

# Lettre de Zuylen et du Pontet

BULLETIN VAN HET GENOOTSCHAP BELLE DE ZUYLEN/ASSOCIATION ISABELLE DE CHARRIÈRE EN VAN DE ASSOCIATION SUISSE ISABELLE DE CHARRIÈRE



BULLETIN DE L'ASSOCIATION BELLE DE ZUYLEN/ISABELLE DE CHARRIÈRE ET DE L'ASSOCIATION SUISSE ISABELLE DE CHARRIÈRE

**Secretariaat Nederland:**

De heer Dr. L.L. van Maris, Gerecht 9, 2311 TC Leiden, tel. 071 - 514 49 62

**Secrétariat Suisse:**

Bibliothèque publique et universitaire, Place Numa-Droz 3, 2000 Neuchâtel

NR 21 - SEPTEMBER/SEPTEMBRE 1996

## Aan de lezers

Het afgelopen verenigingsjaar is begonnen met de eenentwintigste jaarlijkse bijeenkomst op 7 oktober 1995, die deels werd gehouden in de Nederlands Hervormde kerk te Oud-Zuylen en deels op het Slot. Nelleke Noordervliet hield een voordracht onder de titel *Groepsportret met dames*. De tekst, die in dit bulletin is opgenomen, is eerder gepubliceerd in *De Gids*. Menno van Delft bracht op zijn klavecimbel muziek uit de tijd van Belle van Zuylen ten gehore. Hymke de Vries zorgde voor zang en declamatie. De lunch die daarna op het Slot werd gehouden was zoals gewoonlijk bijzonder geanimeerd. De opkomst van de leden en hun introducés was groot.

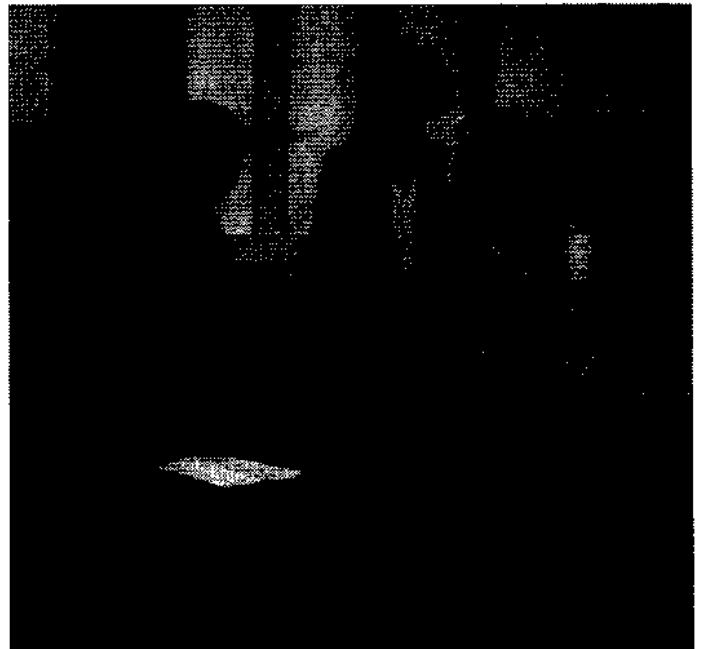
De tweede bijeenkomst van het Genootschap werd dit jaar belegd op zondag 14 april 1996 op Slot Zuylen. Een twintigtal leden boog zich, onder leiding van de heer P.J. Smith uit Leiden, over het gedicht van Belle dat begint met de openingsregel 'La fable est notre amie en tout tems à tout age'. De heer Smith heeft zijn analyse van dit gedicht in de vorm van een artikel gegoten dat eveneens in dit bulletin is opgenomen.

In maart 1996 is te Lille het colloquium 'L'éducation des femmes en Europe et en Amérique du Nord de la Renaissance à 1848' gehouden. Mevrouw Madeleine van Strien, die in 1994 op de studiebijeenkomst heeft gesproken, heeft tijdens dit colloquium het woord gevoerd over 'Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen et l'éducation des femmes'.

De Avro-televisie heeft het afgelopen seizoen enkele uitzendingen gewijd aan de schrijfster Marjan Berk, die op haar beurt de schijnwerper heeft gericht op Belle van Zuylen. Ieme van der Poel heeft een nadere toelichting gegeven over leven en werk van Belle en er zijn opnamen op het Slot gemaakt. Het Genootschap heeft de kopie van Jens Juels portret van Belle die het in zijn bezit heeft, aan de Avro uitgeleend, zodat Belles beeltenis tijdens de studio-opnamen getoond kon worden.

Verschillende malen is ons gevraagd of de film die Digna Sinke over Belle van Zuylen heeft gemaakt ook op video verkrijgbaar is. Het heeft een tijdje geduurd, maar nu is het dan zover. De videocassette wordt gedistribueerd door Arcade Movie Company B.V. te Weesp en is via videotheken te huur. Het is zeker voorlopig niet mogelijk de cassette te kopen en de distributeur kan zelfs nog niet zeggen of dat in de toekomst wel het geval zal zijn.

Het Genootschap telt op het ogenblik 250 leden. Het kan zeker



Reunion 1995 in de N.H.-Kerk te Oud-Zuylen:  
Nelleke Noordervliet (r) en Yvette Went.

## A nos lecteurs

Nous avons dû déplorer, en novembre dernier, le décès du Professeur Patrice Thompson, qui sut donner l'impulsion nécessaire à la création de notre association. En 1978 déjà, il était venu au Lyceum parler d'Henriette et Richard, et en 1979 il fut l'instigateur du voyage en Hollande que firent les lycéennes. Cette même année, il organisa à l'université de Neuchâtel une 'Journée Isabelle de Charrière', pour marquer la parution du premier volume des Oeuvres Complètes. C'est dans le cadre de cette journée qu'eut lieu, à la Bibliothèque de la ville, le vernissage de l'exposition 'Madame de Charrière à Colombier'. Faisant partie du comité de rédaction des Oeuvres Complètes, il s'occupa plus spécialement du volume VII, consacré au théâtre.

L'appui sans faille du Professeur Thompson me fut d'une grande utilité dans les débuts du fonctionnement de notre as-

geen kwaad mogelijke belangstellenden op het lidmaatschap te wijzen. De secretaris zendt geïnteresseerden graag de verenigingsfolder toe. Gezien alle activiteiten die rond Belle worden ontplooid, moet het zeker mogelijk zijn het ledental van het Genootschap wat uit te breiden.

### *Het bestuur*

---

sociation. Il rédigea plusieurs articles de presse, et ce fut lui qui composa le texte de notre dépliant brun, qui nous sert en quelque sorte de carte de visite. C'est avec un infini sentiments de reconnaissance que nous pouvons penser à lui.

La chaire qu'il occupait à l'université de Neuchâtel est maintenant occupée par un membre de notre comité, Madame Claire Jaquier Kaempfer, qui en mars dernier a été installée officiellement comme professeur de littérature. Sa brillante leçon inaugurale était intitulée 'Littérature et science chez Diderot: un discours androgyne'. A noter que Madame Jaquier est la première femme en Suisse à occuper une chaire de littérature française.

Une des préoccupations de notre association est de rendre aisément accessible aux étudiants l'oeuvre de Madame de Charrière. C'est pourquoi nous soutenons les efforts des Prof. Doris Jakubec et Claire Jaquier dans leur mise au point d'une édition courante de certains textes. En effet, il est malaisé d'intéresser les étudiants à un auteur lorsqu'on ne dispose que d'un jeu d'Oeuvres Complètes par université... Nous les félicitons donc d'avoir obtenu des éditions Slatkine la prochaine publication, dans leur collection 'Fleurion', de deux récits de Madame de Charrière: 'Sainte-Anne' et 'Sir Walter Finch et son fils William'. De même, le récit 'Trois Femmes' devrait paraître ultérieurement dans la collection Poche Suisse. Tous ces textes seront assortis de commentaires actualisés et présentés dans une orthographe moderne.

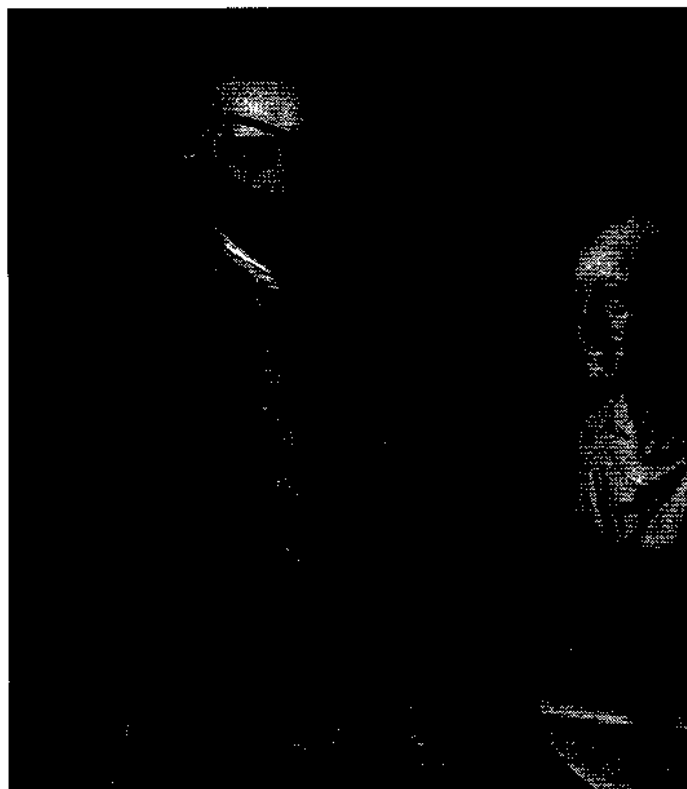
Toute notre reconnaissance va également à Monsieur Jean-Carol Godet, membre de notre comité, qui nous a fait don de la silhouette de Mlle Louise de Charrière, belle-soeur de Belle; cette silhouette figure à la page 17 de l'album 'Madame de Charrière à Colombier'.

Toujours dans l'idée de populariser l'image de Madame de Charrière, nous avons fait imprimer une carte postale représentant Constant d'Hermenches, d'après le beau portrait appartenant au Musée des Suisses à l'étranger, au château de Penthes près de Genève.

Lors de notre assemblée générale, en novembre 1995, Madame Claire Jaquier nous a parlé, avec beaucoup d'esprit, de Madame de Montolieu, romancière vaudoise prolifique, rivale de Madame de Charrière qui ne la ménage pas dans sa correspondance...

De mai à août 1995 une exposition sur Madame de Charrière a été présentée à la bibliothèque communale de Colombier, sur l'initiative des deux responsables des lieux.

Dans un autre ordre de grandeur, saluons la création de l'Association française Isabelle de Charrière. Que ce soit à Neuchâtel ou en Hollande, des liens amicaux se sont déjà noués avec ceux qui prirent cette heureuse initiative. Et je paraphraserai ici les propos du Professeur Jeroom Vercrey, président de l'association néerlandaise, lorsqu'il nous accueillit parmi les 'Amis de Madame de Charrière', propos traduisant tout à fait nos sentiments: 'Nous souhaitons sincèrement à l'association française un avenir heureux, des activités fécondes et intéressantes et exprimons l'espoir qu'elle ne cessera



*David-Louis Constant d'Hermenches  
(Collectie Château de Penthes, Genève)*

de grandir, de fleurir et de maintenir avec nos associations les liens d'amitié constructive, une des vertus qu'Isabelle de Charrière prisait le plus'.

C'est dans cet esprit que nous préparons la rencontre du premier juin à Genève, avec nos amis français.

*Jacqueline Winteler*

Présidente de l'Association suisse Isabelle de Charrière

## **Association Française Isabelle de Charrière**

La première assemblée générale de l'Association française Isabelle de Charrière aura lieu à Avignon, le samedi 14 septembre 1996.

### **Programme**

- 14h30 Rendez-vous au Palais du Roure
- 15-16h Visite du musée Théodore Aubanel. Histoire de l'imprimerie à Avignon aux XVIIIe et XIXe siècles à travers une famille. Commentaire de Madame Aubanel.
- 16h Election du conseil d'administration
- 17h Apéritif

Renseignements: Marianne Robert, Le Clos des Tilleuls 50, Ave. des deux routes, 84000 AVIGNON

## Groepsportret met dames

'L'amour est l'histoire de la vie des femmes; c'est un épisode dans celle des hommes,' Germaine de Staël.

'Man's love is of man's life a thing apart, 'tis womans whole existence,' Byron.

Men neme het schilderij dat François Boucher van Madame de Pompadour maakte en verwijdere daaruit voorzichtig de courisane in haar schitterende zelfontworpen groen-met-roze ochtendtoilet. Blijven over: een ottomane (ik heb eens een stuk toegeschreven naar het kwansuise gebruik van het woord brigantijn. Deze introductie is louter en alleen bedacht rond het woord 'ottomane'), goed een ottomane dus, goudgeel brokaten gordijnen zo stijf dat ze staan in plaats van hangen, een piepklein tafeltje met kaars erop en inktpot met veder in een laatje om Rococo-lichte brossen zinnen mee te schrijven, wat boeken, een zegel, muziekpapier, etsen en tekeningen, en een gigantische spiegel waarin een boekenkast zichtbaar is met een grote klok erop, die wordt ondersteund door een uitgeputte putto. Die klok staat gefixeerd op tien over half acht, hetgeen ons tot de conclusie dwingt dat Madame voor een maîtresse ongebruikelijk matineus was, of dat ze 's avonds om half acht nog in haar négligé rondhing, tenzij de kostuumhistoricus zich vergist. Zo vroeg al zo mooi aangekleed en opgedoft pienter opkijken uit een filosofisch werk, dat zoekt men niet achter 's konings liefje, ook al kennen we haar ambities en bewonderen we haar politieke talent. Achtelooos gaan de attributen van kennis, kunstzin, schoonheid en macht samen, die zelden in combinatie met elkaar bij een dame worden aangetroffen. Op het schilderij is het 1756 en achteraf is makkelijk te constateren dat we ons op het hoogtepunt van de Verlichting bevinden, als het prille geloof aan de vooruitgang en een onbevengene egalitarisme nog uitbotten als de rozen op de rok van deze Jeanne Poisson, die niet kan vermoeden dat de rozen op haar wangen acht jaar later voor altijd zullen zijn verwelkt.

Hoe opeens - in een geschiedenis die altijd anders heeft geleerd - een gezamenlijk optimisme ontstaat blijft me, ondanks alle plausibele verklaringen een raadsel. Natuurlijk, de dood van god was een opluchting, de geest bevrijdde zich van de knellende banden van schuld zoals de eerste ballon van Montgolfier niet toevallig ook in die tijd aan de zwaartekracht ontsnapte, en de explosieve ontwikkeling van wetenschap en techniek was een bron van verbazing en verrukking, maar de overtuiging dat mens en maatschappij alleen maar beter moesten worden, blijft een enigszins onlogische gevolgtrekking, die het karakter van een bezwering draagt. Latere exegeten van het irrationele wonder van de Verlichting hebben de Filosofen misschien wel een naïeve geestesgesteldheid in de schoenen willen schuiven dan men in werkelijkheid had, om die te laten contrasteren met het ophanden zijnde eerst echec ten tijde van de terreur. De idealen van de Verlichting hebben tot voor kort weerstand geboden aan de talloze beproevingen waaraan ze werden onderworpen. Nu pas zijn ze, als we Jean-Marie Guéhenno mogen geloven, verdampt in de netwerken van een efemere gemeenschap. Het masker dat men de buitenwereld laat zien, is niet altijd het ware gezicht en talloos zijn in achttiende-eeuwse geschriften de bewijsplaatsen van scepsis, ironie en sarcasme. De conflictueuze combinatie van een gezonde dosis achterdocht en een even gezonde dosis moed tot moraal die we bij zoveel schrijvers in de achttiende eeuw vin-

den is voor mij een reden steeds weer terug te keren naar die periode. Waarom? Een antwoord op die vraag is altijd onvolledig en doet geen recht aan een niet in een formule te vatten nieuwsgierigheid naar de wortels van een geestesgesteldheid die nu nog steeds ons leven, ik moet zeggen mijn leven, bepaalt.

Laten wij de geschiedenis enigszins geweld aandoen, een kleine wraak voor het feit dat het omgekeerde vaker voorkomt. We hebben Madame de Pompadour dus uitgeknipt en weggestopt en stellen haar salon open voor een bijeenkomst van dames die tamelijk verbaasd zijn elkaar daar aan te treffen. Via-via kennen ze elkaar allemaal, zo niet persoonlijk dan toch wel van naam. Ze komen op mijn verzoek, want ik zit met een probleem dat ik hun wil voorleggen, het probleem van de ontbrekende metafysische heldin. Het lot van de overstelpende meerderheid aan vrouwelijke romanpersonages is tot op de dag van vandaag oekoppeld aan haar functie van moeder, minnares, echt-



Betje Wolff, uit een dubbelportret met Aagje Deken, kopergravure door W. Neering (Foto Iconografisch Bureau)

genote, kortom aan haar sekse. Geen enkele heldin worstelt met haar bestemming als mens. Er is geen vrouwelijk equivalent van Gustav von Aschenbach of Ivan Karamazov, ook niet van Tristram Shandy. Als dat waar is, hoe komt dat dan? Ligt het antwoord voor de hand? Is de vraag interessant? Misschien. Daarom ga ik terug naar een begin.

Er komt een tamelijk eenvoudig geklede vrouw van een jaar of

vijftig binnen. Ik ben te vroeg, denkt ze. Zoals altijd te punctueel. Dat staat hier wat kruiperig en lomp, vindt ze en ze ergert zich aan zichzelf. Toch lijkt ze niet bijster onder de indruk van het kostbaar ingerichte vertrek. Betje Wolff-Bekker komt uit Holland en heeft samen met haar vriendin Aagje Deken - die nu wegens een lichte ongesteldheid verstek moet laten gaan - *De geschiedenis van Saartje Burgerhart* geschreven. Daarin beschrijft ze plaatsen en zeden die ze uit eigen aanschouwing en ervaring goed kent, 'hetgeen aan haar fictieve personages een bijzondere authenticiteit geeft', zoals de vrouw zal schrijven die even later binnenkomt en die ondanks haar eveneens simpele stijl van kleden toch meer op haar gemak lijkt. Dichtbij huis blijven en opschrijven wat je ziet is niet de eerste taak van de schrijver, vindt men over het algemeen in die tijd. Exotisme is gewild, sprookjes vervoeren graag wat moraal. De roman is jong en heeft zijn typisch burgerlijke vorm nog niet helemaal gevonden. Picareske avonturen hebben hun tijd gehad, men zoekt iets anders. De briefroman wordt de manier om de sentimenten te verkennen. 'De menselijke geest is nu minder begeerig naar zelfs de beste combinatie van gebeurtenissen dan naar observaties van wat zich in het hart afspeelt. Die neiging is te danken aan de grote geestelijke omwentelingen die zich in de mens hebben voltrokken; over het algemeen heeft hij meer en meer de neiging zich naar binnen te keren en zoekt hij de godsdienst, de liefde en het denken in zijn diepste wezen.' Zegt Madame de Staël, - ja, ze is onderweg - zonder zich te willen realiseren dat hij in dat diepste eigen wezen ook les fleurs du mal zal aantreffen.

Langzaam begint de taal de krochten van lichaam en geest te verkennen, onwennig, onzeker. Het is alsof de woorden gevoelens in het leven roepen en ervaringen benoemen, die zonder de woorden niet zouden bestaan. Roman en leven gaan gelijk op in een vruchtbare wisselwerking, en als we het veld overzien neigen we ertoe Kundera en Broch gelijk te geven die zeggen dat ontdekken wat alleen een roman kan ontdekken, de enige bestaansreden is van de roman. 'De roman die niet een tot dan toe onbekend deel van het bestaan ontdekt is immoreel. Kennis is de enige moraal van de roman.' Dat ik het bij nader inzien niet met die formulering eens ben, is een ander verhaal. De roman moest volgens Huet in 1671 een verzonnen verhaal zijn van liefdesavonturen, geschreven in kunstig proza en strekend tot lering en vermaak van de lezers, een tamelijk ruimhartige en op grote schaal gevolgde definitie waaraan niet alleen Cervantes' *Don Quichote* maar ook veel rommel voldeed. De talentvolle schrijvers bemoeilijkten de toegang tot de Olympus niet door virtueuze formele of inhoudelijke restricties op te werpen. Integendeel. Ze maakten de reikwijdte juist groter. De roman werd op haar horizontale en verticale rekbaarheid beproefd door Richardson en Rousseau en vooral Sterne en Diderot. Als ik *Tristram Shandy* of *Jacques le fataliste* lees, raak ik opgetogen, stijgen er belletjes naar mijn hoofd, om de onbevangingen en tegelijk diepzinnige manier waarmee zij de roman als genre meteen al in zijn vroege jeugd naar de grenzen van zijn mogelijkheden inclusief die van de pastiche en de parodie jagen. Maar ook door bescheidener auteurs als Madame de Charrière worden nieuwe sporen getrokken - goedenavond, mevrouw, fijn dat u kon komen. Ze verblijft toevallig in Parijs, op de vlucht voor het benauwende Colombier, een al te brave echtgenoot en een onbevredigend verlopen passie voor een jongeman aan wie au fond haar esprit niet besteed was. Nu heeft ze - alweer - een te jonge man ontmoet, voor wie ze een bijzonder warme vriendschap koestert. Men spreekt er schande van. Dat kan haar niet schelen. Ze is zelfbewust, maar ook een tikje ongelukkig en ietwat uit het lood, lijkt het wel. Nervus

wringt ze af en toe haar handen, alsof ze de komst vreest van de welbespraakte en charmante Germaine de Staël, die naar verluidt het bed van haar oude Zweedse baron koud laat en de warmte zoekt van andere armen, zoals die van de geslepen Talleyrand en de goedmoedige Narbonne en vervolgens van Madame de Charrières talentvolle Constant. Een wonderkind, die dochter van bankier Necker, en dat zal iedereen weten. Haar sprankelende aanwezigheid stelt de twee oudere dames in bedaadde schaduw. Een beetje buiten adem komt de vierde vrouw binnen. Zij komt van ver. Fanny Burney is hofdame van de Engelse koningin en schrijfster, net als de anderen, en neemt hier in Parijs een voorschot op de toekomst, waarin een huwelijk met de arme Franse edelman d'Arblay geschreven staat, die ze zal ontmoeten in het gezelschap van de naar Engeland gevluchte Madame de Staël. De omgang met een zo frivole Française wordt haar dan om fatsoensredenen door haar omgeving sterk afgeraden, maar nu tellen al deze delicate finesses even niet. In deze korte karakteristiek van mijn gasten wordt al duidelijk, dat ik om hen snel te plaatsen, in de fout verval die ik zo graag bestrijd: ik beschrijf hen in hun relatie tot het andere geslacht, alsof dat het meest saillante gegeven is.

Er is veel dat hen scheidt, deze vier dames, maar nog meer dat hen bindt. Ze delen talent, uitzonderlijkheid, onverschrokkenheid, ambitie. Ze delen de moed de conventies te trotseren. Kijk naar die kleine Betje, niemand zou het achter haar zoeken, maar zij heeft zich daags na haar zeventiende verjaardag nota bene in Vlissingen laten schaken door een knappe vaandrig. Dat zij op haar schreden terugkeerde 'met een hart gescheurd tot aan den wortel toe', wat een prachtig en sterk beeld is, de minachting van de goegemeente trotseerde en niettemin haar dichterschap ontwikkelde, getuigt van karakter en eigenzinnigheid. Zij, vooruitstrevend patriot, scherpzinnig bestrijdster van godsdienstige scherpstijpers, is het herstel van de stadhouderlijke macht door de prinsgezinden ontvlucht. De lage Landen geven graag een schot voor de boeg wanneer een tijdperk eindigt en een nieuw begint.

De vrouwen hadden een beetje wind in de rug, dat wel, le vent paraclat blies kort in hun voordeel, galante heren hielpen hen een eindweegs de Parnassus op en hadden de gevolgen van hun ridderlijkheid nog niet ten einde gedacht. Enkele decennia later zouden ze geschrokken terugvallen in een virulente vrouwenhaat. Je schaamt je dood voor sommige uitspraken van gerenommeerde negentiende-eeuwse auteurs. Ze ontsieren de glans van hun faam als een strontje het oog van Miss World. Maar we moeten ons ook in die pre-revolutionaire periode niet al te veel voorstellen van de glorië gelijkheid.

Afgezien van enkele loslopende voorgangsters vormen de auteurs die ik heb uitgenodigd met anderen een eerste brede slagorde van vrouwen die niet alleen schrijven, maar ook een kritisch standpunt innemen, een grens overschrijden en daarvoor risico lopen. Ze zijn zich bewust van de beperkingen die hen maatschappelijk worden opgelegd, al is er nog geen sprake van een gecoördineerde protestactie of van een eensgezinde theorie. Mary Wollstonecraft verzamelt moed en depressies. Maar hoe gaat het in de praktijk? Hoe ver gaan ze in hun leven? Hoe ver gaan hun heldinnen? Wat willen ze? Wat vinden ze? Uit de gewraakte karakteristiek die ik van hen heb gegeven blijkt in ieder geval dat zij zelf in hun verhoudingen een zekere losheid hebben, die met de officiële norm in strijd is. Zo bijzonder hoeft dat niet te zijn. Ook vandaag de dag is de heersende huwelijksmoraal die van eenkennigheid, terwijl de praktijk daar haaks op staat. Het ideaal is van een onverwoestbare reinheid, terwijl in de werkelijkheid de groeven van losbandigheid worden getrokken. Ook toen zonder twijfel. De enorme belangstel-

ling voor verboden boeken, waarvan een aanzienlijk deel bestond uit een koppig mengsel van je reinste pornografie en ketterse filosofie, spreekt voor zichzelf. In de hoge literatuur ver-raadt een detail soms de discrepantie tussen het *comme-il-faut* van de heersende conventies en de levenspraktijk.

De beschrijvingen van liefdes en flirtations zijn van een angst-aanjagende kuisheid. Vleselijke verlangens worden gemeden en gevreesd als de pest. Maar dan treffen we in het verhaal van Oswald aan Corinne over zijn verloving met een Française, hoe die getracht heeft hem aan zich te binden door zwangerschap te veinzen. Daar moet toch reden voor zijn geweest. In *Trois Femmes* slaapt Joséphine, een bediende dat wei maar een met een hart van goud, uit vriendelijkheid en opportunisme met de knecht van het kasteel, bijna achteloos en vanzelfsprekend, zo-als je een kat aait; haar meesteres, de keurige Émilie wordt



Fanny Burney, portret door haar neef Edward Burney

wakker, ziet en hoort de liefde, is tot in haar merg geschokt, maar is zelf bereid zich korte tijd later te laten schaken door de brave Theobald, ondanks geïofes van abstinentie niet met de bedoeling samen een potje te kaarten. Een verwarrende mengeling van sociale controle en seksuele lust, discreet gepresenteerd als een probleem en niet, zoals bij mannelijke auteurs als een indirecte vorm van pornografie.

Terughoudendheid bij de beschrijving van lichaamsfuncties was bij vrouwen altijd groter dan bij mannen. Publiek lijkt hun conformisme echter docieler dan privé. Nu is het omgekeerde meer het geval: men houdt er privé een kalm en geregeld leven op na, terwijl men in openbare geschriften de beerput van de

fantasie wijd openzet. Misschien valt de stelling te verdedigen dat in de privé-levens en de privé-moraal betrekkelijk weinig wijzigingen hebben plaatsgevonden, terwijl de openbare moraal, de presentatie, de fictie als het ware binnenstebuiten is gekeerd. De omgangsvormen zijn radicaal veranderd. Het masker, eens van een onaangedane wellevendheid, buigingen en complimenten, conversatiekunst en reputaties, is nu van een schreeuwend individueel expressionisme en een niets ontziende vulgaire openhartigheid. Maar een masker blijft een masker, een mode, een code, waarachter de ware aard schuilgaat die anders is dan het masker en veel minder schommelingen vertoont dan de maskers suggereren. Ik ben het dan ook niet helemaal eens met Robert Darnton die hamert op de onmogelijkheid de achttiende-eeuwse mensen te kunnen kennen. Naarmate we de veranderlijke maskers nauwkeuriger bekijken, wordt ons denk ik ook een blik gegund op het gelijkblijvende.

De achttiende-eeuwse romans verraden een preoccupatie met de gecodeerde betrekkingen tussen mensen, met de buitenkant, maar gaandeweg verschuift de belangstelling naar de binnenkant, de psyche, de gedachten, het geheugen, het strikt persoonlijke gevoelsleven. Mijn vier gesprekspartners behoren alle vier in meer of mindere mate tot een generatie van overgang. Er zijn tal van zinnen aan te wijzen, die daarop duiden. Als ik de *Lettres écrites de Lausanne* opsla, waarin de moeder van Cécile aan haar vriendin over de wederwaardigheden van een moderne, alleenstaande vrouw en haar dochter schrijft, heb ik er al snel een te pakken. Een neef, bij hen op bezoek, verwondt zijn hand. Het bloed stroomt, de man doet alsof hij niet goed wordt, zinkt ineen op een stoel, Cécile snelt toe met een zakdoek om het bloeden te stelpen, en dan trekt hij haar op schoot en zoent haar tot haar ontsteltenis op het voorhoofd. Ze rukt zich niet meteen los. Dat stemt haar tot nadenken en daar spreekt ze haar moeder over aan. De moeder schrijft: 'Ik antwoordde niet. Zowel uit vrees opnieuw al te hinderlijk in haar verbeelding een gebeurtenis te griffen die haar toch al zoveel moeilijkheden bezorgde als uit vrees haar die gebeurtenis te doen zien als normaal, gewoon en een waaraan ze geen belang moest hechten; ik durfde niet te spreken. Ik durfde zelfs niet mijn verontwaardiging tegen M. de \*\*\* te laten blijken. Ik zei helemaal niets.' Levenservaring, bezorgdheid om juiste omgangsvormen en een delicaat inzicht in de psyche van jonge meisjes gaan hierin samen. Ter contrast een zin uit Eva van Carry van Bruggen. Eva, jonge vrouw, meisje nog, heeft zich overgegeven aan haar verlangen naar een vreemde jongen. 'Want de ademloze lispelingen drijven mij naar je toe, om het verborgen ruisen zoek ik je, de schuifelende wind schoof mij door het poortje heen... en hier ben ik nu... nu moet ook alles met elkaar in volle vrede samenvloeien... Ze zegt van al dit in haar vragende, naar hem klagende, geen woord, niets...' Een beetje te, vinden we nu, maar een logisch eindpunt in een experiment dat 150 jaar tevoren voorzichtig begon. We zijn inmiddels zo gewend aan de expressieve en intieme weergave van de geringste roerselen van een mensenziel, dat de achttiende-eeuwse stijl, waarin alleen maar wordt aangeduid dat het gemoed zich verheft, dat tranen rijklijk vloeien, dat liefde het hart verzengt, zich aan ons voordoet als het glazuur op een poppekop. Lezen we de 'echte' brieven uit die periode van 'echte' mensen dan treft ons juist hun beweeglijke vleselijkheid, hun 'normale' toon. Bij Carry van Bruggen idem dito. De literaire conventie is een merkwaardige maître de danse. Maar genoeg hierover nu. De dames wachten. Na een kort woord van welkom en een summiere introductie van mijn probleem, die meteen al op enig onbegrip in de blikken stuit, stel ik een vraag. 'Wat wilt u in uw romans laten zien?'

Terwijl de anderen nog de tijd nemen zich op het antwoord te bezinnen, want het is een vraag die iedere romanschrijver regelmatig wordt gesteld maar waardoor hij steeds weer wordt verrast, neemt Germaine de Staël het woord. Men heeft ooit gezegd dat zij zo zoetgevooid en zo welsprekend was dat de toehoorder haar lelijkheid vergat en niets liever wenste dan wekenlang naar haar te luisteren. Ze zet haar betoverendste stem op, een halve octaaf lager schat ik dan haar aangeboren geluid.

'Het menselijk hart! Wie in het menselijk hart doordringt, toont bij elke stap hoe de moraal inwerkt op de lotsbestemming: er is maar één geheim in het leven, en dat is het goed of het kwaad dat men heeft gedaan; dat geheim hult zich in duizend bedrieglijke vormen: u lijdt langdurig zonder het te hebben verdiend, het gaat u langdurig voor de wind met laakbare zaken, maar plotseling neemt uw lot een beslissende wending, het woord dat uw raadsel bevat openbaart zich, en het geweten kende



Germaine de Staël door Jean-Baptiste Isabey  
(Musée du Louvre, Cabinet des Dessins)

dat woord al lang voordat het lot het herhaalde. Zo moet de geschiedenis van de mens worden voorgesteld in romans; zo moet fictie ons door onze deugden en onze gevoelens de geheimen van ons lot verklaren.' *Les mystères de notre sort* echoën in het vertrek, smoren dan in het brokaat van de gordijnen. Fanny Burney kijkt met onverholen bewondering naar de Staël. Madame de Charrière is niet onder de indruk.

'In uw enthousiasme verliest u de verhoudingen uit het oog,' zegt ze, 'want wat kunnen we uiteindelijk van de fabel verwachten? Hoe kunnen we denken dat de meest vindingrijke

fictie de gewone man zal kunnen onderwijzen of verbeteren als de geschiedenis al zo weinig leert en verbetert aan hen tot wie zij haar meest strenge en onwraakbare lessen direct richt.'

Madame de Charrière voelt zich genoodzaakt een tegenwicht te geven tegen de vervoering van Germaine de Staël en ergert zich aan de omslachtige, ja bijna Duits-duistere stijl van haar collega. Ze ergert zich ook aan haar ongrijpbaarheid, haar brutale onafhankelijkheid. Bij haar geen spoor van de deemoedige voegzaamheid die Belle zo aantrekt in jonge vrouwen. Er is niets kneedbaars aan die kleine Necker, ondanks haar te ronde armen en te zware heupen. Bescheidenheid is haar vreemd. De provocatie gaat ook nog eens gepaard aan wijllopigheid. Eenvoud en transparantie in denken en schrijven streeft zij zelf na. Haar romans zijn dan ook kort, net als die van Fanny Burney overigens. Ze had gehoopt dat de verbositeit van mannelijke collega's als Richardson en Rousseau, die ze bewondert - natuurlijk wie niet - door vrouwen vermeden zou worden, opdat zij zich konden onderscheiden door kernachtigheid en lichtheid, maar De Staël en ook Betje Wolff gooien roet in het eten met hun dikke boeken, waar ze eerlijk gezegd in blijft steken.

'Maar mevrouw, waarom schrijft u dan?' vraagt Betje een beetje pinnig. Belle beseft dat ze zich door De Staël en haar eigen ergernis een positie laat opdringen, die haar niet past. Ondanks haar geblutst geloof in de natuurlijke neiging van de mens tot het goede weigert ze het zingevende idee van de perfectibilité op te geven.

'Om op te voeden,' zegt Belle. 'Twijfel aan het resultaat mag alleen inspireren tot het zoeken naar betere methoden. Ik vrees dat de methode die Madame de Staël aanhangt averechts werkt.'

Germaine de Staël legt haar hand op de arm van Madame de Charrière en zegt warm: 'Weet u, zoveel verschil is er niet tussen ons. Ik heb *Lettres écrites de Lausanne* verslonden en *Trois femmes* bewonder ik met heel mijn hart. U weet in de praktijk te brengen wat mij nog niet lukt, de volmaakte vermening van denken en voelen, van argument en verhaal. Zoals u Kants ideeën weet te relativiseren door te wijzen op de complicerende factoren die het gewone leven opwerpt bij iedere beslissing over de "plicht", is ronduit meesterlijk en alleen mogelijk dankzij de fijngevoeligheid van een vrouwenziel. Het zou uw werk misschien nog meer ten goede komen als u afstand nam van die Voltairiaanse traditie van filosofische vertelling. Die mode is voorbij.' Diderot en Rousseau moest je ook niet in één kamer zetten.

'U wilt dus allemaal opvoeden?' vraag ik en kijk de kring rond. Fanny Burney staart nadenkend naar de klok, alsof ik haar op een idee breng dat haar nog niet eerder te binnen was geschoten. 'Ook vermaken?' zegt ze vragend. De Angelsaksische burleske traditie verloochent zich niet. Betje Wolff schiet in de lach.

'Ja,' zegt ze, 'opvoeden, maar niet in de precieuze en hypocriete zin die er bij ons aan wordt gehecht. Bewaar ons voor voor de fijnen. Meer nog dan de prinsgezinden ben ik de zijnen dominees ontvlucht. Dan liever een katholieke atmosfeer. Die ouwels liggen niet zo zwaar op de maag als het zwarte brood van het avondmaal.'

'Mij is iets in uw werk opgevallen, dat niet op toeval kan berusten, maar een bewuste keuze moet zijn, een strategie misschien wel.' Ze kijken me afwachting aan. Ik besluit de knuppel in het hoenderhok te gooien. 'Als ik uw romanpersonages vergelijk met die van uw mannelijke collega's, die toch over het algemeen uw opvattingen over de educatieve taak van de literatuur delen, dan zie ik bij u heren die zelfs wanneer ze als

booswicht zijn bedoeld zeldzaam braaf en onschadelijk zijn, lulletjes rozewater met permissie, en dames die zo zuiver en zoet zijn als suikerbeesten waar je kiespijn van krijgt. Het een heeft zonder twijfel met het ander te maken. Als er geen spoor is van de over lijken gaande sensuele strijd lust van Lovelace, of van de immorele charmeur Valmont, dan kan er ook geen spoor zijn van de boosaardige maar kwetsbare Markiezin de Merteuil of van de argeloze en aanbiddelijke verdorvenheid van Manon Lescaut. En omgekeerd. Waarom zie ik bij u uitsluitend aftreksels van de onuitstaanbare Julie en Saint-Preux, terwijl u beter moest weten. Wat laat u een kans liggen.'

Stilte. Camille Paglia's uitspraak dat er geen vrouwelijke Mozart is omdat er geen vrouwelijke Jack the Ripper is, schiet mij in gedachten. Is het omgekeerde ook waar? Zijn vrouwen uitgesloten van de dodelijke hoogten en diepten van het genie, omdat ze het chthonische geheim van het leven bewaren?

Paglia's ideeën lijken vervaarlijk veel op Rousseaus opvatting die de vrouw erfgename maakt van de geïdealiseerde natuurstaat en haar voorbestemt voor een sedentair en cyclisch bestaan van zorgtaken, terzijde van de tijd en de geschiedenis. En deze vrouwen voor mij dwepen allen met Rousseau. Zijn ze zo gecharmeerd door de opheffing en uitverkiezing tot een heiliger staat dan de man met zijn maatschappelijke beslommingen en automatische corruptie ooit zal bereiken, dat ze blind zijn voor de verlamdende en vernederende consequenties, die zij in hun eigen leven met alle kracht die in hen is logenstraffen? Waarom willen ze voor anderen wat ze voor zichzelf afwijzen? Neem De Staël: 'De bijdrage aan de literatuur door vrouwen bestaat uit haar intieme relatie met een groot auteur die ze voedt met haar gevoeligheid en visie.' Zelf acht ze zich ontslagen van die plicht en laat ze zich voeden door haar minnaars. Gelijk heeft ze, maar hypocriet is het wel. Vrezen ze werkelijk dat de in het openbaar beleden wens gelijk te zijn een eufemisme is voor de geheime wens de macht te grijpen, en schrikken ze voor die vermetelheid terug? Ik weet het, ik vraag misschien te veel van hen, welke dwalingen zullen mij in de 22e eeuw worden aangewreven, maar toch: wat steekt achter hun in fictie geproclameerde deugdzaamheid?

'Wat denkt u dat er met ons zou gebeuren, wat denkt u dat men van ons zou denken als wij libertinage en verdorvenheid in onze vrouwelijke personages zouden toestaan, als wij ons zouden overgeven aan de wellustige beschrijving van snode verleiders,' vraagt de voorzichtige Fanny Burney, die naar ik weet alle redenen heeft de grenzen van het fatsoen te eerbiedigen, zowel in haar leven als in haar werk. Als ze maar even de officiële Hofmoraal affronteert, die gericht is op English sense en griezelt van foreign sensibility, dan is ze de toelage kwijt waar ze van moet bestaan en verspeelt ze het respect van haar vader. Een studie naar de rol van de vaders in de levens en werken van schrijfsters als De Staël, Burney, en later de Brontës, Rossetti en Virginia Woolf, moet interessante gezichtspunten opleveren, maar dit terzijde. Burney's argument ligt voor de hand. Maar doen ze zichzelf geweld aan?

'Het is dus wijs beleid en geen innerlijke overtuiging?' vraagt ik. 'U zou ook liever andere heldinnen bedenken.'

'Onze positie is precair,' zegt Fanny. 'U wees al op Manon Lescaut, op Madame de Merteuil. En mag ik onder uw aandacht brengen dat ook de voortreffelijke Clarissa geen zuivere heldin is. Ze zoekt de verleiding, en de dubbelzinnige spanning tussen verlangen naar zonde en behoud van zuiverheid.' 'C'est une allumeuse!' werpt De Staël ertussen, die zelf ook met dat bijtje weet te hakken.

'Wanneer wij als vrouwen dat losbandige beeld dat mannen straffeloos van vrouwen kunnen schetsen,' gaat Fanny door,

'bevestigen, bewijzen wij onszelf geen dienst. We moeten vermijden wat vrouwen verdacht kan maken, we zijn al verdacht genoeg.' Een beetje ademloos leunt ze achterover. De Staël imiteert een geluidloos applaus.

'Mag ik daar iets aan toevoegen?' zegt Betje. 'Als we te ver voor de troepen uitlopen, worden we onverstaanbaar. Uw aanval mist iedere grond. Is het uw eigen machteloosheid onder uw maatschappelijke omstandigheden een zogenaamde metafysische heldin te scheppen die overtuigt, dat u een zondebok zoekt?' Madame de Charrière glimlacht om de felheid van Betje en zegt op verzoenende toon: 'Wie opvoedt, en ik kan mij geen andere, geen betere taak voor een schrijver voorstellen, doet dat door het goede voorbeeld te geven. Een roman moet de meest verstokte booswicht op het rechte pad helpen. Er steekt een groot gevaar in de verleiding van het kwaad al te makkelijk voor te stellen. Madame de Merteuil krijgt een veel te lichte straf en een vrouw die haar neigingen heeft kan zeggen, geef mij haar genoegens, geef mij dezelfde macht over allen die ik wil regeren, dan zal ik het wel uit mijn hoofd laten zulke onvoorzichtige brieven te schrijven en ik krijg geen pokken, want die heb ik al gehad. De straf voor het kwaad moet onontkoombaar zijn.'

'Er zijn al genoeg auteurs die de kunst hebben beoedeld door er de walgelijke scènes van bandeloosheid en ontucht in te mengen,' zegt Madame de Staël. 'De romans die het leven schilderen zoals het is en die dat doen met genuanceerdheid, welsprekendheid, diepzinnigheid en een hoge moraal, zijn het nuttigste soort fictie dat bestaat.'

Hier komen we op cruciaal terrein, de verhouding tussen fictie en werkelijkheid. De werkelijkheid zoals ze is en zoals ze moet zijn lopen bij de dames door elkaar, gaan naadloos in elkaar over in de werkelijkheid zoals ze kan zijn van fictie alsof ze er zelf geen onderscheid tussen kunnen maken. Ze zoeken naar de beschrijving van de werkelijkheid, maar schrikken terug waar die werkelijkheid de vestiging van een ideaal belemmert. Het is illustratief voor de macht die het geschreven woord in die tijd had en die het nu verloren heeft. 'U gaat dus uit van de invloed van de roman. Er is een rechte lijn, een causaal verband volgens u tussen het lezen van een roman en menselijk gedrag in de werkelijkheid. En dat verband dicteert uw handelwijze in uw romans?' Ze knikken. Ja, ik heb het goed begrepen. De uitgeputte putto op de boekenkast glijdt bijna van zijn plank.

'Mag ik concluderen dat die opvatting van uw verantwoordelijkheid een onthechte waarneming van de menselijke natuur, de voorwaarde voor kennis en dus opvoeding, in de weg staat.'

'Onthechte waarneming, zegt u.' De fluwelen stem van De Staël krijgt een metalen klank. 'Onthechtheid leidt tot pure esthetiek. En tot uitlevering aan de willekeur van de absolute macht. Wie schrijft moet politiek bedrijven.' Ze zwijgen. Betje giechelt en verbergt haar lach achter haar hand.

'Dat is een andere discussie,' zeg ik ontwijkend, want ik ben het op een onuitlegbare manier met haar eens. Ik ga nog een stap verder. 'Ik breek een lans voor Madame de Merteuil.' Een licht schokschouderen, alsof ze de kille schim van de markiezin af willen schudden. 'Begrijp je dan nog niet dat ik ervoor in de wief ben gelegd om mijn geslacht te wreken en het jouwe te onderwerpen en dat ik middelen heb weten te vinden die voor mij onbekend waren.' Ja, die zin kennen ze allemaal. Merteuil schreef hem aan Valmont. 'Ze kijkt met genadeloze eerlijkheid in haar eigen hart. Ze durft de consequenties van een overtuiging te aanvaarden. Ze laat zich niet door anderen de wet voorschrijven. Ze heeft de man als intermediair tussen



haar en het goddelijke of het demonische, dat is om het even - ja ik weet: dat bent u niet met mij eens - opzij gezet. Daarvoor wordt ze gestraft. De Merteuil is de eerste en enige tragische heldin van uw tijd. Waarom hebt u haar door Laclos laten bedenken?'

'Wat een idioot verwijt,' zegt Belle. In de stilte wordt een zachte lach hoorbaar alsof iemand achter het brokaten gordijn staat, alsof de pokdalige, eenogige markiezin zich verborgen houdt in de plooiën. Maar het is Betje Wolff weer.

'U noemde haar kwetsbaar,' zegt ze. 'Dat moet u uitleggen. Dat is iets dat wij niet begrijpen. Daar zijn wij te dom voor.'

'Madame de Merteuil was een vrouw met ambitie. Om die ambitie te verwezenlijken weigerde ze het compromis van de verliezer, die remise voorstelt als hij er slecht voorstaat. En ja, ze verliest. En zeker, uit dat verlies valt spijt, wroeging af te leiden, valt een vingerwijzing te halen naar een andere, zachtere, conservatief vrouwelijke houding. Maar ze geeft niet toe. Met een ijzeren zelfbeheersing dwingt zij zichzelf in de afgrond van de menselijke ziel, haar ziel, te schouwen. Ik bewonder haar om haar cynische luciditeit. Om de voortdurend doorschemerende passie voor Valmont, die nooit ontardt in kleffe warmte of onderdanigheid noch toevlucht zoekt in vrouwelijke trucs om hem aan zich te binden. Want ja ze houdt van hem en op het moment dat ze die liefde in zichzelf herkent neemt ze afstand van hem, omdat die haar zwak en afhankelijk maakt, haar berooft van haar kostbare eenzaamheid. Ze is vrij. Ze kiest. Ze handelt. En bemint niettemin.'

'Madame de Merteuil is van papier. En bedacht door een man. Laclos minachtte vrouwen, dat is duidelijk. Al zijn vrouwen zijn dom, kortzichtig of slecht. De Tourvel inclusief,' zegt Betje Wolff. 'Het schijnt mij toe, als ik u zo hoor, dat we onder een harder en minder omslachtig moreel regime gaan leven dan vroeger,' zegt Madame de Charrière sarcastisch. 'U verwijt ons dat wij omdat we het lot van vrouwen willen verbeteren geen vrouwen bedenken die in de gegeven realiteit van onze maatschappelijke verhoudingen dat ideaal in de weg staan.'

De leegheid van het begrip 'moraal' zonder religieus a-priori heeft hun hart nog niet verduisterd. Ze kennen de Sade niet en de uiterste consequentie die hij heeft getrokken uit een godloos universum in een alles vernietigende omkering van waarden, een wellustige dodendans, waarin iedereen gelijk is.

'Wat schuilt er in uw hart?' vraag ik en voel mij opeens twee-

honderd jaar ouder. 'Waarom acht u uw eigen leven zoals het is, zo ongeschikt voor een roman. Waarom moet u, Madame de Staël, uw toevlucht zoeken tot dat overgeïdealiseerde zelfportret in Corinne, en haar niettemin ten onder laten gaan aan de liefde, wat u zelf in het geheel niet van plan bent.'

'Mevrouw, u mist mijn punt. Corinne gaat ten onder aan de liefde omdat de maatschappij haar daartoe dwingt. Dat stel ik nu juist aan de kaak.'

'Maar had u niet overtuigender uw zaak gediend als u Corinne niet ten onder laat gaan aan de liefde. Waarom laat u haar niet winnen? Dat wil zeggen de liefde overwinnen en toegewijder dan tevoren haar muze dienen bijvoorbeeld.'

'Dat bedoelde ik nou met te ver voor de troepen uitlopen,' zegt Betje. De Staël: 'Denkt u werkelijk dat ze dan geloofwaardiger was? Denkt u dat een dergelijke afloop in overeenstemming is met de werkelijkheid? Kijk om u heen in onze tijd. Wij zijn uitzonderingen, mevrouw. Er zou geen enkele reden bestaan de conventies te veranderen als er niemand slachtoffer van wordt.'

Is Madame de Merteuil dan ongeloofwaardig omdat ze au fond geen slachtoffer is? Ze is haar tijd vooruit. Ze kiest voor het kwaad. Wanneer in statistieken voor hartinfarcten en geweldsdelicten geen onderscheid naar geslacht meer te maken is, en we zijn daarheen op weg, zal ze verschijnen het tragische damesgenie en haar fictionele evenknie. Nog even en de ster van Shakespeare's zuster straalt.

Ik kijk mijn gasten aan. Er is veel dat ons bindt en meer nog dat ons scheidt, maar er loopt een ongebroken lijn van hen naar Sand, naar Brontë, naar Eliot, naar Woolf, Van Bruggen, Wolf, Morrison en de dames van de boekenfabriek. Misschien is het juist die gevoeligheid voor het leven van vrouwen die zij toevoegen aan de werkelijkheid van de roman en aan de echte werkelijkheid. Misschien is dat de metafysische dimensie. Terwijl ik kijk wordt Belle het pastel dat Quentin La Tour van haar maakte, De Staël haar portret door Gérard, Fanny Burney het aanvallige schilderij dat in de Mansell Collection te bewonderen is en Betje haar besjeskopje, gemaakt door Groenias. Madame de Pompadour neemt ruisend haar plaats weer in.

*Lezing uitgesproken op Slot Zuylen tijdens de jaarvergadering van het Genootschap Belle de Zuylen op 7 oktober 1995.*

## Tableau d'un groupe de dames

*Résumé de la conférence de Nelleke Noordervliet, prononcée le 7 octobre 1995, au château de Zuylen.*

Un tableau de François Boucher représentant Mme de Pompadour dans son boudoir, en train de lire un ouvrage philosophique, donne le ton au sujet que Nelleke Noordervliet se propose de traiter.

Ce tableau, daté de 1756, est symbolique car il peint ce qui apparaît comme une promesse des Lumières, l'émancipation féminine, à travers une femme dont le savoir, l'esprit artistique et la beauté s'allient à la puissance.

Son boudoir semble tout indiqué pour servir de cadre à l'enquête que la conférencière se propose de mener. Celle-ci y réunit quatre écrivains féminins de l'époque: Betje Wolff-Bekker, coauteur de Sara Burgerhart, Mme de Staël, Fanny Burney et Mme de Charrière. Ces dames ont en commun le talent, l'esprit d'indépendance, la confiance en soi et l'ambition.

La question qui leur est posée est la suivante:

'comment se fait-il que dans leur oeuvre romanesque, on ne rencontre pas de personnages féminins désireux de donner un sens à leur existence, de personnages féminins "métaphysiques"? Pourquoi existe-t-il un tel écart entre leur propre comportement et celui de leurs héroïnes? Les femmes ne figurent dans les romans qu'elles écrivent qu'en tant que mères, maîtresses ou épouses. La seule femme indépendante qui prend son destin en main a été créée par un écrivain masculin, Laclos. Laclos dont, d'ailleurs, la misogynie s'exprime par la condamnation, la défaite et le châtiement de son héroïne, Mme de Merteuil', observe Betje Wolff.

La raison principale de cet état de choses ressort de l'investigation: si la période prérévolutionnaire semble propice aux





femmes, on n'y voit pas se former un mouvement émancipatoire généralisée. En effet, tandis que publiquement certaines portent volontiers le masque de l'émancipation, dans la vie et la morale privées peu de changements se sont opérés. Les quatre dames mises ici sur la sellette se situent dans cette période de porte-à-faux. Interrogées sur ce qu'elles veulent montrer dans leurs romans, Mme de Staël répond: 'le coeur humain'; Mme de Charrière croit qu'il ne suffit pas d'analyser les motifs de leur conduite pour réformer les hommes, il faut les éduquer; Fanny Burney ajoute qu'il importe aussi d'amuser le lecteur.

Les quatre écrivains se font tout simplement l'écho de leur temps. Si, par exemple, elles peignaient des femmes au-dessus de toute morale, telles que les hommes peuvent se permettre de la faire, elles rendraient un mauvais service à leurs soeurs. Dans la conjoncture sociale de l'époque, elles ne feraient que les culpabiliser, et elles le sont déjà assez. Elles-mêmes en tant qu'individus ne pourraient pas servir de modèles car, dit Germaine de Staël, elles font exception à la condition ordinaire des femmes.

La dimension métaphysique chez elles réside peut-être dans leur sensibilité à la vie des femmes.

*Belle van Zuylen, pastel door Maurice-Quentin de la Tour (Musée d'art et d'histoire, Genève)*

Claire Jaquier

## Mme de Montolieu, romancière de l'idylle

Il est une romancière vaudoise de la fin du XVIIIe siècle, à laquelle le XIXe siècle a fait une exécration réputation; réputation si exécration qu'on n'a pas jugé bon de prendre soin de ses ouvrages. Ainsi, les bibliothèques publiques de Suisse romande possèdent moins de la moitié des cent cinq volumes de ses oeuvres complètes (éditées dans les années 1820 et 1830). C'est dire qu'il faut un peu de persévérance pour s'intéresser à l'oeuvre romanesque de Mme de Montolieu.<sup>1)</sup>

Malgré le succès considérable de ses romans, en Suisse comme en France, Mme de Montolieu a trouvé très tôt - de son vivant encore - de mauvaises langues pour lui faire cette malheureuse réputation. Et parmi ces mauvaises langues, la plus mauvaise fut Mme de Charrière. On connaît les lettres venimeuses de Mme de Charrière faisant le portrait de sa concurrente, Mme de Montolieu. Quelques extraits suffiront à donner le ton. Mme de Montolieu a rendu une visite à la dame du Pontet les 14 et 15 juin 1801; le 15 juin, Mme de Charrière parle d'elle en ces termes à Caroline de Sandoz-Rollin: 'Elle m'a dit de fort jolies choses avec beaucoup de grosses flagorneries du genre le plus embarrassant pour quiconque n'a pas un gros amour-propre bien avide et avalant tout ce qui se présente. [...] j'ai voulu en vain retrouver en elle quelque vestige de Mme de Crousaz d'autrefois, de celle dont je vous parlais l'autre jour, de celle qui était jolie et qui avait des prétentions à l'aimable abandon de la naïveté. Cependant il n'est pas très étonnant que la naïveté villageoise se soit changée avec le temps en ce vulgarisme d'une marchande à la toilette. Quelle mine, quel rire!<sup>2)</sup>

Mme de Charrière complète le portrait le 22 juin, pour Benjamin Constant: 'Mme de Montolieu devenue un noir petit fagot, faisant des éclats de rire rauques et vulgaires, m'a bien étonnée'.<sup>3)</sup>

La malveillance de Mme de Charrière s'explique, en partie du moins, par la situation de concurrence dans laquelle se trouvaient les deux femmes: Mme de Montolieu publiait beaucoup de romans qui répondaient à une mode du temps (le roman sentimental), et réussissait fort bien auprès des libraires et imprimeurs: elle assurait sa promotion avec succès. Mme de Charrière, au contraire, connaissait beaucoup de difficultés dans ses rapports avec les imprimeurs, publiait peu, et de petits romans dont elle devait penser qu'ils étaient bien meilleurs que ceux de sa concurrente. On perçoit le dépit que Mme de Charrière pouvait concevoir, lorsqu'elle se compare à Mme de Montolieu, dans cette lettre à Benjamin Constant du 27 juin 1801: 'L'autre jour Madame de Montolieu ne voulait pas m'en croire quand je lui disais comment j'étais traitée par les libraires et les imprimeurs. Elle ne connaît point ces difficultés-là, elle dont on imprime et vend et lit avec empressement les *Tableaux de famille*. - Enfin, chacun a son *savoir-faire*. - Non, du *savoir-faire*, je n'en ai aucun.<sup>4)</sup> Il semble donc bien que Mme de Charrière se venge, en détournant l'attention de son correspondant loin de la romancière, pour l'attirer sur la personne: nous avons vu, dans les citations précédentes, qu'elle sauvait la jeune femme pour mieux stigmatiser la femme de 50 ans. Mais il fallait que Mme de Charrière ne lui laissât rien, même pas le charme de sa jeunesse. Voici ce qu'elle écrit à

Caroline de Sandoz-Rollin, le 12 juin 1801: 'J'ai soupé avec Mme de Montolieu à Lausanne il y a bien des années. Elle avait de l'esprit, et joignait à une naïveté villageoise de la coquetterie et des prétentions. Il était naturel qu'elle ne me plût guère, mais elle plaisait aux hommes, beaucoup. Seulement les Anglais qui étaient en pension chez son beau-père la trouvaient d'une malpropreté dégoûtante.'<sup>5)</sup>

Qui était donc cette souillon? La baronne de Montolieu, Isabelle de son prénom, est fille du doyen Antoine Noé Polier de Bottens, pasteur à Lausanne, et d'Antoinette-Suzanne Lagier de Pluviannes. Elle naît en 1751 (Mme de Charrière est donc son aînée de onze ans); elle perd sa mère à l'âge de 17 ans, et épouse un an plus tard Benjamin de Crousaz. De ce mariage, qui ne durera que cinq ans, Mme de Montolieu a un fils - son unique enfant - Henri-Antoine de Crousaz (dont Mme de Charrière dit à plusieurs reprises qu'il était bel homme). A propos de ce fils, les critiques suisses racontent tous une anecdote qui fait partie du stock des cinq ou six anecdotes que le XIXe siècle n'a cessé de répéter à propos de Mme de Montolieu, brochant d'elle un portrait à la fois familial, cocasse et légèrement méprisant. A ce fils unique, donc, Mme de Montolieu voua une grande tendresse: 'une si vive tendresse, qu'elle s'obstina à le nourrir de son lait au-delà du terme ordinaire, car l'enfant avait plus de deux ans quand elle décida enfin de le sevrer'.<sup>6)</sup> Le fils rendit bien à sa mère son amour, puisqu'il collabora toujours activement à ses travaux littéraires, et eut enfin la délicatesse de mourir moins de 24 heures après elle, le 30 décembre 1832. Si j'ai choisi cette anecdote, parmi d'autres, c'est qu'elle révèle, secrètement, la marque de l'influence de Rousseau, sur laquelle je reviendrai: si Mme de Montolieu a allaité son fils si longuement, c'est sans aucun doute par fidélité aux théories éducatives de Rousseau.

Veuve à 24 ans, Mme de Montolieu se voue à la création littéraire. Elle publie son premier roman, *Caroline de Lichtfeld*, en 1786: il restera le plus connu. La même année, elle épouse en secondes noces le baron Louis de Montolieu, gentilhomme languedocien installé à Lausanne depuis plusieurs années. Au terme d'une longue maladie, M. de Montolieu meurt en 1800. Mme de Montolieu se consacre alors entièrement à sa carrière d'auteur, en partie par nécessité économique. Elle livre chaque année, jusqu'en 1827, plusieurs volumes à son éditeur parisien Arthus Bertrand.

Le discrédit dans lequel est tombée Mme de Montolieu, et son oeuvre avec elle, au XIXe siècle, s'explique assez aisément, me semble-t-il. On ne réédite, au XIXe et au début du XXe, que deux ouvrages de la romancière: le *Robinson suisse* de J.R. Wyss, traduit et continué par Mme de Montolieu, et surtout ses *Châteaux suisses*, qui sont un recueil d'anecdotes pseudo-historiques et sentimentales situées dans un Moyen âge de convention. Ces *Châteaux suisses* (1816) ne sont pas du meilleur Montolieu, et Eugène Rambert, qui pourtant préface une réédition du texte, l'admet sans difficulté. Si l'on a sélectionné ce recueil au XIXe siècle, c'est simplement parce qu'il est suisse, par son sujet, et qu'on peut ainsi l'intégrer au patrimoine littéraire. Ce qui n'est guère possible pour les autres romans ou nouvelles de Mme de Montolieu, qui sont pour la plupart des traductions, imitations ou adaptations de l'anglais ou de l'allemand, et n'ont donc rien de suisse dans leur sujet. Cette sélection de deux textes est très arbitraire, car on trouve dans l'oeuvre de Mme de Montolieu plusieurs autres ouvrages à sujet suisse: notamment *Le Châlet des Hautes Alpes* (1813), ou *La Rose de Jéricho* (1816).

Mais peu importait l'arbitraire ou l'injustice, car il s'agissait avant tout, pour mieux faire ressortir la production indigène,

d'enterrer toute la production romanesque de la fin du XVIIIe siècle. Et on ne conçoit pas plus bel et efficace enterrement que ces propos de de Molin, dans la *Feuille centrale de Zofingue*: 'Toute cette littérature n'a pas vécu plus de 15 ou 20 ans, et c'est facile à comprendre. Echos affaiblis et faussés de la *Nouvelle Héloïse*, tous ces romans sans ressort et sans vie, d'un romanesque indigeste et outré, portaient en eux un germe de mort. Dire qu'ils ont bien mérité l'oubli qui leur a été voué n'est pas leur faire injure, et c'est là toute l'oraison funèbre qu'ils méritent.'<sup>7)</sup>

Mais si de Molin trouve cette littérature à ce point fautive et indigeste, c'est avant tout parce qu'elle n'est pas suisse. Voici comment il explique son avènement: 'Les officiers suisses nombreux à la cour légère et spirituelle de Versailles y avaient dépouillé en partie la lourdeur helvétique et l'avaient échangée contre une urbanité presque française. A leur suite, nos belles dames vaudoises, demi-paysannes jusque-là, s'étaient façonnées dans cette école du bon goût et des belles manières [...]. Toute cette société se francisait rapidement.'<sup>8)</sup>

Voilà bien le péché de cette littérature, péché esthétique, comme essaie de nous le faire croire de Molin: 'le genre [du] roman s'allie mal à des éléments étrangers', aussi 'lorsqu'il a voulu puiser au dehors ses inspirations et cesser d'être lui-même, il n'a donné naissance qu'à des productions médiocres et éphémères'.<sup>9)</sup> L'argumentation pseudo-esthétique ne saurait nous tromper: il s'agit pour de Molin de bannir des lettres suisses romandes tout élément étranger. Pour être agréé, le texte littéraire suisse devait obligatoirement traiter de la matière suisse, ou plus précisément, étreindre mâlement la réalité suisse. Or, l'oeuvre de Mme de Montolieu non seulement n'aborde que rarement la réalité suisse, mais surtout elle semble ignorer la réalité tout court. C'est ce que dit Eugène Rambert dans sa préface aux *Châteaux suisses*: 'il y a un âge pour cette poésie. On n'arrive que par l'étude et l'expérience à préférer le réel au romanesque. L'imagination des enfants crée des mondes, elle dispose du merveilleux. L'enfance adore les contes de fées: Petit-Poucet, Chat botté. Plus tard, aux confins de l'adolescence, la poésie du merveilleux cède le pas à celle du sentiment, qui enfante une autre sorte de merveilleux, celui de l'amour parfait. Les choses du sentiment n'apparaissent point à la jeunesse dans leur nue réalité. Elles se montrent d'abord dans un songe, au milieu d'un nuage coloré; elles s'enveloppent dans quelque légende d'âge d'or, d'Arcadie, de Paradis perdu. Chacun est passé par là.'<sup>10)</sup>

Chacun est passé par là, mais Mme de Montolieu, elle, en est restée là: si elle réussit dans le genre du roman idyllique, c'est que son 'imagination' est 'demeurée prisonnière' de ce 'stage de la vie'. Freud aurait dit: de ce stade du roman familial. Le jugement de Rambert, qui situe ce que nous appellerions le symptôme de Mme de Montolieu, est à mon sens d'une grande subtilité. L'imagination créatrice de la romancière en est restée au stade de ce que Marthe Robert appelle l'Enfant trouvé.<sup>11)</sup> L'enfant, à ce stade pré-oedipien, se croit orphelin et rêve à une famille idéale dont il a été séparé. Mme de Montolieu n'aurait donc pas accédé au stade du Bâtard, qui lui, reconnaît sa famille réelle, tout en entrant en conflit avec son père. Si les romans de Mme de Montolieu relèvent évidemment du stade de l'Enfant trouvé, on pourrait montrer aussi que la personnalité même de la romancière est très empreinte des caractéristiques de l'Enfant trouvé. Quelques données biographiques me permettraient, en amateur, de coucher un instant Mme de Montolieu sur le divan! Orpheline de mère à 17 ans, la jeune fille se marie à 18 ans, et ne connaît que cinq ans de vie conjugale; son second mariage n'est guère plus heureux. Elle passe donc la plus

grande partie de sa vie dans la compagnie de son fils unique et chéri, chez qui elle vivra ses dernières années, à Vennes au-dessus de Lausanne. On avouera que les circonstances eurent de quoi prédisposer Mme de Montolieu à demeurer au stade de l'Enfant trouvé, et donc à privilégier le roman de l'idylle, qui est une forme de 'poésie du merveilleux' (E. Rambert).

Après avoir énuméré toutes les bonnes et les mauvaises raisons qu'a pu avoir la critique romande du XIX<sup>e</sup> siècle pour faire à Mme de Montolieu la réputation que j'ai décrite, j'aimerais tenter non pas de réhabiliter son oeuvre, mais d'ouvrir peut-être des voies nouvelles pour la comprendre. En désignant Mme de Montolieu (et ses consœurs romancières) comme les seconds couteaux du roman sentimental français, de Molin fait fausse route, à mon sens; il accuse 'la ville des romans' - Lausanne - de se comporter comme 'la dernière des provinces françaises'. Or, il semble bien que Mme de Montolieu avait conscience de sa différence, en tant qu'auteur suisse - conscience qui interdit ce genre de jugement. J'en veux pour preuve une nouvelle de Mme de Montolieu, parue en 1811 dans le *Mercure de France*, et reprise en 1815 dans un volume de *Dix nouvelles*, chez Paschoud à Genève et Paris. Elle s'intitule *Le Serin de Jean-Jacques Rousseau, anecdote inédite*, et commence de manière à nous faire croire à un récit autobiographique: 'Ma patrie est celle de Jean-Jacques Rousseau. Je fus longtemps enthousiaste de son génie et de ses ouvrages. J'étais très jeune lorsque je perdis une mère chérie qui me servait de guide: je restai seule avec mon père, qui, trop occupé de ses affaires, ne pouvait diriger ni surveiller mes lectures. Les oeuvres de Jean-Jacques faisaient le fonds d'une petite bibliothèque à ma disposition. Dès que j'eus commencé à les lire, toute autre lecture me devint insipide; et je crois que j'y ai plus gagné que perdu. J'ai lu, il est vrai, bien jeune encore, un roman qu'il dit lui-même être dangereux, mais du moins je n'en ai pas lu d'autres: et dans celui-là j'ai trouvé bien plus d'encouragement à la vertu qu'au vice.'<sup>12</sup>

Il s'agit bien sûr de *La Nouvelle Héloïse*; la narratrice mentionne ensuite *l'Émile* parmi ses lectures favorites. Si Mme de Montolieu rapporte ici une expérience authentique (ce qui devrait être vérifié), on peut déduire de ces propos que la future romancière a lu *La Nouvelle Héloïse* entre 18 et 20 ans environ, c'est-à-dire entre 1768 et 1770, soit sept à dix ans après la parution du roman de Rousseau. Selon Claude Labrosse, qui a consacré une étude à *La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*,<sup>13</sup> c'est l'année même de la parution du roman - 1761 - que Rousseau reçoit la plus grande part des lettres enthousiastes de ses lecteurs, et surtout de ses lectrices. Mme de Montolieu aurait donc fait, avec sept à dix ans de retard, la même expérience qu'un nombre incalculable de lectrices: l'expérience de l'amour pour Jean-Jacques, par le truchement de son roman: 'Je lui trouvais tous les caractères de l'idéal de la perfection. J'aurais voulu pouvoir vivre avec lui, être sa soeur, son amie, sa compagne, le soigner dans ses maux, le consoler de ses peines, lui consacrer toute mon existence; j'en étais sans cesse occupée. Cette passion pour un homme que je ne connaissais que par ses écrits, était sans doute une folie' (p.4).

La narratrice rapporte ensuite sa première désillusion, son premier dépit amoureux: l'un de ses oncles, poète à ses heures, lui dévoile la vilenie de l'homme Rousseau; elle lit alors les *Confessions* et, sans perdre son admiration pour l'écrivain, trouve dans cette lecture de quoi refroidir totalement sa passion pour l'homme.

Le récit fait alors une ellipse de plus de vingt ans et l'on retrouve la narratrice en 1800. Elle se rend à Paris et visite le Panthéon: on lui désigne le tombeau de Rousseau, et c'est

alors que le lecteur entre à coup sûr dans la fiction - s'il n'y est pas depuis le début de la nouvelle. La narratrice découvre 'sous le pli du bras qui tient le flambeau, une petite boîte ficelée' (p.12). Elle demande au concierge la permission de voir de quoi il s'agit: le couvercle de la boîte porte une inscription: 'Jean-Jacques m'aimait', et la boîte contient un serin de Canarie empaillé. La narratrice l'emporte avec l'autorisation du gardien et, rentrée chez elle, l'ouvre: il en tombe un papier, un manuscrit, signé Rosine M., que la narratrice transcrit intégralement. Toute la suite de la nouvelle, à l'exception d'un bref commentaire final de la narratrice, est constitué du récit de Rosine. Celle-ci explique d'abord qu'elle est venue déposer sur la tombe de Rousseau le cadavre empaillé de Carino, le serin de Jean-Jacques, qu'il lui avait confié lors de sa fuite de Môtiers. Après quoi elle entreprend de raconter sa vie, et sa rencontre avec Rousseau. Elle est fille d'un horloger-mécanicien de La Chaux-de-Fonds, dans la Principauté de Neuchâtel. Son père lui a fabriqué un petit serin de Canarie automatique, nommé Bibi, capable de chanter successivement trois airs, que la jeune fille ne se lasse pas d'entendre.

A Môtiers, où elle se rend à la mort de son père, Rosine habite avec sa mère vis-à-vis de Rousseau. Le serin Carino vole en liberté dans la chambre de Jean-Jacques, mais il s'échappe un jour, et vient se poser sur la cage de Bibi - le serin mécanique de Rosine - au moment même où celui-ci débite ses trois airs. Sur un coup de sifflet de Rousseau, Carino retourne à tire d'aile chez son maître, qui vient peu après rendre visite à Rosine et à sa mère, pour voir le serin mécanique. Il est très ému lorsqu'il entend Bibi chanter les trois airs, qui sont de sa composition; il s'attendrit plus encore lorsque Rosine les lui chante. Une amitié naît entre la jeune fille et Rousseau, qui décide de s'occuper de son éducation, avec l'accord de la mère. Rosine, ravie, accepte les leçons de son nouveau maître et ami; elle perd du coup le goût qu'elle avait pour son automate Bibi, et le reporte sur le vivant Carino. Rousseau, enfin, fait promettre à Rosine qu'elle placera le serin sur sa tombe: 'tu le placeras sur la pierre qui couvrira ton vieux ami, ce sera peut-être le seul être qui m'aura toujours aimé' (37).

On reconnaît dans cet épisode fictif de Rousseau à Môtiers, une sorte de variation libre sur le livre XII des *Confessions*<sup>14</sup>: Mme de Montolieu réécrit, réinvente le texte de Rousseau. Elle livre une sorte d'apocryphe, mais en l'avouant. Par ce démarquage du texte de Rousseau, Mme Montolieu se place sous le patronage du grand écrivain: elle ne le plagie ni ne le pastiche, mais offre, humblement, un complément, ou une suite, à l'épisode des *Confessions*. Comme pour dire: voyez comme je suis une lectrice fidèle, une héritière de Rousseau, comme je glisse mes pas dans ceux du grand écrivain.

La référence explicite aux *Confessions* est un signe de révérence. Au terme du récit de Rosine, la narratrice reprend la parole, et commente le texte qu'elle vient de transcrire: 'Rien, il est vrai, ne confirme cette anecdote dans les Mémoires de Rousseau, et ce petit épisode valait bien quelques-uns de ceux qu'on y trouve; mais cette liaison avec Rosine a eu lieu dans un des moments de sa vie où il était le plus agité, malheureux, occupé de tristes pensées; ses *Confessions* finissent avec son séjour à Môtiers, et j'y vois qu'il y avait formé des liaisons assez intimes sur lesquelles il n'entre dans aucun détail; je veux croire que ma petite Rosine était du nombre (pp.52-53).'

Le jeu de la destination est très intéressant dans la nouvelle: la première narratrice (celle qu'on identifie à Mme de Montolieu) se sent la destinataire légitime de la petite boîte, et du récit de Rosine, parce qu'elle est une amie inconditionnelle de Rousseau. Mais elle n'est pas l'héroïne même: se constituant

en dépositaire privilégiée du récit de Rosine, la première narratrice prend en quelque sorte la place d'éditrice des *Confessions*. Comme si elle avait à faire une édition critique du texte de Rousseau, elle ajoute une longue note historique et informative. Le rôle est humble, mais la note n'est pas rédigée au hasard, pour le pur plaisir du récit.

En effet, la fable que raconte Rosine a une évidente valeur symbolique. La première narratrice délègue à Rosine un récit où elle met en scène de manière figurée son propre rapport à l'écriture. Les deux serins, Bibi et Carino, chantent tous les deux, ils ont de la voix. Le premier, l'automate, chante mécaniquement: cadeau du père, jouet offert par le père, Bibi figure une première étape dans la conquête de la voix propre: c'est l'imitation, la répétition, l'exercice appliqué, les gammes. La découverte du chant volubile de Carino ouvre à Rosine la voie de la liberté, de l'indépendance, du savoir qui libère des attaches familiales. En chantant elle-même les airs de Rousseau, en se plaçant sous l'égide du maître, Rosine apprend à voler de ses propres ailes. Symboliquement, c'est la découverte d'une autonomie relative de l'auteur qui est figurée là: relative, parce qu'elle accepte le patronage de Rousseau, et ne se soucie pas de s'en défaire.

L'histoire de l'amitié entre Rosine et Rousseau a une fin, qui est aussi fort instructive. Armand, le cousin de Rosine qui est aussi son fiancé, rentre de Paris, où il a passé plusieurs années. Rosine lui apprend qu'elle connaît Rousseau, et dès lors Armand ne se tient plus d'impatience: il a entendu parler de l'écrivain à Paris, de ses livres, de ses amis et ennemis, et veut le voir sur-le-champ. Armand, 'collaborateur d'un journal'(41), a l'intention de faire un papier sur Rousseau à Môtiers: il imagine déjà que ce sera un événement à Paris. Rosine et Armand se rendent chez le maître, le lendemain; celui-ci n'y est pas, mais Rosine, familière des lieux, décide de l'attendre dans sa chambre. Que fait Armand? Eh bien, il se comporte en journaliste: 'Pendant ce temps-là Armand touchait tout, regardait tout, ouvrait tous les livres, et prenait des notes sur son portefeuille, lorsque mon vieux ami entra'(42). Armand prend des notes! Rousseau, voyant cela, entre dans une violente colère et chasse les deux jeunes gens. Rosine pleure, se lamente, accuse son cousin qui, lui, se réjouit de la petite scène: ce sera un épisode de plus à faire valoir. La même nuit, le logis de Rousseau est lapidé; l'écrivain s'en va sans revoir Rosine, mais en lui laissant un billet consolateur. Elle épouse Armand, a deux enfants, qu'elle nomme Émile et Sophie, et qu'elle nourrit elle-même. Elle s'occupe aussi de Carino, jusqu'à ce qu'il meure de vieillesse.

Rosine est devenue femme et mère, elle est devenue elle-même en vivant sa vie propre, mais dans l'esprit des leçons de Rousseau. Elle se situe dans un rapport de filiation spirituelle: 'que tes vertus prouvent que celui qui instruisit ta jeunesse était vertueux' (49), lui écrit Rousseau en quittant Môtiers. C'est ce rapport même que revendique Mme de Montolieu: Rousseau est pour elle un père spirituel, qu'elle n'aspire pas à égaler, mais à qui elle doit la 'vertu', le pouvoir d'écrire. En paraphrasant l'injonction de Rousseau à Rosine - 'que tes vertus...' - on pourrait définir le projet de Mme de Montolieu en ces termes: que mes romans prouvent que celui qui instruisit ma jeunesse était l'écrivain du vrai et de la vertu.

Ce rapport de dépendance, qui implique l'illustration du modèle, suppose l'humilité, mais il permet aussi la liberté: Rousseau est une caution pour Mme de Montolieu. Elle ne le pille ni ne le copie en marchant dans ses traces. A ce rapport d'imitation généreuse et déférente, s'oppose l'attitude d'Armand: Armand le journaliste prend des notes et fouille la chambre de

Rousseau; il pille Rousseau, se l'approprie, il n'entend rien à la pensée de l'écrivain, mais dépèce sa personne en quelques coups de crayon. Cette prise de note sauvage, symbole de la mauvaise imitation, du mauvais rapport au modèle, s'oppose au travail patient et empathique de la première narratrice, qui ajoute une longue note aux *Confessions*.

La subtilité et l'habileté de cette nouvelle, *Le Serin de Jean-Jacques Rousseau*, me paraît démentir deux préjugés tenaces sur Mme de Montolieu: d'abord le fait qu'elle n'avait pas d'imagination (ce dont elle s'accusait elle-même), et qu'elle avait toujours besoin, au moins, d'un canevas, d'une intrigue, pour broder ensuite ses nouvelles ou romans. Cette nouvelle, qui est entièrement de son cru,<sup>15</sup> témoigne d'une imagination et d'une capacité de symbolisation fort développées. L'absence de scrupules de Mme de Montolieu constitue l'autre préjugé démenti par cette nouvelle: on l'a dite en effet très hardie et dépourvue de tout respect de l'oeuvre d'autrui, dans ses imitations et compilations. On voit au contraire dans cette nouvelle, qu'à l'égard de Rousseau tout au moins, son souci de se profiler dans le sillage du grand écrivain, relève d'une réflexion subtile. Entre l'imitation mécanique de Bibi et l'appropriation carnassière d'Armand, Mme de Montolieu définit une voie moyenne, qui est la sienne.

Et cette voie passe par une connaissance intime de l'oeuvre, une sympathie profonde pour le modèle: on sait que Mme de Montolieu - ou du moins la narratrice du Serin - a lu avec passion *La Nouvelle Héloïse*, *l'Émile*, puis les *Confessions*. Elle dit aussi qu'elle a eu, comme beaucoup de lecteurs suisses romands au XVIII<sup>e</sup> siècle, de grandes réserves à l'égard de l'homme Rousseau. Elle n'en reconstitue pas moins son trajet d'écrivain, en 1811 - elle a alors 60 ans - dans les termes d'un hommage à Rousseau.

Conférence prononcée lors de l'Assemblée générale de l'Association Isabelle de Charrière, Neuchâtel, le 23 novembre 1995.

#### NOTES:

- 1) Ma persévérance, en l'occurrence, a été soutenue par l'appui de quelques jeunes chercheurs suisses, qui m'ont aidée à trouver les bonnes pistes: je remercie en particulier Valérie Cossy, et aussi Joël Aguet, Daniel Maggetti et Claire de Ribaupierre.
- 2) Isabelle de Charrière, *Oeuvres complètes*, Amsterdam, G.A. van Oorschot, t.VI, p.349 (orthographe moderne).
- 3) *Ibid.*, p.351.
- 4) *Ibid.*, p.354.
- 5) *Ibid.*, p.347.
- 6) Je cite Eugène Rambert dans une préface à une réédition des *Châteaux suisses* de Mme de Montolieu, Lausanne, Payot, s.d., p.13.
- 7) *Feuille centrale de Zofingue*, Genève, no 6, avril 1880, p.205.
- 8) *Ibid.*, p.198.
- 9) *Ibid.*, pp.205-206.
- 10) Mme de Montolieu, *Châteaux suisses*, op. cit., p.6.
- 11) Voir Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Bernard Grasset, 1972.
- 12) Mme de Montolieu, *Le Serin de Jean-Jacques Rousseau, Anecdote inédite*, in *Dix nouvelles*, Paris-Genève, J.J. Paschoud, 1815, pp.1-2. Les références à cette nouvelle seront données, par la suite, immédiatement après les citations. Je rétablis l'orthographe moderne. Le texte de cette nouvelle, actuellement difficile à trouver, sera réédité prochainement par les éditions Zoé à Genève.
- 13) Claude Labrosse, *La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs, Lire au XVIII<sup>e</sup> siècle*, PU Lyon, 1985.
- 14) Voir Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, in *Oeuvres complètes*, t.1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, pp.601-602.
- 15) A l'exception toutefois de l'argument: dans son livre *Le Général et la romancière: 1792-1798, Episodes de l'émigration française en Suisse d'après les lettres du général de Montesquiou à Mme de Montolieu*, Neuchâtel, La Baconnière, 1959, Dorette Berthoud rapporte que Henriette Roth, une amie de Mme de Montolieu, avait trouvé un serin empaillé sur la tombe de Rousseau à Emmenoville.

# Rousseau in Môtiers

In haar bijdrage *Mme de Montolieu, romanière de l'idylle* die in dit nummer is opgenomen, schrijft Claire Jaquier over het verhaal *Le Serin de Jean-Jacques Rousseau* van Mme de Montolieu. In dat verhaal wordt beschreven hoe Rosine en Jean-Jacques Rousseau met elkaar bevriend raken en wel via de wederzijdse kanaries. Rousseau heeft een echte kanarie, Rosine een kunstkanarie. Het bijzondere van de kunstkanarie is dat hij drie composities van Rousseau kan fluiten. Claire Jaquier noemt dit fictieve verhaal van Mme de Montolieu een vrije variatie op boek XII van de *Confessions* van Rousseau en verwijst in haar noot 14 naar een passage uit Rousseau's autobiografie. Hieronder volgt de bedoelde passage in Nederlandse vertaling. Het is een voorpublicatie uit de *Bekentnissen* van Rousseau die dit najaar, in de vertaling van Leo van Maris, bij de Arbeiderspers te Amsterdam in de serie Privé-domein zullen verschijnen. De uitgave komt tot stand met steun van de Stichting Pro Helvetia.

Nadat ik het schrijven helemaal had opgegeven, was mijn enige gedachte nog om, voorzover dat van mij afhing, een rustig en aangenaam leven te leiden. Ik heb me nooit verveeld als ik alleen was, zelfs niet als ik absoluut niets te doen had. Mijn verbeelding vult alle leegtes en is op zich voldoende om mij bezig te houden. Alleen het gepraat waarbij men onbeweeglijk in een kamer tegenover elkaar zit en alleen zijn tong beweegt heb ik nooit kunnen verdragen. Als je loopt of wandelt, dan gaat het nog. Voeten en ogen doen dan tenminste iets. Maar met je armen over elkaar zitten en praten over het weer of over de vliegen die rondzoemen of erger nog elkaar wederzijds complimenten maken, dat is voor mij een onverdraaglijke kwelling. Om niet helemaal als een wilde te leven, besloot ik te leren hoe ik rijgkoorden moest maken. Als ik op bezoek ging nam ik mijn kussen mee of ik werkte, net als de vrouwen, zit-

tend voor mijn huisdeur en praatte met de voorbijgangers. Daardoor werd de leegheid van het gebabbel draaglijk en bracht ik zonder verveling mijn tijd door bij mijn buurvrouwen, van wie er verschillende heel aardig en zeker niet dom waren. Een van hen, Isabelle d'Ivernois geheten, de dochter van de procureur-generaal van Neuchâtel, leek mij interessant genoeg om met haar een bijzondere vriendschap aan te knopen, waar zij door de nuttige raad die ik haar heb gegeven en door de diensten die ik haar in belangrijke zaken heb bewezen, niet slechter van is geworden zodat ze nu, een waardige en deugd-zame moeder van een gezin, haar inzicht, haar man, haar leven en haar geluk misschien wel aan mij te danken heeft. Van mijn kant sta ik bij haar in het krijt voor veel zoete troost en dat vooral tijdens een heel sombere winter waarin ze op het dieptepunt van mijn ziekte en mijn lijden lange avonden met Thérèse en mij doorbracht, avonden die ze door haar aangename geest en het wederzijds uitwisselen van vertrouwelijke mededelingen voor ons wist te verkorten. Ze noemde mij haar papa, ik noemde haar mijn dochter en die namen, die we tegenover elkaar nog steeds gebruiken, zullen naar ik hoop haar even dierbaar blijven als mij. Om een bestemming voor mijn koorden te hebben, gaf ik ze aan mijn jonge vriendinnen bij hun huwelijk cadeau, op voorwaarde dat ze hun kind zelf zouden voeden. Haar oudste zuster kreeg op die voorwaarde een koord en heeft het verdiend. Isabelle kreeg er ook een en heeft het door haar bedoelingen evenzeer verdiend. Maar zij heeft niet het geluk gesmaakt haar voornemen te kunnen uitvoeren. Toen ik hun die koorden stuurde schreef ik aan allebei brieven waarvan de eerste de wereld is rondgegaan. Maar de tweede is minder ophef ten deel gevallen. Vriendschap gaat wat stiller voort.

Paul J. Smith

## ‘La fable est notre amie...’: fabel en sprookje in het werk van Mme de Charrière

Over de rol die de fabel speelt in de ontwikkeling van haar literair bewustzijn, heeft Mme de Charrière een intrigerende tekst geschreven. Het gaat hier om gedicht 77, zonder titel, waarvan de openingsregel luidt: ‘La fable est notre amie en tout tems à tout age’ (*Oeuvres complètes*, deel X, p.434).<sup>1)</sup> De ‘établissement du texte’ in de *Oeuvres complètes* (deel X, p.644) geeft belangrijke informatie over dit gedicht, dat weliswaar nooit gepubliceerd is, maar wel degelijk Belle ter harte ging. Dit kan opgevoerd worden uit de varianten, die aangeven dat Belle flink aan het gedicht geschaafd heeft.

Het commentaar van de *Oeuvres complètes* (p.434) geeft de volgende omschrijving: ‘Cette remarquable apologie de la fable, aux accents personnels à peine dissimulés, ne peut malheureusement être datée en aucune façon, même approximativement.’ In het hier volgende zal ik dit ‘persoonlijke’ en ‘apologetische’ karakter van het gedicht nader belichten, en vervolgens ingaan op de rol van de fabel (en het aanverwante sprookje) in het werk van Belle.

De eerste vraag die men zich bij de lezing van het gedicht moet stellen, betreft de identiteit van de ik-figuur: wie is de ‘je’? Op

puur grammaticale gronden is de ik-figuur niet zonder meer gelijk te stellen aan Belle: in regel 19 is een inversie te lezen ‘par l’amour séduit & tourmenté’, waaruit opgemaakt moet worden dat de ik-figuur (het antecedent bij ‘séduit & tourmenté’) mannelijk is. Dit blijkt ook uit de woorden ‘ingrante beauté’, ‘ma maitresse’ en ‘mon rival’ die vanuit een mannelijk perspectief gebruikt worden.

Nu is het natuurlijk mogelijk dat Belle haar ideeën en gevoelens heeft willen laten verwoorden door een mannelijke verteller, zoals zij dit bijvoorbeeld doet in haar roman *Sir Walter Finch*.<sup>2)</sup> Maar dan rijst de vraag: in hoeverre is het gedicht autobiografisch? De ongelukkige liefde, waarover gesproken wordt, de voorlopige genezing door romanlectuur, en de uiteindelijke ont-nuchtering, zijn dit gebeurtenissen die te traceren zijn in het leven van Belle? Men zou eventueel kunnen denken aan de moeizame relatie die zij gehad heeft met Benjamin Constant. Het is opmerkelijk dat voor de beschrijving van deze relatie Belle tweemaal gebruik gemaakt heeft van een dierfabel, geschreven in de stijl van La Fontaine. De eerste fabel gaat over een leeuw, die zich afkeert van zijn meest trouwe dienaar, een

bejaarde aap. De tweede gaat over een meester en zijn oude hond, die in de gunst van de meester plaats moet maken voor een schoothondje. Het is niet moeilijk te raden wie de hoofdpersonen zijn van deze fabels vol (zelf)ironie: de leeuw en de meester staan voor Benjamin Constant; de oude aap en de oude hond staan voor Belle, en het schoothondje is Mme de Staël. De crisis in de verhouding met Constant speelt zich af in de jaren negentig. Juist in deze tijd worden de romanciers Richardson, Prévost, Mme de La Fayette en Rousseau regel-



Jean de La Fontaine door Hyacinthe Rigaud

matig genoemd in de correspondentie van Belle. Het gaat daarbij natuurlijk niet om de allereerste kennismaking van Belle met deze romanschrijvers, maar om een herlezing van hun romans, die zij van harte aanbeveelt aan haar correspondenten. Uitgaande van deze gegevens, zouden we het gedicht grofweg kunnen dateren na 1794, enige tijd na het binnenstappen van Mme de Staël in de levens van Benjamin en Belle.

Er is echter geen enkele historische zekerheid over dit alles. Een ander punt dat de boven genoemde 'accents personnels' enigszins problematiseert, is het feit dat de volgorde van de door Belle genoemde lectuur niet zo zeer persoonlijk is, maar in feite uiterst traditioneel. Deze volgorde komt in allerlei pedagogische geschriften voor, van de klassieke oudheid tot in de 18e eeuw: zo vinden we bij de Latijnse retoricus Quintilianus (1e eeuw na Christus) de volgende opmerking over de opvoeding van kinderen:

de fabels van Aesopus die na de sprookjes van de jonge voedsters komen, moet men de leerlingen onmiddellijk leren navertellen in een zuivere, onopgesmukte taal.<sup>3)</sup>

De termen die Quintilianus gebruikt, zijn 'fabellae Aesopi' voor de esopische fabel en 'fabulae nutricularum' voor sprookjes van voedstertjes. Het verkleinwoord 'voedstertje' vinden we terug in 'pauvre nourrice', regel 6 van ons gedicht. De woorden *fabella* en *fabula* zijn natuurlijk sterk verwant; ik kom daar nog op terug. Volgens het merendeel van de opvoedingstractaten tot aan Rousseau is de esopische fabel uitermate geschikt om mee te beginnen: de fabel is namelijk een korte, eenvoudige vertelling, en daarom makkelijk te begrijpen; de fabel biedt uitstekend oefenmateriaal voor het grammaticaal onderwijs in het Latijn, en geeft en passant een moralistische les. Ook in het 18e-eeuwse onderwijs in de moedertaal blijft de fabel als zodanig functioneren, met dit verschil dat de Latijnse fabel vervangen wordt door de fabels van La Fontaine. Ook dit wordt voorgeschreven in de pedagogische geschriften van de 18e eeuw, zoals in het werk van Charles Rollin en Charles Batteux. Batteux geeft een uitgebreide vers-voor-vers-analyse van de fabel *Le Chêne et le Roseau* (die ook in ons gedicht genoemd wordt en die, volgens Batteux, een van La Fontaines mooiste fabels is).<sup>4)</sup>

Als men de bovengenoemde geschriften in ogenschouw neemt, kan men concluderen dat in de aanvangsregels van Belles gedicht vrij traditionele waarden vertolkt worden. Nu is het zo dat Belle zich bij het schrijven van haar gedicht misschien door een bepaalde fabel van La Fontaine zelf heeft laten leiden: het gaat hier om een van La Fontaines meest interessante fabels, omdat hij daarin zijn mening geeft over het schrijven van fabels. De fabel, toepasselijk getiteld *Le Pouvoir des fables* (VIII, 4) gaat over een Atheense redenaar die probeert zijn publiek te boeien met alle methoden die de retorica hem biedt. Het publiek luistert echter niet naar hem en heeft meer aandacht voor het spel van kinderen verderop. Dan begint de redenaar een fabel te vertellen en opeens is iedereen geboeid. De redenaar onderbreekt zichzelf en roept uit: 'Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarassel'<sup>5</sup> Het publiek heeft wel oor voor sprookjes, maar niet voor de harde politieke werkelijkheid die in de redevoering ter sprake gebracht wordt. Vanaf dat moment heeft de redenaar de aandacht van zijn publiek gevangen, en La Fontaine zegt in zijn moraal:

Au moment que je fais cette moralité,  
Si Peau d'âne m'étais conté,  
J'y prendrais un plaisir extrême,  
Le monde est vieux, dit-on; je le crois, cependant  
Il le faut amuser encor comme un enfant.

De overeenkomsten met het gedicht van Belle zijn opvallend: beide teksten gaan over de zeggingskracht van de fabel; in beide teksten is er een nostalgische terugblik van de verteller naar zijn (haar) eerste jeugd; beide teksten verwijzen naar het sprookje: *Peau d'Ane* wordt met name genoemd. Het gaat in het geval van La Fontaine overigens niet om de versie van Perrault, want die wordt pas gepubliceerd lang na La Fontaines fabels. Ook uit de tekst van Belle zou men kunnen opmaken dat het eerder over het traditionele vertellen van volkssprookjes gaat, die dan ook als 'informes et grossières' betiteld worden, dan over het voorlezen uit Perrault, die in zijn *Sprookjes van Moeder Gans* juist een literaire vorm aan het sprookje gegeven heeft.

Met het noemen van het sprookje, rijst er een terminologisch probleem: wat bedoelt Belle precies met de term 'fabel'? Gaat het om de traditionele, esopische fabel, zoals het commentaar van de *Oeuvres complètes* lijkt te suggereren en zoals ook wij



tot nu toe aangenomen hebben? Of gaat het ook om andere vormen van fictie, zoals de roman en het sprookje? We hebben net gezien dat de Latijnse termen bij Quintilianus wijzen op de hechte verwantschap tussen fabel en sprookje, beide afgeleid van het werkwoord *fabulare* ('verzinnen', 'vertellen'). In feite legt La Fontaine hetzelfde verband tussen sprookje en fabel, als hij in zijn fabel over fabels het sprookje ter sprake brengt. Ook bij Mme de Charrière wordt het woord 'fable' wel gebruikt in de bredere zin van het woord, in de zin van fictie, verhaal. Het mooiste voorbeeld levert de roman *Sainte Anne*. Hierin komt een personage voor dat een hekel heeft aan romans. Dit personage houdt een heel betoog tegen fictie; ik citeer de vertaling van Johanna Stouten:

[in de literatuur] blokkeert men dus gezonde redeneringen, en men doet de geschiedenis geweld aan. Als het daar nu bij bleef, als men nu nog de fictie de vrije ruimte liet, dan zou de waarheid dáár haar toevlucht kunnen nemen, dan zou het verhaal toch wáár kunnen zijn. Maar de onpartijdige roman wordt verscheurd, en hetzelfde gebeurt met een waarheidsgetrouw vertelde historie.<sup>6)</sup>

Vervolgens worden Esopus en La Fontaine genoemd als voorbeelden ter navolging. We vinden daarmee fabel en roman in één adem genoemd: het woord 'fable' wordt door Johanna Stouten terecht vertaald met 'verhaal'.

Als we nu terugkeren naar ons gedicht, dan blijkt dat 'fable' ook hier in de algemene betekenis van het woord gebruikt is; maar dat de meest favoriete vorm van 'fable' voor Belle niet het sprookje of de roman is, maar de esopische fabel, zoals die door La Fontaine beoefend wordt. Zo zou men ook de laatste regels van het gedicht kunnen interpreteren. Het gaat hier om een soort ontruchtering, die plaatsvindt na de slechte levenservaring, en na de periode van het lezen of het herlezen van romans. Dit betekent overigens geen definitief afscheid van de fictie. Immers van La Fontaine wordt gezegd dat zijn invloed 'durable' is. Dit zou dus inhouden dat de laatste regels van het gedicht een terugkeer naar de fabel van La Fontaine impliceren.

Het hele gedicht heeft, zoals het commentaar van de *Oeuvres complètes* vaststelt, het karakter van een apologie. Nu is een apologie van de fabel natuurlijk alleen maar nodig als de fabel (in ruimere of in engere zin) ook daadwerkelijk onder vuur ligt. Dit is in het tweede gedeelte van de 18e eeuw inderdaad het geval, ondermeer bij Jean-Jacques Rousseau. In zijn pedagogische roman *Émile, ou de l'éducation* stelt Rousseau dat het jonge kind niets hoeft te lezen en zeker niet La Fontaine. Het is niet nodig kinderen La Fontaine te laten voordragen, omdat zij in het algemeen niets van de fabel begrijpen. Vervolgens geeft Rousseau een overigens zeer geestige parodie op een close-reading van een van de beroemdste fables van La Fontaine, namelijk *Le Corbeau et le Renard* (I, 2). Over de welbekende, eerste versregels 'Maître Corbeau, sur un arbre perché, / Tenait en son bec un fromage', merkt Rousseau spottend op dat een kind het woord 'Maître' in combinatie met 'corbeau' niet begrijpt, net zo min als de inversie 'sur un arbre perché'. Bovendien kent een kind het woordje 'perché' niet, en inhoudelijk klopt het verhaaltje niet, want een raaf houdt niet van kaas. Zo wordt de hele fabel regel voor regel met de grond gelijk gemaakt.

Belles gedicht lijkt een reactie te zijn op deze kritiek. Dat de verdediging van de fabels van La Fontaine als pedagogisch middel Belle ter harte ging, blijkt ook uit het feit dat dit het uitgangspunt vormt van een van haar meest controversiële ro-

mans: *Lettres de Mistriss Henley*, gepubliceerd in 1784. Deze roman gaat over het prille huwelijk tussen Mr. Henley, een weduwnaar, vader van een dochtertje, en een jonge Française, die zich liefdevol wijdt aan de opvoeding van het dochtertje. De Franse stiefmoeder wil het dochtertje een fabel uit het hoofd laten opzeggen, en wel de fabel die ook in ons gedicht genoemd wordt, *Le Chêne et le Roseau*. Mr. Henley vraagt zich af wat het nut is van het opzeggen van fabels. Kinderen, zo zegt hij, begrijpen er toch niets van. We herkennen hier het argument van Rousseau. Als hij ziet dat zijn vrouw uiterst emotioneel reageert op deze kritiek, bindt hij enigszins in: 'Pourquoi cette impatience? reprit doucement Mr. Henley, apprenez-lui les fables de La Fontaine, si cela vous amuse; au fond il n'y aura pas grand mal'. Hierop rent Mrs. Henley huilend de kamer uit.

Deze passage heeft een meervoudig belang: allereerst omdat hier de kritiek van Belle op Rousseau verwoord wordt. Ten tweede omdat het onderwerp van de fabel zelf toepasbaar lijkt te zijn op de inhoud van de roman: we hebben hier te maken met een soort 'mise en abyme', waarin de ingebedde tekst (in dit geval de fabel van La Fontaine) iets wezenlijks lijkt te zeggen over de roman in zijn geheel. De fabel, zo wordt gesuggereerd, zou toepasbaar moeten zijn op de situatie: een van de twee hoofdpersonen is de eik, de andere is het riet. Nu is op het eerste gezicht de sterke Mr. Henley de eik en de gevoelige Mrs Henley het riet. Echter, in het geval van het conflict met zijn vrouw, is het Mr. Henley die toegeeft en buigt, zoals het riet; terwijl Mrs Henly volhardt in haar houding. Zij zal dan ook uiteindelijk ten gronde gaan, aan het eind van de roman.

Dit tragische einde wordt niet alleen aankondigd door de inhoud van de fabel, maar ook door het feit dat de beide personages onenigheid hebben over het meest eenvoudige, namelijk een fabel van La Fontaine. Dit is bijzonder ernstig, vooral als men de rol van de fabel als middel tot communicatie in het werk van Belle in ogenschouw neemt. In haar correspondentie maken Belle en haar correspondenten voortdurend speelse verwijzingen naar de fabels van La Fontaine. Zij vinden elkaar in de intimiteit van het lezen van de fabel, het gezamenlijk lezen, het voorlezen en interpreteren. De fabel wordt daarmee het nostalgisch symbool van een gelukkig samenzijn. In dit licht is de slechte verstandhouding tussen de jonggehuwden naar aanleiding van een fabel een bijzonder slecht voorteken.

Dit wordt trouwens al aangekondigd in het opschrift van de roman, dat een versregel uit een andere fabel van La Fontaine betreft, zeer toepasselijk getiteld *Le Mal Marié* (II, 2): 'J'ai vu beaucoup d'hymens, etc'. Het is aan de lezer die geacht wordt de fabels van La Fontaine goed te kennen, het etc. aan te vullen: 'J'ai vu beaucoup d'hymens, aucuns d'eux ne me tentent'. Over de rol van La Fontaine in het werk van Belle valt veel te zeggen.<sup>7)</sup> Vanaf haar prilste jeugd kende Belle La Fontaine letterlijk uit haar hoofd. Zij raadt haar jeugdige correspondenten, zoals Caroline de Sandoz, Henriette L'Hardy en haar neef Willem-René van Tuyl van Serooskerken, de lectuur van La Fontaine aan. Haar stijlgevoel is sterk bepaald door het Franse classicisme, waarvan zij La Fontaine als de voornaamste vertegenwoordiger ziet. Als Belle in een brief aan Constant d'Hermences een beschrijving geeft van M. de Charrière, haar toekomstige man, doet zij dat door hem te vergelijken met La Fontaine (*Oeuvres*, deel II, p.176). Ook in haar verhalend proza verwijst zij geregeld naar de fabels van La Fontaine, zoals al bleek uit de bovengenoemde *Sainte-Anne* en *Lettres de Mistress Henley*. Sprookje en fabel worden op een merkwaardige manier met elkaar verbonden in het sprookje Aiglonette ou la souplesse, waarin een sprookjesprinses een fabel aanhaalt en wel die van de eik en het riet. Ook hier weer wordt de lezer



geacht het procédé van de *mise en abyme* te onderkennen, en het in zijn interpretatie van de tekst te betrekken.

Ik besluit met een voorbeeld uit het werk van Mme de Charrière, waarin de drie genres die in ons gedicht genoemd worden, namelijk fabel, sprookje en roman, samenvallen. Mijn voorbeeld betreft *Le Noble*, de eerste roman die Belle publiceert (op 23-jarige leeftijd, in 1763). Al vanaf de eerste bladzijde zijn de drie genres duidelijk aanwezig: het verhaal begint als een sprookje, compleet met kasteel, kasteelheer en knappe dochter. De openingszin doet sterk denken aan de bekende openingszin van een sprookje: 'Il était une fois'. De stijl van het sprookje is echter geperverteerd, op de manier waarop Voltaire dit deed in zijn 'conte philosophique' *Candide*, dat enkele jaren tevoren, in 1758, verschenen was. Evenals *Lettres de Mistress Henley*, heeft ook *Le Noble* als opschrift een citaat uit La Fontaine; het gaat om de fabel *L'Education* (VIII, 24): de geciteerde versregel luidt: 'On ne suit pas toujours ses Dieux, ni son père'. Op het eerste gezicht lijkt dit citaat naadloos aan te sluiten bij het sprookje: immers de dochter volgt niet de wens van haar vader de kasteelheer en trouwt iemand die niet van adel is. Als we echter de fabel van La Fontaine nader bekijken, blijkt dat de moraal van de fabel wringt met de moraal van Belles sprookje. Dit is de tekst van La Fontaine:

On ne suit pas toujours ses aïeux ni son père:  
Le peu de soin, le temps, tout fait qu'on dégénère:  
Faute de cultiver la nature et ses dons,  
O combien de Césars deviendront Laridons!

Met deze laatste conclusie kan Belle het onmogelijk eens zijn: immers, zo lijkt de roman te suggereren, de ware adel is niet gebonden aan een stamboom, maar ligt in een edele geest en een edel lichaam. We zien dus dat de verwijzing naar La Fontaine, de boodschap van de roman niet op serviele, gemakzuchtige wijze bevestigt, maar dat het fabelcitaat de lezer aanspoort tot een actieve en kritische reflectie. Dit creatieve gebruik van de fabel dat overal in Belles werk, in haar romans en in haar correspondentie, aanwijsbaar is, geeft een extra-betekenis aan de openingsregel van ons gedicht: 'La fable est notre amie en tout tems à tout age'.

NOTEN:

- 1) *Oeuvres complètes*, Amsterdam, 10 delen, 1979-1984.
- 2) Cf. Suzan van Dijk, 'Een mannelijke stem bij Isabelle de Charrière: Sir Walter Finch', in *Lettre de Zuylen et du Pontet*, no.20, september 1995, pp.10-13.
- 3) *Institutio oratoria*, I, IX, 2.
- 4) Cf. Kees Meerhoff, 'Une pédagogie pour enfants ou pour adultes? La réception des *Fables* au XVIII<sup>e</sup> siècle', in Kees Meerhoff en Paul J. Smith (eds.), *Fabuleux La Fontaine*, Amsterdam, 1996 (CRIN 31), pp.127-151.
- 5) Geraadpleegde editie: La Fontaine, *Oeuvres complètes*, ed. Jean-Pierre Collinet, Paris (Bibliothèque de la Pléiade), deel I, 1991.
- 6) *Mijnheer Sainte Anne*, vert. Johanna Schouten, Amsterdam (Querido), 1993, pp.55-56.
- 7) Zie over dit onderwerp, mijn artikel 'Madame de Charrière lectrice de La Fontaine', in Yvette Went-Dacoust (ed.), *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen): de la correspondance au roman épistolaire*, Amsterdam, 1995 (CRIN 29), pp.49-63.

La fable est notre amie en tout tems à tout age.  
Maudit seroit l'ingrat qui farouche & peu sage  
Attaqueroit l'amie à qui ses premiers ans  
Ont du des pleurs si doux & tant d'heureux instans!  
Il pourrait bien aussi dans son affreux caprice  
Quereller sa mere ou battre pauvre nourrice  
Qui si patiemment tous les soirs le berçoit  
En lui contant Peau d'ane ou le petit Poucet.<sup>1)</sup>  
Je ne prétendrai pas qu'informes et grossieres  
Ces fictions alors jettassent des lumieres  
Ou quelque germe heureux pour le coeur ou l'esprit,  
Chez ces jeunes enfans auquel on les offrit  
Mais plus tard la fontaine & son genie aimable  
Prit sur nos sentimens un empire durable.  
Toujours contre le loup j'ai soutenu l'agneau,  
Toujours au chêne altier preferé le roseau  
Et le pieux sejour d'une étroite cabane  
Au sejour des palais, à tout faste profane.<sup>2)</sup>  
Enfin quand par l'amour seduit & tourmenté  
J'eus à gemir des torts d'une ingrante beauté,  
Richardson & Rousseau, Prevost & la Fayette<sup>3)</sup>  
Me calmerent. Dabord mon ame fut distraite,  
Puis bientôt d'un oeil sec, d'un coeur desenchanté  
Je revis chaque chose avec plus de clarté  
Ma maitresse en devint moins belle & moins aimable  
Mon rival moins heureux & le sort moins coupable.

NOTEN:

- 1) Charles Perrault, *Peau d'asne*, Paris 1695, *Histoires ou contes du temps passé*, Paris 1697.
  - 2) J. de La Fontaine, *Fables*, 'Le Loup et l'agneau' I 10, 'Le Chêne et le roseau' I 22. Isabelle de Charrière se souvient également des *Regrets* de Joachim du Bellay:  
Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,  
Que des palais romains le front audacieux
  - 3) *Les romans de Samuel Richardson (1689-1761)*, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Antoine François Prevost (1697-1763) et Marie Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de La Fayette (1634-1693).
- (Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, *Oeuvres complètes*, Amsterdam 1981, X, 434)

## Vient de paraître

Onder de titel 'Het hart en de rede, een filosofie van het dagelijks leven' hebben Pierre en Simone Dubois fragmenten gekozen, die de pragmatische filosofie van Belle van Zuylen illustreren. Het boek zal in het najaar bij uitgeverij G.A. van Oorschot verschijnen. In hun inleiding schrijven de auteurs:

De brieven van Belle van Zuylen/Isabelle de Charrière worden zo hoog gewaardeerd - en werden dat al tijdens haar leven - omdat de ontvanger ervan, zoals zij aan haar neef Willem-René schreef, 'er mijn ware gedachten in terugvindt over de dingen die ik het meest de moeite waard acht'. Zij voegde daaraan toe: 'In wat jij en ik mijn werken noemen [...] is dat niet anders'. Deze uitspraak rechtvaardigt onze uitgave. De actuele betekenis van de achttiende-eeuwse schrijfster ligt inderdaad in het feit dat haar gedachten, over de eeuwen die ons van haar scheiden, de band vormen met onze tijd: zij hebben niets van hun geldigheid verloren.

Voor een deel is dat het geval omdat zij hun tijd vooruit waren, voor een deel ook omdat zij, net als de filosofie, maar op een onopzettelijke manier, betrekking hebben op een onveranderlijk, zichzelf gelijkblijvend dagelijks bestaan. Haar overtuiging dat de menselijke natuur zich niet wijzigt, berust op uit ervaring gewonnen inzicht. Wat zij 'het meest de moeite waard' noemt, is de neerslag daarvan in haar werk en haar brieven.

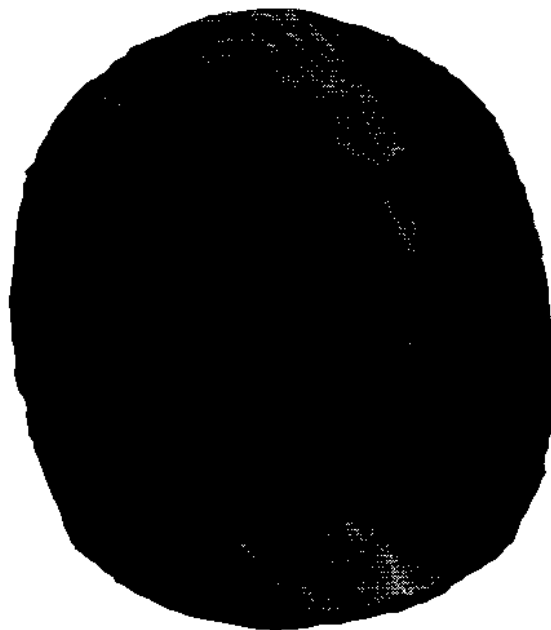
Voor wie wil weten wat dat in concreto te betekenen heeft, ligt de consequentie voor de hand: het moet worden gezocht in de lectuur van alles wat zij schreef. Dat is een opgave die niet iedereen zo gemakkelijk volbrengt. Maar in het omvangrijke en gevarieerde verslag van haar ervaringen waaruit dat geheel van haar geschriften is samengesteld, zijn een aantal constanten aan te wijzen. De opzet van dit boekje is: met een beperkte hoeveelheid chronologisch geïndende citaten haar aan denken en waarnemen getoetste levensbeschouwing zichtbaar te maken, - haar pragmatische filosofie te illustreren.

De hierboven aangehaalde uitspraak van haarzelf - 'de dingen die ik het meest de moeite waard acht' - bevestigt dat een dergelijke poging noodzakelijk subjectief is, er zijn tal van andere citaten mogelijk. Dat is een kwestie van individuele gevoeligheid of persoonlijk accent. De chronologie van de keuze laat echter zien dat die subjectiviteit geen beletsel is voor het schetsen van de omtrekken van een levenshouding die voortvloeit uit opvattingen en marge van wat officieel filosofie heet, maar die op dat terrein thuishoren en niet minder reëel en consistent zijn. Integendeel, in de loop der decennia blijken zij nog aan overtuigingskracht te kunnen winnen. Er ontstaat een patroon, waarin men een karakter meent te herkennen en dat toestaat haar persoonlijkheid te interpreteren.

Interpretatie is beeldvorming. Om de ogenschijnlijke willekeur daarvan te verantwoorden en dat beeld scherper te omlijnen, laten wij dit résumé van haar levensbeschouwing, de condensering van haar intellectuele en biografische ervaring in onze keuze van citaten, volgen door een algemene beschouwing over ontstaan, groei en aard van Belle van Zuylen's 'pragmatische filosofie'. Het kwam ons voor dat dit aspect speciale aandacht verdient, omdat het de sleutel is tot haar herkenning in onze tijd.

Een beknopte geschiedenis van de herontdekking van de schrijfster, waarin de voortgaande lijn wordt nagegaan van deze herkenning en haar permanente geldigheid, sluit de uitgave af.

Ter wille van de hanteerbaarheid der citaten is een trefwoordenlijst toegevoegd.



*Belle van Zuylen, relief door Ton Sondaar*

Deze uitgave zal met een reproductie van een relief van Belle van Zuylen door de beeldhouwster Ton Sondaar geïllustreerd worden. Ton Sondaar-Dobbelman deed in 1927 toelatingsexamen voor de Rijksacademie en werd toegelaten tot de beeldhouwklas van Bronner. Hier leerde zij Bertus Sondaar kennen en vanaf 1930 heeft het leven van Ton en Bertus in dienst van de kunsten gestaan. Tons werk bestaat vooral uit portretten en plastieken van kinderen en dieren in de materialen steen en brons. Vrouwen die in de geschiedenis een creatieve prestatie leverden vormden haar inspiratiebron. Zij verdiepte zich in leven en werken van Belle van Zuylen, hetgeen resulteerde in een opdracht voor een buste en een relief (1983).

# Overzicht van recente literatuur

N.B. De uitgaven die al in Bulletin nr. 20 (1995) zijn vermeld, zijn niet opnieuw in dit overzicht opgenomen.

## 1993

Isabelle de Charrière, *Lettres de Mistriss Henley publiées par son amie*; ed. by Joan Hinde Stewart and Philip Stewart. New York: MLA. (MLA Texts and translations; 1).

Isabelle de Charrière, *Letters of Mistress Henley published by her friend*; introd. by Joan Hinde Stewart and Philip Stewart. New York: MLA. (MLA Texts and translations; 1).

Benjamin Constant, *Correspondance générale*; vol. I (1774-1792). Textes établis et annotés par C.P. Courtney et Dennis Wood avec la coll. de Peter Rickard. Tübingen: Niemeyer 1993. Bevat ook briefwisseling tussen Isabelle de Charrière en Benjamin Constant (26 juni 1787 - 5 november 1792).

Jenene J. Allison, 'Radical compromise: the political philosophy of Isabelle de Charrière', in: *Literate women and the French Revolution of 1789*; ed. by Catherine R. Montfort. New York: Paragon House Publ.

Maria Elisabetta Cavadin, '“Les lettres trouvées dans les portefeuilles d'émigrés” ou la structure de l'inachevé' in: *Annali di Cà Foscari* 32 no 1-2, pp 157-167.

Colette Henriette, 'Madame de Charrière, écrivain hollandais d'expression française', in: *Francographies: Bulletin de la Société des professeurs français et francophones d'Amérique* 1993 no 1 special, pp 103-110.

Joan Hinde Stewart, *Gynographs: French novels by women of the late eighteenth century*. Lincoln : Univ. of Nebraska Pr. Over Isabelle de Charrière pp 96-132.

Jerôme Vercruyse, 'L'Europe sans le savoir? Le témoignage des Lumières françaises', in: *Australian journal of French studies* 30 no 1, pp 18-39. Ook over Isabelle de Charrière.

Claire Jaquier, Peter Walser-Wilhelm, 'Benjamin Constant et le groupe de Coppet', in: *Annales Benjamin Constant* no 14, pp 7-49.

Onder anderen over Madame de Charrière.

Yvette Went-Daoust, 'La correspondance Belle van Zuylen-Constant d'Hermenches: enfermement et cosmopolitisme', in: *Expériences limites de l'épistolaire: lettres d'exil, d'enfermement, de folie; actes du colloque de Caen*, 16-18 juin 1991; textes réunis et prés. par André Magnan. Paris: Champion. (Bibliothèque de littérature moderne; no 17.)

## 1994

Pierre H. Dubois, 'An Utrecht Lady's charms: Belle van Zuylen / Isabelle de Charrière; trad. Peter King', in: *The Low-Countries in Flanders and the Netherlands*, 1994-1995, pp 125-130.

Colette Henriette, 'Isabelle de Charrière, femme de lettres: étude de la correspondance entre Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière et David-Louis Constant d'Hermenches' in: *Dissertation abstracts international*, Ann Arbor (DAI), oct. 56:4 1381 DAI no. DA 9526218.

Ilse Noiting-Hauff, 'Das literarische Dreieck: Mme de Charrière - Benjamin Constant - Mme de Staël' in: *Autorschaft: Genus und Genie in der Zeit um 1800*; hrsg. Ina Schabert und Barbara Schaff. Berlin: Schmidt, pp 175-190.

Eric Paquin, 'Des lettres fictives d'émigrés (1793-1799)', in: *Les femmes de lettres: écriture féminine ou spécificité générique?* Ed. Benoît Melançon et Pierre Popovic. Montreal CULSEC, Univ. de Montréal, pp 21-41.

Isabelle Vissière, 'Une intellectuelle face au mariage: Belle de Zuylen (Madame Charrière)' in: *Femmes savantes et femmes d'esprit: women intellectuals of the French eighteenth century*; ed. Roland Bonnel an Catherine Rubinger. New York [etc.]: P. Lang, pp 273-295.

## 1995

Nelleke Noordervliet, 'Groepsportret met dames' in: *De Gids* 11/12 november/december 1995, pp 825-835.

Belle van Zuylen, Fanny Burney, Mme de Staël en Betje Wolff.

Raymond Trousson, 'Isabelle de Charrière et Jean-Jacques Rousseau' in: Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau: d'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*. Paris: Champion, pp 29-75. ISBN 2-85203-417-4

In het tijdschrift Achttiende eeuw: documentatieblad van de Werkgroep Achttiende Eeuw, 27 (1995) no 1 zijn de teksten gepubliceerd van de Studium Generale-lezingen Utrecht 1994:

C.P. Courtney, 'Reassessing Belle de Zuylen: a historical perspective', pp 1-23.

Pierre H. Dubois, 'Belle van Zuylen en de Verlichting', pp 25-40.

Yvette Went-Daoust, 'L'oeuvre épistolaire de Mme de Charrière', pp 41-54.

Joke J. Hermsen, 'Over de vrijheid: Belle van Zuylen en haar kritiek op de verlichte rede', pp 55-71.

## 1996

Het hart en de rede, een filosofie van het dagelijks leven, Belle van Zuylen, Pierre H. en Simone Dubois. Amsterdam : Van Oorschot.

Mariëes Schouwstra, 'Alles is mode', Belle van Zuylen in Nederland 1906-heden, een receptiegeschiedenis, doctoraal-scriptie Utrecht.

# Bestuurssamenstelling 1996 / Comité néerlandais 1996

## Leden/Membres:

Mevr. Dr. Y.Y.M. Went-Daoust - voorzitter/présidente; contactpersoon met het Zwitsers Genootschap/contracts avec l'Association suisse; Franstalige culturele en letterkundige zaken.

Mevr. C.H. baronesse van Tuyll van Serooskerken - vice-voorzitter/vice-président.

Dr. L.L. van Maris - secretaris/secrétaire; contactpersoon met universitaire en letterkundige instellingen/contacts avec des institutions universitaires et littéraires.

Mevr. Drs. R.J. Dubois-van Veen - penningmeester/trésorière; ledenadministratie/secrétariat des membres

Mevr. Drs. N.H. Boucher-Verloop - organisatie van de Jaarlijkse Samenkomst-Réunion op Slot Zuylen; contactpersoon/contacts met 'Slot Zuylen'.

Mevr. Drs. I.A. Schouten-Kalnins - letterkundige zaken; beheer van de verzameling losse artikelen en knipsels/littérature; collectionne tout ce qui paraît sur Belle de Zuylen dans la presse (articles, etc).

Mevr. Drs. M. Schouwstra - contactpersoon/contacts met 'Slot Zuylen'; beheer van de boekencollectie van het Genootschap/bibliothécaire.

Mevr. P.R.T. van der Drift - vertegenwoordiger van de Vereniging van Vrienden van het Museum Slot Zuylen; verzorging van de lunch op de Jaarlijkse Bijeenkomst op Slot Zuylen.

## Ereleden/Membres d'honneur:

Mevr. A.C. Cosijn-Gouda

Mevr. Dr. Simone A.G.C. Dubois-de Bruyn

Dr. Pierre H. Dubois

Mr. H.N.C. baron van Tuyll van Serooskerken

Mevr. Drs. M.I. Wolff-Craandijk

## CONTRIBUTIE

Voor de betaling van de contributie 1996 (minimumbedrag voor leden en instellingen in Nederland fl. 30,- per jaar, voor buitenlandse leden en instellingen fl. 50,- per jaar) is aan de Nederlandse contribuanten een acceptgiro in maart jl. toegezonden.

Wij verzoeken degenen, die hun contributie voor 1996 nog niet voldeden, de bijdrage **vóór 31 oktober 1996** te doen overmaken op óf girorekening 5634723 t.n.v. Genootschap Belle de Zuylen te Den Haag óf banknummer 53.81.02.713 t.n.v. Genootschap Belle de Zuylen te Den Haag onder vermelding van 'contributie 1996'.

Het financieel jaarverslag 1995 kan door belangstellenden schriftelijk worden aangevraagd bij de penningmeester.

## COTISATION

Nous prions instamment les membres qui n'ont pas encore versé leur cotisation de 1996 à Hfl. 50,- de faire parvenir leur virement au Postbanknr. 5634723, au nom de Genootschap Belle de Zuylen, Den Haag, en mentionnant 'cotisation 1996'.

Quant aux membres de l'Association suisse qui n'auraient pas encore versé leur cotisation, ils sont priés de le faire en envoyant fr. 30,- (membre ordinaire) ou fr. 50,- (membre de soutien) au c.c.p. 20.97.64-4 de l'Association suisse Isabelle de Charrière à Neuchâtel.

Ceux qui n'habitent pas en Suisse pourront faire leur paiement de cotisation ou autres virements auprès des deux banques suivantes:

- Union de Banques Suisse, Neuchâtel 0290  
Compte no: 314.600 MIB Association suisse Isabelle de Charrière
- Banque cantonale neuchâteloise, Neuchâtel  
Compte no: E.12821.04 'ordinaire' Association suisse Isabelle de Charrière

## Jaarlijkse herdenking van de geboortedag van Belle de Zuylen

Het Bestuur van het Genootschap nodigt u hierbij uit tot het bijwonen van de 22e Jaarlijkse Bijeenkomst ter herdenking van de geboortedag van Belle van Zuylen/Isabelle de Charrière op

**zaterdag 19 oktober 1996 te 10.30 uur**

op Slot Zuylen, Oud Zuilen (Gemeente Maarssen) bij Utrecht. Telefoon: 030-244 02 55.

Het Slot is vanaf 9.30 uur geopend. Onze collectie boeken en documenten is eveneens vanaf dat tijdstip te bezichtigen.

De lezing zal plaats hebben in de Nederlands Hervormde kerk te Oud-Zuilen, op 4 minuten gaans van het Slot; de lunch zal op het Slot worden gebruikt.

### Programma

09.30 uur Ontvangst met koffie op Slot Zuylen

10.30 uur Openingswoord door Mevrouw Yvette Went-Daoust, voorzitter van het Genootschap (Plaats: N.H. kerk)

10.45 uur Bernard Bray (Parijs), emeritus hoogleraar Universtiteit Saarbrücken: *Belle épistolière ou 'la Sévigné de notre siècle'*

11.30 uur Gelegenheid tot discussie en mededelingen van het bestuur

12.00 uur Causerie door de heer drs. A. W. A. van der Goes, conservator Slot Zuylen

12.30 uur Sluiting

12.45 uur Lunch op Slot Zuylen

Wij hopen op 19 oktober vele bekenden, maar ook nieuwe belangstellenden te mogen begroeten. Gaarne zien wij uw opgave voor deelname op het ingesloten formulier tijdig, doch **uiterlijk 25 september as.** tegemoet bij de ledenadministratie: Jacob Mosselstraat 101, 2595 RG Den Haag. Telefoon: 070-3853169

Deelnemers die per trein naar het C.S. Utrecht reizen, maken wij erop attent, dat Slot Zuylen ook bereikbaar is met bus 36 twee maal per uur om -27 uur en -57 uur, vanaf het station, richting Oud-Zuilen, uitstappen halte Zuilenselaan. Naar het kasteel is het dan nog 5 minuten gaans.

## Réunion anniversaire Belle de Zuylen

Le Comité de l'Association Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière a l'honneur de vous inviter à sa 22ième réunion qui aura lieu le

**samedi 19 octobre 1996 à 10h30**

au Château de Zuylen, Oud-Zuilen (commune de Maarssen) près d'Utrecht. Téléphone: (0)30-244 02 55. Et à l'église réformée de Oud-Zuilen.

### Programme:

9h30 Accueil au château de Zuylen; café

10h30 Accueil des participants à l'église réformé de Oud Zuylen (4 minutes à pied) par Mme Yvette Went-Daoust, présidente de l'Association.

10h45 *Belle épistolière ou 'la Sévigné de notre siècle'*. Conférence prononcée en français par Bernard Bray (Paris), professeur émérite à l'Université de la Sarre.

11h30 Discussion; Communications du Comité concernant l'Association.

12h00 Conférence prononcée en néerlandais par M. André van der Goes, conservateur Château de Zuylen

12h30 Clôture

12h45 Lunch au château de Zuylen

Nous espérons revoir de nombreux membres et accueillir de nouveaux intéressés à cette réunion. Veuillez retourner promptement le formulaire de participation ci-joint ou au plus tard **avant le 25 septembre** prochain au secrétariat des membres: Jacob Mosselstraat 101, 2595 RG Den Haag. Téléphone: (0)70-3853169.

Nous signalons à l'intention de ceux qui arrivent à la gare d'Utrecht que l'autobus 36, partant de la gare à 8h27 et à 9h57, direction Oud-Zuilen, s'arrête à la Zuilenselaan, à 5 minutes de marche du château.