

*Valentia*

**Pseudonymie et auctorialité littéraire chez Daniel Stern,  
alias Marie d'Agoult**

**HOSSEINIAN, Tayebeh**

Docteur en langue et littérature françaises

Université Shahid Beheshti

**E-mail: T\_Hosseinian@sbu.ac.ir**

(Date de réception: 18/12/2021 – date d'approbation: 30/07/2022)

**Résumé**

Avant d'être une autobiographie, *Valentia* interprète la dictature de la littérature et sa domination sur l'auteur. La créatrice de l'œuvre, Marie d'Agoult, sous la pression de l'autorité littéraire et afin de trouver un terrain d'activité littéraire, associe son identité littéraire à un nom masculin, alors même que son héroïne, Valentia, présente des éléments de sa vie personnelle. La mal-mariée convaincue de l'inutilité de la réserve et de la vertu face à un mari infidèle, s'abandonne aux désirs d'un amour interdit, mais elle n'y trouve pas de refuge et met fin à ses jours. Les événements de l'histoire ne sont guère différents de la vie de l'auteure, et cela soulève des questions: Valentia, reflète-elle l'image de sa créatrice et si oui, comment justifier le prénom masculin de l'auteure? En effet, la pratique pseudonymique fait allusion aux complexités de la présence du sexe «faible» dans le monde littéraire. Le texte décrit la vie sombre d'une femme dans la société traditionnelle alors le paratexte stigmatise le domaine d'exclusion des femmes des activités sociales. L'auteure et la protagoniste ont deux attitudes différentes dans une même situation. L'une, renonçant à son origine aristocratique, réclame ses droits d'être humain, tandis que l'autre, impuissante à diriger son destin se soumet à une mort auto-infligée. L'article présent, en comparant les deux femmes, dépeint différentes manières d'affronter une même situation tout en éclairant les différences et similitudes.

**Mots-clés:** Discrimination Sexuée, Origine Aristocratie, Pseudonyme Masculin, Autorité Des Institutions Littéraires.

Marie d'Agoult (1805-1876) écrit *Valentia* en 1847. De cette œuvre bien peu connue, qualifiée de nouvelle ou de roman selon les époques, Marie d'Agoult écrit dans ses *Mémoires*:

[...] deux courtes nouvelles: *Valentia*, *La Boîte aux Lettres*, qui parurent durant l'année 1847 et ne furent goûtées que d'un très petit nombre de mes amis, à cause de l'originalité singulière et d'une hardiesse tranquille qui fut trouvée immorale. (D'Agoult, 1927: 189)

L'insuccès est d'emblée signalé, mais aussi la «hardiesse» et son corollaire «l'immoralité», défauts que l'auteur retourne en qualités avec une orgueilleuse hauteur.

A l'époque où Marie d'Agoult publie ce texte, elle est déjà Daniel Stern depuis 1841, depuis son retour à Paris après sa fuite avec Liszt. Elle raconte dans ses *Mémoires* que le choix du prénom masculin s'est imposé de lui-même, et que l'anonymat, sous ce couvert masculin, lui procure «indépendance (...) force (...) spontanéité» (D'Agoult, 1927: 186), le tout appliqué à la rédaction d'articles de critiques d'art pour le journal que dirige Emile de Girardin, *La Presse*. Un peu plus haut dans le même texte, elle évoque l'avis de Girardin sur ses articles: «vous donnez l'idée de quelqu'un qui a le droit d'avoir son jugement à elle» (*Ibid.*)

Ce sont toutefois des histoires de femmes que racontent les romans de Daniel Stern, et c'est ce paradoxe qui est l'objet de notre présente étude. Comment l'auteur, qui, dans sa vie mouvementée, a connu tout autant la politique que la passion, l'art que l'amitié, s'est-elle engagée dans des récits de vie de femmes sacrifiées, alors qu'elle-même refusait cette posture par le choix même de son pseudonyme? En d'autres termes, quelle est la position de Daniel/Marie face à ses personnages féminins?

La question est d'autant plus pertinente dans *Valentia* que le récit se présente sous la forme d'une confession posthume, rédigée à la première personne par l'héroïne éponyme, et adressée, comme l'indique l'adresse, à un certain «Dr Blanchard», figure masculine et d'emblée tutélaire, de par sa

fonction (médecin?) et son nom (qui évoque la neige des cheveux de l'homme âgé et sage). La date de la lettre posthume, 20 juillet 1830 (Stern, 1883: 1), installe le récit au lendemain des Trois Glorieuses, ce qui, dans l'imaginaire de l'époque, n'est pas anodin: Valentia, femme brisée, se suicide au lendemain des journées révolutionnaires qui ont mis sur le devant de la scène des hommes et des femmes de bronze, pour reprendre la rhétorique révolutionnaire. Là où Marie d'Agoult tient haut les rênes de sa vie, Daniel Stern plonge Valentia dans l'échec et le désespoir; étrange paradoxe que nous allons tenter d'élucider....

Ce que raconte Valentia, par la voix de la narratrice/protagoniste, c'est le récit d'un drame familial, comme en connurent tant de femmes du 18<sup>e</sup> finissant et du 19<sup>e</sup> siècle. Daniel Stern y ajoute toutefois le piment d'aventures rocambolesques dignes du roman noir anglais: quasi enlèvement de la petite fille par un homme mystérieux vêtu d'écarlate (Stern: 6), fuite à travers les Alpes (Stern: 72 sqq). C'est aussi l'histoire d'une fillette sacrifiée aux conventions familiales, orpheline très jeune, à qui ses tuteurs font renoncer à sa vocation religieuse pour épouser un homme riche et âgé. De ce mariage forcé, Valentia ne retire que dégoût. Son mari tombe malade, elle s'affaiblit de son côté, et le couple accepte de suivre les conseils d'un médecin clairvoyant qui leur prescrit un séjour loin de Paris, mais dans des lieux différents: le comte part à Neris, une ville d'eaux du Massif Central, et Valentia dans le Jura. Elle y reprend goût à la vie, dans une solitude qui lui rappelle son adolescence toute proche. Tout est prêt, en somme, pour qu'elle tombe amoureuse du premier qui se présentera, et qui n'est autre que Ferdinand, le neveu de son mari, venu lui rendre visite sous le prétexte de démarches administratives dans la région. L'amour qui naît entre eux, puis la fuite en Suisse, n'ont rien de bien original, pas plus que la faiblesse de caractère du jeune homme, qui refuse de tout quitter pour partir avec Valentia et de lui sacrifier l'affection qu'il a pour son vieil oncle (l'intérêt financier et social ont aussi leur place dans cette affection). Enceinte, désespérée, Valentia n'a d'autre ressource que de revenir auprès de son mari.

La fièvre thyphoïde la délivre de sa grossesse, mais le manque d'espoir et de perspectives la conduisent au suicide, d'autant que sa meilleure amie et conseillère, Rosane, meurt elle-même de la typhoïde pour avoir soigné Valentia.

L'étude que nous proposons ici entre dans le cadre des recherches sur les écrits pseudonymiques des femmes, recherches qui ne remontent pas plus loin que la fin du siècle dernier, où de nombreux ouvrages apparaissent pour pointer le mépris dans lequel ont été tenues les femmes auteurs et, partant, la méconnaissance de la richesse de leurs œuvres. D'Evelyne Wilwerth à Rachel Sauvé en passant par Bertrand-Jennings et Martine Reid, de nombreux critiques ont parlé de la tyrannie imposée à l'écriture féminine. Pour notre part, nous avons analysé dans des articles antérieurs la relation entre le pseudonyme des romancières et le contenu de leurs romans. Le présent article, inscrit dans la même lignée d'études, met l'accent sur les inégalités sociale et politique, ce qui nous conduit à une lecture politique du texte. En effet, ce texte qui joue sur les frontières délicates du sexisme ne pourra pas être traité sans voir la personne historique de son écrivain. L'auteure qui est en question dans notre article, comme son héroïne (et surtout comme Rosane, l'amie et conseillère de Valentia) éveillait la curiosité du public de son temps par son comportement hors-normes. Dans quelle mesure donc la protagoniste peut-elle refléter l'image de son auteure? Ce reflet peut-il révéler l'origine sociale de cette dernière? Si oui, est-ce que le pseudonyme masculin lie l'aristocratie à la littérature ou les sépare-elle l'une de l'autre? Notre étude répondra à ces questions en deux parties. Dans un premier temps, nous abordons le statut du mariage au 19<sup>e</sup> siècle. Une telle analyse s'impose car parmi les institutions qui aggravent les inégalités sexuées, celle du mariage au 19<sup>e</sup> siècle joue un rôle déterminant. D'autant plus que le mariage est l'indice biographique majeur de ce texte qui peut nous conduire vers son aspect autobiographique. Dans un deuxième temps, nous traitons le travestissement onomastique de l'écrivaine dans son rapport avec la noblesse. Le pseudonyme de l'écrivain est analysé en le divisant en

prénom et nom. Cela nous permet de prendre en considération à la fois le genre et l'origine: ces deux constitutifs identitaires favorisent, chacun à sa manière, une sûre entrée dans la littérature.

### 1- Du mariage à la révolte

Si la Révolution se signale par une mise en principes des droits de l'homme, les régimes qui en sont issus sont bien loin de donner une quelconque place aux droits des femmes, totalement ignorés si ce n'est par une poignée de militantes: l'Empire de Napoléon se méfie profondément des femmes, et le Code Civil (1804) acte pour longtemps le statut de la femme, et plus gravement celui de la femme mariée, éternelle mineure. Lorsque Marie d'Agoult rédige *Valentia*, elle a vu passer toutes les tourmentes de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, révolution de 1830 comprise, et son roman reflète l'état d'âme du personnage déçu dans ses espoirs.

Marie d'Agoult fait le procès des droits refusés aux femmes. Elle commence par le thème de la maternité: le texte déplore la punition injuste que la société porte sur une mère, veuve et ruinée, qui veut suivre son amant en emmenant son enfant avec elle. Son frère, aristocrate de haut vol, consent à adopter sa nièce, mais en condition que la mère n'aille jamais voir sa fille:

Le désir de m'assurer une existence brillante put bien triompher de son instinct maternel, assez pour qu'elle acceptât ce marché inhumain, mais pas assez pour qu'elle y survécût. Fidèle à sa promesse, elle quitta Paris et même la France; mais elle mourut peu de temps après.  
(Stern: 4).

Non seulement la mère meurt, mais la fillette, élevée au couvent, en manque de figure maternelle, va s'attacher à sa tante lorsque celle-ci accepte enfin de s'occuper d'elle. A la veille de sa nuit de noces, c'est auprès d'elle que *Valentia* va chercher (inutilement) des conseils: «je cherchais instinctivement, près de la seule femme que je connusse, une protection maternelle» (Stern: 24).

Marie met le doigt sur l'insuffisance de l'éducation qu'on donne aux filles dans l'univers clos du couvent. Enfermée entre quatre murs, la fille est privée de toute expérience de la vie sociale. Ce type de formation fait de Valentia «un phénomène de naïveté»:

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; ma réserve, qui allait aisément jusqu'à la hauteur, m'avait préservée de toute intimité avec mes compagnes; j'étais un véritable phénomène de naïveté. (Stern: 15-16).

Valentia est restée totalement isolée du monde pendant son enfance et son adolescence pour être brusquement livrée à un époux choisi par ses tuteurs sans aucune préparation. Jusqu'au jour de ses noces, elle était «complètement ignorante de toutes les conséquences morales et physiques du mariage». (Stern: 18). Et ce n'est qu'à la veille de sa nuit de noces que sa tante l'appelle pour l'informer de ses devoirs conjugaux. Nous sommes ici dans un grand poncif du roman du 19<sup>e</sup> siècle, et la scène de la «révélation» des devoirs conjugaux à une jeune épouse naïve et paniquée par une mère (ou toute autre) incapable d'appeler un chat un chat, fait partie des passages obligés du genre. Stern n'y faillit pas, et nous campe une Valentia à l'écoute d'un discours où se sent, malgré tout, l'ironie de l'auteure:

C'est le comte d'Ilse, 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... (Stern: 26).

Il s'agit alors de se purifier des défauts tels que la vanité, l'égoïsme, l'entêtement... et d'acquérir des qualités féminines comme l'obéissance, la politesse, la pudeur, la douceur, la patience, toutes indispensables pour satisfaire les intérêts de son homme. «mais qui ne m'apprenaient absolument rien de ce que je brûlais de savoir» (*Ibid.*).

Elle parla longtemps sur ce ton et resta imperturbablement dans ce cercle de lieux communs sentencieux, qui semblaient lui donner une satisfaction d'elle-même considérable, mais qui ne m'apprenaient absolument rien de ce que je brûlais de savoir (*Ibid.*).

Ce que sa tante ne pourra pas lui expliquer, c'est dans la bibliothèque de son mari que Valentia le découvre, alors que celui-ci est parti assister un parent mourant le soir-même de ses noces: Valentia découvre une quantité de livres licencieux et «celui que j'emportai devait en peu d'heures m'apprendre ce que dix années d'une vie de débordements ne m'eussent pas mieux enseigné peut-être» (Stern: 28). Sa cousine Rosane le dira aussi crûment: le comte est «terriblement usé» par la débauche (Stern: 35). Un peu plus tard, Valentia apprendra même qu'il abuse de sa servante noire, Rhéa (Stern: 52). Cette licence du mari, autorisée par la société, contraste violemment avec la piété et la vertu exigées de l'épouse. L'indélicatesse du comte d'Isle va même encore plus loin:

[...] dans les moments où il trouvait bon de me faire grâce de ses tendresses, il me contait avec une incroyable vantardise les prouesses galantes de sa vie passée, et semblait chercher à me piquer d'émulation en insistant sur les folies amoureuses qu'il avait inspirées. Ce fut un long et lourd martyre que le mien (Stern: 44).

On relèvera, en filigrane, un sujet qui traverse toute cette littérature féminine du 19<sup>e</sup> siècle: l'insatisfaction sexuelle de la femme,

Valentia va alors essayer de s'occuper, et de vivre un peu pour elle, sans succès:

Après avoir beaucoup pleuré mon humiliation, j'essayai d'y échapper, au moins d'esprit, par la lecture et le travail. Mais M. d'Ilse prit à tâche de contrecarrer tous mes projets d'étude. Dans son opinion, rien de plus malséant à une femme du monde qu'une occupation sérieuse. Ce pédantisme, disait-il, sentait sa roture d'une lieue. Moitié en plaisantant, moitié sérieusement, il trouvait moyen de m'enlever tous mes livres, et d'ajouter ainsi à mes autres ennuis l'ennui d'une oisiveté forcée (*Ibid*).

Ainsi tout investissement dans la «développement personnel» est voué à l'échec. Le droit de lire et de se cultiver lui est refusé après le mariage ainsi que le droit de choisir son époux avant le mariage. Elle est plongée contre son gré dans l'oisiveté et l'inutilité sociale, faute de cohabitation dans l'amour et dans le respect mutuel: certaines phrases indiquent explicitement le statut de passivité et d'abus sexuel qui est celui de l'épouse «Ma soumission passive à ses transports, le complet silence qui était ma seule réponse aux expressions cyniques de ses ardeurs, ne le rebutaient point» (*Ibid*: 43). Valentia a clairement l'impression d'être abusée dans sa relation conjugale. Le mariage accentue les injustices entre les deux sexes au lieu de fournir une alliance affective, et le mariage arrangé confirme donc une sorte de commerce entre le couple. L'institution du mariage, telle qu'elle perdure au 19<sup>e</sup> noue l'argent à la conjugalité, donnant certains garanties sociales et financières et, nuisant ainsi au respect de l'identité de chacun des époux, abaisse leur véritable valeur morale. Il s'apparente donc à une vente de soi, à une prostitution ou un viol. Dans le meilleur des cas, le mariage donne lieu à une entreprise de possession excessive de la femme:



A lire les romans centrés sur les stratégies de mariage – c'est dire, dans les deux premiers tiers du siècle, presque tous les romans – comme les journaux intimes ou les correspondances, on voit mal comment les jeunes filles à marier, même les moins lucides et les moins révoltées d'entre elles, pouvaient ne pas se sentir des marchandises offertes, sur un marché placé sous la dure loi de la concurrence.» (Planté, 1989: 196)

Dès sa nuit de noces, Valentia se rend compte du caractère despotique et grossier de son mari, ce qui éveille en elle l'esprit de révolte. Or le destin l'accompagne dans sa rébellion. Le comte d'Ilse tombe gravement malade et le médecin lui conseille une cure. Valentia, déstabilisée par des problèmes nerveux, se rend de son côté à la montagne où Ferdinand, le neveu de son mari la retrouve à l'occasion d'affaires de famille. Valentia le connaît déjà, c'est lui qui l'a installée dans sa villégiature (non nommée dans le roman, mais B. désigne sans doute Besançon, dans le Jura). L'amour naît peu à peu entre les deux jeunes gens, et Valentia y cède, non sans hésitations. Et c'est à ce moment qu'elle découvre le bonheur et, cela va sans dire, la passion physique:

Le bonheur des jours suivants fut sans mélange; aucun nuage ne le vint troubler. La pensée d'une infidélité, d'un manque de foi, n'effleurait pas même mon âme. M. d'Ilse n'existait plus pour moi; il n'avait jamais existé. Je ne saurais mieux rendre l'état de mon esprit, qu'en disant que je me sentais comme ressuscitée, entrée dans un monde nouveau, inaccessible à tout ce qui avait empoisonné ma vie passée. Sans m'en rendre compte explicitement, j'étais bien déterminée à ne jamais revoir mon mari. Paris ne se trouvait plus sur la carte où voyageaient mes rêves. (Stern: 69)

Les deux amants organisent un petit voyage en Suisse, le retour du comte étant encore lointain. Toutefois, un malentendu sur le retour s'instaure; pour

Valentia, il n'y aura pas de retour, mais elle ne s'explique pas avec Ferdinand, et la rencontre avec son amie Rosane, la jeune et charmante cousine du comte, en voyage avec un nouvel amant, la conforte dans sa résolution. Rosane prône l'amour libre, la fantaisie, la gaieté, la liberté dans une «existence facile et légère» (Stern: 42) et Valentia est particulièrement réceptive à ses discours, couverts par une dévotion toute italienne (Stern: 78). Le drame se noue lorsque Valentia qui ne veut plus retourner au foyer conjugal demande à son amant de l'accompagner dans sa fuite vers l'Italie et la Grèce. Ferdinand rejette le projet car il trouve l'idée scandaleuse et immorale. Voici sa réaction hypocrite:

Valentia! s'écria-t-il d'une voix étouffée, que tu es cruelle Tu m'ouvres le ciel et l'enfer à la fois; car l'héroïsme de ton dévouement me fait sentir que, pour valoir autant que toi, je ne le dois point accepter [...] Tu veux donc faire de moi un infâme, s'écria-t-il; tu veux donc que je trahisse ce vieillard auquel je dois tout, fortune, éducation, carrière; tu veux que je lui donne la mort, car il ne survivra pas à cet outrage; et que toute ma vie soit marquée d'un sceau de réprobation et de honte? (*Ibid*: 82-83)

Il semble donc bien que Marie d'Agoult plaide pour l'amour libre dont elle trouve qu'il est la solution au mariage devenu un obstacle au bonheur des deux sexes. A l'instar de son auteure, Valentia tente de s'échapper de l'ambiance carcérale des mœurs en suivant ses passions. Mais cette libération n'est pour elle qu'une illusion. L'amour n'est pas suffisant pour que l'amant l'accompagne jusqu'à l'extrême, et sa résolution, prématurée et excessive, est loin de correspondre aux conseils de Rosane lors de leur première rencontre: Rosane l'avait mise en garde contre cet esprit de révolte: «on tâche peu à peu, sans bruit et sans lutte surtout, de se rendre indépendante» (Stern: 43). La protagoniste ne parvient pas à accomplir, voire démarrer son projet de réalisation de soi, il est étouffé dans l'œuf. Bref, Valentia, malgré elle, retourne chez le comte, à temps pour s'apercevoir

qu'elle est enceinte et tenter de retrouver son amant, parti à son régiment. Une fois de plus, la société, par la voix de Rosane et d'un prêtre, lui conseille la prudence de mentir et de rester:

l... Tu mens, il est vrai, ou, du moins, tu gardes le silence; tu laisses à ce vieillard, qui n'a que bien peu d'années à vivre, la paix de ses derniers jours; tu élèves dans les conditions les plus favorables un enfant dont les soins et l'amour détournent ta pensée de ce qu'il y a de pénible dans ta situation... Tu as le temps d'éprouver ton amant, et surtout ton amour,.. Si tu l'aimes, le jour n'est pas éloigné où, la nature dénouant doucement le nœud d'une existence qui, seule, te sépare du bonheur, tu pourras, à ton gré, ou demeurer libre, ou contracter un lien approuvé de tous. (*Ibid*: 86)

Le conseil ne sera pas écouté, et l'hypocrisie de Ferdinand, démentant sa liaison auprès du Comte d'Isle qui a reçu des dénonciations anonymes, achève de la dégoûter de son amant. Valentia quitte sa maison, et la fin du roman, sous forme d'un post-scriptum à la lettre qu'il est censé être, la présente, un peu abruptement, auprès de Ferdinand qui est venu la retrouver, repentant. Paradoxalement, c'est Valentia qui représente le courage et la détermination (puisqu'elle se suicide) face à la faiblesse de son amant:

Ferdinand m'a écrit... Il est venu... Il est si malheureux, si humilié, descendu si bas dans sa propre estime, que ma haine a fait place à une compassion profonde. Pauvre enfant! victime d'une faiblesse de caractère sans égale, il souffre, il souffrira toujours, et jamais une résolution énergique ne le sauvera de lui-même. (*Ibid*: 94)

L'histoire est toute fondée sur la thématique du mariage et ses conséquences. Or la vie de d'Agout ne se résume pas à ses relations avec son mari et son amant, ce qui montre la différence entre sa vie et son roman. Elle est la fille d'une riche Allemande protestante et d'un aristocrate français catholique. Elle a reçu une éducation solide auprès de ses parents et une

formation excellente au couvent. Lectrice passionnée, elle est influencée par de grands écrivains tels que Chateaubriand, Rousseau et Lamartine. A l'âge de 22 ans, on la marie avec le comte Charles Louis Constant d'Agoult qui est de 18 ans plus âgé qu'elle. Au bout de six ans de mariage, elle rencontre le jeune compositeur et pianiste virtuose Franz Liszt qui a six ans de moins qu'elle. Une violente passion réciproque se forme malgré leur différence d'âge et de position sociale. Sa relation avec son mari est de plus altérée par la mort de leur fille, quelques mois après le début de sa relation avec Liszt. Elle quitte son mari et sa fille de 5 ans pour son amant avec qui elle vit neuf années de tumultueuse avant de rompre. Elle aura trois enfants de Liszt, source de bien des drames. En effet, vivant une vie de bohème à travers la Suisse et l'Italie, les infidélités de Liszt, homme d'un immense charisme, provoquent leur rupture et d'âpres disputes surviennent autour de leurs enfants: les droits de garde lui sont refusés car elle n'a pas épousé leur père. Grâce à tout cela, nous pouvons retenir la place de sa vie privée dans l'œuvre qui nous occupe. Mais la différence se marque lors que la romance avec Liszt dégénère en désenchantement. D'Agoult est retournée à Paris, et y commence sa carrière d'écrivain. Sa vie tumultueuse a été une source d'inspiration pour une œuvre diverse en genres et en sujets. Elle a publié des romans, des articles sur la littérature, la musique, l'art et la politique, ainsi qu'une histoire de la révolution de 1848. Elle a créé un salon pour artistes, réformateurs et libres penseurs. Marie est l'une des femmes les plus célèbres de son temps, engagée dans les courants politique et sociaux et qui a sa place dans l'histoire littéraire française. Toutefois, c'est sous un pseudonyme qu'elle se fait connaître, la mise en public (et donc la publication) du nom des femmes est à l'époque une pratique presque hors-norme. Marie a payé pour se façonner une figure publique: Marie Catherine Sophie de Flavigny, comtesse d'Agoult est devenue Daniel Stern. Elle renonce à son nom prestigieux et aristocratique pour revendiquer la démocratie, et libérer des femmes des discriminations sexistes.

## 2- L'aristocratie sacrifiée

Au 19<sup>e</sup> siècle, les règles de la bienséance conseillent aux personnes de la bonne société de ne pas publier leurs écrits ou du moins de les publier sous forme anonyme. Le nom étant l'indice de l'honneur familial ne doit jamais être entaché; la fille hérite son nom de son père et la femme le tient de son mari. L'importance du nom se révèle dès lors que l'on veut fonder une famille. Ainsi, l'homme de notre roman utilise ce concept pour sa demande en mariage. M. d'Ilse qui est un riche descendant d'une noble famille française propose:

Voulez-vous me rendre le plus fortuné des mortels?... Auriez-vous de la répugnance à vous appeler madame d'Ilse?... Vous ne répondez pas, eh bien! Laissez-moi interpréter ce silence, continua-t-il en déposant sur mon front un baiser... (*Ibid*: 15).

Le transfert du nom de l'époux à l'épouse devient significatif. Depuis, Valentia s'appelle de son nom marital 'comtesse d'Ilse'. Elle, bien qu'aristocrate de naissance mais orpheline et abandonnée, y trouve une identité reconnaissable et respectable. Essentiellement, les nobles respectent la règle de ne pas risquer la réputation de leurs titres nobiliaires. Sur ce plan, il est impossible pour la comtesse auteure d'enregistrer le nom de son mari sur ses ouvrages. Alors, elle opte pour un faux nom afin de ne pas exposer sa vie privée et surtout son passé. En comparant le nom authentique avec le pseudonyme, nous voyons dans quelle mesure le pseudonyme dénie tout attachement à la lignée aristocratique.

Les critiques respectent la pseudonymisation comme «un acte d'entière liberté» (Martens, 2019: 5), considérant que cette pratique manifeste une émancipation dans l'espace de la littérature ou marque l'avènement du statut d'auteur que peuvent bien rechercher des écrivains (11-13). Dans le cas de Daniel Stern, le pseudonyme apparaît comme le facilitateur de l'entrée d'une écrivaine dans l'espace littéraire. Comme si un tel geste lui était indispensable pour pouvoir se consacrer à sa vocation littéraire. Il lui faut

payer le prix de son appartenance à la noblesse. Quel prix? A vrai dire, le pseudonyme est symboliquement la sanction de l'aristocratie par l'hégémonie de la littérature. Joseph-Marie Quérard insiste sur la puissance sociale des titres nobiliaires et la volonté de l'utilisateur de «faire croire à une origine seigneuriale» (1845: 14). Mais cela ne s'applique pas au cas de Mme d'Agoult. Pour elle, c'est l'inverse. La pseudonymie lui est un refuge contre l'aristocratie. Marie retire son idéal dans le choix du nom roturier «Stern». Quant au prénom «Daniel», il est à remarquer que pour une femme issue de l'aristocratie, l'usage du prénom sur la couverture du livre est tout autant inconvenable. Car l'affichage de son nom authentique révélant son sexe ruinerait toute sa vie sociale et personnelle:

L'originalité si rare chez toute femme, [...] mais l'aristocratie, une aristocratie native, plus forte que les fausses doctrines et les mauvaises habitudes de société, n'a pu en disparaître. [...] Elle reste femme comme il faut du moins dans le sens que le monde donne à ce mot-là. Si on pouvait racheter la démocratie du fond par l'aristocratie de l'attitude, elle la rachèterait (d'Aurevilly, 1878: 66-67).

Le critique reproche à la comtesse de s'être embourgeoisée. A ses yeux, il y a une différence indéniable entre les deux statuts. Mais y a-t-il une différence significative entre une femme aristocrate telle que la comtesse d'Agoult et un homme bourgeois tel que Daniel Stern? Pour répondre à cette question, il faut voir la pseudonymisation dans son mécanisme. Il vide effectivement l'écrivain de sa véritable identité et remplit cette vacuité par une autre identité. Lorsque l'auteure choisit un pseudonyme qui est loin des indices aristocratiques, ce choix prend des dimensions politiques du fait qu'il touche la hiérarchie sociale. En cela, l'autorité et l'auctorialité littéraires, en l'occurrence le choix du pseudonyme, sont étroitement liés à la classe sociale et à l'exécution du métier d'écrire.

A l'époque, l'aristonymie témoignait de tendances royalistes; c'est pourquoi notre auteure s'est libérée de son vrai nom pour en adopter un dans

la lignée roturière – est-ce à dire prolétaire? "Daniel Stern" étant un nom dépourvu de tout signe aristocratique, lève les frontières entre la comtesse-auteure et son public. David Martens cite Christophe Meurée qui métaphorise le rapport entre l'aristocratie, la religion et la politique: «Mieux qu'une simple métaphore, le détournement de la roture et du prolétariat consiste en une élévation du métier d'écrivain au rang de race sacrée parce que sacrificable. Au même titre que la Révolution française a pu démontrer l'essence sacrée, parce que sacrificable de l'aristocratie» (Martens, 2017: 154). L'aristocratie doit donc se sacrifier pour le peuple. Or, le nom «Daniel Stern» est en mesure de donner suite à cette exigence. Marie d'Agoult, républicaine, ne veut donc pas être considérée comme porte-parole de sa classe sociale. Au lieu de la noblesse royaliste, elle opte ainsi pour le prolétariat républicain. La prise d'un nom d'homme de la classe moyenne lui fournit un abri contre les attaques venues des royalistes et en même temps un moyen de protéger sa figure publique. Le but sera atteint: l'auteure reste en sécurité et, en se faisant passer pour un homme, elle réagit comme acteur social. En effet, les institutions littéraires condescendent à la présence de la femme en lui autorisant à la fois l'activité littéraire et politique. L'engagement de Daniel Stern dans la cause du peuple signifie que cette cause peut donner un but à sa vie.

Après ce survol des motivations de la pseudonymie, revenons à présent à notre texte pour en justifier les choix onomastiques. L'auteure, au début du roman, peint un tableau de la vie d'une princesse amie des tuteurs de Valentia. Elle y dénonce la facticité, la légèreté, la superficialité de la vie de cour. «La grandeur et l'éclat d'une vie de cour, qui de loin m'avaient éblouie, vus de près, ne me semblaient point un but à poursuivre» (Stern: 42). Autant que l'héroïne qui est en quête de soi, la romancière est dans la volonté d'agir comme acteur social. Ce qui fait qu'elle adopte un nom roturier adapté au goût prolétaire du peuple.

Quant au rapport entre le pseudonyme masculin et la divinité des lettres, nous appuyons nos idées sur la conception platonicienne. En effet, la divinité

et la souveraineté de l'art confirment l'authenticité et l'originalité de l'artiste. La parole est sacrée, parce qu'elle vient de Dieu. Avant le XVI<sup>e</sup> siècle, l'auctor et la parole religieuse définissent l'autorité ecclésiastique comme synonyme de l'autorité littéraire. La parole donc, en l'occurrence l'écriture, comme l'une des manifestations de l'art, joue le rôle de médiatrice entre Dieu et ses créatures. Dans ce discours exclusivement masculin, la présence d'une femme en tant qu'auteure n'est pas admise (Kalifa et Vaillant, 2004: 207). L'homme de lettres, par son auctorialité littéraire, occupe une place divine. Sa parole devient donc celle de Dieu. Mais quand il s'agit des institutions littéraires, c'est à dire l'édition, le public et la critique – dont nous ne parlerons pas car ils dépassent le cadre limité de notre étude – elles monopolisent l'activité littéraire de l'homme. Donc l'homme (écrivain, critique ou lecteur) occupe la place du Dieu des lettres. C'est dans cette logique que les femmes publient sous de fausses identités viriles. Il s'agit donc d'un geste auctorial qui contient à la fois une critique de la domination masculine sur toute la littérature et une autocritique qui consiste à ne pas reconnaître la capacité féminine à faire de la littérature., alors même que pour les femmes, l'entrée dans l'univers littéraire ne se fait que par l'intermédiaire des hommes, qu'ils soient des écrivains célèbres ou des hommes illustres avec lesquels elles entretiennent une proximité affective. Lorsque nous lisons, dans les *Mémoires* d'Agoult, les circonstances dans lesquelles elle a pris un nom de plume masculin, on constate que c'est sous la tutelle d'un homme de lettres, l'éditeur du journal *La Presse* en l'occurrence. Peut-on dans ce cas comparer le pseudonyme au voile de la religieuse? Dans les deux cas, le voile/pseudonyme éloigne les accusations de coquetterie. Le voile du pseudonyme littéraire évite la "mort sociale" tandis que, pour la protagoniste, le voile l'expose à la mort (lorsqu'elle envisage de prendre le voile, et donc de prendre un nom de religion). Au couvent, en effet, le nom de famille n'est jamais mis en avant: la fille qui entrait définitivement au couvent était "morte au monde" et perdait totalement son identité. Dans le cas de Valentia, fille d'une mère veuve et



ruinée qui a fui avec son amant, le nom est soigneusement tu même pendant ses années d'éducation. Il va de soi que la supérieure le connaît, les autres sœurs aussi, mais on lui donne un autre nom: «j'ignorai même mon nom véritable jusqu'au jour de ma première communion. On ne m'appelait que Valentia» (Stern: 5). Le prénom Valentia – signifiant vigoureuse, du latin 'valens' – par ironie, peut métaphoriser les difficultés de l'univers conventuel et les complexités de la faible présence féminine dans le monde littéraire. En un mot, la femme auteure, par son acte onomastique, métaphorise les contraintes identitaires qu'une fille rencontre au couvent. Notre femme auteur (et voire ses consœurs en lettres) est comparable avec une religieuse au couvent. Vue toujours d'un regard masculin qui est celui de Dieu, la femme auteure abrite son sexe sous un couvert qui lui permet de se débarrasser de la notoriété dans sa vie privée et vivre comme une femme active dans la société. Le texte du roman finit même par la tentation de l'engagement dans l'action: d'Agoult clôt le roman sur un ton qui suppose, de la part de Valentia, des velléités politiques

On dit que nous touchons à de grandes crises politiques; on dit que la Franco s'émeut, que nous sommes à la veille d'une révolution... Oh! Si je le croyais!... Le suicide n'est pas la mort que j'eusse choisie... Quelques-uns y attachent une idée de lâcheté... J'aurais aimé à donner ma vie pour une grande cause» (Stern: 94).

Au terme du roman, Marie d'Agoult préfère donc sacrifier son personnage comme représentante de la lignée aristocratique. Ces aspirations politiques assez vagues arrivent de toute façon trop tard alors même que la décision du suicide est prise: le conditionnel passé en fait foi («j'aurais aimé») Ce suicide est la seule alternative que se permet l'héroïne, trahie et opprimée, alors même que d'autres perspectives auraient pu se dessiner: l'espoir dans des réformes sociopolitiques aurait pu miraculeusement la sauver du suicide. Mais l'être faible, naïf et aliéné ne peut tenir des engagements sociaux. L'écrivaine aurait pu préconiser une littérature

dynamisante en terminant son roman avec une fin heureuse d'une bonne résolution. Or, cette stratégie de clôture, qui achève le roman, non sur une décision dynamisante mais sur la mort de l'héroïne, répond au goût de la critique et du public en révolte contre les valeurs de la noblesse et celles de la grande bourgeoisie. En cela, le texte suit les codes d'une littérature protestataire, tandis que Marie d'Agoult, elle-même, en tant que femme auteure ne se veut absolument pas conformiste. Contrairement au personnage qui est en proie à un désir de mortification, la romancière après tant de tribulations traversées dans sa vie privée et publique a la forte volonté de reprendre sa vie en main. Un an après la publication de son roman, Marie participe à la révolution de 1848, où les femmes de toutes les classes sociales luttent pour des idéaux communs. A côté d'une George Sand, on remarque sa présence au-devant de la scène du mouvement, pour ne pas dire féministe, libéral. Elle choisit la presse et la littérature pour faire entendre sa voix au peuple et considère l'égalité civile comme une priorité absolue pour la classe moyenne.

### **Conclusion**

A l'issue de cette brève étude, sommes-nous en mesure de répondre aux questions posées dans les préliminaires de notre étude. Est-ce le roman reflète la vie de l'auteure? La réponse est en partie positive. Dans l'œuvre de Marie d'Agoult, se mêlent l'histoire romanesque et les petites histoires de la vie privée. Le personnage ressemble à Marie d'Agoult dans bien des cas. Mais la ressemblance n'est pas parfaite. Le roman ne renvoie pas à la situation de l'auteure ni dans les objectifs, ni dans le début. Elle passe une enfance brillante et prometteuse puis a l'opportunité de fréquenter l'élite de la société jusqu'à ce que sa fin à plus de 70 ans, de mort naturelle. Inversement, la romancière envisage une fin funeste à son anti-héroïne qui incarne la femme victime des passions romantiques et des codes de son époque. Elle ne se doit pas sa faiblesse à la personnalité de l'auteure. Contrairement à elle, Mme d'Agoult est forte, active et indépendante.

Pourtant, le roman s'inspire de la vie de la romancière qui a vécu des aventures tumultueuses qui nourrissent tout son œuvre littéraire.

Pour écrire *Valentia*, D'Agoult a aussi un modèle: le roman de Diderot, *La Religieuse* (1796) où Diderot, s'inspirant des malheurs de sa propre sœur, raconte l'histoire d'une jeune fille contrainte par sa famille à prendre le voile et qui fera tout pour fuir l'oppression, jusqu'à une fin tragique. L'histoire, qui correspond à des réalités du 18<sup>e</sup> siècle, fait le procès des institutions religieuses coercitives. Or, ici, en s'appuyant sur une vision métaphorique, nous touchons au cœur du sujet: la dictature des institutions littéraires et leur influence sur l'adoption des prénoms masculins par des auteures femmes. Comme nous l'avons vu, Marie d'Agoult, qui est entrée sur le terrain de l'action pour approcher les classes moyennes et défendre leur idéal, assume une identité masculine, et comme nous l'avons également vu, ce choix paraît juste et approprié selon les principes de nominalisation. Daniel Stern est un nom commun et masculin, ce qui suggère que son porteur est un roturier. De cette façon, l'objectif de l'auteure est atteint: il sera plus facile de défendre les droits des femmes dans tous les domaines et d'éliminer les différences de classe. Et tout cela sous un même nom. Notre argumentation est partie en faisant une métaphore du domaine clérical de la dictature des institutions littéraires. Puis nous avons argumenté que la dictature existant dans le paratexte littéraire, apparaît comme le pouvoir absolu d'une littérature masculinisée ou mieux disant "divinisée". Tout se passe comme si la littérature, qui est sous le contrôle des hommes, prenait la place de Dieu ordonnant l'exclusion des femmes du champ de la littérature, entraînant la marginalité et l'exclusion sociale. Ce qui ne coïncide pas avec la situation de l'écrivaine de notre histoire qui est "une femme de l'Histoire"...

## Bibliographie

- Agoult, M. (1833-1854), d' *Mémoires* avec une introduction de M. Daniel Ollivier, Calmann-Lévy, 1927. Edition électronique par la Bibliothèque Numérique Romande, vol. 2, p. 189. URL: [https://bibliothèque-numérique-romande.ch/ebooks/pdf4/agoult\\_memoires.pdf](https://bibliothèque-numérique-romande.ch/ebooks/pdf4/agoult_memoires.pdf).
- Barbey d'Aureville, J. (1878). *Les Bas-Bleus*. Palmé, Lebrocquy, Paris-Bruxelles  
URL:  
[https://archive.org/stream/lesbasbleus00barbuoft/lesbasbleus00barbuoft\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/lesbasbleus00barbuoft/lesbasbleus00barbuoft_djvu.txt).
- Carnoy-Torabi, D. et Hosseinian, T. (2019). «Aline-Ali: une étude titrologique». *Revue des Études de la Langue Française*. Vol. 11. n°20, pp.89-100.
- Clément, M. (2010). «Nom d'auteur et identité littéraire: Louise Labé Lyonnaise. Sous quel nom être publiée en France au XVI<sup>e</sup> siècle?». *Réforme, Humanisme, Renaissance*. n°70, pp. 73-101. URL: [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2010\\_num\\_70\\_1\\_3098](https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2010_num_70_1_3098)
- Christiansen, Hope (2016), "Educating, "Nélida and Valentia: Female Mentorship in Two Works by Marie d'Agoult" *Nineteenth-Century French Studies* University of Nebraska Press, Vol. 44, n° 3 & 4,, pp. 235-249. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/ncf.2016.0009>
- Dupêchez, Ch. (1994), *Marie d'Agoult, 1805-1876*, Paris, Plon, 1994 (réed. Perrin, 2001).
- Heinich, N. (1996). *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard.
- Hosseinian, T. (2020), «Nélida, Figure retouchée de la mère-auteure». *Revue des Études de la Langue Française*. Vol. 12. n°23, pp. 19-32.
- (2021), «Nanon, Lecture à travers le nom». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. Vol. 15. n°27, pp.74-85.
- (2021), «Le pseudonyme masculin, fantôme de George Sand dans son roman, Gabriel». *Plume*. Vol. 17. n° 33, pp. 195-210.
- (2020), «Nélida, Figure retouchée de la mère-auteure». *Revue des Études de la Langue Française*. Vol. 12. n°23, pp. 19-32.

- Bertrand Jennings, Ch. (2005), *Un autre mal du siècle: le romantisme des romancières, 1800-1846*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Kalifa, D. Vaillant, A. (2004), «Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française Au XIX, siècle». *Nouveau Monde éditions | Le Temps des médias*. N° 2: 197-214. <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2004-1-page-197.htm>
- Martens, D. (2017), *La pseudonymie dans la littérature française de François Rabelais à Eric Chevillard*. Presses Universitaires de Rennes, «La licorne» 123.
- (2019), «Un mode de signature minoritaire: pseudonymie et différences sexuelles (George Sand & Marie d'Agoult / Prosper Mérimée & Pierre Louÿs)». *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 11(1). DOI: <https://doi.org/10.7202/1066944ar>
- Planté, Ch. (1989). *La petite sœur de Balzac*. Paris, Seuil.
- Quérard, J-M. (1845), *Les auteurs déguisés de la littérature française au XIX siècle*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200147q.r=Querard?rk=42918;4>
- Rabine, Leslie (1977), “Feminist Writers in French Romanticism.” *Studies in Romanticism* 16, n°. 4, pp. 491–507. DOI: <https://doi.org/10.2307/25600100>.
- Stern, D. (1883), *Valentia, Hervé, Julien, La boîte aux lettres, Ninon au couvent*. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5679640r/f105.item>
- Thérenty, Marie-Ève (2005), «Introduction». *Féminin / Masculin Ecritures et représentations*, Université Paul Valéry / Montpellier III, «Lieux littéraires / La Revue», n°7-8.
- 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), pp. 45–60. DOI: <https://doi.org/10.7202/1003489ar>.

