

Marie d'Agoult et ses variations sur le bonheur impossible

Lídia Anoll
Universitat de Barcelona
lidiaanoll@yahoo.es

Rebut: 13 gener 2013

Acceptat: 13 d'abril 2013

RESUM

Marie d'Agoult i les seves variacions sobre la felicitat impossible

Marie d'Agoult, influenciada possiblement pels seus coneixements musicals, sembla inspirar-se en la tècnica de la variació musical quan decideix provar el seu talent com a “nouvelliste”. D'aquesta manera aconsegueix transmetre, en diferents registres, un crit que brolla d'un cor ferit per una relació molt més que turbulenta. És a l'anàlisi d'aquest crit, que sentim un cop i un altre en les quatre “nouvelles” que se li coneixen, que consagrem aquest treball, anàlisi que anirà precedida d'una breu exposició dels factors que portaren Marie d'Agoult a exercitar-se en un gènere que, si bé la temptà, sabia molt bé que no era el més apropiat a la seva naturalesa, i que culminarà en una reflexió sobre la imatge de la dona que es desprèn de cadascun d'aquests relats.

PARAULES CLAU

Literatura francesa, literatura del segle XIX, « nouvelle », escriptura de dones (de gènere).

RÉSUMÉ

Marie d'Agoult et ses variations sur le bonheur impossible

Marie d'Agoult, l'auteure de notre choix, inconsciemment ou peut-être influencée par son goût pour la musique, semble s'inspirer de la technique de la variation musicale lorsqu'elle décide de s'essayer dans le domaine de la nouvelle. C'est ainsi qu'elle obtient, sous différents registres, un cri obsédant jailli d'un cœur meurtri par une liaison plus que turbulente. C'est à l'analyse de ce cri qui retentit dans les quatre nouvelles que nous lui connaissions que nous

consacrons ce travail. Elle sera précédée d'un bref aperçu des facteurs qui ont amené Marie d'Agoult à s'exercer dans un genre qui l'a tentée mais qui n'était probablement pas le plus approprié à sa nature, et sera suivi d'une réflexion sur l'image de la femme qui se dégage de ces récits.

MOTS CLÉ

Littérature française, littérature XIXe siècle, nouvelle, écriture féminine (de genre).

RESUMEN

Marie d'Agoult y sus variaciones sobre la felicidad imposible

Marie d'Agoult, influenciada quizá por sus conocimientos musicales, parece inspirarse en la técnica de la variación musical cuando decide probar su talento como « nouvelliste ». Es así como logra transmitir, bajo diferentes registros, ese grito obsesivo surgido de un corazón herido por una relación más que turbulenta. Es al análisis de ese grito, que se escucha una y otra vez en las cuatro “nouvelles” que se le conocen, que consagramos este trabajo, análisis que irá precedido de una breve exposición de los factores que condujeron a Marie d'Agoult a dedicarse a un género que la tentó pero que no era, probablemente, el más apropiado a su naturaleza, y que culminará en una reflexión sobre la imagen de la mujer que se desprende de esos relatos.

PALABRAS CLAVE

Literatura francesa, literatura del siglo XIX, « nouvelle », escritura femenina (de género).

ABSTRACT

Marie d'Agoult and her variations on the impossible happiness

Marie d'Agoult, influenced probably by his musical knowledge, seems to be inspired by the technology of the musical variation when she decides to prove his talent as “nouvelliste”. By this way she manages to transmit, under different records, this obsessive shout arisen from a heart hurt by a relation more than turbulent. This work is dedicated to the study of this shout, which one listens again and again in the four “nouvelles” that we know. The analysis will be preceded by a brief exhibition of the factors that led Marie d'Agoult to devote to a literary genre that touched her but that was, probably, not adapted to her nature. Furthermore it will be followed by a reflection on the image of the woman which can be deduced from her works.

KEYWORDS

French literature, literature of the 19th century, “nouvelle”, feminine writing (of literary genre).

Tout mélomane a eu l'occasion, au long de ses écoutes, d'éprouver ce que l'art de la variation¹ musicale, par les modifications de la mélodie, du rythme ou de l'harmonie apportées à un thème, peut avoir d'intéressant, de séduisant même. Marie d'Agoult, l'auteure de notre choix, inconsciemment ou peut-être influencée par son goût pour la musique, semble s'inspirer de cette technique lorsqu'elle décide de s'essayer dans le domaine de la nouvelle. Et, même si elle combine, comme il arrive souvent dans le domaine musical, les trois modes de variations – mélodie, rythme, harmonie –, elle excelle, il nous semble, dans la modification mélodique d'un thème :² un seul cri obsédant, qu'on reconnaît facilement, jaillit d'un cœur meurtri par une liaison plus que turbulente incapable de combler sa passion, pour nous dire l'impossibilité de vivre notre rêve de bonheur auprès de la personne aimée.

C'est à l'analyse de ce cri qui retentit dans les quatre nouvelles que nous lui connaissons que nous avons voulu consacrer ce travail. Elle sera précédée d'un bref aperçu des facteurs qui ont amené Marie d'Agoult à s'exercer dans un genre qui l'a tentée mais qui n'était probablement pas le plus approprié à sa nature, et sera suivi d'une réflexion sur l'image de la femme qui se dégage de ces récits.

Bien que Marie d'Agoult ait été une bonne lectrice et une femme cultivée à l'esprit critique fort développé, elle n'avait jamais écrit, avant son retour en France en 1839, en vue d'être publiée. Depuis sa jeunesse elle écrivait, à la façon d'un journal, ses impressions personnelles des événements et, parfois, même des petits romans ; elle avait cultivé, au long de sa vie mondaine, l'art de la correspondance et, lors de sa vie à côté de Liszt, elle s'était chargée bien

¹ La variation est un procédé qui est à la base de tout développement en musique et qui consiste à apporter des modifications progressives à une mélodie. Dans la forme de composition “thème et variations”, le thème est présenté dans sa version originale puis il subit des transformations rythmiques, harmoniques ou mélodiques dans une série de variations (*Petit dictionnaire des termes musicaux*: <http://users.swing.be/lionbrye/glossai.htm>).

² C'est-à-dire celle où « le thème subit une modification telle qu'on le reconnaît, plus ou moins, malgré des intervalles différents » (*Petit dictionnaire des termes musicaux*).

souvent de préparer des articles que Franz signait par la suite.³ Mais de là à se croire en possession de l'art d'un romancier il y avait loin.

Au long des années de vie commune avec le musicien, elle avait fait la connaissance d'écrivains, peintres et musiciens amis de Franz, mais ces rapports avaient été de l'ordre de l'amitié. Elle eut une grande considération pour Lamennais, qui avait séduit Liszt, et elle avait été séduite, à son tour, par George Sand.⁴ C'est au long du séjour que Marie fit à Nohant, en 1837,⁵ qu'elle avoua à la romancière son désir d'écrire. L'encouragement dont elle parle et dont Sand fait étalage dans une des lettres qu'elle lui adresse (Sand 1967 : 45)⁶ nous semble d'une sincérité quelque peu douteuse. Marie ne répondit pas à cet encouragement.

Rentrée à Paris, après plus de quatre années⁷ de vie errante avec Franz Liszt, elle rencontra Delphine Gay, avec qui elle avait noué, dans des

³ Écrits entre 1835-1840, ces articles ont constitué les "Pages romantiques" qu'on trouvait dans la *Revue et gazette musicale*.

⁴ « J'éprouvais comme pour l'abbé de Lamennais quelque chose qui m'attirait et quelque chose qui m'éloignait, une vive admiration pour ce génie, une sorte d'effroi. [...] Elle non plus ne se livra pas. Je n'eus jamais sa confiance, mais elle m'encouragea beaucoup à écrire » (Agoult 2009 : 404).

⁵ Au début de 1837, lorsque les amants allaient se rendre en Italie, le choléra éclata, et c'est de ce moment-là que nous avons une lettre de George Sand (1967 : 654) donnant à Marie tous les renseignements pour se rendre à Nohant, ce qui corrobore l'invitation dont parle Marie d'Agoult dans ses *Mémoires* (Agoult 2007 : 404).

⁶ Il nous semble que les mots de George Sand, qu'on peut lire dans sa lettre de la fin septembre 1835 et que nous reproduisons par la suite, dépassent tout encouragement et atteignent un degré superlatif de flatterie : « Vous avez envie d'écrire, pardieu, écrivez. [...] Vous êtes jeune, vous êtes dans toute la force de votre intelligence, dans toute la pureté de votre jugement, écrivez vite, avant d'avoir pensé beaucoup, car quand vous aurez réfléchi à tout, vous n'aurez plus de goût à rien en particulier et vous écrirez par habitude. Écrivez pendant que vous avez du génie, pendant que c'est Dieu qui vous dicte, et non la mémoire. Je vous prédís un grand succès. Dieu vous épargne les ronces qui gardent les fleurs sacrées du couronnement ; et pourquoi les ronces s'attacheraient-elles à vous ? Vous êtes de diamant, vous à qui les passions haineuses et vindicatives ne sont pas plus entrées dans le cœur qu'à moi et qui en outre, n'avez pas marché dans le désert. Vous êtes fraîche et toute brillante, montrez-vous. S'il faut des articles de journaux pour faire lire votre premier livre, j'en remplirai les journaux, mais quand on l'aura lu, vous n'aurez plus besoin de personne » (SAND 1967 : 45). Nous comprenons pourquoi Marie le rapporte ainsi : « "Vous avez envie d'écrire, m'écrivait-elle, eh bien ! Écrivez." 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 en moi-même. » (AGOULT 2009 : 404).

⁷ Marie d'Agoult quitte la France le 28 mai 1835 pour se rendre à Bâle, où irait la rejoindre Franz Liszt. Par la suite, ils rentrèrent à Paris, en 1836, pour un court séjour, avant que Marie ne passe quelques mois à Nohant, chez George Sand. Par la suite, ce sera l'errance de Franz et Marie entre la Suisse et l'Italie.

circonstances singulières,⁸ un lien indestructible. Delphine avait épousé, dans l'intervalle, Émile de Girardin, et « la poétique et réservée jeune fille avait fait place au romancier, au feuilletoniste hardi et paradoxal [...] et s'était affranchie de la contrainte des salons » (Agoult 2007 : 246). Elle invita Marie à partager ses veillées où elle attirait toutes les célébrités littéraires du moment. Marie y fit, aussi, la connaissance d'Émile de Girardin, qui restait toujours en marge de ce genre de rencontres. Lorsque Marie, répondant à l'invitation de Delphine, l'invita à son tour, Émile, non seulement ne fit pas d'objection à l'accompagner, mais s'intéressa de plus aux « projets » de Marie. Elle lui avoua qu'elle n'avait pas de projets arrêtés. Comme s'il n'avait rien entendu, il lui demanda d'apporter ce qu'elle écrivait pour le publier dans *La Presse*. Malgré ses insistances elle mit du temps à le lui apporter quoi que ce soit. « Un soir – écrit-elle – je lui annonçai qu'ayant été le matin à l'École des beaux-arts voir les peintures de l'hémicycle par P[aul] Delaroché, j'avais analysé mes impressions ; je lui lus ce que j'avais fait. Il saisit les feuillets » (Agoult 2007 : 406). Girardin ne jugea pas de son contenu mais de la façon de le dire (« [elle] écrit comme peu de gens écrivent », affirma-t-il), et lui promit les épreuves pour le lendemain. Se rendant compte qu'elle n'avait pas signé son article, il la pria de le faire, mais Marie, vue sa situation par trop irrégulière, ne voulut pas donner un nom qui lui venait de son mari. « Si je dois être critiquée dans les journaux – dit-elle –, je veux que personne ne soit engagée d'honneur à me défendre » (Agoult 2009 : 406). C'est ainsi qu'elle se donna un nom de plume, comme l'avaient fait tant d'écrivaines de l'époque et, comme elles, un nom masculin : Daniel Stern.⁹ Rien, pourtant, chez Marie d'Agoult de cette ambiguïté à laquelle George Sand se plaisait tant.

Girardin garda le secret de ce pseudonyme et personne ne sut que sous ce nom se cachait la comtesse d'Agoult. D'autres articles suivirent. Puis, ce fut la publication de deux nouvelles, *Hervé* et *Julien*, dans un intervalle d'à peine trois mois. *Hervé* fut publié dans *La Presse* du 13 au 17 décembre 1842, et *Julien*, les 27 et 28 février 1843. Encore deux nouvelles après la publication de *Nélida* (1846) : *Valentia* et *La Boîte aux lettres*, publiées les 20 et 14 juillet 1847 dans *La Presse*, puis le 20 juin 1859 dans *Le Magasin de la librairie*.

⁸ Voir à ce sujet Agoult 2007 : 144-146.

⁹ Voici comment elle raconte son choix : « Il y avait sur la table mon buvard et un crayon. Je pris machinalement le crayon et j'écrivis *Daniel*. C'était le nom que j'avais donné à l'un de mes enfants, le nom du prophète sauvé de la fosse aux lions, qui lisait dans les songes. [...] *Daniel*... mais après ? Je cherchais un nom allemand, étant Allemande... *Daniel Wahr* ; je voulais être vraie avant tout. *Daniel Stern*, j'aurais peut-être une étoile. *Daniel Stern* ! Le nom était trouvé, le secret promis » (Agoult 2009 : 407).

Si, comme le dit Henri Coulet, sous la dénomination de roman sentimental « nous rangeons assez arbitrairement des romans qui diffèrent par le sujet et par la forme, mais qui ont pour objet la peinture et l'analyse des sentiments plutôt que la description des mœurs et de la société » (Coulet 1967 : 378), il n'y a pas de doute que ces quatre récits, de composition assez singulière,¹⁰ s'inscrivent tout à fait dans ce genre. D'*Hervé à La Boîte aux lettres* il n'y a pas de place pour l'amour partagé. Qu'elle vienne d'Hervé ou de Valentia, de Julien ou de Ferdinand, on entend une voix, toujours la même, qui ne sait pas de différences lorsqu'il s'agit de faire parler un cœur meurtri : hommes et femmes semblent s'échanger au long de ces récits pour exhaler la même plainte. Et sous cette voix, celle de Marie d'Agoult que Daniel Stern ne saurait déguiser. Voyons, en raccourci, le noyau de ces récits.

Dans *Hervé*, Thérèse, amie de Georgine, femme d'Hervé, se trouve la confidente de celui-ci qui lui avoue une passion de jeunesse qu'il n'a jamais pu oublier. Hervé partage sa vie avec Georgine et, aux yeux de tout le monde, ils font un couple heureux, mais Hervé traîne derrière lui la douleur d'une trahison et la force d'une passion non assouvie. Il avait succombé à l'ascendant d'une femme dont la médiocrité lui avait été bien connue. Malgré cela, la passion qu'il éprouvait pour elle n'a jamais pu s'effacer. C'est pourquoi, à la vue de Thérèse, qui lui ressemble, elle renaît de toute sa force. Hervé, candidat aux élections de Vermont, part le lendemain de son aveu à Thérèse sous prétexte que les intérêts de son élection l'appellent à la petite ville de B. Thérèse, qui était l'invitée de Georgine, partira avant qu'il ne revienne. Et la narratrice de nous dire : « Ces amants ne devaient se revoir jamais. Ils étaient faits pour s'aimer ; le devoir les sépare... » (Stern 1842 : 172).

Julien, le protagoniste de la deuxième nouvelle, entretient avec Aurélie, une femme beaucoup plus âgée que lui, des rapports qui tiennent de l'amour dans toutes ses facettes : Aurélie est, pour Julien, une mère, une confidente, peut-être même une amante sans qu'il en soit tout à fait conscient. Julien est, pour Aurélie, un fils, un confident et, très consciemment, le grand amour de sa vie. Julien, probablement à cause de cette situation qu'il ignore, ne comble pas les attentes d'Aurélie, mais ne parvient pas, non plus, à se situer dans la vie. Sa vacuité le mène au désespoir, le désespoir au suicide. C'est alors qu'Aurélie lui conseille de partir chez des amis à la campagne favorisant de la sorte la rencontre avec une jeune fille qui deviendra sa femme. Après le

¹⁰ Voyez à ce sujet Lídia ANOLL, « Marie d'Agoult, nouvelliste » in Concepción PALACIOS & Pedro MENDEZ (éds), *Femmes nouvellistes françaises du XIXe siècle*, Peter Lang, Bern, 2013, p. 139-154.

mariage, Aurélie, qui a préféré le bonheur de son amant au sien, entrera dans un couvent.¹¹

Quatre ans après *Julien*, c'est un protagoniste féminin qui prend la relève dans *Valentia*. Il s'agit d'une jeune fille qui épouse un homme plus âgé qu'elle, qui l'aime bien, mais pour lequel elle ressent de l'aversion depuis sa première nuit de noces. Au bout de quelque temps, mari et femme se sentent malades ; leur médecin leur conseille, à l'un, d'aller prendre les eaux, à l'autre, d'aller se fortifier à la campagne. Ferdinand, neveu du mari, accompagne Valentia à la campagne, puis repart auprès de son oncle. Au bout de quelque temps, Ferdinand, qui doit partir à Genève pour des questions familiales, descend chez Valentia... et y séjourne assez longtemps. Valentia connaît auprès de Ferdinand les bienfaits d'un amour partagé et décide de tout quitter et fuir avec son amant, mais elle se heurte à la réaction du jeune homme, toute imprégnée de sagesse. De retour à la maison conjugale, n'étant pas capable de feindre, elle décide d'aller trouver son mari. Arrivée à sa chambre, elle entend des voix : c'est son mari qui, furieux, s'adresse à Ferdinand. Par ses mots, qu'elle entend parfaitement, elle apprend que le jeune homme n'est pas le neveu de son mari mais son fils. À ces mots, elle s'évanouit. Par la suite, ne pouvant supporter ni son mari ni « cet être lâche, méprisable, incestueux », qui avait été son amant, elle se retire à la campagne.

La Boîte aux lettres se veut la nouvelle la plus tragique. Lucien et Alice, deux jeunes cousins, s'aiment d'un amour véritable, mais les parents de Lucien n'acceptent pas cette union. Lucien part loin du pays et, à son retour, constate qu'Alice a épousé un homme beaucoup plus âgé qu'elle et qui l'aime plus qu'il ne pensait pouvoir aimer à son âge. Il accueille Lucien convalescent chez eux, et il envisage même de le marier à la sœur d'Alice. Lucien lit dans son cœur, voit qu'il ne pourra jamais être le mari de la sœur de la femme qu'il aime et décide de partir à jamais. Il écrit à Alice pour qu'elle accepte un rendez-vous de sa part avant de partir. Celle-ci, sachant qu'ils ne doivent plus se revoir, accepte volontiers. Le mari, devenu jaloux malgré lui, s'empare de la lettre que Lucien adresse à Alice le lendemain de leur rencontre, lettre où il étale son bonheur. Bertrand, le mari, décide de se battre en duel dans le but de tuer Lucien et de se tuer lui-même par la suite. Quand le lendemain on annonce leur mort, Alice s'évanouit et ne récupère plus ses esprits... On craint pour sa vie.

Il est évident que, dans ces quatre récits, nous avons des exemples différents de l'impossibilité de vivre le bonheur rêvé auprès de l'être aimé. Si

¹¹ Il est surprenant de constater que dans *Julien*, nouvelle qui, de façon voilée, fut dédiée à George Sand, Marie reprend la trame de *Béatrix*, le roman de Balzac qui les avait brouillées.

j'ai parlé d'un « cri obsédant » c'est parce que, au fond de chacun de ces drames plane une sorte de malédiction, celle qui devait hanter Daniel Stern versus Marie D'Agoult : personne ne parvient jamais à réaliser son rêve de bonheur auprès de l'être de son choix. Cri amorti du fait d'être rapporté, mais cri quand même matérialisé par la fuite, le suicide, la renonciation avant que de le crier aux quatre vents. Dans ces nouvelles, il ne s'agit jamais d'une construction au présent, d'un fait que l'on vit au jour le jour, où les péripéties s'additionnent en vue d'atteindre le bonheur. Dans chacun de ces récits, les dés ont été jetés, et le drame est inévitable. En fait, nous assistons toujours à une confession, sous forme de confidence ou de lettre, ce qui revient au même : seule la forme en est différente. Marie d'Agoult avait dit dans ses *Mémoires* :

Pendant ma vie mondaine, de nombreuses correspondances avaient continué d'exercer ma plume et le succès de mes lettres, que l'on se communiquait, m'ayant rendue attentive, j'avais fait des progrès sensibles dans le choix de l'expression, dans le tour ; j'avais pris le goût aux élégances de style et, comme à toutes les autres parures, à ce que j'appelais volontiers la parure de la pensée. (Agoult 2007 : 390)

Et c'est bien ce que l'on constate dans ces quatre nouvelles : elle excelle dans l'art de la correspondance. La dynamique interne qui donnerait à ces récits le caractère d'une vraie nouvelle en est absente. Nous oserions dire que les éléments sont là, et qu'elle aurait pu en tirer des créations d'une plus grande force, si elle avait su, ou voulu, développer chacune des séquences qui les composent.¹²

Quant à ce qui se dégage de ces récits concernant la condition féminine nous n'oserions pas parler de singularité, – la soumission à la volonté paternelle lors du choix des partenaires, la soumission de la femme vis-à-vis du mari en ce qui est du devoir conjugal ont fait l'affaire de quantité de romans –, mais plutôt d'une façon de présenter le sujet qui semble ne pas prendre parti pour la femme : hommes et femmes se trouvent, dans ces récits, condamnés au simulacre ou au désespoir suite à l'impossibilité de vivre un amour partagé.

¹² Au sujet de ses qualités, lucide comme elle l'était, Marie écrit dans ses *Mémoires* : « Je n'avais guère les qualités du romancier ; c'était une sottise de paraître vouloir suivre les traces de madame Sand, quand je n'avais rien de son génie. Ce qu'il y avait dans *Hervé*, dans *Julien*, dans *Nélida*, ce qui fit l'intérêt et le succès, c'étaient des qualités de moraliste, de réflexion ; l'originalité, la personnalité de la pensée, une manière de dire qui, sans recherche d'originalité, était bien mienne. Mais j'étais extrêmement modeste » (Agoult 2007 : 408).

S'il est vrai que dans ses *Mémoires* elle parle, à ce sujet, des demoiselles,¹³ les jeunes hommes n'y échappent pas, non plus, dans ses nouvelles. « On ne croit point à l'amour en France, on en rit ; on croit moins encore à la fidélité conjugale, on s'y soustrait gaiement », affirme-t-elle dans ses *Mémoires* (Agoult 2007 : 173), à croire que les grands amours n'existent que par l'art des romanciers.

Compte tenu de la position sociale de Marie d'Agoult, les femmes ici présentées, (comme dans la plupart de romans de l'époque, d'ailleurs), répondent à un statut social plutôt élevé, ce qui ne nous permet pas de parler de la condition féminine au sens strict du terme. Ces femmes, condamnées à l'inactivité, comme dans le cas de Valentia, sont malheureuses, insatisfaites et semblent n'avoir d'autre but que d'aller à la recherche de ce bonheur dont les lois sociales ne tiennent pas compte. Cependant, Stern nous présente un échantillon de femmes suffisamment varié pour ne pas nous amener à généraliser et qui nous permet d'y dégager les idées féministes si bien exposées dans ses *Mémoires* :

Différemment, mais aussi complètement que l'homme, la femme est organisée en vue d'une activité rationnelle, dont le principe est la liberté, dont le but est le progrès et dont l'exercice, au sein d'un état social qui perpétuellement se transforme, ne saurait être arbitrairement circonscrit ou déterminé par notre présomptueuse sagesse. (Agoult 2007 : 445)

À côté de Valentia, nous trouvons des femmes, jeunes comme Georgine ou âgées, qui acceptent leur rôle d'épouses et de mères et qui respectent leur mari : ce sont elles qui répondraient à l'image traditionnelle de la femme. Il y a Thérèse qui, parce que vivant en Amérique, rapporte l'image de la nouvelle femme,¹⁴ collaboratrice de son mari, travaillant dans son entreprise et dont la vision de l'amour diffère de celle d'Hervé. Quant à la soumission de la

¹³ « Je me borne à rappeler que, pour une demoiselle de la noblesse, il ne pouvait pas être question, au temps dont je parle, une seule minute, de consulter son cœur dans le choix du mari auquel elle allait remettre toute sa destinée. Le mariage qu'on appelait "de convenance" était seul admis en principe. On ne pouvait différer que dans l'espèce. La naissance, la fortune, la situation, les alliances, "les espérances", c'est-à-dire l'héritage présumé plus ou moins proche, selon l'âge des parents et des grands-parents, telles étaient les convenances entre lesquelles il était permis d'hésiter et de choisir » (Agoult 2007 : 174-175).

¹⁴ Malgré l'idée qui se dégage du comportement de Thérèse, Marie d'Agoult souligne, par ces mots, la dépendance maritale de la femme : « elle écrit à sa sœur pour lui apprendre *qu'ayant obtenu de son mari la permission de passer trois mois en France...* » (Stern 1883:100-101). C'est nous qui soulignons.

femme au mari, les comportements sont aussi bien différents : si Valentia, par un défaut de son éducation, se heurte à une ignorance totale qui lui fait détester son mari, Rosane, amie et confidente de Valentia, connaît bien les règles de la société concernant la vie conjugale et la façon de déjouer les maris avant d'en arriver à l'adultère. Si Éliane incarne la femme sans scrupules qui embobine les hommes et fait naître, chez eux, des passions ineffaçables, Aurélie, l'amante-mère, renonce à son bonheur pour le bonheur de son jeune amant.

Dans ces nouvelles, pourtant, on ne pourrait pas dire que les hommes souffrent moins que les femmes de leur échec amoureux : Hervé partira avant de succomber à l'attrait que, par procuration, Thérèse exerce sur lui ; Ferdinand, de par sa condition, doit non seulement renoncer à Valentia, mais se trouve exécré par elle ; le mari d'Alice, rongé par la jalousie, tue l'amant de sa femme, se tue lui-même et, de façon indirecte, tue sa propre femme. Ce qu'on remarque, pourtant, dans tous ces récits est que les femmes de Stern n'hésitent pas lorsque la possibilité d'accéder au bonheur se présente : éphémère, comme dans le cas d'Alice, ou revêtu de tous les attributs qui rendent la femme capable de tout braver, comme dans le cas de Valentia, la femme n'hésite pas à tout miser pour tenter sa chance dans ce jeu à deux dont le pouvoir nous échappera toujours.

Écrites quelques années après sa rupture, lorsque Liszt ne l'aimait plus et qu'elle n'avait pas cessé de l'aimer, elle y reprenait des situations qui lui étaient familières et, sous prétexte de moraliser et d'apporter des réflexions, elle y avouait ouvertement l'impossibilité d'accéder au bonheur. Voilà le grand échec, qui ne vient pas « d'une loi tyrannique », ni de « l'antique fatalité du Dieu jaloux »¹⁵, comme notre condition féminine, mais de notre médiocre condition humaine, magiciens de l'éphémère que nous sommes.

Références bibliographiques

Marie d'AGOULT, *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult*.
Édition établie par Charles F. Dupêchez. Paris, Mercure de France, 2007.

¹⁵ Ces mots entre guillemets sont tirés du passage concernant la condition féminine que je reproduis ici: « Sur ce point la tradition biblique, qui va s'effaçant de plus en plus, oppose au sens commun révolté une résistance très faible. L'inégalité des deux sexes, sous une loi tyrannique, dans une condition lamentable, à jamais maudite de Dieu, c'est là un concept inadmissible pour la conscience moderne qui partout veut le droit égal, c'est une offense au génie humain dont la puissance bienfaisante, à mesure qu'elle se connaît mieux, combat avec plus d'ardeur et partout espère de vaincre l'antique fatalité du Dieu jaloux » (Agoult 2007 : 446).

Lidia ANOLL, « Marie d'Agoult, nouvelliste » in Concepción PALACIOS & Pedro MENDEZ (éds), *Femmes nouvellistes françaises du XIXe siècle*, Bern, Peter Lang, 2013.

Henri COULET, *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris, Armand Colin, coll. « U », 1967.

Bernard GAVOTY, *Liszt*. Paris, Julliard, 1980.

Petit dictionnaire des termes musicaux : <http://users.swing.be/lionbrye/glossai.htm>.

George SAND, *Correspondance*. Tome III. Paris, Garnier, 1967.

Daniel STERN, *Valentia, Hervé, Julien, La Boîte aux lettres, Ninon au couvent*, Paris, Calman Lévy, éditeur. Ancienne maison Michel Lévy frères, 1883.