanden Abeele, S. (2010). La nouvelle Ève ou l'« esprit de liberté » féminin dans la fiction romanesque de Marie d'Agoult (1842-1847). *Tangence*, (94), 45–60. https://doi.org/10.7202/1003489ar

Article abstract

If for George Sand, her literary mentor, the novel expresses "the cry of woman against the tyranny of man" for Marie d'Agoult it reveals above all a more overarching form of tyranny: that of society against the weak and the marginal. Reprising the forms and codes of women's fiction during the July Monarchy, the novelist exploits its typology and themes in order to broaden perspective. In the works of Marie d'Agoult, woman is not merely a victim of the male institutions embodied by father, husband, lover or priest: her heroines break with the established order to live on the margins. Here they join with other marginal individuals such as artists—with whom they share insight about truth and justice—, the weak and the oppressed (represented by the poor and the workers), for whose plight such insight inspires compassion and a spirit of charity. Female destiny reveals in fact what this republican novelist calls "the great voice of unhappiness." A progressive, she makes woman an emblematic figure whose sacrificial journey is narrated by means of a symbolic redemption that reempowers female iconic models (Beatrice, Niobe or Ondine). Thus, her texts are a re-writing of the contemporary doxa on women: they show that a reevaluation of notions of duty and moral law is needed to enable a rethinking of liberty, the ideological foundation of post-revolutionary society.

Tous droits réservés © Tangence, 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La nouvelle Ève ou l'« esprit de liberté » féminin dans la fiction romanesque de Marie d'Agoult (1842-1847)

Sophie Vanden Abeele,
Université Paris Sorbonne (Paris IV)

Si pour George Sand, son mentor en littérature, le roman exprime « le cri de la femme contre la tyrannie de l'homme », pour Marie d'Agoult il révèle surtout une forme de tyrannie plus globale qui est celle de la société contre les faibles et les marginaux. Reprenant les formes et les codes du roman féminin de la monarchie de Juillet, la romancière en exploite la typologie et les thématiques pour élargir la perspective. La femme chez Marie d'Agoult n'est pas seulement une victime des institutions masculines qu'incarnent le père, le mari et l'amant ou le prêtre : ses héroïnes, rompant avec le cadre social pour vivre en marge, rejoignent les autres marginaux que sont les artistes — avec lesquels elles partagent une prescience de la vérité et de la justice —, les faibles et les opprimés que sont les pauvres et les ouvriers — pour lesquels cette prescience leur donne compassion et esprit de charité. La destinée féminine illustre en effet ce que cette romancière républicaine appelle « la grande voix du malheur ». Progressiste, elle fait de la femme un personnage emblématique dont elle raconte l'itinéraire sacrificiel à travers une symbolique de rédemption qui réinvestit les modèles iconiques féminins (Béatrix, Niobé ou Ondine). Aussi ses textes sont-ils une réécriture de la *doxa* contemporaine sur la femme : ils montrent qu'il en va d'une réévaluation des notions de devoir et de loi morale qui permette de repenser le fondement idéologique de la société postrévolutionnaire qu'est l'idéal de liberté.

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult (Francfort-sur-le-Main, 1805 — Paris, 1876), n'a publié, dans le registre de la fiction romanesque, qu'un roman et quatre nouvelles — souvent mal jugés par ses biographes. Elle a pourtant raconté avoir eu tôt le désir d'écrire,

Tangence, nº 94, automne 2010, p. 45-60.

rédigeant « très jeune […] tantôt sous la coutume allemande un journal de [s]es impressions, tantôt même de petits romans[1] ». Si elle aiguise sa plume « sous le bouclier[2] » de Franz Liszt et de ses « Lettres d'un bachelier » dans la *Gazette musicale* durant les cinq années de leur liaison « hors du monde, hors de la loi » (*M*, p. 385), deux rencontres s'avèrent décisives. C'est d'abord celle de George Sand qui, entre 1835 et 1839, au temps de leur amitié, la conduit comme un mentor vers l'expression romanesque de soi[3]. Émile de Girardin ensuite, que sa femme, Delphine, une amie de jeunesse retrouvée en 1840, lui présente alors, lui donne l'impulsion décisive : dès 1841, année capitale dans cette toute jeune carrière d'écrivain, il lui ouvre les colonnes de *La Presse* où elle publie avec succès ses premiers articles, d'abord anonymement puis sous le pseudonyme, qu'ils imaginent ensemble, de Daniel Stern. Dans ce quotidien paraissent successivement les longues nouvelles *Hervé* (décembre 1842) et *Julien* (février 1843), avant *Valentia* (juillet 1847) dont certaines scènes font scandale aux yeux de catholiques conservateurs comme Louis Veuillot. Le roman autobiographique *Nélida*, refusé par le sévère Buloz à la *Revue des Deux Mondes*, est publié dans la *Revue indépendante* de Pierre Leroux en janvier 1846. Si elle donne encore un drame historique, *Jeanne d'Arc* (1857), et une nouvelle, intitulée *La Boîte aux lettres* (*Le Magasin de la librairie*, 1859), elle abandonne néanmoins la fiction, persuadée de n'avoir pas vraiment « les qualités d'un romancier » (*M*, p. 408), pour se consacrer, aussi bien sous la forme d'articles que dans des ouvrages complets, à des réflexions sur la philosophie, la poésie, les beaux-arts et l'esthétique, déjà au centre de ses premiers articles, et surtout à l'histoire, « annexant à la littérature

1. Marie d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult*, éd. Charles F. Dupêchez, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 2007, p. 390. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *M*, suivi de la page, et placées dans le corps du texte.
2. Charles F. Dupêchez, *Marie d'Agoult. Le grand amour de Liszt*, Paris, Perrin, 2001, p. 103.
3. Quelques pages de la quatrième partie des *Mémoires*, « Années incertaines. La vie littéraire », auxquelles l'amitié déçue confère le ton d'une certaine rancœur, sont consacrées à George Sand : « [E]lle contribua […] à donner à mon esprit une impulsion. […] Je n'eus jamais sa confiance, mais elle m'encouragea beaucoup aussi à écrire. […] Elle développa en moi l'amour de la nature et le sens poétique des choses, et par ses louanges, m'ôta une partie de la défiance que j'avais de moi-même. Elle me fit connaître ses amis républicains. Elle me fit scruter, sonder beaucoup plus que je ne l'avais fait les mystères de mon propre cœur ; elle m'aida à me connaître moi-même, à m'analyser » (*M*, p. 402 et 404).

féminine, selon une formule de son principal exégète, Jacques Vier, un genre difficile entre tous[4] » — parce que traditionnellement dévolu aux plumes masculines[5].

Malgré cette évolution, son œuvre se révèle très cohérente. Le roman et la nouvelle sentimentale, dont elle exploite la veine en « voul[ant] suivre les traces de madame Sand », mettent alors en scène la condition de la femme du XIXe siècle à travers des intrigues construites sur le motif archétypal d'un conflit opposant à la puissance du désir et de l'aspiration à la liberté individuelle le pouvoir normatif et coercitif que la société exerce à travers le mariage[6]. Non seulement cette problématique trouve des échos dans la vie même de Marie d'Agoult[7], mais surtout elle lui permet, grâce à la souplesse de cette forme romanesque en pleine mutation dans ces années-là, de synthétiser la réflexion qu'elle a menée depuis sa rupture avec son milieu d'origine. En effet à partir des intrigues et de la typologie des romans féminins de cette époque, dont on retrouve d'ailleurs de nombreux échos dans ses textes, elle déploie une critique de la société contemporaine : le père et le prêtre, le mari et l'amant, en tant que figures emblématiques de la norme sexuée qui hiérarchise et régule les rapports sociaux en asservissant la femme, symbolisent dans ses fictions les formes globales d'oppression et de dénaturation du lien social à l'œuvre depuis la rupture révolutionnaire, à contre-sens de l'histoire et du progrès.

Une image montre tout particulièrement la façon dont Marie d'Agoult s'empare dans cette perspective de la question du statut de la femme :

---

4. Jacques Vier, *Marie d'Agoult, son mari, ses amis. Documents inédits*, Paris, Les Éditions du Cèdre, 1950, p. 7-8.
5. *Essai sur la liberté considérée comme principe et fin de l'activité humaine* (1847), *Esquisses morales* (1849), *Lettres républicaines* (1848), *Histoire de la révolution de 1848* (1850-1853), *Florence et Turin : études d'art et de politique* (1862), *Dante et Gœthe* (1866), *Histoire des commencements de la république aux Pays-Bas* (1872).
6. Voir les développements de cette analyse tels que les propose Margareth Cohen, dans *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2002, chapitre I.
7. Cette dimension autobiographique a été souvent et largement soulignée, en particulier par son biographe Charles F. Dupêchez. Voir la mise au point de Béatrice Didier : « Marie d'Agoult romancière », dans Laura Colombo et Franco Riva (dir.), *Marie d'Agoult/Daniel Stern eroina romantica e intellettuale europea*, Vérone, Éditions Fiorini, 2006, p. 61-72.

> La première de toutes les révolutions dont le genre humain garde la mémoire, cette révolution symbolique et sacrée d'où naît dans la suite des temps tout le progrès de l'homme et des sociétés, nous la voyons apparaître dans les Écritures sous le nom et sous l'image d'une femme. Le Tout-Puissant avait dit au couple humain, faible et ignorant, mais heureux et immortel : « Tu ne mangeras point de l'arbre de science, ou bien tu mourras. » L'homme se résigne à cette inactive et insensible félicité ; mais la femme, écoutant en elle-même la voix de l'esprit de liberté, accepte le défi. Elle préfère la douleur à l'ignorance, la mort à l'esclavage. À tout péril, elle saisit d'une main hardie le fruit défendu ; elle enchaîne l'homme à sa rébellion [8].

De sa fréquentation des utopistes saint-simoniens, l'auteure ne retient guère les thèses féministes ni l'idéal si controversé de la « femme libre », pas plus qu'elle ne se rallie totalement aux revendications de son amie Hortense Allart ni surtout de Flora Tristan ou Jeanne Deroin qu'elle rencontre également. Pourtant elle est sans aucun doute séduite, comme un certain nombre de ses contemporaines, par la promotion d'une image messianique de la femme. Quand elle l'exploite, comme dans ce texte de 1847, c'est sous un angle métaphorique pour lui conférer un sens politique : ainsi peut-on comprendre à la fois ce qui se joue dans la plupart de ses œuvres de fiction et le glissement progressif vers des articles et des ouvrages de réflexion philosophique et historique. En effet ce personnage féminin, qui, élevé à la dimension d'un mythe progressiste, parcourt les âges « éternellement rajeuni » (*EM*, p. 251), est une figure politique de « l'esprit de liberté » : ni tentatrice ni corruptrice, elle est un personnage volontariste dont l'action relève du refus instinctif et tragique de toute forme de domination. « Personnification glorieuse et maudite de l'affranchissement humain » (*EM*, p. 251), elle représente la victoire des lumières sur l'obscurité de l'ignorance et incarne, dans le cours de l'histoire des hommes, le principe démocratique de révolution.

Cette représentation de la femme prend place ici, par un détournement métaphorique de l'image traditionnelle de la mère du genre humain, au cœur de la problématique, essentielle chez

---

8. Daniel Stern, « Ève », *Esquisses morales. Pensées, réflexions et maximes, suivies des Poésies de Daniel Stern et précédées d'une étude biographique et littéraire par Louis de Ronchaud*, Paris, Calmann-Lévy, 1880, p. 250-251. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *EM*, suivi de la page, et placées dans le corps du texte. Les *Esquisses morales* sont parues en préoriginale en 1847 avant l'édition originale de 1849.

Marie d'Agoult, de la volonté humaine. En effet, les conditions de possibilité de l'avènement de la liberté — « considérée comme principe et fin de l'activité humaine » — se jouent à travers une dialectique, qui détermine les intrigues de ses fictions, entre d'une part un pouvoir démocratique, conçu comme un équilibre entre des forces fondamentalement solidaires structurant la société dans le respect de la liberté de chaque individu, et d'autre part son avatar tyrannique, la domination ou l'asservissement, triomphe de volontés égoïstes régies par l'intérêt personnel. Pour cette femme auteur, en effet, représenter la femme, c'est la montrer luttant, prise dans les rets d'un système de rapports de forces perverties et oppressives qui manifestent l'échec des idéaux égalitaires de 1789 et mettent en évidence l'avènement d'un individualisme bourgeois promoteur d'une nouvelle logique inégalitaire. Raconter la femme, c'est aussi la replacer au centre de l'histoire, comme elle est le centre des histoires romanesques : il s'agit en effet de faire voir le versant féminin de l'histoire de l'humanité en montrant comment la femme prend part, toujours douloureusement, aux enjeux et aux jeux de pouvoir qui tissent et font évoluer la société [9]. À ce titre, Marie d'Agoult propose, à travers ses personnages, une réinterprétation, historiquement déterminée, des représentations iconiques dominantes de la femme pour construire celle de « la femme pénétrée du sentiment de l'idéal [10] » : il s'agit de montrer que la voie de l'accomplissement féminin est aussi, pour la société tout entière, celle du progrès démocratique.

Roman et nouvelles de Marie d'Agoult, alias Daniel Stern, empruntent à la fiction sentimentale contemporaine son cadre conventionnel et consensuel. À l'exemple de *Nélida*, dont le titre, anagrammatique, ne cache pas la dimension autobiographique, l'ensemble de son œuvre recourt à des formes facilement identifiables, traditionnellement destinées à développer les épanchements de cœurs en souffrance que la société bafoue au nom de

9. Sa démarche est très proche de celle des historiennes du Second Empire telle que la décrit Alice Primi dans son article : « "Explorer le domaine de l'histoire" : comment les "féministes" du Second Empire conçoivent-elles le passé ? », dans Sylvie Aprile, Michèle Riot-Sarcey et Jean-Claude Caron (dir.), *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Paris, Société d'histoire du XIXe siècle, no 25 (*Le temps et les historiens. Actes de la journée d'étude du 23 septembre 2000, Archives nationales*), 2002, p. 121-126.

10. Manuscrit de Marie d'Agoult, Bibliothèque municipale de Versailles, Fonds Charnacé, Ms770 ; cité par Charles F. Dupêchez, *Mémoires/Marie d'Agoult*, ouvr. cité, p. 177.

ses conventions amorales. Ces récits de femmes, ou reçus par des femmes, à la première personne, adoptent des ressorts associés, depuis le XVIII^e siècle, à des thématiques féminines : l'intrigue de *Nélida* joue sur des lettres, des billets ou le viol d'un journal intime ; *La Boîte aux lettres* et *Julien* sont des récits épistolaires ; *Valentia* et *Hervé*, des confessions. Selon un schéma narratif assez conventionnel qui relève du récit d'apprentissage, ils racontent les « illusions perdues » dans l'expérience du « monde » par de jeunes personnages naïfs et désarmés, dont l'ignorance et la passivité ont soigneusement été entretenues par une éducation incomplète, au couvent pour les filles, au collège pour les garçons. Ainsi Nélida, orpheline confiée à une tante « complètement sous le joug des idées reçues du monde[11] », est-elle l'« héritière d'une fortune considérable » (*N*, p. 8) qui en fait une proie convoitée et une victime facile : ses tourments commencent lorsqu'elle rompt avec sept années de clôture au couvent de l'Annonciade. Valentia, « véritable phénomène de naïveté[12] », est encore plus démunie et passe d'un traumatisme à l'autre : à sept ans, lors d'une scène dont elle ne conserve que le souvenir d'un homme en rouge, elle est enlevée à sa mère qui, ruinée, mésalliée et veuve, est forcée de la confier à son frère avant d'aller mourir en Angleterre. La petite fille, enfermée dans un couvent jusqu'à sa première communion, est soumise au bon plaisir de cet oncle tout-puissant, marquis et premier écuyer de la reine : « si vous lui plaisez, lui explique-t-on à quatorze ans, le jour de sa première communion, vous êtes la plus riche en même temps que la plus noble héritière de France ; si vous ne lui plaisez pas, on fera pour vous le strict nécessaire, rien au delà, et votre meilleure ressource sera probablement de prendre le voile dans ce couvent » (*V*, p. 15). À la toute-puissance de cette tutelle parentale succède celle de son mari, un inconnu de bonne naissance, de grand âge et de non moins grande fortune, épousé « machinalement [pour accomplir] un acte qui se présentait à [s]on esprit comme une formalité assez indifférente, mais indispensable, pour entrer dans une vie libre et animée » (*V*, p. 18) ; le soir de leurs noces, celui-ci la drogue pour la violer, faisant de leur vie conjugale « un long et lourd martyre » (*V*, p. 44). Dans *Hervé*, le

11. *Nélida. Hervé. Julien*, Paris, Michel Lévy frères, 1866, p. 7. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *N*, suivi de la page, et placées dans le corps du texte.
12. *Valentia, suivie de Hervé, Julien, La Boîte aux lettres, Ninon au couvent*, Paris, Calmann-Lévy, 1883, p. 15. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *V*, suivi de la page, et placées dans le corps du texte.

narrateur du récit enchâssé dans le récit principal qui met en scène deux amies de pension parvenues par des chemins opposés à l'âge adulte, est un homme : la nouvelle n'en met pas moins en scène la même situation initiale, puisque, jeune homme ignorant, celui-ci s'engage par naïveté dans une liaison aussi avilissante qu'asservissante et tragique.

Autour des personnages principaux se distribue une typologie binaire, récurrente dans le roman sentimental de cette époque : un système de personnages en miroir met en abyme, par duplication ou opposition, la destinée du personnage principal. Ainsi l'innocente et inexpérimentée Valentia trouve-t-elle un mentor dans une cousine de son époux, qui l'a précédée dans le monde et dont « l'existence facile et légère [...] form[e] contraste avec [s]on caractère sérieux, altier » (*V*, p. 42). Aussi pauvre que Valentia est riche, pour avoir quitté « un mari qui [l]'ennuyai[t] à mourir » (*V*, p. 30), Rosane, « organisation ardente et esprit sensé », est un esprit libre qui mène joyeusement « une vie de galanterie perpétuelle » (*V*, p. 36) : elle instruit Valentia dans l'art de supporter « un vieux mari » (*V*, p. 35), lui conseillant une fausse soumission pour creuser en elle-même les conditions d'une liberté, relative mais acceptable, jusqu'au salvateur veuvage. Selon le même principe d'homologie, par un déplacement de la problématique féminine vers la problématique raciale, Valentia a pour femme de chambre une jolie négresse, Rhéa, qui semble tout droit venue du célèbre roman de la duchesse de Duras, *Ourika* (1823). « Un concours de circonstances romanesques [l'a] fait naître bâtarde, négresse et juive » (*V*, p. 51) : autant dire qu'elle représente ici un type de victime exemplaire. Martyr emblématique, elle concentre l'ensemble des préjugés rongeant la société, qu'ils soient sociaux, raciaux ou religieux, et sexuels puisque, comme sa jeune maîtresse, elle est violée par le marquis — comme si l'asservissement sexuel était le symbole, pour Marie d'Agoult, de toutes les formes de domination.

S'il en va donc bien, dans ces fictions sentimentales, de l'impossible arbitrage entre la « loi brutale » (*N*, p. 80) du mariage et la « liberté illimitée » (*N*, p. 82) de l'adultère, voire de l'incompatibilité entre accomplissement moral et social et assouvissement du désir érotique, par un élargissement de la perspective, quand, comme dans *Julien* et *Hervé*, les personnages principaux sont masculins, Marie d'Agoult dépasse le motif fondamental de ce type de fiction féminine, qu'elle définit comme « le cri de la femme

contre la tyrannie de l'homme, la révolte contre le mariage indissoluble[13] » (*M*, p. 402). Elle examine en effet les implications sociopolitiques de cette « révolte contre la société » (*M*, p. 402) en élargissant radicalement la thématique féminine — la violence sociale, dans ses nouvelles, s'exerce aussi bien contre les femmes que contre les hommes. Le sexe et plus encore la marginalisation selon des critères sexuels constituent, Michel Foucault l'a depuis longtemps théorisé, des enjeux politiques essentiels qui renvoient une image terriblement critique de l'ordre social. L'affirmation d'un désir sexuel interdit engage en effet une remise en cause de la norme et exprime l'aspiration à un autre régime de régulation : à ce titre, elle est un enjeu de pouvoir. Libérant des forces incontrôlées qui mettent en danger les formes de contrôle instituées, elle est au cœur de la problématique de la puissance. Instrument de pouvoir et surtout de contre-pouvoir, elle permet de dénoncer une société dont les normes ne paraissent plus adossées à une éthique reconnue en tant que telle et légitimée parce que fondée en raison. Dès lors, c'est toute la réflexion, dont 1789 est la concrétisation historique, sur les fondements du respect de la liberté individuelle qui se trouve remise à plat dans les intrigues apparemment anodines des romans sentimentaux de la première moitié du XIX^e^ siècle : « le roman sentimental diagnostique l'une des plus spectaculaires tensions fissurant les efforts de la Révolution pour mettre en place une société nouvelle[14] ». Marie d'Agoult, lectrice attentive des penseurs libéraux et socialistes — en particulier de Pierre Leroux —, l'a visiblement compris : ses fictions romanesques mettent en scène l'aporie idéologique à laquelle aboutissent, dans les années 1830-1840, la plupart des publicistes. En effet, tous les personnages principaux de ses fictions sont des êtres qui, amenés à rompre avec une organisation sociale dont ils dénoncent le caractère inique et tyrannique, choisissent une forme de marginalité et endossent ainsi l'écart, l'altérité, jusqu'au suicide pour Valentia ou jusqu'à la tentation suicidaire pour tous les autres.

On comprend bien ici à quel point le schéma du roman sentimental contemporain est pertinent : sous la plume de Marie d'Agoult, la destinée féminine devient archétypale. La femme est l'être le plus aliéné à une norme extérieure à elle-même qui soit. À partir de la dénonciation de l'institution du mariage, « le pire des

13. Elle évoque ici en particulier les romans sandiens.
14. Margareth Cohen, « Tragedy now is politics », dans *The Sentimental Education*, ouvr. cité, p. 73 (nous traduisons).

jougs » (*N*, p. 213), cet asservissement est traduit, de manière conventionnelle, en termes d'ignorance et de passivité, comme dans *Valentia* :

> Je compris que j'allais me marier. Je n'en ressentis ni joie ni peine. J'ignorais absolument ce que c'était que le mariage ; je n'avais jamais lu un roman ; de ma vie il ne m'était arrivé de causer avec un homme jeune […] j'étais complètement ignorante de toutes les conséquences morales et physiques du mariage […] Jamais, j'en suis certaine, moins d'émotion ne troubla le cœur d'une jeune fille à la veille de ce jour solennel ; jamais moins de réflexions ne furent suscitées par la pensée de cet engagement irrévocable ; je n'avais ni espoir ni crainte, ni répugnance ni désir ; je ne faisais ni comparaisons ni conjectures. (*V*, p. 15-17)

Ce que l'auteure souligne avec force, c'est que toutes les formes d'autorité auxquelles Valentia a appris, par convention, à se référer concourent à cette soumission qui la dépossède de cette autonomie que les textes associent aux « lois naturelles » (*EM*, p. 148) et au « cœur », bridé, brimé et dès lors destiné à se briser. Tout est « devoir » dans ce système — « ma tante me fit appeler. Du ton guindé et sentencieux qui lui était habituel, elle […] me dit […] que le mariage était un engagement sérieux qui imposait de grands devoirs » (*V*, p. 15). La notion, loin d'apparaître comme un impératif dont l'héroïne peut comprendre la légitimité, est présentée comme une contrainte de nature qui consiste à passer d'un maître à l'autre :

> Jusqu'à présent, Valentia, reprit ma tante, votre oncle et moi, nous remplacions vos parents ; vous n'aviez d'autre *devoir* que celui d'être *docile* à nos avis […] Mais, à partir d'hier, nous avons *abdiqué* notre *autorité entre les mains* de votre mari. C'est le comte d'IIse, désormais, qui est *l'arbitre de* toutes vos actions ; c'est à lui qu'il appartient d'ordonner votre existence comme il l'entend ; vous ne devez avoir d'autre souci que de *lui complaire*, et, sauf l'avis de votre directeur dans les matières purement spirituelles, vous ne *devez* consulter que lui, et vous *conformer* en toutes choses à *ses désirs*. La femme est *soumise* au mari, dit l'apôtre, et avec bien de la sagesse, car nous sommes toujours faibles, mon enfant, ajouta-t-elle en poussant un soupir vraiment comique, sans expérience et sans raison ; nous avons besoin d'un *guide*, d'un appui… La vie des femmes est une vie de souffrance ; il y faut de la *résignation*[15]. (*V*, p. 25-26)

15. Nous soulignons.

Aux deux types d'autorités paternelle et conjugale s'ajoute l'autorité religieuse qui prône de la même façon et sur le même plan la soumission à cette loi sociale. Ainsi Nélida, effrayée à l'idée d'épouser un parfait inconnu, cherche-t-elle un secours auprès de son confesseur, pressentant la possibilité de se déterminer autrement, par elle-même, selon son « cœur ». La scène, dans un décor humide, froid et sombre des plus significatifs, offre un exemple de la rhétorique associée à cette forme de despotisme. Après des arguments reprenant la conception du mariage comme convention sociale susceptible de flatter l'intérêt personnel — on lui fait miroiter « les avantages qu'une position élevée lui donnerait dans le monde » (*N*, p. 41) —, le confesseur renvoie la jeune fille à son statut d'être, par la nature même de sa condition de femme, voué au « sacrifice » de soi, selon l'argument essentialiste traditionnel : le mariage lui est présenté, « suivant la définition du Catéchisme, comme un sacrement destiné à donner des enfants à l'Église » (*N*, p. 41). Par une critique qui montre que Marie d'Agoult a bien lu Pierre Leroux sur la fonction de la religion dans ce système d'oppression [16], le mécanisme révèle son efficacité : « Elle avait pris la résolution inébranlable de se plier aux convenances dont le prêtre lui faisait une loi suprême. Elle ne se permettait pas de réfléchir. L'homme de Dieu avait parlé ; elle se soumettait à cette parole comme à l'expression infaillible de la volonté divine » (*N*, p. 41). La femme est ainsi, selon Marie d'Agoult, une nouvelle Niobé, asservie, corps, âme et intelligence, à des forces aliénantes qui la condamnent à supporter douloureusement cette condition en tant que telle (*N*, p. 92). Aucune issue ne s'avère ouverte car, sans guide, elle semble ne pouvoir qu'errer aveuglément d'un maître à l'autre : rompre les liens du mariage pour choisir librement l'amour est tout aussi aliénant. Nélida fuit un mari inconstant pour se muer en une fidèle Béatrix : mais le peintre pour lequel elle abandonne son mari et rompt avec la société, auquel elle enchaîne la liberté illusoire qu'elle a cru ainsi conquérir, est un artiste incomplet, égoïste, avide de pouvoir et incapable de supporter la supériorité intellectuelle et spirituelle de sa compagne. Valentia, quant à elle, se suicide en découvrant que l'homme avec lequel elle

16. « Le Christianisme n'avait pas seulement accepté le fait de l'esclavage et de l'humiliation de la femme, il l'avait dogmatisé et sanctionné. Il subalternisait la femme à l'homme » (« Aux philosophes », article paru dans la *Revue encyclopédique*, septembre 1831, cité par Armelle Lebras-Chopard, *De l'égalité dans la différence. Le socialisme de Pierre Leroux*, Paris, Presses de la Fondation des Sciences politiques, 1986, p. 271).

a trompé son vieux mari libidineux est non seulement pusillanime et soumis aux conventions sociales par intérêt, puisqu'il refuse de l'enlever et d'affirmer ainsi librement, par une rupture radicale avec la société, leur choix de « cœur », mais il se révèle également être son beau-fils, par une tragique conséquence de la confusion de toutes les valeurs morales.

Ces destinées malheureuses n'apparaissent pas uniquement intéressantes pour ce qu'elles (re)disent de la condition féminine. En effet l'auteur les met systématiquement en abyme : la douleur de la femme prenant conscience de sa condition fait écho à « cette grande voix du malheur qui s'élève comme un chœur sinistre au sein de l'humanité tout entière et qui, une fois ouïe, laisse dans l'âme une impression d'épouvante qui tarit à jamais la source des consolations égoïstes et des puériles espérances » (*N*, p. 124). Il y a, pour Marie d'Agoult, « une triste parité des souffrances humaines », qui rapproche les opprimés de toutes les classes, ouvre à la compassion et à la solidarité : ainsi la femme comprend-elle instinctivement la peine de l'ouvrier asservi à « la loi inexorable de travail et de misère qui pèse si radicalement sur le plus grand nombre des hommes » (*N*, p. 63), comme elle est proche des artistes, ces « parias » (*N*, p. 75), exclus de la société matérialiste, avec lesquels elle partage l'isolement, romantique, que crée la prescience idéaliste de la vérité [17]. Car ce que disent ces fictions, c'est la tyrannie de l'individualisme bourgeois dans une société en pleine mutation économique et sociale. L'orgueil et la volonté de puissance aveuglent même les personnages les mieux intentionnés, comme le jeune Hervé dans la nouvelle éponyme, ou surtout, dans *Nélida*, la charismatique et sombre mère Sainte Élisabeth qui se consacre à la cause républicaine après avoir rompu ses vœux pour avoir voulu prendre le pouvoir au sein du couvent de l'Annonciade. Les valeurs et les normes communes apparaissent dès lors fondamentalement dénaturées par le retour d'un système inégalitaire qui (re)fonde une société « pleine de morgue » aristocratique : ainsi délégitimées, elles ne sont plus que « coutumes », « préjugés » et « conventions éphémères », « aveugles et impitoyables, qui dominent tout ». Le masque de l'hypocrisie couvre mal cette perversion foncière, dans un contexte où il peut s'agir tantôt des (fausses) valeurs morales :

17. « Les artistes et les femmes, ces êtres de sentiment et d'imagination, sont aujourd'hui dans une relation fausse avec la société où tout se fonde sur le calcul. De là un malaise également senti et partagé qui les rapproche » (*EM*, p. 281).

> un compromis habile a tout ménagé. On a gardé le langage de Jésus, les pompes de Satan, les œuvres de tous deux. L'Église a ses jours, le tentateur a les siens ; on n'exerce pas la charité, mais on fait l'aumône ; on ne pratique pas le renoncement, mais on observe l'abstinence ; on honore le duel, mais on flétrit le suicide ; […] on lapide la femme adultère, mais on porte le séducteur en triomphe. Qui ne s'étonnerait en venant à considérer avec quel pharisaïsme prodigieux le monde a su interpréter et fausser le sens de la divine Écriture ? Quelle tolérance pour le vice hypocrite, quelle rigidité pour la passion sincère (*N*, p. 34) ;

tantôt des « pseudo » valeurs démocratiques, comme le découvre Julien dans la nouvelle éponyme :

> Je croyais que le gouvernement d'un peuple ne devait être autre chose que l'application la plus complète possible des grandes lois de la justice naturelle ; que le but de tous les efforts, c'était le nivellement graduel et régulier des inégalités sociales, la répartition plus équitable des biens de la terre commune ; je pensais qu'assurer à tous le pain quotidien ; la nourriture du corps et celle de l'intelligence, faire une place au soleil à cette multitude qui gémit courbée sous le poids du travail, c'était là le vœu de ceux qui font les révolutions. Je m'attendais à trouver dans M. H… l'expression puissante de ma pensée encore confuse. Il était du Tiers-État ; il en faisait gloire. Je devais croire que dans les rangs d'une classe si longtemps opprimée il aurait nourri des sentiments de justice vivaces et impatients. Combien je me trompais ! Aux yeux de M. H…, gouverner c'était dominer ; c'était briser ou faire ployer toutes les volontés sous la sienne. (*V*, p. 196-197)

Se dissout ainsi tout lien social, pour emprunter une expression tocquevillienne, dans cette société dépourvue d'idéal commun où la notion de bonheur est abâtardie en « stricte observance des lois sociales » (*N*, p. 160), sans même qu'il semble possible d'en adapter les aspirations aux conditions présentes, comme le montrent les errances saint-simoniennes du peintre Guermann dans *Nélida* [18]. On comprend ainsi que la maladie contemporaine, dans ces fictions au ton radical, surpasse en gravité ce mal être, cette perte d'énergie et cet affadissement que l'on trouve si souvent décrits dans les romans sentimentaux : pour Marie d'Agoult, elle se manifeste par le suicide, véritable « fait social » au sens sociologique [19], auquel sont

18. « Pauvre société tiraillée en tous sens ! Que je te plains, pauvre écartelée ! », soupire-t-elle dans les *Esquisses morales* (*EM*, p. 250).
19. Au sens où l'entend Émile Durkheim dans *Le suicide. Étude de sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1897.

exposés sans exception tous ses personnages, isolés et conscients de leur marginalité, jouets de « l'ivresse suprême de l'intelligence » (*N*, p. 342).

Rien n'est pourtant jamais joué pour Marie d'Agoult dont la pensée est progressiste : elle oppose ainsi la volonté à cette servitude et à cette obéissance passive qui caractérisent les faibles et les opprimés. Si le suicide, « sombre apprentissage du renoncement volontaire » (*N*, p. 339), en figure un mauvais usage, il en est un salvateur, pour ceux qui traversent « l'épreuve de la destinée collective » (*N*, p. 340) : l'exercice du renoncement volontaire a en effet une fonction cathartique et libératrice. Il faut, pour le comprendre, revenir au tableau allégorique de la condition féminine. La passion amoureuse peut en effet, par delà la rupture absolue qu'elle impose, ouvrir la voie à un affranchissement social et surtout — c'est l'essentiel — intellectuel et moral. La femme dès lors n'est plus figée dans un rôle de victime : illustrée par le personnage d'Ondine, elle passe volontairement par l'épreuve de l'amour pour accéder à la connaissance tragique de la condition humaine et à la conscience de la rupture qui, seules, lui donnent la pleine mesure de son être et de ses actions, en toute autonomie. Ce mythe féminin, récurrent en particulier dans *Nélida*, où il apparaît à plusieurs reprises dans différents contextes, vient progressivement supplanter celui de la Muse inspiratrice, évoquée à travers l'image trompeusement valorisante, et finalement repoussée par l'héroïne, de Béatrix : à la représentation d'une femme figée dans les traits d'une idole de conception masculine et inspiratrice d'une rêverie de complétude narcissique [20] s'oppose la figure allégorique d'un être délivré de l'ignorance, en qui s'incarne une forme idéalisée de reconnaissance de l'altérité et donc de la liberté. Les symboles naturels associés à la femme, dans les fictions de Marie d'Agoult, vont dans le même sens : s'ils renvoient à l'élément liquide pour dire de manière très conventionnelle le suicide [21], ils révèlent aussi et surtout à travers deux végétaux symboliques que la femme est un être en devenir. Comme le nénuphar qu'affectionne Nélida, elle est une figure de la possibilité d'accomplissement de soi, de (re)naissance. Selon la même perspective, dans *Hervé*, le personnage féminin est associé au rameau qui procure orientation et connaissance à celui qui a besoin d'aide.

---

20. Voir Stéphane Michaud, *Muse et Madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparitions de Lourdes*, Paris, Seuil, 1985.
21. Voir l'article de Christine Planté, « Ondine, ondines — femme, amour et individuation », *Romantisme*, nº 62, 1988, p. 93.

Tout commence donc naturellement par une transgression nécessaire et douloureuse : l'itinéraire libérateur a une dimension christique (*N*, p. 281) qui impose à celles (et ceux) qui en ont la volonté — « Il faut une force rare pour s'arracher au joug de la coutume » (*N*, p. 34) — de se libérer de ce qui les opprime dans « une progression régulière et continue », qui passe par l'expérience de la souffrance et l'élévation intellectuelle et morale, car « pour qu'une société parvienne à toute la perfection dont elle est capable, l'éducation y doit être universelle » (*EM*, p. 234). L'itinéraire de Nélida est à cet égard symbolique. Enfant craintive, soumise et influençable, épouse trompée, femme adultère, elle passe par « toutes les épreuves de la destinée humaine » et triomphe autant de sa propre nature que de l'ordre social inique : « Vous n'êtes plus ni une amante égoïste ni une épouse infidèle ; vous êtes la veuve libre et éprouvée qui a conquis, par la douleur et l'amour, le droit de se consacrer aux grandes pensées » (*N*, p. 222), lui explique mère Sainte Élisabeth, qui est devenue l'égérie des Républicains lyonnais et aspire à lui transmettre son idéal et sa mission réformatrice auprès du peuple. La révolte qui la mène à la marge et lui fait subir l'ostracisme régulateur de la société (très significativement, son mari la fait déclarer folle) n'a donc de sens que parce qu'elle provoque une lente et douloureuse transformation que favorise une éducation bien assimilée : « Sa volonté est debout, sa pensée affranchie. Son âme a fait silencieusement le travail interne et inaperçu du glacier des Alpes ; elle a rejeté, par sa force propre et sans secousse, sur ses bords, tous les éléments étrangers qui en ternissaient la pureté naturelle » (*N*, p. 251). Aussi conquiert-elle une double liberté de choix et de pensée qui lui permet de comprendre les fondements de l'Évangile : « Elle finit par entrer résolument dans la voie du libre examen […] sa pensée était complètement sortie des langes. À la foi aveugle avait succédé le sentiment réfléchi ; à la pratique catholique, une religieuse conception de la destinée humaine » (*N*, p. 161). Si elle recouvre une volonté, c'est pour librement accepter de se soumettre à un pouvoir qu'elle est devenue capable d'estimer juste.

La femme, dans les fictions de Marie d'Agoult, est donc bien une victime iconique, guidant résolument l'humanité souffrante dans la voie de l'affranchissement par la connaissance dans un processus douloureusement cathartique. En effet,

> [l]a suprême sagesse et la suprême vertu, c'est de se rendre libre. S'il était donné à l'homme de s'affranchir de toutes les servitudes où le retient l'ignorance ; s'il arrivait à une intelligence

> complète de sa nature et de sa destinée, il voudrait toujours son véritable bien et le bien d'autrui. Il deviendrait sur ce point semblable à Dieu qui, souverainement libre, ne peut pas, néanmoins, vouloir le mal. En un mot, et ce mot renferme à mes yeux toute notion de morale et de progrès, aussi bien pour les individus que pour les peuples : la parfaite liberté chez l'homme n'est autre chose que l'activité de sa raison. (*EM*, p. 163)

L'image progressiste de la femme, pour cette femme auteur, doit par conséquent comporter une dimension messianique que ses fictions romanesques matérialisent. À ce titre le personnage féminin ne peut plus renvoyer ni à la Muse ni à la Madone : s'il prend les habits d'un paria et dispose d'un pouvoir de transgression, c'est pour proclamer la nécessaire évolution, dans une perspective chrétienne, vers la démocratie dont sa condition fait une égérie. Icône moderne de la « révolution démocratique », la femme, dans ces fictions romanesques, exprime un idéal d'instruction collective et de solidarité, qui résonne de certains accents socialistes. On comprend dès lors que Marie d'Agoult cherche à se dégager du débat spécifiquement pré-féministe, tout en partant des mêmes présupposés et en empruntant les formes romanesques à travers lesquelles se trouvent formulées les toutes premières revendications de ce type :

> Jamais, peut-être, on ne s'est autant occupé de la destinée des femmes qu'on ne l'a fait de nos jours. Des voix éloquentes ont chanté ses douleurs sur un mode nouveau qui nous a fait tressaillir ; elles ont protesté contre son abaissement, contre l'iniquité de la tyrannie qu'elle subit encore au sein d'une religion qui a proclamé son égalité. […] Qu'en est-il résulté ? Une réaction s'est produite dans les esprits, et aujourd'hui on est plus loin peut-être de toute idée d'émancipation qu'on ne l'avait été avant que les révoltes individuelles ne fussent devenues une attaque systématique contre le droit, avant que le sentiment de la dignité féminine ne fût converti en doctrine sociale, avant qu'en un mot la femme n'eût essayé de se faire homme pour combattre l'homme et qu'elle n'eût perdu le charme qui est sa véritable force, le mystère qui est sa véritable poésie. Il est certaines idées qui pareilles aux dieux d'Homère ne doivent combattre que déguisées. Je n'ai point la pensée de rien décider, de trancher les difficultés innombrables que présente aujourd'hui le problème de la destinée des femmes. Je sais combien il est injuste et irrationnel de leur prêcher toujours l'abnégation, le renoncement, le sacrifice, les vertus chrétiennes enfin quand les hommes, dans leurs rapports avec elles, n'en tiennent nul compte. Je sais que l'esprit du christianisme, détourné par une

> moitié du genre humain à son profit, ne saurait longtemps animer l'autre. Je ne prêche rien. (*EM*, p. 705)

Les termes du débat contemporain sur la femme, explique-t-elle en effet dans ces notes écrites entre 1841 et 1843, se sont révélés dans la première moitié du siècle imprudents et stériles, presque dénaturés par la radicalité de la revendication égalitariste, faute d'avoir été transposés sur un autre plan, élargi, celui de l'idéal révolutionnaire par excellence qu'est la liberté démocratique. À cette condition sans doute, pour elle, le discours sur la femme peut acquérir une légitimité et une ampleur que la *doxa* contemporaine occulte de prime abord ; et la parole politique féminine, dans une forme neuve et efficace, prendre corps pour se faire entendre, par delà toutes les formes de discours institués auxquels elle doit trouver le moyen d'échapper.