

---

# Lettre de Zuylen et du Pontet



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

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

**Secrétariat France:**

Mme Marianne Robert, Le Clos des Tilleuls, 50, Ave. des deux routes, 84000 Avignon

**NR 22 - SEPTEMBER/SEPTEMBRE 1997**

---

## Aan de lezers

Voor het eerst vindt u in dit nummer een brief aan de lezers 'A nos lecteurs' van de Franse zustervereniging, die in 1996 een eerste bijeenkomst in Avignon heeft gehouden. De samenwerking met het Zwitserse genootschap, die al van 1981 dateert, is door de jaren heen bijzonder goed verlopen. Nu er dus inmiddels drie zuster-genootschappen bestaan die zich bezighouden met leven en werk van Belle van Zuylen/Madame de Charrière, ligt een nauwe samenwerking tussen deze genootschappen voor de hand. Door uitwisseling van gegevens, door het bedenken van nieuwe plannen, kortom door gezamenlijke inspanningen kan in ieder van de drie landen meer worden bereikt dan de afzonderlijke genootschappen alléén kunnen realiseren. Een voorbeeld daarvan is dit Bulletin. De bijdragen kunnen gevarieerder, interessanter en belangrijker worden als drie genootschappen, met hun eigen achterban en deskundigheid, voor de inhoud verantwoordelijk zijn. Een ander voorbeeld is de samenwerking op Internet. Over tal van schrijvers uit de hele wereld is op het netwerk veel interessants te vinden. Belle speelt in deze moderne informatievoorziening op het ogenblik nauwelijks een rol. Er wordt gewerkt aan een Nederlands adres, waarop hopelijk veel informatie beschikbaar zal komen. Inmiddels is van het Franse lid Michel Pacaud bericht ontvangen dat hij drie romans van Belle, te weten *Le noble*, *Lettres de Lausanne* en *Caliste* via de server Athena in Genève toegankelijk heeft gemaakt. Voor het adres zie men het bericht elders in dit nummer.

In het verleden is gestreefd naar een evenwichtige verdeling van Nederlandse en Franse teksten in het Bulletin, dat immers door het Nederlandse en het Zwitserse genootschap gezamenlijk wordt bekostigd. Nu eens kwamen er uit Nederland geluiden dat er te veel Frans in het Bulletin stond, dan weer vonden Zwitsers het Nederlands te veel overheersen. Kortom, alles wees op een goed evenwicht. Het Franse genootschap, dat nog in een opbouwfase verkeert, beschikt niet over voldoende financiën om een substantiële bijdrage aan de uitgave van het Bulletin te leveren. Een lid dat anoniem wil blijven, heeft het door een genereuze gift mogelijk gemaakt dat vijf jaar lang circa vier pagina's van het Bulletin door het Franse genootschap



*Isabelle de Charrière, miniature, récemment attribuée  
à Marianne Mouta (Genève, Bibliothèque publique et universitaire)*

## A nos lecteurs

Je vous parlais, dans la dernière *Lettre de Zuylen et du Pontet*, de nos efforts pour la diffusion des œuvres de Madame de Charrière auprès des étudiants. Grâce à la ténacité de Madame Claire Jaquier, le récit *Trois femmes* a pu paraître dans la collection Poche Suisse, aux éditions de l'Age d'homme. Quant à

gevuld kunnen worden. Dat betekent dat er verhoudingsgewijs meer Franse teksten zullen verschijnen, zonder dat de omvang van de bijdragen in het Nederlands zal teruglopen. Het Bulletin neemt gewoon wat in omvang toe.

In het voorliggende nummer vindt u een aantal artikelen waaronder de tekst van de lezing *Belle épistolière, ou 'la Sévigné de notre siècle'*, die Bernard Bray tijdens de vorig jaarvergadering op Slot Zuylen heeft uitgesproken, gevolgd door een samenvatting in het Nederlands. Dezelfde jaarvergadering is voor Marjan Berk de inspiratiebron geweest voor haar bijdrage 'De geest van Belle'.

In het afgelopen jaar hebben twee leden van het Genootschap deelgenomen aan internationale ontmoetingen. Op het colloquium *La sexualité, le mariage, la famille en France au dix-huitième siècle*, dat van 1-3 mei 1997 in Vancouver is gehouden, heeft de voorzitter mw. dr. Y.Y.M. Went-Daoust gesproken over 'Madame de Charrière et l'impératif du mariage'. Van 15-17 mei 1997 is in Azay-Le-Ferron, Frankrijk, het colloquium 'Penser par lettre' gehouden, waaraan mw. dr. M.M.G. van Strien-Chardonneau een bijdrage heeft geleverd, getiteld 'Sur une lettre d'instruction d'Isabelle de Charrière à son neveu, âgé de dix-huit ans'. Voor november 1997 is aangekondigd de vertaling van de roman *Lettres neuchâtelaises* van Belle van Zuylen. De vertaling is in samenwerking met een groep Leidse studenten gemaakt door Leo van Maris en zal verschijnen bij uitgeverij L.J. Veen te Amsterdam.

Aan het eind van het lopende verenigingsjaar, dus tijdens de ledenvergadering van 18 oktober 1997 zal mw. drs. I.A. Schouten-Kalnins het bestuur verlaten. Inga Schouten is sinds 1992 lid van het bestuur geweest en heeft zich vooral beziggehouden met letterkundige en bibliografische zaken. Voorgesteld wordt in haar plaats te benoemen Madeleine van Strien, die bij een aantal leden al bekend is door de voordracht 'Madame de Charrière pédagogue', die zij op de studiedag van 1994 heeft gehouden. Tijdens de jaarvergadering van 1998 zal Yvette Went het voorzitterschap neerleggen. Als nieuwe voorzitter zal dan worden voorgesteld mw. drs. M.F. van den Bergh. Tot aan de overdracht van het voorzitterschap zal zij zoveel mogelijk de bestuursvergaderingen bijwonen. Greetje van den Bergh is voor de meesten uwer geen onbekende. Ze heeft de briefwisseling tussen Belle van Zuylen en Constant d'Hermenches vertaald in de bundel *Ik heb geen talent voor ondergeschiktheid*. Over haar vertaling van de correspondentie tussen Belle en Benjamin Constant *Je bent een allerbeminlijkste dwaas* heeft zij tijdens de jaarvergadering van 1991 een lezing gehouden, die is afgedrukt in Bulletin nr. 17 (1992).

De controle op de financiën van het Genootschap is enkele malen uitgevoerd door de heer J. Steenbergen, die deze taak ook dit jaar weer op zich heeft genomen. Het bestuur is hem daarvoor zeer erkentelijk.

Het Genootschap telt op het ogenblik 247 leden. Evenals vorig jaar roepen wij u allen op een of meer nieuwe leden te werven. De belangstelling voor leven en werk van Belle lijkt groot genoeg voor een uitbreiding van het ledental. De secretaris zendt belangstellenden graag de verenigingsfolder toe.

#### Het bestuur

---

l'autre projet avec les éditions Slatkine il est pour le moment en veilleuse, les aléas de la conjoncture actuelle mettant un frein aux parutions de leur collection Fleuron.

Nous avons eu la grande joie de voir paraître, en avril 1996, le premier volume d'une *Histoire de la littérature en Suisse romande* aux éditions Payot, qui comprendra quatre tomes. Saluons au passage l'énorme travail accompli par le secrétaire de rédaction, Daniel Maggetti, membre de notre comité, attentif à une iconographie particulièrement soignée où Madame de Charrière est mise à l'honneur: la jaquette du livre reproduit un fragment du manuscrit 'Aiglonette et insinuante' déposé à la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel. Dans le panorama de la littérature romande du XVIIIème s., Madame de Charrière y est remise à sa juste place, grâce aux contributions de plusieurs intervenants du colloque de 1993: Roger Francillon, Claire Jaquier, Étienne Hofmann, François Rousset, Anne-Lise Delacrétaz, pour ne citer que les principaux.

En novembre 1996, ce sont les éditions Desjonquères de Paris



Charles-Emmanuel de Charrière, miniature, récemment attribuée à Marianne Mouta (Genève, Bibliothèque publique et universitaire)

qui ont publié la correspondance de Benjamin Constant et Isabelle de Charrière, sous l'experte direction de Jean-Daniel Candaux.

Quelle satisfaction également de voir le journal *Le Point*, en novembre 1996, annoncer la parution dans la collection Bouquins/Laffont du livre *Romans de femmes du XVIIIème s.* faisant figurer le beau portrait d'Isabelle de Charrière à côté de Mme de Graffigny, Mme Riccoboni et Mme de Krüdener. Que voilà une belle moisson, pouvant intéresser aussi bien les dix-huitiémistes avertis qu'un plus large public.

La perspective d'entendre, lors de notre prochaine assemblée

générale de novembre 1997 Madame Stéphanie Meer-Walter, de l'université d'Osnabrück, nous parler de la collaboration entre Isabelle de Charrière et son traducteur Louis-Ferdinand Huber, nous réjouit également. Voilà un domaine qui n'a pas encore attiré l'attention des chercheurs.

De même Madame Jacqueline Letzter, de l'université de Salt Lake City nous a captivés, lors de notre dernière assemblée générale, par toutes les données historiques et musicologiques relatives aux opéras de Madame de Charrière.

Je relèverai deux faits marquants concernant notre sortie de printemps 1996, qui eut lieu à Genève. Premièrement, la conservatrice du musée de l'horlogerie de cette ville nous a ménagé la surprise de nous faire découvrir que les deux jolis portraits de M. et Mme de Charrière figurant à la page 15 de l'album *Madame de Charrière à Colombier* ne sont pas du miniaturiste Arlaud, comme le veut la tradition, mais certainement, et plus prosaïquement, de Marianne Moula, une habituée du Pontet connue surtout pour ses silhouettes.

Deuxièmement, grâce à la présence de nos amis Vissière, nous avons fait la connaissance des comédiens Christine Berthier et Henri Melani, fondateurs de la compagnie Art théâtre de Villeneuve-les-Avignon. A partir de lettres échangées entre Isabelle et Constant d'Hermenches, ils ont monté un spectacle en forme de dialogue, et une fois par mois, ils en font la lecture à la chartreuse de Villeneuve-les-Avignon. D'entendre Madame Berthier nous déclamer la lettre de Madame de Sévigné concernant le mariage de Mademoiselle, nous a conquis, et nous leur avons demandé de venir agrémenter notre sortie de juin 1997 avec un montage réalisé spécialement pour nous. Nous souhaitons que nombreux soient nos amis français à venir à cette rencontre, de même que les Amis de Benjamin Constant, avec qui nous collaborons à l'occasion.

Je me dis que Philippe Godet serait heureux de toutes ces activités!

*Jacqueline Winteler*

Présidente de l'Association suisse

---

## A nos lecteurs

Nous remercions très vivement le comité de rédaction de *La Lettre de Zuylen et du Pontet*, qui a bien voulu ouvrir les colonnes de son bulletin à la jeune *Association française Isabelle de Charrière* au moment où elle fête sa première année d'existence.

Avant de faire le bilan de nos activités, nous souhaiterions d'abord répondre à une question qui nous est souvent posée : pourquoi une association *française*? Vous ne disposez pas, comme les associations voisines, de ces lieux prestigieux que sont le château de Zuylen et le domaine du Pontet. Vous ne retrouvez pas en France les noms de ces familles néerlandaises ou neuchâtelaises qui font le charme de la correspondance de Belle. Enfin madame de Charrière n'est guère venue en France, sinon à Paris, et encore bien rarement.

La réponse nous paraît simple : l'oeuvre d'Isabelle de Charrière appartient au domaine de la francophonie et comme telle doit être connue du public français et particulièrement du public universitaire qui, plus tard, par ses recherches ou son enseignement contribuera au rayonnement de l'écrivaine. Quant à Belle elle-même, nous savons tous qu'elle revendiquait hautement sa culture et ses amitiés françaises, qu'elle

s'est sentie directement concernée par les événements révolutionnaires français, ne cessant de porter sur ce pays ami et voisin un regard où la critique le disputait parfois à la bienveillance, mais grâce auquel elle a produit peut-être le meilleur de son oeuvre.

Le 14 septembre 1996, nous avons marqué les débuts officiels de notre Association par une journée avignonnaise (où nous suivions en quelque sorte les pas de Ditie, le frère de Belle, lorsqu'il faisait route vers l'Italie). Nous avons tenu notre première assemblée générale et fait la visite commentée du Musée Théodore-Aubanel où se trouve retracée l'histoire d'une famille d'imprimeurs provençaux et, à travers elle, celle de l'imprimerie en Avignon depuis le XVIIIème siècle.

Le 6 novembre 1996, dans le très beau cadre de la Chapelle des Pénitents gris à Villeneuve-lès-Avignon, la talentueuse comédienne Christine Berthier, en prélude à la pièce qu'elle compte monter prochainement avec Henri Méliani, nous faisait une lecture passionnée de quelques lettres de Belle à Constant d'Hermenches, commentées avec finesse par Marianne Robert.

Le 30 avril 1997, nous avons eu le très grand plaisir d'écouter à l'Université d'Aix-en-Provence la brillante conférence de J.D. Candaux sur le thème : *Isabelle de Charrière au quotidien : la fibre et la flamme*, en présence de M. Fasssaert, Consul des Pays-Bas. C'était une manière de saluer l'édition de la *correspondance Charrière / Benjamin Constant* que J.D. Candaux vient de faire paraître aux Editions Desjonquères à Paris.

Dans l'ordre de l'édition, nous pouvons également signaler que le volume publié en 1996 par le *Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les textes modernes* (Université de Paris-X) est consacré à la *littérature féminine en Suisse romande* et que la dame du Pontet y figure en bonne place (I. Vissière : *La modernité d'I. de Charrière*).

Notre prochaine assemblée générale aura lieu le 15 novembre 1997, à 14 heures, salle des Actes, la Sorbonne. Elle sera suivie par une conférence de Guillemette Samson (étudiante en doctorat) sur *Mme de Charrière et la France*, et par une visite du musée Cognac-Jay, haut-lieu de l'art français du XVIIIème siècle.

Enfin nous avons le projet de participer au programme prévu par le centre culturel helvétique de Paris, à l'occasion du bicentenaire de l'année 1798 en Suisse.

Nous voudrions, pour terminer, adresser nos plus vifs remerciements à tous les membres des associations suisse et néerlandaise qui nous aident si généreusement de leur expérience, de leurs conseils et de leur adhésions. Naturellement nous serions très heureux d'accueillir encore des admirateurs de Belle désireux de mieux connaître, ou de faire connaître, une des figures les plus attachantes de la littérature féminine au siècle des Lumières.

*Isabelle et Jean-Louis Vissière*

Co-présidents de l'Association française Isabelle de Charrière.  
Université de Provence AIX-EN-PROVENCE

Pour tous renseignements s'adresser à :

*Marianne Robert*

Secrétaire générale

Le Clos des Tilleuls, 50 Ave. des deux routes, 84000 AVIGNON

*Alain Granier*

Trésorier

5 bd du Roussillon 30133 LES ANGLÉS

## Belle épistolière, ou 'la Sévigné de notre siècle'

Je suis profondément heureux de prendre la parole devant le 'Genootschap Belle de Zuylen', et je remercie de cette invitation le comité de l'Association et particulièrement ma collègue Madame Went-Daoust, qui sait combien j'apprécie ses travaux et son dévouement inlassable à la bonne cause, je veux dire au développement des études sur Belle de Zuylen. Cette invitation satisfait en moi, si j'ose dire, plusieurs personnes : tout d'abord le président de l'Association *interdisciplinaire de recherche sur l'épistolaire* (A.I.R.E.), qui va réunir dans son propos deux épistoliers prestigieuses, Isabelle de Charrière et la marquise de Sévigné, puis l'ancien élève du collège classique de Lausanne, qui a acquis, avant la dernière guerre, un grand respect pour la civilisation de la Suisse romande et pour l'histoire de ce pays, enfin l'universitaire néerlandais qui enseigna, de 1954 à 1970, à l'Université d'Amsterdam puis à celle d'Utrecht, où il eut l'honneur d'inaugurer la chaire ordinaire de littérature française moderne, en 1967. Dans ces années néerlandaises, j'avais également quelques responsabilités à la Maison Descartes d'Amsterdam, et c'est à ce titre que j'ai contribué à la traduction du catalogue de l'exposition 'Belle de Zuylen et son époque', qui s'est tenue à l'Institut néerlandais de Paris puis au Rijksmuseum au printemps 1961. Si je ne me trompe, j'ai guidé les premiers visiteurs le jour du vernissage au Rijksmuseum, et j'ai encore ici le catalogue que j'avais annoté à cet effet. Car ma sympathie pour le personnage et pour l'oeuvre d'Isabelle de Charrière est fort ancienne, et je me souviens de la difficulté que j'éprouvais pour me procurer, sur les conseils de Jeroom Vercruyse, les romans de Belle dans les vieilles éditions genevoises de Philippe Godet. C'est une chose étrange, et en quelque sorte admirable, cette large découverte, on pourrait dire cette vulgarisation, d'une oeuvre très longtemps restée confidentielle. C'est naturellement au patient et savant travail des éditeurs de la collection Van Oorschot — au nombre desquels je veux seulement mentionner aujourd'hui le regretté Patrice Thompson — qu'est due cette mutation, cette apparition de Madame de Charrière dans toutes les grandes bibliothèques publiques, puis dans les manuels d'histoire littéraire, dans les thèses, dans les cours universitaires, et finalement chez des éditeurs de grande diffusion<sup>1)</sup>. Qu'est-ce qui a permis, qu'est-ce qui a favorisé un tel succès ? Principalement deux circonstances, à mon avis : tout d'abord cet écrivain était une femme, et d'autre part son oeuvre majeure, ce sont ses lettres, auxquelles il faut ajouter quelques romans par lettres. Belle est donc une 'écrivaine', ou une 'auteure', comme on le dit et l'écrit surtout chez nos amis canadiens. Je n'insisterai pas sur le développement phénoménal des études littéraires féminines, qui s'explique par des raisons historiques et sociales aujourd'hui bien connues. Je remarque simplement que les études sur le XVIIIe siècle sont peut-être parmi celles qui ont tiré le plus grand profit de l'élargissement des perspectives ainsi réalisé, étant donné l'important rôle politique et littéraire des femmes à cette époque, notamment dans les salons qu'elles animaient. Ce point est d'ailleurs lié au suivant, puisque depuis La Bruyère, c'est une notion canonique que de reconnaître la supériorité des femmes sur les hommes dans l'usage du genre épistolaire, en particulier pour ce qui regarde la délicatesse des pensées et le naturel dans l'expression des sentiments. Une femme qui écrit des lettres s'attire donc aussitôt une attention sympathique. Le tricen-

tenaire de la mort de Madame de Sévigné, cette année, le montre clairement puisqu'il est l'occasion d'innombrables manifestations en France telles que spectacles, concerts, expositions (dans quelques jours au Musée Carnavalet, situé dans l'hôtel qui fut la dernière résidence à Paris de la marquise), publications diverses, remises de prix littéraires, organisation de concours parmi les enfants des écoles, émission d'un timbre postal, colloques et conférences, etc. Aussi, puisque mon sujet est lié à l'engouement que nous constatons pour la littérature épistolaire, et dont bénéficient nos deux 'écrivaines', il conviendra tout d'abord de prendre une vue synthétique de ce 'genre' littéraire. Je consacrerai donc une première partie aux caractères généraux de l'écriture épistolaire. Je ferai mieux comprendre ainsi l'intérêt fort varié qu'on peut porter aux correspondances, et j'espère éclairer par là les voies d'accès aux lettres de Madame de Sévigné comme à celles de Madame de Charrière. J'analyserai ensuite la présence de la marquise dans les lettres de Belle, et je terminerai par une comparaison des deux épistoliers.

Le grand public s'intéresse beaucoup plus aujourd'hui aux mémoires, aux journaux intimes, aux biographies ou autobiographies, romancées ou non, qu'à la littérature de création romanesque proprement dite. Cette mode s'étend aux domaines historique, politique, et littéraire. Voltaire déjà professait que l'histoire est conduite par les 'grands hommes', c'est-à-dire par quelques personnalités hors du commun, telles que le roi de Suède Charles XII ou le roi de France Louis XIV. Notre époque, semble-t-il, le croit aussi, et multiplie les moyens d'approcher l'identité profonde, authentique, d'un homme d'Etat, d'un diplomate, d'un écrivain, d'un peintre, d'un musicien. Parmi ces moyens l'un des plus utilisés est l'examen des correspondances de l'homme ou de la femme que l'on cherche à connaître. De là tant de travaux, dus à des auteurs qui ne sont pas tous universitaires, consacrés à des écrivains dont on avait jusqu'ici négligé la correspondance, et qu'on découvre maintenant sous un nouveau jour grâce à leurs lettres retrouvées, ou consacrés aux théoriciens du genre épistolaire, nombreux à l'époque classique, ou encore aux premiers écrivains qui, au XVIIe siècle surtout, ont dû l'essentiel de leur célébrité au talent avec lequel ils écrivaient à leurs amis, Guez de Balzac, Voiture, Madame de Sévigné, Bussy-Rabutin, Boursault. Ces travaux sont complétés par des éditions soigneuses, d'une qualité scientifique impeccable. C'est ainsi qu'on peut lire actuellement les *correspondances* (c'est-à-dire en principe lettres expédiées et lettres reçues) *complètes* de Rousseau et de Voltaire, de Stendhal et de Balzac, de George Sand, de Zola et de Proust, et, naturellement, d'Isabelle de Charrière, tandis que sont encore en cours d'édition celles de Lamartine, Vigny, Victor Hugo, Flaubert — et je ne parle pas d'innombrables correspondances partielles, limitées à une période ou à un seul dialogue entre deux épistoliers.

Cependant, il importe de ne pas oublier que prendre la plume pour écrire une lettre, c'est déjà adopter une posture d'écrivain, c'est suivre, consciemment ou inconsciemment, quelques règles d'une rhétorique élémentaire, qui indique tout d'abord comment *plaire* au destinataire, comment le *persuader*. Par suite, d'une part les informations, les témoignages peuvent être parfois suspectés d'insincérité : cela n'est pas très grave,

la sincérité n'est pas une qualité indispensable relativement à la valeur de la lettre ; mais d'autre part des interactions se produisent : le style de l'épistolier est influencé par l'image qu'il se fait de son destinataire, par ses lectures, par les modes de l'époque. Et on peut le dire tout de suite ici : le succès des lettres de Madame de Sévigné, telles qu'on les connaît, sous une forme encore altérée et très incomplète, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce succès est tel, en France et, à l'étranger, dans tous les milieux influencés par la culture française, que les épistoliers (c'est évidemment beaucoup plus net chez les femmes que chez les hommes) 'écrivent Sévigné', volontairement ou sans s'en rendre compte, c'est-à-dire qu'elles voient dans les lettres de la marquise un modèle ou au contraire s'efforcent de s'en éloigner, qu'elles emploient par exemple des expressions habituelles à Madame de Sévigné, soit en signe d'admiration soit avec une certaine ironie. Cette sorte d'imitation est présente par moments sous la plume de Madame de Charrière.

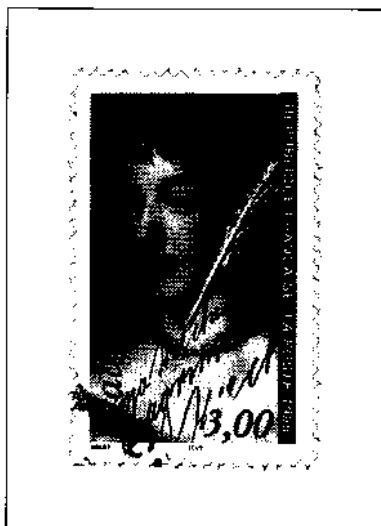
Mais avant d'y venir je voudrais encore évoquer quelques-unes des explications qu'on peut donner à la mode actuelle des lettres. Les théories de la communication s'intéressent naturellement à l'intersubjectivité, et montrent comment le moi se construit parfois dans son rapport avec l'autre, par exemple dans l'espace d'intimité que délimite la lettre d'amour : c'est le sens de plusieurs travaux sur la personnalité et sur les lettres de Kafka. Moins intimes, les lettres peuvent exprimer des mentalités collectives, et ainsi aider le travail des historiens qui cherchent à comprendre certains phénomènes sociaux ou politiques ; par exemple quand Madame de Sévigné écrit à sa fille de son domaine breton des Rochers, ses lettres nous fournissent un témoignage original sur les révoltes des paysans bretons écrasés par les impôts de Louis XIV, révoltes que la marquise juge avec une indifférence aristocratique qui nous paraît aujourd'hui fort cruelle. De même la correspondance entre Flaubert et George Sand aide à comprendre les réactions de la classe bourgeoise devant les événements de la Commune en 1871.

La lettre est donc un document historique. C'est généralement un document daté, et cette précision peut éclairer le calendrier des premières représentations théâtrales d'un Corneille, d'un Molière ou d'un Racine à défaut d'autres indications sûres, ou le moment de la sortie chez les libraires d'un ouvrage dont on parle : les lettres de Madame de Sévigné sont assez riches en renseignements de ce genre. Les correspondances échangées entre savants nous laissent la trace la plus précise possible de l'avancement de leurs recherches : telles sont les lettres de Descartes, de Pascal, de Huygens, de Leibniz. Les lettres et suppliques adressées aux souverains, par leur style respectueux et dithyrambique, dessinent l'image habituelle de ce souverain. Ainsi Bussy-Rabutin, le cousin de Madame de Sévigné, exilé dans ses terres de Bourgogne par le roi Louis XIV pour avoir écrit un pamphlet jugé injurieux à l'égard de quelques grands personnages de la cour, écrivit au roi une cinquantaine de lettres pour implorer son pardon, en réclamant l'honneur de continuer la carrière militaire qui était la sienne. Ces lettres étaient si bien écrites, et acquièrent une réputation si flatteuse

qu'on compara bientôt le malheureux Bussy à un autre célèbre écrivain, exilé, lui, sur les bords de la Mer Noire, mais probablement comme l'auteur de *l'Histoire amoureuse des Gaules* à cause de l'immoralité de ses écrits, je veux dire Ovide, l'auteur des *Tristes* et des *Pontiques*.

D'autres lettres au roi, ou aux grands, sont celles qu'on trouve en tête de la plupart des livres de bonne qualité littéraire publiés au XVII<sup>e</sup> siècle : ce sont les 'épîtres dédicatoires', qui ont fait elles aussi l'objet d'importants travaux universitaires. Ce qu'on appelle le mécénat, c'est-à-dire l'établissement d'un rapport financier entre un protecteur supposé généreux et un écrivain supposé pauvre et méritant, prend un aspect littéraire si l'on prend garde à cette lettre d'une espèce particulière : publiée en tête du livre, elle attire l'attention sur le grand personnage dont on attend quelque rétribution, dont on vante en conséquence les qualités éminentes et dont on fait croire ainsi qu'il s'intéresse à la littérature, mais elle donne aussi de l'auteur une image ennoblée par le prestige du destinataire de l'épître, et elle flatte enfin le lecteur lui-même, ainsi autorisé à lire par-dessus l'épaule du destinataire cette épître qui se veut brillante, tout embellie d'ornements rhétoriques. Dans ce cas particulier se profilent des ressources inhabituelles du genre épistolaire.

Plus présente dans l'oeuvre de Madame de Sévigné, sinon dans celle de Madame de Charrière, la lettre de voyage revêt elle aussi plusieurs fonctions. Dans ce texte l'accent est mis sur le dépaysement, c'est-à-dire sur la distance qui sépare l'ici du là-bas, le lieu où je suis du lieu où vous êtes et où est adressée ma lettre, qui sépare par exemple les Rochers en Bretagne de Grignan en Provence. Au-delà du



Madame de Sévigné, timbre-poste  
1996

reportage pittoresque sur des paysages, des climats ou des parlars différents se précise l'image du moi devant des expériences nouvelles. Le type le plus représentatif de telles lettres, c'est la charmante *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* de La Fontaine, groupe de quelques lettres expédiées par l'auteur des *Fables* à son épouse restée à Château-Thierry, tandis qu'il accompagnait un oncle banni de la capitale.

Je ne mentionnerai que pour mémoire, parce qu'elles nous éloigneraient trop de nos épistoliers, mais ce sont des catégories malheureusement bien connues aujourd'hui, les lettres des condamnés, des prisonniers, des déportés, des enfermés, et celles des soldats ou des officiers en campagne militaire. Dans ces messages s'exhale l'impuissance, la souffrance, le sentiment de l'injustice, mais surtout y règne omniprésente une pensée tragique, celle de la mort dont la menace est de tous les instants : chaque lettre est peut-être une dernière lettre, s'écrit et se lit comme telle, chaque lettre exprime le besoin de communiquer encore une fois avec le monde des vivants et des hommes libres.

Faut-il, pour clore cette série, dire un mot des lettres d'amour ? On sait que les lettres de Madame de Sévigné à sa fille peuvent être considérées comme des lettres d'amour, tant y sont abondantes, jusqu'à un excès dont la marquise était bien consciente, les longues protestations de tendresse maternelle dont sont remplis ces messages. C'est que pour exprimer sa tendresse, ou en l'occurrence la douleur qu'elle ressent de l'absence de sa fille, Madame de Sévigné ne peut utiliser un autre langage que celui de la déclaration amoureuse traditionnelle : car il n'y a qu'un seul langage pour dire qu'on aime, de

quelque façon qu'on aime. Chez Madame de Charrière, la situation est inverse ; en effet si ce ne sont pas à proprement parler des lettres d'amour qu'Agnes adresse à Constant d'Hermenches, car le vocabulaire sentimental en est absent, toutefois les mouvements familiers du dialogue amoureux tels que déclarations, compliments, remerciements, inquiétudes, reproches, excuses, accès de jalousie, justifications, réconciliations, etc., sont bien présents dans ce groupe de lettres. Madame de Sévigné dit un jour qu'elle prend garde à ce qu'une de ses lettres (à un admirateur) ne devienne pas une *portugaise*, c'est-à-dire une lettre dans le ton lyrique des fameuses *Lettres d'amour* de la religieuse portugaise. Il n'y a pas de *portugaises* parmi les lettres de Belle, néanmoins il serait légitime de chercher dans sa correspondance avec d'Hermenches, en filigrane, les traces d'une tradition galante, sinon amoureuse, en quelque sorte inévitable dans un commerce épistolaire clandestin entre un cavalier entreprenant et une jeune fille avide d'un dialogue digne de son intelligence.

Je terminerai cette première partie en rappelant un groupe de notions absolument nécessaires à la compréhension de toute correspondance à l'époque classique, je veux dire ce que j'ai appelé à propos de Madame de Sévigné le 'système épistolaire', que je résumerai en trois points.

Ayons à l'esprit, tout d'abord, les protocoles d'écriture, si précisément et si poétiquement mis en valeur par les peintres, et particulièrement par les peintres de la Hollande du Siècle d'Or, dans leurs portraits de femmes écrivant ou lisant une lettre : on pense naturellement à Vermeer ou à Terborch. Il faut imaginer l'installation du poste d'écriture, le petit bureau ou secrétaire, et le portefeuille ou les tablettes, le choix du papier, son format et sa fraîcheur (aujourd'hui sa couleur), son pliage, sa fermeture par cachets à l'aide de la cire et de la bougie (on peut s'interroger à ce propos sur le choix par Belle du 'petit Persée' dont elle cachetait ses lettres à d'Hermenches), le bon ou mauvais état de la plume, le soin porté à l'écriture, sa lisibilité. Tout cet environnement associé à l'acte même d'écrire est souvent de grande importance pour la signification de la lettre, dont se révèle ainsi le caractère passionné ou froid, attentif ou négligent.

D'autre part, la matérialité de l'objet qu'est une lettre reçue entraîne sa valeur éventuelle de fétiche, l'importance sentimentale qu'on donne à sa possession, à sa conservation plus ou moins secrète, à sa lecture, éventuellement relecture dans un lieu favorable, isolé et tranquille. Madame de Sévigné, quand elle reçoit, deux fois par semaine, les lettres de sa fille, fait d'abord attention à l'écriture du 'dessus' (ce que nous appelons l'adresse) : pour rassurer sa mère sur son état de santé, Madame de Grignan se donnait la peine d'écrire elle-même ces lignes, tâche qu'elle aurait normalement pu laisser à sa dame de compagnie. Dans cette fonction de fétiche, souvent la lettre est associée par les peintres à une miniature représentant le ou la destinataire, ou parfois à une boucle de cheveux (je pense en particulier au tableau de Jean Raoux qui est au Louvre, *Jeune fille lisant une lettre*, où se voit un petit portrait du cavalier au fond du couvercle d'une tabatière).

Enfin, on ne doit pas négliger les références qui sont faites dans le corps de la lettre à la régularité du rythme de la correspondance. Madame de Sévigné aurait tendance, au début de sa correspondance avec sa fille, à ironiser sur l'usage bourgeois qui consiste à commencer une lettre par les mots : 'j'ai reçu la vôtre...', mais bien vite elle s'aperçoit qu'il est nécessaire, pour la bonne marche de la 'conversation' épistolaire, de vérifier les dates d'expédition et de réception, et de signaler les retards exceptionnels. Le contenu même de la lettre, et jusqu'à

sa longueur, sont différents, a-t-on remarqué, selon que la marquise *répond* de façon détaillée à la lettre qu'elle vient de recevoir, ou tire de son seul fonds les nouvelles, relations, commentaires et réflexions qui rempliront sa missive.

Madame de Sévigné n'avait pas de modèle. Elle admire le fameux Voiture mais ne l'imites pas. Néanmoins l'intensité de sa correspondance avec sa fille a pour résultat que, d'instinct ou d'expérience, elle a pris une parfaite conscience de toutes les caractéristiques de l'écriture épistolaire dont je viens de parler. Il en est de même de Madame de Charrière mais celle-ci, ne serait-ce qu'à cause de la chronologie, n'est pas dans la même situation 'originale' que la marquise. En effet le genre épistolaire — correspondances authentiques ou romans par lettres — s'est considérablement développé et popularisé durant les soixante premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, avant cette année 1760 qui est celle du début de la correspondance de Belle avec Constant d'Hermenches. Belle possède une culture épistolaire étendue, et plus encore que sa devancière elle pense sa propre écriture — quand elle y applique sa réflexion — dans une perspective qu'on peut appeler comparative. Ce qui est assez normal car, tandis que les lettres de Madame de Sévigné à sa fille ne ressemblent à rien de ce qui existait auparavant, les lettres de Belle à d'Hermenches, ou à Willem-René, ou à Henriette L'Hardy, ne sauraient se prévaloir d'une originalité comparable.

J'aborde maintenant plus précisément l'émergence effective des lettres de Madame de Sévigné dans la correspondance de Belle. On compte un peu plus de trente allusions à la marquise, à ses lettres et à ses domiciles de Livry et de Grignan. C'est peu, mais la qualité de ces références compense en quelque sorte leur rareté, et il apparaît très clairement que Belle avait lu et relu les éditions disponibles de son temps. Je rappelle brièvement que les toutes premières lettres publiées de Madame de Sévigné sont celles qu'elle échangea avec son cousin Bussy-Rabutin, car celui-ci avait bien compris le talent épistolaire de sa cousine, et de son vivant déjà il prépara des éditions de ses mémoires où entrerait leur correspondance mutuelle. C'est ainsi que parurent déjà cinq lettres de la marquise en mai 1696 (il y a un peu plus de trois cents ans), un mois après sa mort, dans la première édition des *Mémoires* de son cousin. L'année suivante, les fils de Bussy publièrent la correspondance de leur père, où apparaissait une centaine de lettres de la marquise (sans doute légèrement retouchées). Quant aux lettres à Madame de Grignan, c'est à partir de 1725 seulement que le public commença à les connaître. D'abord un éditeur anonyme publia vingt-huit fragments de lettres, choisis en fonction de leur intérêt historique parce qu'on y trouvait 'beaucoup de particularités de l'histoire de Louis XIV', selon leur sous-titre. Puis une édition un peu plus abondante (près de cent quarante lettres), mais dont le présentateur reste encore anonyme, parut en deux volumes en 1726. Après quoi, étant donné le succès de la publication, la fille de Madame de Grignan, Pauline de Simiane, héritière de sa mère et de sa grand-mère, autorisa, mais avec difficulté et après bien des hésitations, une édition plus complète, établie d'après les autographes. Elle en chargea un éditeur nommé le chevalier Perrin. Mais celui-ci, selon les usages du temps, corrigea légèrement le texte original, le débarrassant des formules trop familières, des incorrections stylistiques, et donnant ainsi à ces lettres un aspect plus soigneusement composé, moins primesautier. De plus, comme elle était d'une piété beaucoup plus étroite et scrupuleuse que sa mère et sa grand-mère, Pauline de Simiane ordonna de détruire les originaux après que ces copies eurent

été prises, et donc mal prises, et, sans avoir établi aucune copie cette fois, elle fit également détruire toutes les lettres de Madame de Grignan à Madame de Sévigné. Perte pour nous irréparable, qui fait que de la correspondance de la mère et de la fille, qui échangèrent pendant huit années (car elles ne furent séparées que pendant huit années au total, entre 1671, date du premier départ de Madame de Grignan pour son château provençal, et 1696, date de la mort à Grignan de la marquise de Sévigné) qui échangèrent donc pendant huit années très régulièrement deux, et à la fin trois lettres par semaine, de cette correspondance nous ne connaissons qu'une moitié, heureusement certainement la plus intéressante. Après sa première édition en 1734-1737, Perrin en publia une seconde en 1754, plus complète, en huit volumes. Cette année-là Belle de Zuylen a quatorze ans. Il est probable qu'elle n'attendit pas longtemps pour découvrir à son tour ces lettres, qui devinrent très vite une lecture quasi obligatoire dans les milieux cultivés, particulièrement pour les jeunes filles. Elle eut certainement à sa disposition l'une ou l'autre des nombreuses éditions qui reproduisirent, en France ou en Hollande, cette édition Perrin qui conserva pendant plusieurs dizaines d'années un caractère définitif, et au texte de laquelle il convient donc de se référer pour analyser avec exactitude les résurgences sévignéennes dans les lettres de Belle<sup>2)</sup>.

J'ai parlé tout à l'heure du fétichisme qui parfois s'attache à la possession matérielle d'une lettre. Nous en avons un excellent exemple dans la correspondance même de Belle. En juin 1772, à Colombier, elle écrit ceci à son frère Ditle :

J'ai vu ici les Ryder, ils ont parlé de vous, ils m'ont fait voir & toucher & lire une lettre écrite de la propre main de M<sup>e</sup> de Sévigné, cachetée de son propre cachet. M<sup>e</sup> de Chateaufort sœur de M. de Vence en avait fait présent à M. Ryder. Pourquoi ne vous en a-t-on pas fait un pareil, à vous qui allâtes si romanesquement en pèlerinage au tombeau de Notre-Dame de Sévigné ! Sérieusement je suis jalouse pour vous de cette relique.<sup>3)</sup>

Tous les éléments d'un culte sont présents dans ces lignes. La lettre est une *relique*, que l'on approche avec respect. Son don est une faveur exceptionnelle. Remarquez la progression *voir & toucher & lire*, que comprendra bien tout amateur d'autographes, et la répétition emphatique du mot *propre*. Voilà donc Madame de Sévigné divinisée, et sa tombe dans la collégiale du château de Grignan transformée en but de pèlerinage. Le passage prouve également qu'à cette date de 1772 des lettres de Madame de Sévigné, probablement inédites, circulaient encore parmi quelques familles de l'aristocratie, qui leur attachaient une certaine valeur.

Une raison supplémentaire de l'intérêt que Belle était amenée à porter à la célèbre épistolière, c'est tout simplement que son ami Constant d'Hermenches, à deux reprises au moins, lui avait fait le compliment de comparer avantageusement ses lettres à celles de la marquise, et pas seulement à celles de la marquise, comme le montrent ces deux citations :

[...] pour votre style et la justesse de votre esprit je vous mets de pair avec Voltaire et M<sup>e</sup> de Sévigné, mais [...] vous m'affectez bien davantage qu'eux parce que votre esprit a plus de vivacité, votre âme plus de noblesse et de simplicité [...].<sup>4)</sup>

N'oublions pas que d'Hermenches connaît Voltaire personnellement et même familièrement, a reçu de ses lettres, et que

celles-ci sont admirées de tous pour leur charme et leur esprit pétillant. Voici la seconde citation, deux mois plus tard :

[...] vous, dont les jugements me deviennent tous les jours plus intéressants, vous chez qui je trouve une justesse, une profondeur, qui tient du prodige, quel être êtes-vous donc ? Les Deshoulières, Scudéry, Sévigné, Lambert, Du Châtelet n'approchent pas de vous ! Vous êtes un consommé de tout leur génie, de tout leur savoir, de leurs grâces, et vous avez par-dessus tout cela un esprit et une manière qui vous est tout à fait propre.<sup>5)</sup>

Ici d'Hermenches place Madame de Sévigné parmi quatre femmes auteurs dont la réputation ne doit presque rien à leur correspondance. Madame Deshoulières a chanté avec naïveté, sous le règne de Louis XIV, les charmes d'une vie champêtre et innocente ; Mademoiselle de Scudéry a énoncé dans ses longs romans et ses recueils de *Conversations* les règles d'un savoir-vivre galant ; Madame de Lambert, connue au début du XVIII<sup>e</sup> siècle pour son salon que fréquentèrent Montesquieu et Marivaux, écrivit des *Réflexions sur les femmes* d'un esprit fort moderne ; enfin de Madame Du Châtelet, morte quinze ans avant cette lettre, on savait surtout qu'elle avait vécu avec Voltaire dans son château de Cirey, où elle se livrait à des recherches scientifiques et morales. Par cette multiple comparaison réservée au sexe féminin, le baron met l'accent non seulement sur le talent d'épistolière de Belle en citant Madame de Sévigné, mais plus généralement sur la puissance de sa réflexion et la diversité des domaines où s'exerce sa pensée. Avec une prescience remarquable, il range son amie, âgée de vingt-trois ans et qui n'a guère encore écrit que *Le Noble*, à côté de femmes d'exception, que l'importance de leur oeuvre a rendues célèbres.

Je prendrai maintenant deux exemples pour montrer la familiarité de Belle avec le texte des lettres de sa devancière. Voici le premier, sans doute le plus instructif. Constant d'Hermenches a déjà évoqué trois fois le nom de Madame de Sévigné dans ses lettres à Isabella Agneta Elisabeth, qu'il appelle 'Agnès' en francisant l'un de ses prénoms. Belle à son tour montre à son correspondant qu'elle connaît fort bien l'oeuvre dont il est question, en faisant allusion à un passage que d'Hermenches aurait sans doute eu quelque peine à retrouver lui-même dans le texte. La circonstance est la suivante. Nous sommes en 1764. Belle annonce à son ami qu'elle ira prochainement à La Haye, et qu'elle y soupera chez Madame de Degenfeldt. Elle commente avec ironie les manières décentes, prudentes, les façons, les 'allures de grande dame' de cette personne dont l'esprit est pourtant, dit-elle, 'entaché de mille petites choses'. C'est là que se présente, tout naturellement, un souvenir de Madame de Sévigné. Belle écrit :

C'est comme la Princesse de M<sup>e</sup> de Sévigné qui n'écrivant que de loin en loin d'assez mauvaises lettres, taillait une heure ses plumes avant de commencer et faisait de[s] Las d'amour à toutes les B et à tous les L.<sup>6)</sup>

Il fallait que cette expression eût frappé l'esprit de la jeune fille pour qu'elle la conservât ainsi en mémoire. La 'princesse de Madame de Sévigné' en question est une Allemande, née Amélie de Hesse-Cassel, devenue par mariage la princesse de Tarente, et voisine de la marquise lorsque celle-ci réside dans sa propriété bretonne des Rochers. Cette princesse avait une fille qui vivait en Allemagne, et de qui elle recevait des lettres comme Madame de Sévigné en recevait de Grignan : cela fai-

sait un motif de rapprochement. Mais cette princesse menait grand train, et sa voisine, plus simple, le lui reprochait amicalement. La conversation s'est continuée. Je cite maintenant Madame de Sévigné, qui rapporte cette scène à sa fille :

Elle dit toujours qu'elle va vous écrire. Elle taille ses plumes, car son écriture de cérémonie est une broderie qui ne se fait pas en courant. Nous aurions bien des affaires, ma bonne, si nous nous mettions à faire des lacs d'amour à tous nos D, et à toutes nos L.<sup>7)</sup>

Ainsi la princesse dit qu'elle va envoyer une missive à la comtesse de Grignan, et pourtant elle ne le fait pas, parce qu'elle n'imagine pas sa lettre autrement qu'écrite très soigneusement, dans un style guindé et aristocratique, sur grand papier, avec tous les ornements protocolaires d'usage, parmi lesquels une écriture de cérémonie. Dans une telle écriture, on s'applique en particulier à orner d'arabesques les majuscules initiales: cette ornementation s'appelle des lacs d'amour (le mot *lacs*, dont le diminutif est *lacet*, appartient au vocabulaire de la chasse, ou à celui de la décoration). Point de temps pour ces fioritures dans la correspondance bihebdomadaire qu'échangent Madame de Sévigné et Madame de Grignan ! On ne sait pas très bien pourquoi la marquise mentionne ici les lettres D et L. Peut-être convient-il de lire les pronoms *des* et *elles*. Quoi qu'il en soit le souvenir de Belle est étonnant de précision, puisqu'elle substitue simplement la lettre B à la lettre D, et sa citation est parfaitement judicieuse, Madame de Degenfeldt semblant avoir beaucoup de points communs avec la princesse de Tarente.

Trente ans plus tard, on retrouve dans la correspondance de Belle une nouvelle allusion à la fameuse princesse. Ainsi ce personnage qui n'apparaît qu'au second plan dans les lettres de Madame de Sévigné n'a jamais quitté la mémoire de Belle. La lettre est adressée à Henriette L'Hardy, qui ne partage pas les goûts de sa maîtresse la comtesse de Dönhoff pour la vie mondaine et la représentation, elle-même recherchant plutôt le calme et la solitude. Belle réfléchit à ces deux conceptions opposées de la vie en société. Deux souvenirs de lectures lui viennent à la mémoire. 'Autrefois Progné l'hirondelle, &c.', écrit-elle. Ces mots sont un signe supplémentaire de sa famille culture classique, car ils forment le premier vers d'une fable de La Fontaine, *Philomèle et Progné*, où est exposé le choix qu'il faut faire entre la vie brillante dans les villes et un séjour solitaire dans les bois. On devine que La Fontaine donne la préférence dans sa fable à la vie retirée<sup>8)</sup>. Belle ajoute ensuite : 'Je me suis rappelé aussi M<sup>e</sup> de Tarente amie de M<sup>e</sup> de Sévigné'. Et en effet l'opposition entre Henriette et la comtesse de Dönhoff ressemble à celle qui sépare Madame de Sévigné et la princesse de Tarente : l'allusion est donc ici encore judicieusement placée.

Le second exemple, que je traiterai plus brièvement, je le prends dans la conclusion d'une longue lettre à Caroline de Sandoz-Rollin, datée de juillet 1797, lettre qui est une 'profession de foi & de mœurs' sur l'usage des richesses pendant la vie et le nécessaire détachement à leur égard. Les dernières phrases sont celles-ci : 'M<sup>e</sup> de Sévigné parle d'un homme dont on lui avait dit : il mange de la merluche toute sa vie pour manger de la morue après sa mort. Adieu ma belle croyez que je vous aime tendrement<sup>9)</sup>. On peut d'abord remarquer une assez forte ressemblance avec le style épistolaire volontiers négligé de la marquise de Sévigné dans l'insertion inattendue de cette espèce d'aphorisme (c'est à peu près le thème horatien du *carpe diem*) à la fin d'une

lettre de ton mélancolique. Mais si l'on se reporte au texte de Madame de Sévigné, on constate une curieuse variante de Belle. La marquise en effet avait écrit :

Je veux sortir de cette tristesse par un souvenir qui me revient d'un homme qui me parlait en Bretagne de l'avarice d'un certain prêtre ; et il me disait fort naturellement : 'Enfin, madame, c'est un homme qui mange de la merluche toute sa vie pour manger du poisson après sa mort.' Je trouvai cela plaisant, et j'en fais l'application à toute heure. Les devoirs, les considérations nous font manger de la merluche toute notre vie pour manger du poisson après notre mort.<sup>10)</sup>

Vous aurez compris que la merluche, qui est de la morue séchée, n'est pas considérée par Madame de Sévigné comme du poisson, c'est-à-dire comme du poisson *frais*. J'ai cité le texte tel que Madame de Charrière a pu le lire, mais les éditions modernes remplacent le mot poisson par le mot *saumon*, afin de rendre plus nette l'opposition avec la *merluche* qui est nourriture de pauvre. Mais le curieux est que Madame de Charrière a remplacé *poisson* par *morue*, qui sans doute désigne pour elle un poisson frais, le cabillaud ou *kabeljauw* dans son souvenir hollandais. Nous avons donc là l'étonnante remémoration d'une formule originale de Madame de Sévigné, qui, si elle n'est pas citée d'une façon tout à fait littérale dans les termes, c'est parce qu'elle a été repensée avant de se trouver excellemment intégrée dans le tissu épistolaire intime.

La plupart des autres allusions de Belle à la marquise de Sévigné ont pour objet, soit de mentionner quelques circonstances de sa vie telles que maladies ou cures thermales, soit de recommander sa lecture, soit de qualifier soigneusement son style épistolaire, d'en vanter le naturel, la grâce et l'esprit mais aussi de signaler qu'on se rendrait ridicule à le vouloir imiter. Plutôt prendre modèle alors, propose-t-elle, sur Madame de Maintenon, 'dont le style est clair et concis'<sup>11)</sup>.

La connaissance profonde des *Lettres* de Madame de Sévigné procède donc chez Belle, à mon avis, du sentiment d'une communauté de sexe, d'intelligence, de culture et de goût pour l'activité épistolaire. Evidemment il faut d'abord considérer que les lettres de la marquise de Sévigné font partie du patrimoine classique. Mais à côté des références à Molière, La Fontaine et Racine, très fréquentes dans ses lettres, les références à Madame de Sévigné sont pourtant plus rares, sans doute parce qu'un texte épistolaire, tout de circonstance, se mémorise et se cite plus difficilement que les vers du fabuliste ou les répliques théâtrales. Ensuite Belle est très consciente de la qualité de sa propre correspondance, depuis les compliments que lui en a faits d'Hermences jusqu'à la formule 'la Sévigné de notre siècle' employée à son endroit par Luise von Madeweiss dans une lettre de 1793<sup>12)</sup>. Donc il est normal qu'elle ait de la curiosité pour les maîtres de l'art épistolaire qui l'ont précédée, et de fait tous les plus réputés, les Cicéron, Guez de Balzac, Voiture, Bussy-Rabutin, Madame de Maintenon, Voltaire, lady Montagu, font partie de son bagage littéraire : Madame de Sévigné devait évidemment apparaître en tête de cette liste, classique dans tous les sens du terme. Enfin, en allant plus loin, il me semble qu'il existe une secrète attirance, comme une empathie qui rapproche Belle de sa devancière du siècle précédent. Se sachant comparable à elle par l'ampleur de son oeuvre épistolaire, elle est amenée à réfléchir sur leurs ressemblances et leurs différences profondes. Elle s'en explique d'une façon très détaillée et merveilleusement lucide dans une lettre à son neveu Willem-René, dont je cite maintenant un assez



long passage, dernier emprunt que je fais aux lettres de Belle. Willem-René semble s'être plaint d'avoir reçu de sa tante une lettre peu agréable.

Vous n'avez pas tort de vous rappeler & de me reprocher cette lettre si froide, si raisonnée. N'avez-vous pas remarqué que c'est mon défaut de n'avoir point d'aménité, point de formes adoucissantes dans le style ni dans le discours ? Elles me manquent totalement. Je ne sais qu'aller nettement & rudement à mon but. M<sup>e</sup> de Sévigné m'est aussi supérieure à cet égard que je l'emporte sur elle pour une certaine force de raison. Quand elle a quelque plainte à faire de sa fille, ou de ses amis, quand elle contredit sa fille sur Mongobert [c'est la dame de compagnie de Madame de Grignan], sur Pauline [c'est la fille de Madame de Grignan, et sa grand-mère avait des idées fort arrêtées sur son éducation], quand elle lui prouve qu'elle ne pouvait juger la conduite de M. de La Garde que comme elle l'a fait [M. de La Garde est un cousin du comte de Grignan], quand elle parle de la dépense & des dettes de M. de Grignan, quelle douceur & quelle grâce ! Et elle dit pourtant tout ce qu'elle doit dire. Mais il me semble que j'aurais mieux jugé qu'elle Racine & Corneille, & le Cardinal de Retz & le portrait qu'en fait M. de La Rochefoucauld.<sup>13</sup>

Toutes les allusions contenues dans ce texte étonnant sont rigoureusement conformes au texte sévignéen, dont ici encore on voit combien Belle l'avait parfaitement en mémoire. Mais le plus remarquable est maintenant (la lettre est de 1801) cette balance qu'elle établit avec sa devancière : infériorité reconnue là, mais supériorité revendiquée ici. Supériorité qui d'ailleurs serait peu méritoire si elle se limitait à une appréciation plus exacte des mérites de Corneille, Racine, Retz et La Rochefoucauld : le recul du temps donne en la matière un avantage évident. En revanche la 'force de raison' est bien certainement plus développée chez l'ancienne élève de Mlle Prevost — bonne élève, à qui sa maîtresse recommandait 'force d'esprit' et 'empire sur soi'<sup>14</sup> — que chez la mère passionnée de Françoise-Marguerite de Grignan.

J'en arrive ainsi à mon dernier point, dans lequel je tenterai d'établir une comparaison entre les deux épistolaires, non pas certes entre les circonstances de leurs vies, leurs caractères, leurs situations sociales, mais entre leurs styles, leurs manières d'écrire des lettres. Le nombre de lettres, considérable, que nous avons conservées de toutes les deux est à peu près comparable : environ douze cents de Madame de Charrière, environ un millier de Madame de Sévigné. Bien entendu, une grande différence de structure entre les deux œuvres épistolaires vient de ce que des lettres de Madame de Sévigné conservées, les trois quarts sont expédiés à sa fille, et ce sont de beaucoup les lettres les plus longues : quasi mono-destination, donc, à quoi l'on pourrait difficilement comparer même les importants blocs de lettres à d'Hermenches ou à Benjamin Constant. Car chez Madame de Sévigné les deux types de lettres, à sa fille ou aux autres correspondants, sont extrêmement différents, alors que chez Isabelle je vois davantage d'homogénéité. En revanche, on pourrait croire à une parenté dans un certain laisser-aller de l'écriture. Madame de Sévigné, dans une métaphore très courante, affirme qu'elle écrit 'à course de plume', et en effet, c'est sans guère d'ordre qu'elle range les 'articles' dans ses lettres (c'est ainsi qu'on nomme à son époque les points, les sujets successivement abordés), si ce n'est qu'il faut bien

commencer par le rappel des lettres reçues, et que les développements sur la santé — de la mère et de la fille — s'imposent ensuite rapidement. 'Ma plume va comme une étourdie' écrivait Madame de Sévigné comme pour s'excuser de ce désordre et des longueurs de ses lettres infinies. Et je lis ceci qu'Isabelle de Tuyll écrit au baron d'Hermenches un 29 décembre au soir, dans sa chambre du bel hôtel familial du Kromme Nieuwe Gracht à Utrecht, sans doute glacial en cette saison :

Je n'ai que ce chiffon de papier dans ma chambre, je ne m'éloignerai [pas] de mon feu pour en aller chercher d'autres, je le remplirai paresseusement de ce que voudra ma plume, et puis d'Hermenches il sera pour vous.<sup>15</sup>

Ces formules relèvent d'une esthétique de la négligence, autorisée ou même recommandée par les théoriciens du style épistolaire. Mais chez nos deux épistolaires cette négligence est maîtrisée, et leurs plumes ne se lancent point dans des divagations incontrôlées. Par exemple, si Belle déclare mépriser la *lanternerie*, qu'elle définit comme un 'tissu de petites nouvelles, de petits mystères, [...] correspondance de petites filles, sans vérité, sans solidité, sans utilité'<sup>16</sup>, c'est sans doute qu'elle se souvient des *lanternes* de sa devancière, qui étaient plutôt des nouvelles non vérifiées, des rumeurs peu dignes de figurer dans une lettre sérieusement documentée, et que la marquise bannissait donc de ses missives. Quant à l'ordre observé, je crois qu'il y en a encore moins dans les lettres de la Hollandaise que dans celles de la Française, en particulier parce qu'on n'y trouve pas ce goût de la *conversation* qu'appréciait tant celle-ci. 'Ce sont des conversations que vos lettres', écrivait la marquise à sa fille, je vous parle, et vous me répondez', ou une autre fois : 'Vous contentez ma curiosité sur tout ce que je souhaitais, et j'admire votre soin à me faire des réponses si ponctuelles ; cela fait une conversation toute réglée et très délicate'. Ou sous la plume de Bussy-Rabutin, reprochant à sa cousine ses trop longs silences : 'en répondant si tard, vous ne sauriez plus imiter les conversations, qui est la chose la plus agréable dans un commerce de lettres'. Belle n'a pas cette préoccupation ; on ne trouve pas chez elle ce sentiment de complémentarité, voire d'interdépendance et de concurrence qu'on observe dans le dialogue entre Madame de Sévigné et sa fille. Elle est plus autonome, elle s'intéresse beaucoup plus à elle-même qu'à ses correspondants, même quand elle a beaucoup d'affection pour ceux-ci, comme pour son neveu, pour Henriette L'Hardy ou pour Caroline de Sandoz-Rollin. Peu attentive à la qualité de son papier, peu soigneuse de son écriture, Isabelle cherche avant tout, en prenant la plume, à favoriser la concentration qui lui permettra d'exprimer au mieux les nuances de sa pensée, sans craindre parfois l'extrême longueur ou la minutie des développements. La lettre chez elle se fait instrument d'introspection, et remplit à peu près la fonction d'un journal intime. Par suite, les formules de politesse, les compliments rituels y sont réduits au minimum, quand ils ne sont pas tout simplement absents. Grande différence avec la marquise, dont les messages sont remplis de tendresse, et de formules d'estime et d'amitié.

Mais la marquise est modeste, ou peut-être faussement modeste, lorsqu'il s'agit de qualifier son propre style épistolaire. Par exemple elle trouve aux lettres de sa fille des charmes qu'elle-même assure ne pas posséder : l'art de la brièveté tout d'abord, qualité qui lui est étrangère, puis des réussites brillantes quand il faut décrire ou raconter, ou amuser, et dont elle félicite sincèrement sa fille. Belle n'a pas tant d'humilité, et ne

s'abaisse pas devant ses correspondants. Nous avons vu quelle balance à peu près équilibrée elle établissait entre Madame de Sévigné et elle-même. C'est que, si elle n'ignore pas qu'elle a du *goût* pour l'activité épistolaire, elle a de plus clairement conscience d'avoir développé ce *goût* pour en faire un *talent*. C'est dans une lettre à Henriette L'Hardy qu'elle défend cette conception assez originale, s'appuyant sur ce que lui a dit sa correspondante des lettres de Cicéron, sévèrement jugées, et d'un théoricien des belles-lettres fort connu à l'époque, l'abbé Batteux, dont l'esthétique fait une grande place à la notion de goût. 'Si j'ai du goût pour un art, dit Belle, cela suppose des organes bien disposés pour cet art ; qu'une volonté très déterminée les mette en action & tourne toute mon activité vers cet objet le talent sera je crois trouvé'. Et voici un exemple : 'J'avais de l'oreille & de la sensibilité j'ai voulu & bien tard être musicienne, je suis musicienne'<sup>17)</sup>. Si l'on remplace la musique par l'écriture de lettres, on pourrait observer le *goût* qu'en avait Belle, et dont elle fait preuve dès ses premières missives à d'Hermenches. Ce goût provient de son tempérament porté à l'introspection, donc désireux d'exploiter le champ d'analyse autobiographique qu'ouvre la pratique épistolaire, et encore des conditions favorables que représentent la culture française, l'enseignement de Jeanne-Louise Prevost, le milieu aristocratique, les loisirs. Mais pour que le *goût* se transforme en *talent*, il a fallu à Belle une volonté 'très déterminée' et ambitieuse de cultiver sa prédisposition, grâce à des lectures systématiques de recueils épistolaires, depuis Cicéron et Guez de Balzac jusqu'à lady Montagu, sans oublier les traités de poétique de l'abbé Batteux et de La Harpe, dont le *Lycée* parut en 1799, et qu'elle lut avec attention et recommanda aussitôt à ses jeunes protégés. En lisant scrupuleusement tous ces ouvrages, Belle, à force de volonté, a su s'assimiler les qualités de ses prédécesseurs, reconnaître leurs défauts et s'en défendre.

Un point encore, qu'il ne faut pas négliger, et qui singularise Belle par rapport à la célèbre marquise : sa volonté de culture et son aptitude au travail intellectuel, elle n'ignore pas qu'elles sont à son époque encore exceptionnelles pour son sexe. Dans ses lettres comme dans l'ensemble de son oeuvre, Belle a voulu se mesurer avec les hommes, bien qu'elle les sût mieux préparés aux combats d'idées grâce à l'avantage d'une instruction plus complète. On pourrait en voir une preuve dans le 'petit Persée' qui figure, au moins dans sa jeunesse, sur le cachet dont elle avait l'habitude de sceller ses lettres. Pourquoi Persée, le héros grec qui délivra Andromède ? Une Athéna par exemple, déesse de l'intelligence et pacifique figure féminine, semblerait là plus à sa place que le belliqueux fils de Zeus, vainqueur de Méduse. Ce choix original est révélateur d'un caractère entreprenant.

On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, que malgré les imitations conscientes ou inconscientes, malgré l'imprégnation, malgré le culte rendu à 'Notre-Dame de Sévigné', Madame de Charrière épistolière se distingue très fortement de sa devancière et modèle. La marquise découvre sa passion pour l'écriture au moment où sa fille la quitte pour rejoindre son mari. Les lettres lui sont en effet indispensables pour se rapprocher de l'enfant dorénavant lointaine : présence dans l'absence. Ce lien fondamental entre écriture et amour maternel, Madame de Charrière l'ignore, bien évidemment. L'affection sincère et intime pour Henriette L'Hardy, Isabelle de Gélieu, ou Caroline de Sandoz-Rollin, si, riche de conseils et d'attentions généreuses, elle se teinte de sentiments pseudo-maternels, n'a pas pourtant cette valeur de compensation à l'absence que Madame de Sévigné remarque avec étonnement quand elle s'écrie : 'quoi, ma fille, j'aime vous écrire, est-ce donc que j'aime votre absen-

ce?' Ainsi plus de sensibilité chez la Française, et par suite, plus d'inquiétude, plus d'imagination, plus d'élan vers l'autre, une écriture plus dynamique, une inspiration souvent plus concrète, plus visuelle, parce qu'ainsi plus plaisante à lire pour sa correspondante, et enfin, comme Belle l'a relevé elle-même, plus de douceur dans l'expression. Chez la Hollandaise en revanche plus de raisonnements, plus de retenue dans la phrase, plus de goût pour l'analyse, plus de ténacité dans les démonstrations, plus d'autorité dans les exhortations, moins de fausse modestie et de complaisance à son propre égard mais plus d'assurance, de rigueur et de sévérité dans ses professions de foi.

Nous n'avons pas conservé de lettre de Madame de Charrière à Luise von Madeweiss. Cette Allemande, épouse d'un diplomate prussien, arrive à Neuchâtel en août 1792. La dame du Pontet est émerveillée par ses dons de cantatrice, et la musique est un sujet d'entretien des deux femmes. Mais Luise von Madeweiss repart pour l'Allemagne au mois de juin de l'année suivante. C'est à la fin de la lettre qu'elle écrit alors à Madame de Charrière pour prendre congé que se trouvent les mots qui ont fourni le titre de cette conférence. Je lis ce passage, pour montrer en terminant que pour Belle comme pour Madame de Sévigné, même si la correspondance est une oeuvre intime par définition, même si toute lettre est en principe réservée au seul plaisir de son destinataire premier, une réputation d'épistolier ou d'épistolière peut néanmoins s'établir sans retard, car les lettres se communiquent, se lisent à haute voix dans de petites sociétés, et peuvent susciter ainsi des commentaires admiratifs. Et en effet Madame de Sévigné n'ignore pas qu'en dehors de la famille de Grignan, La Rochefoucauld, Retz, Bussy-Rabutin et quelques autres encore tiennent ses lettres en très haute estime. Je voudrais attribuer à Luise von Madeweiss, toutes proportions soigneusement gardées, un rôle comparable d'admiratrice avertie. Voici donc ce qu'elle écrit à Madame de Charrière :

Adieu, Madame, ce mot est doublement dur à prononcer quand c'est à vous qu'on le dit. J'accepte avec reconnaissance la permission que vous me donnez de vous écrire. La Sévigné de notre siècle n'accorde pas la plus légère préférence dont on n'ait droit de tirer gloire ; mon amour-propre et mon coeur seront également flattés de cette distinction.<sup>18)</sup>

Le même thème, celui de l'amour-propre', c'est-à-dire d'une inquiétude concernant la qualité de l'écriture épistolaire, reparait peu après, dans une lettre écrite par Luise de Stuttgart où elle réside alors.

L'envie de savoir de vos nouvelles, Madame, l'emporte enfin sur ma fausse modestie, ou si vous l'aimez mieux, sur un amour-propre mal entendu, qui me suggère de ne point écrire, surtout à une femme comme vous, quand on ne s'en acquitte pas mieux que moi.<sup>19)</sup>

On le voit, dans sa naïveté et sa sincérité ce témoignage est instructif, et nous rappelle, leçon que nous ne devons pas oublier encore à notre époque, que le savoir-écrire est source de distinction, attire la sympathie, et crée du plaisir. C'est sur ce mot de *plaisir* que je m'arrêterai en vous proposant une dernière citation. Madame de Charrière félicite un jour sa jeune amie Henriette L'Hardy de lire Madame de Sévigné avec la comtesse de Dönhoff de qui elle est la dame de compagnie. Henriette

connaît évidemment ces lettres, mais la comtesse ne les a pas encore lues. Et Belle envie en ces termes son amie de cette relecture, ou de cette redécouverte : 'Quoi, lire pour la première fois ou avec quelqu'un qui lit pour la première fois M<sup>e</sup> de Sévigné ! Quel charme ! quelle source de plaisirs !'<sup>20</sup>. Exclamation nostalgique, souvenir d'une première et lointaine admiration, que les années n'ont cessé de confirmer.

NOTES:

- 1) Par exemple Editions Des Femmes et Editions Desjonquères. D'après la Bibliographie de Rancoeur (*Revue d'histoire Littéraire de la France*), 43 livres et articles consacrés à Isabelle de Charrière ont été publiés en 1995.
- 2) On peut retrouver dans les notes de l'édition de la *Correspondance* de Mme de Sévigné établie par Roger Duchêne (Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 3 vol., 1972-1978) les principales variantes des éditions Perrin par rapport au texte considéré aujourd'hui comme le plus proche de l'original perdu. Les références qui suivent au texte de Mme de Sévigné renvoient à l'éd. Duchêne (date de la lettre / volume et page).
- 3) Les références renvoient à l'éd. Van Oorschot (date de la lettre / volume et page). Ici 14-20.06.1772 / II 280.
- 4) 17.11.1763 / I 157. D'Hermenches reprend ici et condense des éloges qu'il avait amplement développés dans une lettre précédente à Belle, que celle-ci avait été obligée de brûler sans l'avoir lue. C'est un peu plus loin dans cette même missive que se trouve la formule : 'des lettres qui, certainement, méritent de passer à la postérité'. Remarquons qu'à cette date d'Hermenches n'a encore reçu, d'après notre édition, que moins de vingt lettres de son 'incomparable Agnès'.

- 5) 02.02.1764 / I 166.
- 6) 28.10.1764 / I 333.
- 7) 17.07.1680 / II 1016. Pour les derniers mots, texte des éditions Perrin : l'éd. Duchêne donne 'à tous nos des et à toutes nos elles' : voir la variante b et la note 1 (où il faut lire var. b et non var. a), p. 1562-1563 du même volume.
- 8) 02-05.05.1795 / V 90. Voir La Fontaine, Fables, III, 15.
- 9) 03.07.1797 / V 332.
- 10) 15.06.1676 / II 319-320, texte des éditions Perrin (voir la var. a, p. 1245).
- 11) 04.01.1796 / V 187. De nombreux manuels au XVIII<sup>e</sup> siècle présentent ces deux dames comme les meilleures représentantes du style épistolaire (féminin) au siècle précédent.
- 12) 22.06.1793 / IV 104.
- 13) 21.02.1801 / VI 219-220.
- 14) 14.10.1754 / I 58.
- 15) 29.12.1762 / I 147 (italiques de B. B.).
- 16) 10.11.1792 / III 438.
- 17) 09.12.1792 / III 459-460.
- 18) 22.06.1793 / IV 104.
- 19) 29.12.1793 / IV 297.
- 20) 07-08.05.1792 / III 357.

## Belle als briefschrijfster of 'de Sévigné van onze eeuw'

### Samenvatting van de lezing van Bernard Bray

Al in de achttiende eeuw geldt Mme de Sévigné (1626-1696) als het onbetwiste voorbeeld in de kunst van het briefschrijven en als zodanig geldt zij nog steeds. Haar werk laat ook de bijzondere aanleg zien die vrouwen voor dit literaire genre hebben. De laatste tijd wordt er veel onderzoek gedaan op het gebied van de briefvorm. Onder andere iconografie (Vermeer), communicatietheorie en mentaliteitsgeschiedenis interesseren zich voor de brief, die voor de geschiedenis van de letterkunde vooral een 'zichzelf schrijven' is. Belle van Zuylen's vermogen tot het schrijven van brieven is groot en bestrijkt bovendien vele gebieden.

In de correspondentie van Belle vindt men een dertigtal verwijzingen naar Mme de Sévigné. De analyse van die citaten laat

de juistheid zien van een zinsnede in een aan haar geschreven brief: u bent 'de Sévigné van onze eeuw'. Niet alleen weet Belle zich talloze passages uit de brieven van de markiezin aan haar dochter te herinneren, maar ze richt zich ook vaak, misschien onbewust, naar de stijl van haar beroemde voorgangster. Beiden vertrouwen op hun pen en schrijven haast instinctief. Maar bij Mme de Sévigné overheersen gevoeligheid, verbeelding en de neiging om haar geliefde dochter, aan wie de brieven dus geadresseerd zijn, tegemoet te snellen. Bij Belle nemen analyse, argumentatie en introspectie een belangrijker plaats in. Maar aan het eind van haar leven wordt zij de raadgeefster van haar jonge vriendinnen, zoals Mme de Sévigné raad gaf aan Mme de Grignan. Zo vertonen beide correspondenties tal van interessante gemeenschappelijke aspecten.

### Marlies Schouwstra

## Belle: Uit de schaduw, voor het voetlicht

'Alles is mode,' schreef Belle eens, 'mensen en reputaties zijn de speelbal van de mode, net als kleding en kapsels.' Hoewel we de pruijktijd inmiddels ver achter ons hebben gelaten, is Belle zelf meer dan ooit 'in de mode'. Biografen, wetenschappers, letterkundigen, toneelschrijvers en zelfs een filmmaker bogen zich de laatste jaren over haar leven, haar liefdes en haar werk. Alleen al in 1993 verschenen er drie biografieën - waarvan er twee aanspraak mogen maken op het predikaat standaardbiografie - en een aan haar gewijde dissertatie. In veel Nederlandse bioscopen draaide de film *Belle van Zuylen/Madame de Charrière* van Digna Sinke en het toneelstuk *Belle of Geen talent voor ondergeschiktheid* van Toneelgroep De Kern werd keer op keer geprolonged. In het-

zelfde jaar werd er een CD uitgebracht met Belles composities en een aantal van haar brieven werden opgenomen in Nelleke Noordervliets bloemlezing van liefdesbrieven *Ik kan het niet langer verbergen*. In 1994 wijdde het Utrechtse Bureau Studium Generale een lezingencyclus en een kleine expositie aan Belle. Er bestaat inmiddels een Belle van Zuylen Instituut (Universiteit van Amsterdam) en een Belle van Zuylen leerstoel (Universiteit Utrecht). Er is een Belle van Zuylen roos gekweekt en er zijn Belle van Zuylen T-shirts te koop. Zelfs door RTL 4, vertegenwoordiger van de populaire cultuur bij uitstek, werd vorig jaar een gehele aflevering van 'De week van... [Marjan Berk]' aan Belle gewijd. Een van de ambtenaren die op Slot Zuylen huwelijken voltrekt spreekt de hoop uit dat de bruide-

gom in spe een meer dociele vrouw dan Belle treft, want 'aan zo'n vrijgevochten dame heb je je handen meer dan vol.'

Belle is in Nederland op alle fronten doorgebroken, als schrijfster, maar ook en misschien wel vooral als vrouw. Getalenteerd, intelligent, scherpzinnig, vrijmoedig en onafhankelijk als zij was, lijkt Belle het rolmodel te worden van een nog steeds groeiende groep bewonderaars. Zowel mannen als vrouwen, jong zowel als oud, worden geïnspireerd door de kracht en vasthoudendheid waarmee Belle er haar hele leven naar heeft gestreefd de grenzen van zichzelf en de werkelijkheid te verkennen en te verleggen, gedreven als zij werd door een pertinente weigering zich bij voorbaat neer te leggen bij de beperkingen van het menselijk bestaan.

Men zou het iedere schrijfster die men bewondert toewensen, dat zij zo 'in de mode' komt als Belle thans is. Belles populariteit is echter van vrij recente datum en had nooit de huidige omvang bereikt als haar *Oeuvres Complètes* (1979-1984) niet waren uitgegeven. Hieronder volgt een beknopt verslag van wat er aan Belles doorbraak voorafging. Lange tijd is Belle ten onrechte in de eerste plaats beschouwd als een figurante in het leven van Benjamin Constant, Constant d'Herminches en James Boswell. Paradoxaal genoeg hebben deze heren het pad geëffend waarlangs Belle een plaats in de cultuurgeschiedenis heeft gevonden, een plaats die hun positie overschaduwde.

Belle heeft haar brieven en manuscripten nagelaten aan haar vriendin Henriette L'Hardy. Niet lang na de dood van Belle overleed Henriette echter zelf en wel in het kraambed na de geboorte van haar eerste en enige zoon, Eusèbe-Henri Gaullieur. Deze werd toen enig erfgenaam van de complete literaire en epistolaire nalatenschap van Belle. Hij toonde zich een weinig consciëntieus schatbewaarder en verkocht, verknipte en verminkte grote delen van de correspondentie. Omdat Belles brieven zowel een sleutelrol vervullen in haar biografie als een belangrijk deel uitmaken van haar oeuvre, was systematisch onderzoek naar haar leven en werk in de negentiende eeuw eenvoudigweg onmogelijk.

Gaullieur, inmiddels werkzaam als historicus in Lausanne publiceerde gedeelten uit Belles correspondentie met Benjamin Constant. Aan het einde van de jaren 1830 heeft hij brieven ter inzage afgestaan aan de eminente Franse criticus Sainte-Beuve, die in 1839 een omvangrijk biografisch artikel over Belle publiceerde en in 1844 een aantal van haar brieven aan Constant het licht deed zien. Constant had in Frankrijk een grote naam als literator en staatsman en het is waarschijnlijk niet overdreven te stellen dat Belle de weinige belangstelling die haar in de negentiende eeuw ten deel viel, mede te danken heeft gehad aan de plaats die zij in het leven van Constant heeft ingenomen.

Pas meer dan een halve eeuw later, in 1906, werd Belle door Philippe Godet uit de schaduw van Constant gehaald en voor het voetlicht geplaatst. De Zwitser Charles Berthoud was, daartoe aangemoedigd door Sainte-Beuve, aan het einde van de jaren 1860 begonnen met het verzamelen van materiaal voor een 'madame de Charrière complète', maar hij leed helaas aan wat Benjamin Constant *procrastination* noemde: hij stelde steeds maar uit tot morgen wat hij vandaag had kunnen doen. Rond 1886 zag Berthoud zelf ook in dat het beoogde werk nooit voltooid zou worden en nam hij de verstandige beslissing zijn materiaal af te staan aan Godet.

Godet raadpleegde op zijn beurt vele familiearchieven van zowel Belles Nederlandse nazaten, als van erfgenamen van de mensen met wie Belle in Zwitserland en Frankrijk contact had gehad. Zodoende beschikte hij over meer materiaal dan ie-

mand ooit eerder had gehad. In zijn biografie *Madame de Charrière et ses amis d'après de nombreux documents inédits* (1906) citeerde Godet grote fragmenten uit verschillende brieven van Belle die tot 1906 nagenoeg volledig onbekend waren. Daardoor had de biografie niet alleen als studie grote betekenis, maar droeg hij ook in belangrijke mate bij aan de openbaarmaking van Belles epistolaire oeuvre. Decennia lang heeft *Madame de Charrière et ses amis* voor wat betreft grote delen van Belles correspondentie gefungeerd als de enige beschikbare brontekst. Het is in dit opzicht veelzeggend dat Godets biografie nog in 1973, aan de vooravond van de publicatie van de *Oeuvres Complètes* door G.A. van Oorschot, vanwege de vele omvangrijke citaten fotografisch werd herdrukt.

In Nederland verschenen in het eerste decennium van deze eeuw enkele recensies en artikelen naar aanleiding van *Madame de Charrière et ses amis* en van *Lettres de Belle de Zuylen à Constant d'Herminches*, die in 1909 eveneens door Godet waren gepubliceerd. Daar zou het voorlopig bij blijven. Hoewel de auteurs van deze publicaties erkenden dat Belle een bijzondere vrouw geweest moest zijn, die zeker meer aandacht verdiende dan zij tot dan toe had gekregen, dreigde het aanvankelijke enthousiasme over Belles ontdekking in de jaren '20 en '30 langzaam uit te doven. Dat Belle door Godet aan de vergetelheid was ontrukkt en dat de belangstelling voor haar leven en werk gewekt was, bleek van onvoldoende betekenis voor het verwerven van blijvende populariteit. Het zou van cruciaal belang blijken te zijn dat deze belangstelling ook levend gehouden werd, dat er nieuwe impulsen werden gegeven aan de discussie over haar leven en werk.

Deze impulsen moesten in de eerste helft van de eeuw vooral uit het buitenland komen. In 1925 verscheen in Engeland *The portrait of Zélide* van Geoffrey Scott. Hoewel dit boek gepresenteerd werd als een biografie van Belle, werd het in Engeland gelezen als een autobiografie van Scott. Scott was zeer intiem bevriend geweest met een oudere getrouwde vrouw en net zoals dat bij Benjamin Constant en Belle het geval was geweest, ontstond er een breuk in de vriendschap toen Scott op een jongere vrouw verliefd werd.<sup>1)</sup> Scotts emotionele betrokkenheid bij zijn onderwerp en zijn identificatie met Constant leidden ertoe dat Constant in de biografie van Belle een wel zeer prominente rol krijgt toebedeeld.

Door een onfortuinlijk toeval was de studie van Scott in heel Europa veel gemakkelijker verkrijgbaar dan het monumentale *Madame de Charrière et ses amis*. Godets biografie was in 1906 gedrukt in een oplage van 1000 exemplaren, die binnen enkele maanden was uitverkocht. De voorgenomen tweede, herziene editie moest door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog worden uitgesteld. Na de dood van Godet in 1922 was de vraag naar zijn biografie echter nog steeds zo groot, dat besloten werd een verkorte uitgave van *Madame de Charrière et ses amis* te publiceren, 'en supprimant tout appareil érudit et tous détails d'intérêt purement local, pour ne conserver que la biographie proprement dite'. Helaas werd er niet alleen geschrapt in het notenapparaat en de *couleur locale*, maar ook in Godets analyses van Belles proza en, wat nog veel erger was, in de door hem geciteerde brieven van Belle. Het was Godets verdienste geweest dat hij een aanzienlijk deel van Belles epistolaire oeuvre openbaar had gemaakt. Nu de brieven weer grotendeels uit zijn biografie waren verdwenen, bleek de verkorte uitgave niet te kunnen concurreren met Scotts studie. De verkorte editie verscheen in 1927, een buitengewoon ongelukkig moment, omdat *The portrait of Zélide* twee jaar eerder was gepubliceerd. Al deze omstandigheden hadden tot gevolg

dat de verkorte uitgave van *Madame de Charrière et ses amis* in de pers nauwelijks werd opgemerkt, terwijl de Engelse biografie tenminste acht maal werd herdrukt.

Het beeld dat men in de jaren '20 en '30 van Belle had werd opnieuw, net als in het midden van de negentiende eeuw, voor een groot deel bepaald door de rol die zij in het leven van Benjamin Constant gespeeld had. Godets (goeddeels geslaagde) poging om Belle de zelfstandige plaats in de literatuur- en cultuurgeschiedenis te geven die haar toekwam, werd, eerst door Scott en later ook door Arnold de Kerchove (in 1937 verscheen zijn *Une amie de Benjamin Constant: Belle de Charrière*), bijna volledig teniet gedaan.

In 1940 werden, onder de titel *Les mariages manqués de Belle de Tuyl*, in Zwitserland brieven van Constant d'Hermenches aan Belle uitgegeven. Een van de bezorgers van deze brieven was barones Constant de Rebecque. De barones had zich niet kunnen vinden in het beeld van d'Hermenches, zoals dat oprees uit Godets uitgave van de brieven die Belle hem had geschreven. *Les mariages manqués* was bedoeld als postuum eerherstel van d'Hermenches, maar door de titel van de bundel werd, net als in de publicaties van Gaullieur, Sainte-Beuve, Scott en Kerchove, de indruk gewekt dat Belle eerder een satelliet van de mannen in haar leven was dan een zelfstandige en onafhankelijke persoonlijkheid. Deze indruk werd nog eens versterkt door Frederick Pottle's *Boswell in Holland, 1763-1764, including his correspondence with Belle de Zuylen (Zélide)* (1952), waarin Belle onder de aandacht werd gebracht als een correspondentente van James Boswell. Godets inspanningen ten spijt, werd Belle aan het einde van de jaren '50 in de eerste plaats beschouwd als de vriendin van Benjamin Constant, de vriendin van Constant d'Hermenches en de vriendin van James Boswell.

Pogingen om dit beeld te corrigeren waren gedoemd te mislukken, omdat het materiaal dat als bewijslast voor een nieuwe visie had moeten dienen (*in casu* de correspondenties van Belle) niet of nauwelijks beschikbaar was. De eerste, volledige uitgave van *Madame de Charrière et ses amis* was immers al in de jaren '10 antiquarisch geworden. Bovendien had Godet slechts een klein deel van het totale aantal overgeleverde brieven gepresenteerd. Hoe klein dat deel precies was, bleek pas toen de voorbereidingen werden getroffen om Belles verzamelde werken uit te geven.

Al in 1943 had Geert van Oorschot, zeer onder de indruk van *Lettres de Belle de Zuylen à Constant d'Hermenches*, zich voorgenomen om ooit, als hij zijn eigen uitgeverij zou hebben, alles van Belle uit te geven. Hij had echter pas in 1961 een redactie bij elkaar die de uitgave zou gaan verzorgen. Uit krantenberichtjes waarin de uitgave werd aangekondigd, blijkt hoe zeer de omvang van Belles oeuvre werd onderschat. Men verwachtte in december 1961 nog dat de uitgave in 1963 gereed zou zijn, eventueel zelfs in Nederlandse vertaling! Uiteindelijk verschenen de *Oeuvres Complètes* in de periode 1979-1984, nadat een internationaal team van gespecialiseerde redacteurs al vanaf 1974 bezig was geweest met het opsporen en verzamelen van het materiaal.

Door de publicatie van de *Oeuvres Complètes* onderging Belle een ware gedaanteverwisseling. Met name Benjamin Constant en James Boswell hadden tientallen jaren gefungeerd als voertuigen, die althans enige belangstelling voor Belle hadden genereerd. Hun onbetwistbare plaats in de cultuurgeschiedenis van de achttiende eeuw had geleid tot de idee dat Belle, die een belangrijke rol in hun levens had gespeeld, ook een plaats in de cultuurgeschiedenis verdiende, zonder dat die plaats vooralsnog duidelijk omschreven was. Als voertuigen hebben de mannen in Belles leven haar uiteindelijk evenwel de erkenning gebracht waar zij recht op heeft. Als Belle geweten zou hebben van de prachtige uitgave van haar verzamelde werken, de vele studies die aan haar en aan haar alléén zijn gewijd, van het Genootschap dat zich ten doel heeft gesteld de herinnering aan haar bijzondere persoonlijkheid levend te houden, van de toneelstukken en de film, waarin zij de hoofdpersoon is - als Belle dat alles geweten zou hebben, dan zou zij misschien glimlachen bij de herinnering aan de uitspraak die zij ooit aan James Boswell deed en denken, 'inderdaad... ik heb geen talent voor ondergeschiktheid.'

Noot

<sup>1)</sup> In 'Portrait of Geoffrey Scott' (*Lettre de Zuylen et du Pontet* 6, 1981) schetst C.P. Courtney de achtergrond van het ontstaan van *The portrait of Zélide*.

*Dit artikel is gebaseerd op een afstudeeronderzoek naar de ontvangst van leven en werk van Belle van Zuylen in Nederland.*

Simone Dubois

## Bij een gedenkplaat

Huizen die door schrijvers werden bewoond oefenen in het algemeen op de lezers van hun werk een bijzondere aantrekkingskracht uit. Er worden soms lange reizen ondernomen om de omgeving van plaatsen waar zij hebben geleefd te verkennen. En wanneer hun huis bewaard is gebleven en tot museum is ingericht, bestaat er een grote drang dit te willen bezichtigen. Toen Belle van Zuylen tweeënzestig jaar oud was en op Le Pontet in Colombier woonde schreef ze aan Benjamin Constant: 'Ons huis verslijt en wij verslijten eveneens.' Zij overleed drie jaar later, maar het huis waarin ze toen verbleef staat er nog steeds en is sinds lang van een gedenkplaat voorzien. Niet alleen Le Pontet, waar zij ongeveer de tweede helft van haar leven doorbracht, is tot nu toe bewaard gebleven. Ook in

Nederland hebben de twee huizen waar haar jonge jaren verstreken, aan de tijd weerstaan: het Slot Zuylen en het huis waar wij ons nu bevinden aan de Kromme Nieuwegracht in Utrecht. Het Slot, als geboortehuis van Belle, trekt steeds meer bezoekers en het is alleen maar jammer dat er praktisch geen objecten zijn die nog aan haarzelf herinneren. U weet dat zij er 20 oktober 1740 werd geboren en tien dagen later in de dorpskerk gedoopt onder de namen Isabella Agneta Elisabeth, als eerste kind van baron Diederik Jacob van Tuyl van Serooskerken en Jacoba Helena de Vicq.

Het was gewoonte bij de Van Tuyls de zomers, van mei tot einde oktober, op Zuylen door te brengen en de winters in deze statige behuizing in Utrecht. Men kan vermoeden dat Belle

hier met veel voorzorgen begin november werd binnengehaald. Tot haar huwelijk op eenendertigjarige leeftijd heeft zij hier de wintermaanden gesleten, alleen haar huwelijk zelf werd als bijzonder evenement in februari 1771 niet in Utrecht maar in de dorpskerk van Zuilen voltrokken. Drie van haar broers werden hier geboren en in het gezin, dat zich snel uitbreidde, heerste een levendige en aangename sfeer. Een Zwitserse gouverneur van haar broers, de Catt, bericht dat er altijd hoge gasten waren en: 'Tout est ici sur un ton splendide' (alles heeft hier een schitterende tint). Pas na de dood van Belle's moeder in 1768 - Belle is dan achtentwintig - verbleekte die kleur.

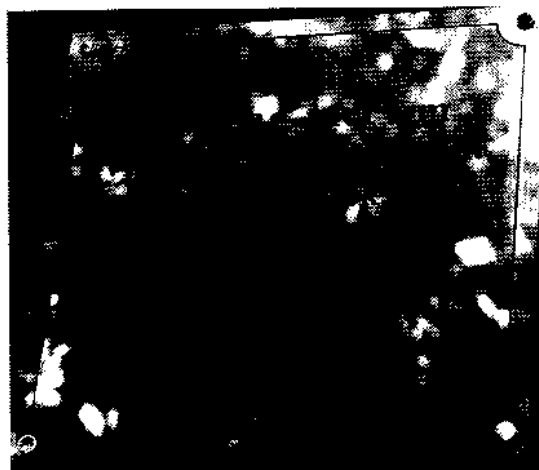
Omdat Belle zo sterk met de natuur verbonden was, hield ze meer van Zuilen dan van Utrecht. Maar het societyleven in de stad bood prettige afleidingen die zij zeer waardeerde, zoals de 'assemblées' bij voornamelijk families waar door leden uit eigen kring werd geacteerd en gemusiceerd, waar werd gespeeld en gedanst. Toch had Belle aan die afleidingen niet genoeg. Nadat ze tussen haar tiende en elfde jaar met haar gouvernante geruime tijd in Genève en Parijs was geweest, begon zich geleidelijk een verandering in haar denken te voltrekken. Men zou haast kunnen zeggen dat zij als Nederlandse was vertrokken en als Europese terugkeerde. 'De wereld eindigt niet bij de muren van je tuin', schreef ze. Haar milieu was voor haar een te gesloten wereld en het was haar droom 'te zijn van alle landen', te behoren tot een wereld zonder grenzen tussen landen, standen en religies. Om zich uit te drukken koos ze daarom ook voor het Frans, toentertijd de internationale voertaal, die trouwens ook in de Verenigde Provinciën veel werd gesproken.

Dat eigen milieu nam ze op de korrel in haar eerste hier geschreven korte novelle *Le Noble*, die door haar ouders meteen uit de handel werd genomen omdat ze bang waren voor een schandaal in het Utrechtse. Maar schrijven was voor haar iets als ademen; met de pen kon ze haar ideeën kwijt. En omdat ze niet kon publiceren nam ze haar toevlucht tot correspondentie.

We vinden de evolutie van haar denken terug in haar schitterende brieven, waarvan een groot deel in dit huis werd geschreven, brieven aan James Boswell, aan Van Pallandt, maar vooral aan Constant d'Hermenches, vaak in het geheim, niet vanwege de liefdesverklaringen, maar omdat ze bovenal een klankbord wilde hebben waaraan zij in volle vrijheid en in volledig vertrouwen over zichzelf en de wereld rondom haar schrijven kon.

Wanneer zij later, in 1794, tot Benjamin Constant de woorden richt die nu op deze gedenkplaat zijn vastgelegd: 'Ik vraag niet om vrijheid van denken. Die heb ik', dan is de behoefte om vrij te kunnen denken inderdaad hier ontstaan en mocht ze ook reeds in 1764 aan James Boswell laten weten: 'Ik heb geen talent voor ondergeschiktheid'.

Men moet zich vooral niet vergissen in wat voor haar vrijheid betekende. Dat was in de eerste plaats een sterke eigen discipline en vervolgens een groot verantwoordelijkheidsbesef tegenover de medemens. Zij werd geleid, schreef ze, alweer aan



Gedenkplaat aan het huis Kromme Nieuwegracht 3/5 te Utrecht

Boswell, door 'un sentiment intérieur', een intuïtief kompas, waarmee zij trachtte 'het goede' van 'het kwade' te onderscheiden.

Zij overleed in 1805 en al bestaan de drie huizen waarin zij leefde nog steeds, het zijn in de eerste plaats haar geschriften die haar bij iedere lezer, en telkens opnieuw, weer tot leven wekken, geschriften die tijdloos, dat wil zeggen van alle tijden zijn. Zelf schreef ze dat wat haar raakte, niet de lof is die aan haar werk wordt toegezwaaid, maar de sympathie die het ergens verweg opwekt en die men eerder *voelt* dan *weet*.

Wij mogen erover dromen of Belle van Zuylen ooit heeft kunnen vermoeden dat er hier, op dit huis aan de Kromme Nieuwegracht, voor haar een gedenkplaat zou worden aangebracht die herinnert aan de talrijke winters van haar leven die zij op deze plek en in de Utrechtse kringen sleet.

Maar het is een aangename en verheffende gedachte dat het juist de Sociëteit 'De Constructieve' is die een dergelijk initiatief heeft willen nemen. Want in tegenstelling tot wat weleens werd beweerd, is haar denken altijd in de allereerste plaats constructief geweest.

Wij zijn daarom het bestuur van deze zeer gewaardeerde sociëteit bijzonder erkentelijk dat zij op deze wijze aandacht vraagt voor Belle van Zuylen/Madame de Charrière en voorbijgangers die haar nog niet kennen, attent maakt op iemand die voor velen veel betekenen kan.

*Bovenstaande toespraak werd door Simone Dubois gehouden op 18 oktober 1996 ter gelegenheid van de onthulling van een gevelplaat aan het huis Kromme Nieuwegracht 3/5 te Utrecht. Het huis biedt thans onderdak aan Schoevers Opleidingen Utrecht.*

Simone Dubois

## Une plaque commémorative

Mesdames et Messieurs,  
Les maisons qui ont été habitées par des écrivains exercent généralement une attirance particulière sur les lecteurs de leurs oeuvres. On entreprend parfois de longs voyages pour explorer

l'entourage des lieux où ils ont vécu. Et si leur demeure est encore intacte et a été convertie en musée le désir de la visiter s'impose avec force.

A l'âge de 62 ans, Belle van Zuylen qui habitait le Pontet à

Colombier, écrit à Benjamin Constant: 'Notre maison s'use et nous nous usons également'. Elle s'éteignit trois ans plus tard, mais la maison qu'elle habitait alors existe toujours et est depuis longtemps pourvue d'une plaque commémorative.

Non seulement Le Pontet, où elle a passé la seconde moitié de sa vie, n'a pas été détruit, mais en Hollande les deux maisons où sa jeunesse s'est écoulée ont également résisté au temps. Ce sont: le château de Zuylen et la demeure du Kromme Nieuwegracht d'Utrecht, dans laquelle nous nous trouvons maintenant. Le château, en tant que lieu de la naissance de Belle, attire de plus en plus de visiteurs et on peut déplorer le fait qu'il ne s'y trouve presque aucun objet qui nous la rappelle. Vous savez qu'elle naquit le 20 octobre 1740 et qu'elle fut baptisée une dizaine de jours plus tard, dans l'église du village, sous le nom d'Isabelle Agneta Elisabeth, premier enfant du Baron Diederik Jacob van Tuyll van Serooskerken et de Jacoba Helena de Vicq.

Les Van Tuyll avaient l'habitude de s'installer l'été, de mai jusqu'à la fin octobre, à Zuylen, et l'hiver dans cette majestueuse maison, à Utrecht. On devine quelles précautions prélevaient à l'arrivée de Belle au début de novembre. Jusqu'à son mariage, à l'âge de 31 ans, elle a donc passé la saison froide ici. Vu l'importance de l'événement, seul son mariage fut célébré, en février 1771, non pas ici, mais dans l'église du village de Zuylen. Par contre trois de ses frères sont nés ici, et dans la famille qui augmentait rapidement, régnait une ambiance animée et agréable. De Catt, un Suisse qui fut précepteur des frères de Belle, nous apprend qu'il y séjournait toujours des visiteurs distingués et déclare: 'Tout est ici sur un ton splendide'. Ce n'est qu'après la mort de sa mère, en 1768 -la jeune fille a alors 28 ans- que les couleurs du tableau s'assombrissent.

Belle qui avait de grandes affinités avec la nature se plaisait davantage à Zuylen qu'à Utrecht. Par contre la vie sociale à la ville offrait des distractions qu'elle appréciait beaucoup, telles que les 'assemblées' où, dans les familles distinguées, l'on faisait soi-même du théâtre et de la musique, où l'on jouait et dansait. Cependant ces distractions ne lui suffisaient pas. Après un séjour qu'elle fit à Genève et à Paris, à l'âge de dix ans, en compagnie de sa gouvernante, un changement s'opéra peu à peu dans son esprit. On pourrait presque dire qu'elle partit en Hollandaise et revint en Européenne. 'Le monde ne s'arrête pas aux murs du jardin', écrivait-elle. Son milieu constituait pour elle un univers trop limité, son rêve était d'être de tous les pays, d'appartenir à un monde sans frontières entre les pays, sans divisions de classes et de religions. C'est pourquoi elle choisit comme moyen d'expression le français, à l'époque une langue internationale, qui d'ailleurs était très répandue dans les Provinces Unies.

Elle prit pour cible son propre milieu dans *Le Noble*, une première courte nouvelle, écrite en Hollande, et que ses parents retirèrent immédiatement du marché, par crainte du scandale

qu'elle aurait pu soulever dans la société d'Utrecht. Mais écrire était pour elle la même chose que respirer; la plume en main, elle pouvait donner libre cours à ses idées. Et puisqu'on lui interdisait la publication, elle se réfugia dans la correspondance. Nous retrouvons l'évolution de sa pensée dans ses admirables lettres, dont plusieurs furent écrites dans cette maison; lettres à James Boswell, à Van Pallandt, mais surtout à Constant d'Hermences, souvent rédigées en secret, non à cause des déclarations d'amour, mais surtout parce que Belle cherchait des oreilles attentives et bienveillantes où déverser en toute liberté et en toute confiance ses observations sur elle-même et sur le monde qui l'entourait.

Lorsque plus tard, en 1794, elle adresse à Benjamin Constant les mots gravés sur cette plaque commémorative: 'Je ne demande pas moi la liberté de mes pensées, je l'ai', on peut affirmer que son désir de penser librement est né effectivement en ces lieux, de même qu'en 1764 déjà elle a pu y déclarer à James Boswell: 'je n'ai pas les talents subalternes'.

On ne doit surtout pas se méprendre sur ce que signifie pour elle la liberté. Elle comportait d'abord une forte autodiscipline, puis un grand sens des responsabilités envers autrui. Belle était guidée, écrivait-elle encore à Boswell, par 'un sentiment intérieur', une boussole intuitive, avec laquelle elle s'efforçait de distinguer 'le bien' du 'mal'.

Elle est décédée en 1805, et bien que les trois maisons où elle a vécu existent toujours, c'est en premier lieu ses écrits qui pour chaque lecteur, et à chaque fois de nouveau, la rappellent à la vie, écrits intemporels, c'est-à-dire de tous les temps. Elle n'écrivait elle-même que ce qui la touchait, ce ne sont pas les éloges que son oeuvre lui attire, mais la sympathie qu'elle éveille quelque part, profondément et qu'on ressent plutôt qu'on en a conscience. On peut se demander si Belle van Zuylen eût jamais pu soupçonner qu'ici, contre cette maison du Kromme Nieuwegracht, une plaque commémorative serait apposée en son honneur, qui rappelât les nombreux hivers qu'elle a passés en ces lieux et dans les cercles mondains d'Utrecht.

Quoi qu'il en soit, c'est une idée agréable et exaltante que ce soit justement La Société 'De Constructieve' qui ait voulu prendre une pareille initiative. Car à l'encontre de ce que l'on prétend quelquefois, sa pensée a toujours été avant tout constructive. C'est pourquoi nous sommes particulièrement reconnaissants à cette société très distinguée de bien vouloir diriger ainsi le projecteur sur Belle van Zuylen/Madame de Charrière et d'éveiller l'attention des passants qui ne la connaissent pas encore encore!

*(Cette allocution a été prononcée par Simone Dubois à l'occasion de l'apposition d'une plaque commémorative sur la façade de la résidence d'hiver de Belle de Zuylen, au numéro 3/5 du Kromme Nieuwegracht, à Utrecht; traduction Yvette Went)*

Margriet Lacy-Bruijn

## Brief uit de Verenigde Staten

In haar 'Letter from the United States' in 1993 suggereerde Alix Deguise dat het in de toekomst misschien niet meer nodig zou zijn een speciaal jaarlijks verslag uit Amerika op te sturen, omdat studies over Belle van Zuylen (op dit continent overigens vrijwel uitsluitend bekend als Isabelle de Charrière) hier geen

zeldzaamheid meer zijn. Inderdaad is de belangstelling in de V.S. sinds mevrouw Deguise's opmerking zeker niet afgenomen en komt men onze auteur steeds regelmatig tegen in bibliografieën en andere 'databanken'. Net als in Europa hoeft men minder vaak uit te leggen wie Isabelle de Charrière was,

d.w.z. wanneer men in het gezelschap vertoeft van mensen die zich specialiseren in de 18e eeuw. Uiteindelijk is dat toch maar een kleine groep en blijft Belle/Isabelle een volslagen onbekende bij het grotere Amerikaanse publiek, ook bij hen die in het algemeen zeer ontwikkeld en belezen zijn.

Wat opvalt bij iemand als Isabelle de Charrière is dat ze vaak bestudeerd wordt als één van meerdere schrijfsters voor een vergelijkend onderzoek. Recente voorbeelden zijn een artikel van Teresa Myintoo in de *Simone de Beauvoir Studies* (1993, vol.10, pp.49-54), 'Mistriss Henley de Madame de Charrière et La femme rompue de Simone de Beauvoir' en 'L'amitié féminine dans les oeuvres d'Isabelle de Charrière et de Marceline Desbordes-Valmore', door Medha Karmarkar in de *Cincinnati Romance Review* (1996, vol.15, pp.134-43). Laatstgenoemde hield ook een lezing op het 28ste congres van de American Society for Eighteenth-Century Studies (in april j.l. in Nashville, Tennessee) over 'Representations of Male Heroes and Villains in the Novels of Adélaïde de Souza, Isabelle de Charrière and Françoise-Thérèse Dalibard'. In die lezing sprak professor Karmarkar wat Isabelle de Charrière betreft voornamelijk over *Trois femmes* en benadrukte ze, dat vriendschap tussen vrouwen centraal staat in dit boek en dat mannen de rol van buitenstaanders spelen en zich slechts geleidelijk een plaats als vriend kunnen verwerven.

Vaak zijn dit bijzonder goede studies en ligt een vergelijkende benadering voor de hand. Toch rijst de vraag in hoeverre men elke schrijfster in dit soort verhandelingen recht kan doen wervaren, vooral in een lezing die maximaal 20 minuten mag duren. Persoonlijk ben ik dan ook meer geïnteresseerd in betogen die uitsluitend aan Belle/Isabelle gewijd zijn, en ook daarvan zijn enkele goede recente voorbeelden te noemen. Zo publiceerde Jenene Allison in 1994 een artikel over 'Radical Compromise: The Political Philosophy of Isabelle de Charrière', in *Literate Women and the French Revolution of 1789* (Summa Publications), en verscheen van de reeds eerder genoemde

Medha Karmarkar in hetzelfde jaar bij Peter Lang in New York 'Madame de Charrière et la révolution des idées'. Kort daarop, in 1995, voltooide Colette Henriette haar proefschrift over 'Isabelle de Charrière, femme de lettres: Etude de la correspondance entre Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière et David-Louis Constant d'Hermenches'. Tzu-Shiow Chuang is op de universiteit van Alabama ook met een proefschrift bezig, waarvan de voorlopige titel 'Entrapment and Agency in the Novels of Madame de Charrière' is. Ook wil ik een eigen bijdrage vermelden, n.l. mijn artikel 'Belle van Zuylen revisited' (in *Vantage Points: Festschrift for Johan P. Snapper*, University Press of America, 1996), waarin ik betoog dat men voorzichtig moet zijn Belle 'modern', 'vooruitstrevend' en 'op haar tijd vooruit' te noemen, omdat ze per slot van rekening duidelijk een kind van haar tijd was, in werkelijkheid (in tegenstelling tot haar fantasieën) vaak behoudend, en niet op elk gebied altijd een expert, zelfs als ze duidelijk meningen had.

Tenslotte wil ik melding maken van een paar studies die niet of nauwelijks over Belle gaan, maar die toch van belang kunnen zijn in een ruimere context. Op de universiteit van Georgia bereidt Sarah Harrell een proefschrift voor met de titel, 'Through the Writer's Hand: Gender Characterization and Authorial Voice in the Eighteenth-Century Epistolary Genre', en Gretchen Rous Besser publiceerde in 1994 bij Twayne 'Germaine de Staël Revisited'. Ook verscheen, in hetzelfde jaar, bij Peter Lang 'Femmes savantes et femmes d'esprit: Women Intellectuals of the French Eighteenth Century' (Roland Bonnel, ed.)

Al met al is het duidelijk, zelfs in een onvolledige lijst als deze, dat men in de V.S. aandacht blijft besteden aan Isabelle de Charrière. Ze heeft aangetoond te hebben wat de Amerikanen 'staying power' noemen. Ik hoop echter dat de brieven van de komende jaren steeds duidelijker zullen aantonen, dat men zich meer op Belle alleen concentreert en minder naar vergelijkingen met anderen blijft zoeken. Ook is het gewenst dat mannen haar serieus gaan bestuderen, zodat ze niet langer bijna alleen met 'Women's Studies' wordt geassocieerd.

---

## Lettre des États-Unis de Margriet Lacy-Bruijn

Dans sa 'Letter from the United States' de 1993, Alix Deguise suggérait que désormais l'envoi d'un compte rendu annuel des recherches en Amérique serait peut-être superflu, car les études sur Belle de Zuylen (que d'ailleurs l'on ne connaît guère sur ce continent que sous le nom d'Isabelle de Charrière) n'étaient plus une rareté. Depuis ce constat l'intérêt que l'on porte à notre auteur n'a certes pas diminué et l'on rencontre son nom de plus en plus fréquemment dans les bibliographies et autres 'banques de données'. Tout comme en Europe, il est de moins en moins nécessaire d'expliquer qui était Isabelle de Charrière, lorsqu'on s'adresse, bien entendu, à des spécialistes du XVIIIe siècle. Cependant il s'agit-là d'un nombre restreint d'individus, si bien que Belle/Isabelle reste absolument inconnue du grand public américain, même de personnes dont la culture est généralement étendue.

Ce qui frappe chez les femmes de lettres comme Isabelle de Charrière, c'est qu'elles font souvent l'objet d'une étude comparée. L'article de Teresa Myintoo, 'Mistriss Henley de Madame de Charrière et La femme rompue de Simone de Beauvoir', paru dans *Simone de Beauvoir Studies* (1993, vol. 10, pp.49-54)

et celui de Medha Karmarkar, 'L'amitié féminine dans les oeuvres d'Isabelle de Charrière et de Marceline Desbordes-Valmore', paru dans la *Cincinnati Romance Review* (1996, vol. 15, pp.134-43) constituent des exemples récents de ce phénomène. Ce dernier auteur a également fait un exposé, au 28ième congrès de l'American Society for Eighteenth-Century Studies (avril 1997, Nashville, Tennessee), sur les 'Representations of Male Heroes and Villains in the Novels of Adélaïde de Souza, Isabelle de Charrière and Françoise-Thérèse Dalibard'. En ce qui concerne Isabelle de Charrière, le professeur Karmarkar a surtout analysé *Trois femmes* et souligné le fait que l'amitié entre les femmes est tout à fait centrale dans ce roman et que les hommes y font figure d'étrangers et ne parviennent que peu à peu au rang d'ami.

Il s'agit souvent d'études excellentes où la comparaison semble s'imposer. Pourtant on peut se demander jusqu'à quel point, l'on parvient à rendre justice à chaque femme de lettres dans ce type d'analyse, surtout lorsque le temps dont on dispose ne doit pas dépasser les vingt minutes. Personnellement je m'intéresse davantage aux exposés consacrés exclusive-



ment à Belle/Isabelle. On peut en citer quelques très bons exemples. Ainsi l'article de Jenene Allison intitulé 'Radical compromise: The Political Philosophy of Isabelle de Charrière', paru dans *Literate Women and the French Revolution of 1789* (Summa Publications), et en 1994, l'essai de Medha Karmarkar, déjà nommée, *Madame de Charrière et la révolution des idées* (Peter Lang, New York). Peu après, en 1995, Collette Henriette terminait une thèse intitulée: *Isabelle de Charrière, femme de lettres: Etude de la correspondance entre Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière et David-Louis Constant d'Hermenches*. Tzu-Shiow Chuang de l'université d'Alabama rédige en ce moment une thèse dont le titre provisoire est: *Entrapment and Agency in the Novels of Madame de Charrière*. J'aimerais aussi mentionner un travail personnel, à savoir mon article 'Belle van Zuylen revisited' (dans *Vantage Points: Festschrift for Johan P. Snapper*, University Press of America, 1996), dans lequel j'essaie de démontrer qu'il convient d'être prudent avant de déclarer que Belle était 'moderne', 'progressiste' et 'en avance sur son époque'. Finalement elle était véritablement un enfant de son siècle, en réalité (à l'encontre des constructions de son imagination) souvent conservatrice, et pas toujours experte dans chaque matière, en dépit de quelques idées arrêtées. Pour terminer j'aimerais mentionner quelques études qui ne

portent pas, ou à peine, sur Belle, mais qui peuvent néanmoins être importantes dans un contexte plus large. A l'université de Georgia, Sarah Harrell prépare une thèse sous le titre *Through the Writer's Hand: Gender Characterization and Authorial Voice in the Eighteenth-Century Epistolary Genre*, et Gretchen Rouc Besser a publié en 1994 chez Twayne *Germaine de Staël Revisited*. A également paru en 1994, chez Peter Lang *Femmes savantes et femmes d'esprit: Women Intellectuals of the French Eighteenth Century* (Roland Bonnel, ed.)

Tout compte fait, il sera évident, même à la lumière de cette liste incomplète, que l'on continue de s'intéresser à Isabelle de Charrière aux Etats-Unis. Notre auteur a fait preuve de ce que les Américains appellent une 'staying power'. Je souhaite cependant que mes lettres des années prochaines montrent que l'on se concentre de plus en plus sur Belle et que l'on s'attarde moins à la comparer à d'autres écrivains. Il est également souhaitable que les hommes se mettent sérieusement à l'étude de son oeuvre, afin que Madame de Charrière cesse d'être associée, presque automatiquement, avec les 'Women's Studies'.

(Traduction Yvette Went)

Jacqueline Letzter et Robert Adelson / Université de l'Utah, Salt Lake City

## Les opéras d'Isabelle de Charrière

'A dire vrai je n'ai jamais rien étudié bien sérieusement si ce n'est la musique...'<sup>1)</sup> c'est ainsi qu'Isabelle de Charrière (1740-1805) évaluait vers la fin de sa vie l'importance de la musique dans sa carrière. Sa correspondance confirme cette observation. Près de dix pour-cent de ses lettres (plus de 250 lettres) porte sur la musique. Alors que depuis vingt ans, Isabelle de Charrière connaît un énorme regain de popularité parmi les critiques littéraires et les biographes, sa contribution musicale reste virtuellement ignorée. Au mieux, on la relègue au rang d'amateur et de dilettante.

Le but de nos recherches est de démontrer l'importance de la contribution d'I. de Charrière en tant que compositeur. Une évaluation de son oeuvre musicale, fondée uniquement sur les quelques romances, menuets, et sonates pour clavecin qui nous restent, ne peut être ni complète, ni exacte, puisqu'elle ignore la plus grande et la plus ambitieuse partie de son oeuvre musicale, c'est-à-dire, les neuf opéras qu'elle a écrits entre 1785 et 1792 (voir table).<sup>2)</sup> Se restreindre à ces seules compositions reviendrait à juger l'oeuvre de Mozart à partir de quelques oeuvres de jeunesse, sans tenir compte de ses opéras. Alors que les opéras d'I. de Charrière sont des oeuvres de maturité, destinées aux plus grandes scènes d'Europe, ses oeuvres de musique de chambre sont ses premiers essais musicaux, écrits pour un public d'amateurs, et pour la consommation domestique.

Le problème est, bien sûr, qu'il nous reste peu de choses des opéras: à peine deux livrets et quelques fragments de livrets ont survécu, mais aucune partition musicale. Comment pallier cette immense lacune? On peut toutefois essayer de reconstruire les intentions musicales de Mme de Charrière à partir de sa correspondance et de ses livrets, deux sources riches en propos sur la musique. C'est la tâche qu'assigne Jerom Vercruysse, l'éditeur des oeuvres dramatiques d'I. de Charrière, à ceux qui s'intéressent aux opéras, leur souhaitant 'une vocation d'archéolo-

gue'.<sup>3)</sup> Une autre façon d'obvier à ces lacunes est de déplacer l'accent des opéras eux-mêmes à l'activité de compositeur d'I. de Charrière, de la même manière que Norbert Elias a étudié la sociologie du compositeur dans le cas de Mozart.<sup>4)</sup> Elias a révélé que les pratiques de Mozart en tant que compositeur peuvent nous éclairer non seulement sur l'évolution de la notion de compositeur et de la production musicale à la fin du dix-huitième siècle, mais aussi sur l'oeuvre musicale même de Mozart. Compte tenu de l'intérêt actuel pour les conditions sociales, historiques, et idéologiques qui ont empêché ou retardé l'accès des femmes à certaines disciplines, le genre d'analyse que nous proposons est d'autant plus pertinent.<sup>5)</sup> En outre, la correspondance d'I. de Charrière est si riche et si détaillée au cours des années qui nous intéressent (en gros les années 1785-1793), qu'elle donne des informations inestimables sur le parcours d'une femme-compositeur d'opéra, le plus prestigieux et le plus concurrentiel de tous les arts.

D'emblée nous devons affronter l'échec de la carrière musicale d'I. de Charrière. Pas un seul de ses opéras ne fut joué en public; elle n'a donc pas atteint le but principal, et même unique, de tout compositeur. Ce constat pourrait confirmer l'opinion des critiques et biographes qui estiment qu'elle n'était qu'un compositeur médiocre. A défaut de la musique de ses opéras nous ne pouvons réfuter ce jugement. Cependant, la correspondance révèle que, si ses opéras n'ont pas atteint la scène, ce n'était pas à cause de leur médiocrité. Ils étaient appréciés par des connaisseurs de marque, comme Jean-Baptiste Suard (1733-1817), le censeur royal de l'Opéra de Paris, et Niccolò Zingarelli (1752-1837), l'un des compositeurs les plus renommés de la fin du dix-huitième siècle.<sup>6)</sup> Il nous faut donc examiner quels obstacles - autres que le manque de talent - elle a pu rencontrer dans sa carrière.

Ces obstacles sont de trois ordres: en premier lieu nationaux,

en deuxième lieu événementiels/historiques, et en troisième lieu liés à sa qualité de femme.

- 1) A une époque où le monde de l'opéra était divisé selon des frontières nationales, esthétiques et linguistiques (français vs. italien), I. de Charrière se situait entre ces frontières. Née dans une famille aristocratique hollandaise et exerçant après son mariage son métier dans la région de Neuchâtel, elle occupait la place précaire d'une étrangère, partout où elle essayait de faire représenter ses opéras. A Paris son goût pour la musique italienne y faisait obstacle; à Turin ses livrets français se heurtaient à une barrière linguistique.
- 2) La Révolution française a bouleversé le monde du théâtre. Dans toutes les villes européennes où les émigrés affluaient, on fermait les théâtres, ce qui ôtait à I. de Charrière la possibilité de faire représenter ses opéras là où elle avait ses meilleurs contacts.<sup>7)</sup> A Paris, paradoxalement, la Révolution était propice aux spectacles, mais les contacts d'I. de Charrière (Jean-Baptiste Suard, entre autres) étaient royalistes, et elle n'a pas essayé de s'approcher des administrateurs de théâtre républicains.<sup>8)</sup>
- 3) Enfin, les exigences d'une formation professionnelle et d'une tradition musicale, ainsi que les règles liées à la soumission et la production d'opéras équivalaient à autant d'obstacles, plus difficiles à surmonter pour une femme que pour ses collègues masculins.

Ce sont ces derniers obstacles que nous considérerons aujourd'hui afin de comprendre pourquoi I. de Charrière a échoué en tant que compositeur d'opéras, et pourquoi l'on compte si peu de femmes-compositeurs dans l'opéra français de la fin du dix-huitième siècle. Cependant, nos recherches nous ont amenés à penser que, malgré les échecs, sa contribution à l'histoire de la musique est importante.

## I. FORMATION

N'ayant pas reçu la formation musicale nécessaire lui permettant d'écrire la musique italienne qu'elle privilégiait, I. de Charrière s'est d'abord limitée à être librettiste [*L'Incognito* (1786), *Les Phéniciennes* (1788)]. Cependant elle avait des opinions très arrêtées sur la musique qui convenait à ses livrets, et elle voulait choisir elle-même ses compositeurs. Malgré son audace (elle n'a pas hésité à prendre contact avec Sarti, Mozart et Cimarosa, entre autres), elle n'avait pas l'influence nécessaire pour les convaincre de collaborer avec elle. De plus, il aurait été malséant pour une femme de traiter avec des hommes qu'elle ne connaissait pas. Elle était donc obligée de demander à divers 'protecteurs' d'intervenir à sa place. Ce procédé, qui frustrait son désir d'indépendance, provoquait en elle des sentiments ambivalents, autant envers ses protecteurs, qu'envers les compositeurs qu'ils approchaient. Elle était d'autant plus mal à l'aise que cette méthode représentait un grand risque financier pour elle, puisqu'elle devait payer le compositeur, sans avoir aucune assurance de pouvoir faire représenter ensuite son opéra. Finalement, ce genre de méthode la forçait à travailler à distance avec des compositeurs italiens (entre autres Cimarosa), qui ne comprenaient qu'imparfaitement la prosodie et la déclamation françaises et n'hésitaient pas à mutiler ses paroles pour l'adapter à leur musique.

Ses frustrations expliquent que même à l'occasion de son plus grand succès de librettiste - lorsque le compositeur Cimarosa accepta de composer la musique de *L'Incognito* - elle ne jouit que très modérément de sa réussite. Tout en étant reconnaissante à son 'avocat' Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres de l'avoir aidée dans ses négociations, elle trouva toutes sortes d'excuses pour ne pas se prononcer directement sur les deux

airs que Cimarosa avait composés pour elle à titre d'essai. Le projet de collaboration avec Cimarosa n'aboutira pas (et les deux airs qu'il a composés pour *L'Incognito* n'ont pas été retrouvés). Un sort similaire fut réservé aux tentatives de Mme de Charrière pour trouver un compositeur aux *Phéniciennes*, dont elle envoya un exemplaire à Mozart, ainsi qu'à d'autres compositeurs renommés.<sup>9)</sup>

Après ses échecs en tant que librettiste, son premier soin fut d'éviter à l'avenir toute relation problématique entre librettiste et compositeur. Elle crut qu'en acquérant plus de technique, elle pourrait composer elle-même la musique de ses opéras. Ecrire soi-même le livret et la musique d'un opéra est extrêmement rare dans l'histoire de la musique (seuls Rousseau, dans son *Devin du village*, Wagner, et une poignée d'autres compositeurs s'y sont risqués). Au dix-huitième siècle, à l'époque où les compositeurs étaient encore avant tout des 'artisans-musiciens', n'ayant pas nécessairement de formation littéraire, cela était encore plus rare. Mais pour I. de Charrière cette double tâche était un moyen d'éviter diverses frustrations - psychologiques, monétaires, et linguistiques.

Cependant, la composition de la musique d'opéras italiens demandait une formation musicale professionnelle, qu'une femme du milieu d'I. de Charrière ne pouvait que difficilement acquérir. Pendant sa jeunesse en Hollande, Belle van Tuyl (nom de jeune fille d'I. de Charrière) avait réussi à acquérir une éducation musicale qui allait bien au delà de ce qui était considéré comme la norme pour une jeune fille de son rang. Non seulement elle avait insisté pour poursuivre ses leçons jusqu'à l'âge avancé de vingt-six ans, mais elle avait cherché, à Utrecht, des maîtres pouvant l'instruire dans la composition. Vers la même époque, elle rêvait d'aller à Paris pour étudier avec Jean-Philippe Rameau.<sup>10)</sup>

Vers 1785, lorsqu'elle se mit à composer des opéras, elle se rendit compte non seulement de l'insuffisance de sa formation musicale, mais également de sa méconnaissance du goût du public et du style des derniers opéras, condition essentielle pour un compositeur qui écrivait alors pour la scène. Chambrier d'Oleyres lui propose de venir à Turin pour la saison d'opéra et pour étudier la déclamation et la prosodie italiennes.<sup>11)</sup> Ce plan l'intéresse, même s'il enfreint les règles de conduite qui exigent que les femmes de son rang restent chez elles sans aucune ambition professionnelle.<sup>12)</sup> Les questions qu'elle pose à Chambrier d'Oleyres prouvent qu'elle est très intéressée par sa proposition, mais qu'elle craint des dépenses, et surtout de s'afficher:

[Dites-moi] si l'on fait passer les montagnes à toutes sortes de voitures, si je trouverois des gîtes passables, si la vie est chère à Turin pour des gens qui ne veulent que jouir des spectacles & qui ne se soucient point du tout du grand monde ne pensent à briller d'aucune façon. Trouve t'on des logemens meublés des traiteurs pourroit-on se mettre en pension dans une maison bourgeoise?<sup>13)</sup>

Finalement elle n'ira pas à Turin, mais à Paris, la saison de l'opéra ayant été annulée à Turin à cause du décès de la reine de Sardaigne.<sup>14)</sup>

Son séjour à Paris est d'une longueur et d'une intensité inusitées. Des dix-huit mois passés à Paris (dont douze sans son mari), il ne nous reste malheureusement que deux lettres. Mais toutes deux révèlent que du matin au soir elle est à son clavecin à étudier et à composer de la musique.<sup>15)</sup> Quelques années plus tard, elle déclare que son voyage à Paris lui a apporté deux choses: elle a appris la composition et elle s'est ruinée.<sup>16)</sup> En effet, ses dépenses devaient être importantes puisqu'elle avait trois professeurs de compositions: Florido Tomeoni (1755-

1820), un compositeur allemand non-identifié, Niccolò Zingarelli. En outre, elle fréquentait assidûment l'Opéra et la Comédie-Italienne, se familiarisant non seulement avec le répertoire à la mode, mais aussi avec les procédures requises pour mener à bien la représentation d'un opéra dans ces théâtres. Rentrée à son manoir de Colombier (près de Neuchâtel) pendant l'hiver 1787, elle poursuit son éducation musicale. Grâce à son initiative et à son imagination, elle obtient par correspondance le stimulant artistique auquel elle s'était habituée à Paris. Ayant composé un air italien dont elle est fière, elle l'envoie à plusieurs compositeurs italiens afin qu'ils le pourvoient d'accompagnements; des ornemens [de] quelques changemens.<sup>17)</sup> Elle espère s'instruire en comparant les styles individuels de ces différents compositeurs. Plus tard elle envoie une ébauche de récitatif obligé à Jean-François de Chambrier,<sup>18)</sup> lui demandant de le corriger, après quoi elle expédiera le tout à Zingarelli pour des commentaires supplémentaires: 'Le jugement de Zingarelli sur tout cela sera pour moi une excellente leçon.'<sup>19)</sup> Ses stratégies autodidactes ne s'arrêtent pas là. Elle espère inviter un maître de composition à Colombier, mais ses finances y font obstacle. Le séjour à Paris, suivi de la publication de son livret

faut pas les outrer cependant & que j'aurois grand besoin si non d'un compositeur pour m'enseigner au moins d'un musicien [sic] compositeur pour m'amuser je ne laisse pas de penser à me donner ce plaisir; mais ce que demande Ghiotti est trop, non à ce que je crois pour ce qu'il vaut mais pour ce que je puis ou dois.<sup>20)</sup>

C'est au moment où elle commence à désespérer de l'état de ses finances, qu'elle obtient un succès inattendu. Le fameux Zingarelli, fatigué de ses propres mésaventures parisiennes (l'échec de sa tragédie lyrique *Antigone* à l'Opéra et les événements révolutionnaires), accepte de venir à Colombier pour lui donner des cours de composition. Il promet d'arriver en septembre, mais sa venue est retardée d'un an: il n'arrivera à Colombier qu'en septembre 1790 et y restera deux mois.<sup>21)</sup> Pendant cette année d'attente, l. de Charrière continue à composer et se rend compte que ses exigences de compositeur sont devenues plus grandes. Alors qu'elle pensait à l'origine qu'avec une instruction musicale plus solide elle pourrait acquérir la technique nécessaire à la composition de ses opéras elle se rend compte, à l'âge de cinquante ans, qu'aucun programme de formation, aussi intensif soit-il, ne peut remplacer l'expérience d'une carrière entière dont bénéficient ses collègues compositeurs. Malgré sa ténacité de 'femme de tête' et sa volonté de tout composer elle-même, l'orchestration et les récitatifs lui causent des difficultés: 'Je chante bien [le récitatif] dans mon lit mais je ne sais pas le noter ou du moins je le note fort péniblement tandis que ces Messieurs [ses collègues masculins] écrivent cela comme j'écris une lettre.'<sup>22)</sup> La composition pour les instruments à vent présente une difficulté supplémentaire pour elle:

j'imagine en même tems les vers, les airs, les chœurs, les accompagnemens tout, & si je continue à avoir de la patience & du courage j'espere que je n'aurai besoin que de quelques corrections & de quelques jours de secours d'un compositeur pour les parties des instrumens a vent dont je ne connois point du tout la portée & pas assez l'effet.<sup>23)</sup>

Il n'est pas surprenant qu'à une époque où les femmes ne composaient que pour les instruments qu'elles pouvaient jouer, elles aient éprouvé du mal à écrire pour d'autres instruments. En effet, ces instruments n'étaient pas jugés 'convenables' pour des femmes qui n'avaient pas l'occasion d'apprendre 'la portée' de ces instruments dans l'orchestre, car elles en étaient de plus exclues (à l'exception des harpistes et des clavecinistes).

Au lieu de perdre de l'assurance par défaut de technique, l. de Charrière considérait l'orchestration comme tout à fait secondaire à l'inspiration musicale.<sup>24)</sup> Les compositeurs qui l'assistaient étaient pour elle de simples 'correcteur[s] & faiseur[s] d'accompagnemens,' qui se chargeaient du 'remplissage'.<sup>25)</sup> Zingarelli ne devait donc plus l'aider principalement comme maître de composition, mais comme collaborateur. Convaincre Zingarelli de ce changement n'était pas simple:

Zingarelli me trouvoit trop hardie de prétendre a faire jamais autre chose que des romances et quand malgré lui je me suis élevée un peu plus haut, surpris, tantot de mon ignorance, tantot de ce que malgré mon ignorance je faisais parci par là des choses qu'il étoit forcé de trouver belles et jaloux pour ainsi dire pour son art qu'il trouvoit devoir etre étudié de longue main, il se mettoit de très mauvaise humeur contre moi.<sup>26)</sup>

Malgré leurs querelles, elle finit par le persuader de collaborer avec elle à la composition d'un opéra sur un livret de Métastase, *L'Olympiade* (1790). Plus tard ils collaborèrent à la composition des *Femmes* et de *Zadig* sur les propres livrets de Mme de Charrière. Qu'un compositeur de renom comme



Niccolò Antonio Zingarelli

*Les Phéniciennes*, ont épuisé ses ressources. En outre, elle se sent coupable de dépenser tant d'argent pour elle-même:

Eh bien je suis donc je ne dirai pas dans les privations car je n'en sens aucune mais dans l'absence des depenses excepté (chose honteuse) les gravures & impressions de mes sublimes productions. Paris a diminué le besoin que j'avois d'un compositeur qui m'aprit son art, je n'ai plus besoin, quant à l'art, que d'être à portée d'un habile homme qui puisse avertir conseiller corriger, & Paris a augmenté mes scrupules sur une depense qui dans cette maison ne procureroit du plaisir qu'à moi seule, ou plutot il m'a donné & du donner des scrupules que je n'avois pas auparavant & qui alors eussent été déplacés. Comme il ne

Zingarelli, qui avait la réputation d'être très exigeant sur la qualité littéraire de ses livrets (il travaillait de préférence sur des textes adaptés de Dante, Shakespeare, Le Tasse, et L'Arioste), ait accepté de collaborer avec I. de Charrière sur ses livrets, confirme que ses talents d'écrivain étaient reconnus. En fait, Zingarelli était si content de leur opéra *Les Femmes*, qu'I. de Charrière destinait à l'Opéra de Paris, qu'il voulut le faire traduire en italien en vue de représentations à Milan, où il avait des relations.<sup>27)</sup> Chambrier approuva, lui aussi, leur collaboration. Confiant dans le succès de *Zadig* à Turin, il suggéra de le faire traduire pour la saison du carnaval en 1792.<sup>28)</sup>

I. de Charrière recherchait avant tout un compositeur qui respectât son livret et ses idées musicales; elle souhaitait rester maîtresse du projet car elle était confiante dans la qualité de sa contribution. Evaluant sa collaboration avec Zingarelli, elle écrit:

Je crois que nous ferons d'assez bonnes choses ensemble car il me paroît que j'ai du feu & de l'abondance dans ma composition & lui il a de la retenue & de l'art. Je serois assez sujette moi à mettre comme je ne sai quel peintre six doigts à une main, & peut-être Zingarelli laisseroit-il sa tête principale sans expression suffisante. Pourquoi deux musiciens ne travailleroit-ils pas ensemble comme jadis deux peintres Flamands ou Hollandois on travaillé au même tableau?<sup>29)</sup>

A ses yeux, une véritable collaboration exigeait un échange créatif d'idées entre deux artistes travaillant côte à côte; cet échange et cette proximité étant indispensables surtout pour l'opéra puisque 'le grand mérite [d'un tel] ouvrage [est] dans l'accord des paroles & de la musique faits à la fois & dans un même esprit & par une même impulsion; corrigés & arrangés l'un par l'autre...'<sup>30)</sup> Son idéal de collaboration était fondé sur la conviction que la conjonction des talents produisait les meilleurs résultats. Son ami Chambrier d'Oleyres était moins sûr de ces avantages car il craignait le manque d'unité d'une telle composition. Le nouvel idéal esthétique d'intégration et d'unité, exprimé par Chambrier d'Oleyres, était une réaction contre la pratique des *pasticci*, ces opéras à compositeurs multiples (parfois plus de vingt pour un seul opéra), très populaires au dix-huitième siècle, surtout en Italie.<sup>31)</sup> I. de Charrière, elle, ne voyait pas d'inconvénient à la collaboration par rapport à l'unité de l'oeuvre. Si son opéra *L'Incognito* avait été achevé, il aurait contenu des airs de trois compositeurs: Tomeoni, Cimarosa, et elle-même. *Les Femmes* et *Zadig* - opéras dont elle vantait particulièrement l'unité - étaient les fruits de sa collaboration avec Zingarelli. Sa foi dans les liens d'amitié et de coopération conciliait le goût ancien pour la multiplicité et la complémentarité (comme il est représenté dans les *pasticci*) avec le paradigme moderne de l'unité et de l'intégration: 'Si deux musiciens pouvoient être très bons amis j'aimerois à les voir travailler de concert, l'un faire les morceaux d'ensemble, l'autre le recitatif & le chant, comme je ne sai qui faisoit les figures & les animaux dans les paysages de Van de Velden.'<sup>32)</sup> Ainsi était-elle convaincue que des liens d'amitié ne pouvaient que favoriser ses intérêts esthétiques, et ceci non seulement dans le domaine musical, mais également en littérature, comme l'attestent de nombreuses oeuvres écrites en collaboration avec des personnes de son entourage.

## II. TRADITION FEMININE

Ayant donc trouvé la solution pour remédier aux lacunes de sa formation technique dans la collaboration musicale, I. de Charrière devait surmonter un deuxième obstacle, lié à la difficulté de s'insérer, en tant que femme-compositeur, dans une tradition musicale reconnue. A Chambrier d'Oleyres qui la taqui-

nait en suggérant qu'elle ne recevait qu'applaudissements et louanges pour ses opéras, elle répondait avec une note d'amertume, que bien au contraire elle se sentait très seule dans son entreprise:

où prenez vous je vous supplie qu'on me loue (excepté M. du Peyrou) jusqu'à me lasser? En vérité il n'[en] est rien. Songez un peu à ceux qui m'approchent & qui peuvent lire un *Zadig*. M. Chaillet n'a pas voulu encore se donner cette peine disant qu'il étoit trop occupé. M. de Charrière l'a lu et l'a trouvé assez bien. Caroline Alphonsine a ri & applaudi en le copiant pour son oncle d'Espagne, Me de Vassy s'en est un moment amusée & Mlle Moula chante ce que j'en ai mis en musique Voila apeuprès tout ce qui [est] arrivé de glorieux à *Zadig*. Et en general M. du Peyrou M. de Charrière M. Chaillet Zingarelli sont-ils gens à me flatter? Il y a plutôt pour moi un inconvénient tout contraire: je m'occupe trop seule de ce que je fais.<sup>33)</sup>

Son sentiment prédominant était plutôt la solitude et l'exclusion. Cinquante ans plus tard il en serait encore ainsi pour les femmes-compositeurs. Ainsi Clara Schumann déclarait que, bien qu'elle eût espéré un moment composer, elle se sentait trop seule en tant que femme pour poursuivre ce rêve: 'une femme ne peut pas avoir le désir de composer - aucune femme n'a jamais composé. Serait-ce à moi de commencer? Ce serait orgueilleux de ma part de croire cela.'<sup>34)</sup>

Même si les femmes ont composé depuis toujours, aucune tradition musicale 'notable' n'en a résulté pour elles. Cette absence surprenante de tradition est due à l'exclusion sociale et idéologique des femmes de la composition musicale, comme des autres arts dits nobles: peinture historique, sculpture, théâtre. L'opéra, en particulier, était jugé hors de portée des femmes, ce genre relevant trop du domaine public. En outre, la composition d'opéras (qui allait alors nécessairement de pair avec leur production) exigeait toutes sortes d'activités contraires au comportement féminin dicté par l'idéologie sexuelle. Une femme qui bravait ces interdictions, s'exposait au ridicule dans la société où elle vivait, voire au scandale. Il en allait de même dans le domaine littéraire, pourtant beaucoup plus ouvert aux femmes que l'opéra. I. de Charrière en fit l'expérience dès le début de sa carrière lors de la publication du conte *Le noble* (1762) et des romans *Lettres neuchâteloises* (1784) et *Lettres de Mistriss Henley* (1784).

Compte tenu des risques que comportait la création artistique pour les femmes, elles ont cherché des encouragements et des justifications en poursuivant une tradition féminine. I. de Charrière, par exemple, se référait constamment à des modèles féminins en littérature, comme Mesdames de Sévigné et de Lafayette, et se comparait à ses contemporaines, Mesdames de Staël, de Genlis, et de Flahaut. Par contre, elle garda un silence complet sur les femmes-compositeurs, ce qui est d'autant plus déconcertant qu'un certain nombre de femmes-compositeurs et librettistes jouissaient à Paris d'un succès considérable pendant les années 1780; parmi elles, Lucile Grétry (1770-1790), Florine Dezède (1765-1792), Caroline Wuiet (1766-1835), Julie Candeille (1767-1834), et Henriette Beaumesnil (1758-1813). Contrairement à I. de Charrière, ces femmes étaient toutes liées intimement au monde des spectacles (en tant qu'ex-chanteuses ou actrices, ou en tant que filles ou épouses de compositeurs renommés), ce qui leur facilitait l'accès à la scène.

L'un des opéras comiques les plus populaires présenté au cours du séjour d'I. de Charrière à Paris fut *Le Mariage d'Antonio* de Lucile Grétry, dont la première eut lieu le 29 juillet 1786, et qui connut pas moins de 27 représentations à la Comédie-Italienne l'année suivante. I. de Charrière n'a pu igno-

rer le bruit que fit cet opéra composé par une enfant de quatorze ans, fille du célèbre compositeur André-Ernest-Modeste Grétry. Ce dernier, conscient du besoin qu'avaient les femmes de modèles féminins, rappelait au public, en annonçant l'opéra, l'admission récente (en 1783) de deux femmes peintres à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture:

La peinture se glorifie des talents supérieurs de Madame Lebrun et de Madame Guiard; pourquoi la musique n'aurait-elle pas un jour des maîtres du même sexe, dans l'art de nous charmer par des compositions musicales?<sup>35)</sup>

Même si I. de Charrière ressentait, elle aussi, un intense besoin de modèles féminins, elle dut avoir du mal à s'identifier aux femmes-compositeurs de son temps. Non seulement ces femmes avaient l'avantage de vivre à Paris, mais puisqu'elles faisaient partie du monde du théâtre, par leur profession ou leur statut familial, une formation musicale quasi-professionnelle leur était assurée. De plus, étant beaucoup plus jeunes qu'I. de Charrière, elles composaient dans un style sentimental et pastoral convenant à leur âge, mais paraissant assez mièvre à I. de Charrière qui préférait le genre italien plus sérieux. Mme de Charrière qui ne jouissait pas de cette relation privilégiée avec les théâtres était obligée de promouvoir ses opéras sur le marché des spectacles parisiens de façon indépendante et cela de Colombier. Malgré tout, le simple fait d'être témoin de la réussite professionnelle de ces femmes-compositeurs, semble avoir été pour elle une étape marquante. Après son séjour à Paris elle fit preuve d'une plus grande maîtrise professionnelle. Munie de son nouvel opéra, *Les Femmes* - opéra comique en deux actes avec ballets, traitant des difficultés sentimentales entre les sexes - elle se lança dans la compétition pour le faire représenter sur la scène de l'Opéra, le théâtre le plus célèbre de Paris.

### III. REGLES DE SOUMISSION ET DE PRODUCTION

Ce sont probablement ses maîtres de composition, Zingarelli et Tomeoni, introduits tous deux dans le monde de l'opéra parisien, qui l'informèrent des règles de la soumission d'un ouvrage à l'Opéra. Le premier pas consistait à présenter une copie du livret à un comité de chanteurs, musiciens, et conseillers littéraires. Si le soumissionnaire était 'novice' - c'est-à-dire si son auteur ne s'était jamais produit sur la scène parisienne - son livret devait passer un examen préliminaire. Les règles devinrent plus exclusives à mesure que les jeunes auteurs (y compris les femmes) désirèrent en plus grand nombre avoir accès à la scène de l'Opéra.

Lorsque le livret avait passé l'examen préliminaire, le comité invitait l'auteur à en faire une lecture<sup>36)</sup> Si le comité acceptait le livret, il fallait choisir un compositeur, soit d'après les suggestions du librettiste, soit d'après celles du comité. Même à ce stade avancé, il n'y avait aucune garantie que l'opéra concerné serait représenté, car la partition devait encore être approuvée séparément par un comité de musiciens. Ensuite, les parties étaient copiées, et la musique était répétée par un petit orchestre et quelques chanteurs. Finalement, des extraits de l'opéra étaient joués devant le comité. Même approuvé, on pouvait encore attendre plusieurs années avant de voir son opéra représenté. En général ni le librettiste ni le compositeur n'étaient payés avant la première.

Les responsabilités du compositeur et du librettiste s'étendaient bien au-delà du moment où l'opéra était accepté, car c'était eux qui remplissaient les fonctions de chef d'orchestre et de metteur en scène, ces professions n'étant pas encore séparées au dix-huitième siècle. Les auteurs devaient donc être présents pendant les répétitions; diriger les chanteurs et l'orchestre;

choisir les décors et les costumes; et décider de la mise en scène. Enfin c'était eux qui devaient se charger de la publicité et assurer la réception favorable de leur opéra. Etant donné ces charges et ces responsabilités multiples, des compositeurs aussi renommés que Gluck, Sacchini et Piccini durent se déplacer pour assurer la promotion, la direction et la production de leurs opéras.<sup>37)</sup>

Une femme, dans le cas d'I. de Charrière, ne pouvait pas assumer seule toutes ces responsabilités. D'une part, elle ne possédait pas les contacts professionnels requis; d'autre part, ces tâches étaient contraires au comportement imposé aux femmes par les convenances de son temps. Une femme était supposée ne pas voyager seule (certainement pendant la Révolution), ni publier son nom dans les journaux, ni donner des ordres aux hommes, particulièrement dans le domaine professionnel. D'ailleurs il est peu probable que si elle eût osé le faire les hommes lui eussent obéi. Le risque que courait une femme qui ne respectait pas ce code était d'être considérée comme une femme publique. Comme en témoigne un journaliste du *Spectateur français*, si son opéra était mal reçu, elle l'était avec lui, en tant que compositeur et en tant que femme:

Mais si [une femme] éprouve les revers du théâtre... si elle est sifflée et resifflée, que dira-t-elle? que fera-t-elle? De quel oeil reverra-t-elle le soir cet honnête et patient mari, qui a toléré son essor vers l'immortalité, et qui malheureusement se trouve en société avec les huées du public?<sup>38)</sup>

I. de Charrière fit donc la seule chose qu'une femme pût faire dans sa situation: elle délégua ses pouvoirs à des hommes qu'elle considérait bien placés dans le monde théâtral parisien pour protéger son nouvel opéra, *Les Femmes*. Elle essaya d'augmenter ses chances de réussite en s'adressant à plusieurs, chacun ayant son propre domaine de compétence. Son agent principal fut le baron d'Aigalliers (1743-1806), qu'elle nommait son 'protecteur en belles lettres' - député à l'Assemblée Nationale, poète, et académicien. Non seulement le baron devait prendre en charge les arrangements financiers relatifs à la soumission de son opéra (frais de copies du livret et de la partition, publicité, etc.), mais il promettait de se servir de son influence politique pour promouvoir l'opéra.<sup>39)</sup> Son collègue de l'Assemblée Nationale, Charles-Elie de Ferrières de Marsay (1741-1804), devait l'assister dans cette tâche. A l'Opéra même, la protection des *Femmes* fut assurée par le fameux chanteur François Lays (1758-1831), qu'I. de Charrière avait probablement entendu à Paris. Son ami, Pierre-Alexandre Du Peyrou (1729-1794), était convaincu du succès de l'opéra, placé en de si bonnes mains: 'Vous aurez joué bien de malheur, si après les pleins pouvoirs donnés à Lais et le zèle de Mr d'Esquallier, les femmes tardent à paraître.'<sup>40)</sup> Ses protecteurs lui promettaient qu'ils faisaient tout ce qu'ils pouvaient pour *Les Femmes*:

Depuis que je n'ai eu l'honneur de vous écrire, j'ai vu Lays au moins vingt fois, soit chez lui soit au Magasin de l'opéra où il est presque tous les jours en Comité... Nous étions convenus Lays & moi qu'il proposerait au comité d'entendre la lecture de la pièce. Je devois fournir un lecteur; j'eus beau chercher, je n'en trouvai point. l'abbé de Lille à qui je m'étois adressé ne put m'en indiquer aucun. Il se seroit offert; mais disoit-il & avec raison, il est presque aveugle. Lays se chargea alors de lire lui-même; je lui laissai le Manuscrit. tous les deux ou trois jours j'allois m'informer si la lecture avoit été faite. toujours mêmes réponses. Tantôt c'étoit Kora [le premier opéra de Méhul qui eut sa première le 15 février 1791] qu'on avoit répété tantôt quelque différend élevé entre le Comité & la Municipalité; & toujours assurances positives qu'aucune autre lecture n'avoit eu lieu.

Ce fut ce que me dit encore avant hyer lays, en me donnant sa parole que votre ouvrage seroit le premier lu.<sup>41)</sup>

De plus d'Aigalliers assurait sa correspondante que Lays '[s'était] engagé de faire de cet ouvrage comme s'il étoit sien;' c'est-à-dire qu'il faisait copier les parties et qu'il distribuait les rôles et fixait les dates des répétitions musicales; tandis que lui, d'Aigalliers, se chargeait des factures.<sup>42)</sup>

Malgré le ton réconfortant de ces missives, elles font apparaître les dangers d'une délégation de pouvoirs. A l'exception de Lays, les protecteurs d'I. de Charrière n'étaient pas au courant des détails de procédure - ce qu'elle aurait pu espérer - et leur ignorance compromettait ses chances. En effet, ce n'est que quelque temps après avoir essayé, en vain, d'obtenir une lecture devant le comité, qu'ils apprirent qu'il fallait d'abord soumettre le livret à un examen préliminaire. Ils n'étaient pas non plus assez informés de l'extrême rigueur des règles de soumission pour éclairer I. de Charrière quand elle leur demanda, tout aussi ignorante des réglemens, d'insister pour que le comité considérât sa musique en même temps que son livret. Cette demande, motivée par son désir de convaincre le comité de la parfaite unité de son opéra, était cependant contraire au règlement qui statuait que la musique ne pouvait en aucun cas être considérée avant l'acceptation du livret.<sup>43)</sup>

Un autre inconvénient lié à la délégation des pouvoirs était que le compositeur ne pouvait donner des directives que de très loin. D'Aigalliers promettait à la dame du Pontet de respecter en détail ses instructions pour la musique, mais il n'était pas musicien, ce qui rendait sa promesse peu crédible.

Finalement ces intermédiaires firent qu'elle ne put être directement informée des raisons du refus de son opéra par le comité. Ses intermédiaires voulant peut-être la protéger de la critique du comité, ne lui donnèrent que des raisons assez vagues pour les difficultés rencontrées. En effet, malgré la promesse de Lays, à savoir que le comité donnerait la priorité à l'opéra d'I. de Charrière, d'autres opéras furent lus, et même approuvés, pendant cette période.<sup>44)</sup> Comme le révèle une lettre de Ferrière, ses protecteurs étaient peu pressés de lui communiquer la nouvelle de l'échec des Femmes: 'L'Opéra des femmes, de Mme de Charrière [sic], est totalement refusé; le baron s'est chargé d'annoncer cette fâcheuse nouvelle.'<sup>45)</sup>

I. de Charrière aurait cependant préféré être traitée comme un auteur à part entière et avoir l'occasion de tirer des leçons des critiques du comité. Lorsque Chambrier d'Oleyres, grand connaisseur d'opéras, hésita à lui communiquer ses critiques sur *Zadig*, elle protesta:

Pour qui donc me prend M. de Serent quand il s'oppose à ce qu'on me dise la vérité? suis-je une grande princesse? Suis-je un celebre auteur? Suis-je quelque personnage bien vain & bien sot? Je vous assure que loin d'être offensée des défauts qu'un connoisseur a trouvés dans *Zadig* je suis flattée du mérite qu'il lui trouve... mes prétentions sont de nouvelle datte & [ ] ma vanité est très petite ainsi que ma gloire. Mais c'est peu d'être flattée je suis reconnoissante & je profiterai, si je puis, des avis qu'on a bien voulu me donner.<sup>46)</sup>

Dans le cas des *Femmes*, si elle eût su les raisons du refus, elle aurait pu essayer d'adapter son opéra aux exigences du comité. Les procès-verbaux des réunions du comité révélaient quelquefois ses raisons de refuser un opéra: soit le style poétique du livret n'était pas conforme aux normes littéraires en vigueur; soit le texte du livret était mal 'coupé' pour un opéra; ou encore le sujet du livret était mieux traité ailleurs ou reproduisait un livret déjà approuvé par le comité; ou encore le sujet ou le style de l'opéra ne convenait pas au théâtre auquel il avait été

LES

# PHÉNICIENNES,

## TRAGÉDIE LYRIQUE

EN TROIS ACTES,

Imitée d'Éuripide.



A NEUCHÂTEL,

De l'Imprimerie de la Société Typographique.

1788.

Titelpagina *Les Phéniciennes*, Neuchâtel 1788

soumis.<sup>47)</sup> Il semble qu'I. de Charrière ait appris plus tard que c'était cette dernière raison qui avait déterminé le refus des Femmes, car une lettre de son amie Marie-Anne-Jeanne Saurin (1734-1798) de 1792 révèle qu'elle avait alors soumis son opéra à la Comédie-Italienne.

En 1794, I. de Charrière cessa définitivement d'écrire des opéras. L'impossibilité de les faire représenter, combinée avec les circonstances politiques l'avaient finalement découragée, et l'avaient éloignée de la musique: 'actuellement ce gout là dort... J'aime toujours extrêmement la musique mais M. [Benjamin] Constant qui n'aime pas que j'en fasse & les événements devenus chaque jour plus tristes me l'ont un peu fait perdre de vue.'<sup>48)</sup> Le post-scriptum de *Zadig*, le dernier de ces livrets retrouvés, fait penser à une bouteille jetée à la mer:

Je ne sai à qui il faut m'adresser Comité, Municipalité, Assemblée d'acteurs mais je demande à tous, pris séparément ou ensemble quelque prévention favorable & protection pour un ouvrage qui à ce qu'il semble amusera le public & ne fera de peine à personne.<sup>49)</sup>

### EPILOGUE

Cette analyse fait clairement apparaître les obstacles qui gênèrent la carrière musicale d'I. de Charrière et finalement furent responsables de son échec. On comprend aussi pourquoi si peu de femmes ont pu réussir dans le domaine de l'opéra à la fin du dix-huitième siècle.

On peut se demander quel intérêt peut présenter l'étude de la contribution d'I. de Charrière à l'histoire de la musique. Comme si elle avait anticipé cette question, elle y a répondu elle-même: 'On me dira qu'envoyer de la musique à Turin c'est envoyer de l'eau à la fontaine. N'importe les ruisseaux passent leur vie à

grossir les rivières & on ne les en a pas encore repris.<sup>50)</sup> Bien avant Norbert Elias, elle a donc attiré l'attention sur son *activité* de compositeur.

Pour terminer nous montrerons ce que cette activité signifiait pour elle, pour son milieu immédiat, et pour la postérité. Comme dans d'autres domaines, le comportement d'I. de Charrière présente quelques contradictions. D'une part, elle se considérait comme l'égale des grands compositeurs-librettistes de son temps; d'autre part, elle reconnaissait en elle la femme désœuvrée qui essayait à tout prix de s'occuper intellectuellement. A son frère Vincent, collectionneur d'art passionné, elle écrivait:

je me rabats sur la musique avec moins d'une certaine [] espèce de jouissance parce que j'entends rarement exécuter ma musique au lieu que vous considérez tous les jours vos tableaux, mais avec plus d'une autre sorte de plaisir, avec un plaisir plus actif & plus remplissant les journées parce que je compose & que vous ne peignez pas. Mais vous avez autre chose à faire. Tout est donc bien dans ce partage de la musique & de la peinture entre vous & moi.<sup>51)</sup>

Quoique rebutée par les difficultés de la composition, et par l'impossibilité d'entendre ses œuvres sur scène, sa création musicale la remplissait néanmoins de joie. Elle appréciait les occasions de se mesurer à des obstacles, car pour elle 'le combat amuse autant que la victoire flatte'.<sup>52)</sup> Il n'est donc pas surprenant qu'elle ait considéré l'obstacle comme le catalyseur du génie:

Un des dons qui caractérisent [les hommes de génie], est celui de trouver des ressources dans les situations difficiles, et de tirer de grandes beautés de la difficulté même... Dans les arts c'étoit souvent le besoin, la difficulté, un obstacle imprévu, qui amenoit pour eux le moment de l'inspiration la plus brillante.<sup>53)</sup>

En sa qualité de femme et d'étrangère essayant de pénétrer un monde fermé, I. de Charrière devait continuellement faire face à des obstacles. C'est en luttant entre le professionnalisme et le dilettantisme qu'elle garda son élan et continua à composer. Pour elle, l'important était de composer, même sans succès et même si ses opéras finissaient par ne pas compter pour grand-chose: 'Un ruisseau grossit la mer mais la mer seroit la mer sans ce Ruisseau'.<sup>54)</sup>

La réception de ses œuvres par la société neuchâteloise a été tout aussi complexe. Il peut paraître surprenant que ses opéras n'aient jamais été représentés à Neuchâtel, ville qui connaissait une vie musicale et lyrique florissante. Cependant, il faut se rappeler que ses opéras étaient de style italien, trop difficiles à exécuter pour une troupe d'amateurs habitués à des opéras-comiques français. I. de Charrière ne cachait pas son antipathie pour les productions d'amateurs.<sup>55)</sup>

Enfin, il est probable qu'elle ait hésité à s'exposer au sarcasme de certains Neuchâtelois en révélant qu'elle composait des opéras. Samuel de Chambrier (1744-1823) ne s'était-il pas moqué d'elle en la nommant: 'La dame aux petits contes, aux petits pamphlets, aux petites musiques et aux grands opéras'?<sup>56)</sup> Si I. de Charrière n'a pas pu profiter de la présence d'une scène d'opéra à Neuchâtel, elle a cependant bénéficié indirectement de la ville, car Neuchâtel attirait d'excellents musiciens, capables de l'assister dans ses compositions musicales. En outre, nombre de ses amis neuchâtelois étaient membres d'une troupe d'amateurs, donc au courant des opéras à la mode. Deux de ses amis les plus intimes, Marianne Moula et Alphonse de Sandoz-Rollin (1769-1862), l'aidaient souvent à répéter des airs, à copier de la musique, et lui livraient leurs opinions sur sa musique.<sup>57)</sup>

I. de Charrière, de son côté, rêvait de contribuer à la vie artistique de Neuchâtel. Dans un de ses moments d'optimisme, lorsque Zingarelli accepta son invitation de venir à Colombier, elle s'imagina que la région deviendrait un jour un vrai centre culturel: 'Si d'autres invitoient les peintres ou un peintre, d'autres un architecte d'autres un sculpteur on verroit ici un nouveau pays, assez agreable'.<sup>58)</sup> Elle créa dans son entourage un salon, où l'on pouvait débattre sur la musique, ou jouer et faire circuler des partitions. Mais loin de se limiter à la région de Neuchâtel, ce cercle s'étendit à toute l'Europe. Elle créa en effet une sorte de salon 'virtuel', où les hôtes, faute de pouvoir se rencontrer, se lisaient et s'écrivaient mutuellement. Dans une période de troubles et de révolutions, où les voyages étaient difficiles et dangereux, ce salon virtuel fonctionna comme un genre d'atelier pour I. de Charrière et d'autres femmes. Elle était un modèle pour ses amies, qui grâce à son influence puisaient l'inspiration nécessaire au développement de leurs propres talents. Madeleine Delessert (1767-1830), par exemple, lui écrivit de Paris que grâce à elle, elle s'intéressait de nouveau à la musique.<sup>59)</sup> D'autres femmes de son entourage firent écho à Madeleine Delessert: entre autres Sara de Tournes, Marianne Moula, et Rosalie de Constant (1758-1834) à Lausanne. Grâce à Henriette L'Hardy (1768 -1808) et Luise de Madeweiss (1752-?) son influence musicale se fit sentir jusqu'à Berlin et au Wurtemberg; et par Marianne Moula et sa soeur Suzanne Cooper (1759-1798), jusqu'à Londres. Au moment où I. de Charrière abandonna la composition, ses pupilles furent surprises et même désorientées, mais elles se sentirent capables de continuer sa mission, comme le révèle ce témoignage de Sara de Tournes:

Vous me parlez Madame de vos compositions musicales, & puis vous me dittes y avoir renoncés, voila ce que je ne comprends point. quand [sic] à moi je ne me consolerais jamais de n'avoir pas appris la composition... je voudrais bien retrouver cette facilité... je prendrai [un maître de composition] en attendant la musique fait une de mes plus douces récréations. je l'apprends à [ma nièce] Constance & aussi à une jeune fille [] élevée par ma soeur gautier...<sup>60)</sup>

Finalement, le rôle qu'I. de Charrière joua comme modèle et comme stimulant pour ces femmes musiciennes, et la possibilité qu'elle leur donna de s'insérer dans une collectivité créatrice et d'appartenir ainsi à une tradition musicale viable, doit figurer parmi ses contributions les plus importantes pour la postérité. En outre, l'échec de sa propre carrière musicale l'a forcée à concrétiser ses réflexions sur l'accès des femmes aux professions et aux vocations artistiques, réflexions encore valables aujourd'hui. A la fin du dix-huitième siècle, à une époque où l'idéologie nouvelle d'égalité et de liberté donna aux femmes l'espoir d'accéder comme les hommes aux droits civiques, aux professions, et aux vocations artistiques, I. de Charrière était consciente de la fragilité de ces droits, ainsi que du prix que devraient payer les femmes pour en jouir. En effet, non seulement l'idéologie domestique révolutionnaire, mais aussi les nouvelles idées romantiques sur le génie artistique risquaient à nouveau d'exclure les femmes. Pour elle il était donc impératif de convaincre ses protégées que développer un talent n'avait rien d'anti-féminin, et que le génie artistique n'avait rien de magique ni de surhumain, mais demandait simplement une certaine aptitude, combinée à la volonté de réussir:

Si j'ai du gout pour un art cela suppose des organes bien disposés pour cet art; qu'une volonté très déterminée les mette en action & tourne toute mon activité vers cet objet le talent sera je crois trouvé. Organes propres à une chose, volonté portée sur cette même chose que faut-il de plus

pour constituer le talent. J'avois de l'oreille & de la sensibilité j'ai voulu & bien tard être musicienne, je suis musicienne.<sup>61)</sup>

Consciente que les femmes avaient été trop longtemps confinées dans des tâches domestiques, elle leur conseillait de se vouer entièrement à leur vocation si elles avaient le bonheur d'en avoir une, car 'le propre d'un vrai talent c'est d'être en quelque sorte exclusif.'<sup>62)</sup> Finalement, elle insistait pour que les femmes-artistes ne soient plus cantonnées dans des genres mineurs, soi-disant féminins, mais pratiquent tous les genres comme les hommes. Écrivant à Thérèse Huber (1764-1829), dont la fille voulait peindre, elle déclarait:

nous souhaitons ardemment qu'elle devienne peintre, là tout de bon peintre, *Mahler* plutôt que *Mahlerin*. De petits portraits en miniature, ne nous satisferaient pas...

Malgré l'échec de sa propre carrière musicale, I. de Charrière a inspiré à sa propre génération de femmes la poursuite de leur vocation. Grâce à la publication de sa correspondance, elle sert encore aujourd'hui de modèle à notre génération comme elle servira de modèle aux générations futures.

Nous remercions Jeroom Verduyze (Bruxelles), Elizabeth Bartlet (Durham, North Carolina), et Israël Letzter (Anvers) pour leurs commentaires utiles à la rédaction de cet article. Nous tenons surtout à remercier l'Association Suisse Isabelle de Charrière de nous avoir généreusement offert l'hospitalité pendant notre voyage de recherches en Suisse, et de nous avoir invités à venir en présenter les résultats lors de leur réunion annuelle le 18 octobre 1996.

#### NOTES:

- 1) Isabelle de Charrière, *Belle de Zuylen, Oeuvres complètes*, 10 vols. (Amsterdam; Van Oorschot, 1979-1981). Lettres du 3 et 5 mars 1800, 6:30. [Cité ci-dessous: O.C., volume: page. Nous avons préservé l'orthographe et la ponctuation originales des *Oeuvres complètes*.]
- 2) O.C., 10: 443-523; pour les livrets d'opéras et les fragments de livrets, voir O.C., 7.
- 3) 'Ses opéras [sont] justement négligeables pour ceux qui ne sentent point une vocation d'archéologue.' O.C., 7:12.
- 4) Norbert Elias, *Mozart, Zur Soziologie eines Genies*, 1991 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), *Mozart, Portrait of a Genius*, trad. Edmund Jephcott, ed. Michael Schröter (Berkeley: University of California Press, 1993).
- 5) Voir, entre autres, les récents travaux de Mary Sheriff, *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigée Lebrun and the Cultural Politics of Art*. (Chicago: University of Chicago Press, 1996) et d'Ellen Donkin, *Getting into the Act: Women Playwrights in London 1776-1829* (London et New York: Routledge, 1995).
- 6) Voir Maria Caraci Vela, 'Zingarelli, Niccolò Antonio,' *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Stanley Sadie (London, 1992), 4:1239.
- 7) Concernant Neuchâtel, voir Edmond Röthlisberger, 'Le Passé musical de Neuchâtel,' *Musée Neuchâtelois*, 7<sup>e</sup> année (nouvelle série) (1920), 201; et pour Turin, Giorgio Pestelli, 'Turin,' dans *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Sadie (London, 1992), 4:843.
- 8) Emmet Kennedy, Marie-Laurence Netter, James P. McGregor, et Mark V. Olsen, *Theatre, Opera, and Audiences in Revolutionary Paris: Analysis and Repertory* (Westport, Connecticut et London: Greenwood Press, 1996), 7.
- 9) Il est peu probable que Mozart reçût jamais le livret d' I. de Charrière, car elle l'envoya à Salzbourg, alors que Mozart avait déjà déménagé à Vienne en 1781. A partir de 1787, plus personne dans la famille de Mozart n'habitait à Salzbourg. Voir O.C., 3:111-114, 124-127.
- 10) Lettres du 29 juillet et 3-4 août 1764 à Constant d'Hermenches: O.C., 1:230.
- 11) Lettre du 12 juillet 1785 de Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 2:471.
- 12) Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon* (Cambridge, 1993), 102.
- 13) Lettre du 2 septembre 1785 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 2:490.
- 14) Lettre du 17 septembre 1785 de Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 2:492-493.
- 15) Parmi ses compositions musicales publiées lors de son séjour à Paris figurent 15 sonates pour le clavecin ou le piano forte, O.C.:10.
- 16) Lettre du 22 avril 1789 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:137-138.
- 17) Lettre du 24 septembre 1789 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:155.
- 18) Cousin mélomane de Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres, Jean-François de Chambrier (1740-1813) vivait non loin de Colombier.
- 19) Lettre du 3 août 1792 à Jean-François de Chambrier: O.C., 3:396.
- 20) Lettre du 22 avril 1789 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:137-138.

- 21) Zingarelli retourna de nouveau à Colombier pour enseigner la composition à I. de Charrière en été 1791.
- 22) Lettre du 7 mars 1791 à son frère Vincent: O.C., 3:286.
- 23) Lettre du 29 décembre 1787 à Jean-Baptiste Suard: O.C., 3:47.
- 24) Lettres du 30 août 1790 à Benjamin Constant: O.C., 3:232; et du 7 mars 1791 à son frère Vincent: O.C., 3:286.
- 25) Lettre du 7 mars 1791 à son frère Vincent: O.C., 3:286.
- 26) Lettre du 29 septembre 1792 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:41.
- 27) Lettre du 16 novembre 1790 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:247.
- 28) Lettre du 14 avril 1791 de Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:294.
- 29) Elle exprime la même idée dans une lettre du 20 avril 1790 à son frère Vincent: 'Si deux musiciens pouvoient être très bons amis j'aimeirois à les voir travailler de concert.' O.C., 3:202.
- 30) Post-scriptum au livret de Zadig, daté par I. de Charrière le 7 avril 1792: O.C., 7:244. Elle déclara la même chose au sujet des Femmes dans une lettre du 4 janvier 1791 à Caroline de Chambrier: O.C., 3:261.
- 31) Au dix-huitième siècle, on représentait beaucoup plus d'opéras de compositeurs multiples que d'opéras composés par un seul compositeur, un *pasticcio* milanais de 1694 normait 27 compositeurs différents. La mode des *pasticci* reflète la dominance des chanteurs à cette époque, ceux-ci n'hésitaient pas à faire remplacer un air original par un air d'un autre opéra, ou à commander un air particulier à un compositeur de leur choix. Haydn, Mozart, et Gluck ont tous composé des airs pour des *pasticci* pendant leur carrière.
- 32) Lettre du 7 novembre 1788 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:113.
- 33) Lettre du 10 juin 1791 à Chambrier d'Oleyres: O.C. 3:303.
- 34) Du journal intime de Clara Schumann, cité dans Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon* (Cambridge, 1993), 57.
- 35) Lettre publiée dans *Le Journal de Paris*, 210 (29 juillet 1786), et republiée dans André-Ernest-Modeste Grétry, *Correspondance générale* (Bruxelles: Brepols, 1962), 133. La référence est à Elisabeth Vigée Lebrun (1755-1818) et à Adélaïde Labille Guillard (1749-1803).
- 36) A l'Opéra un livret devait, en outre, être approuvé par deux fonctionnaires du gouvernement qui avaient un droit de veto. M.E.C. Bartlet, 'Beaumarchais and Voltaire's Samson' *Studies in Eighteenth-Century Culture* 11 (1982), 34.
- 37) Dans une lettre aux auteurs du 2 juin 1996, Elizabeth Bartlet, une musicologue qui a beaucoup travaillé dans le domaine de l'opéra pendant la période révolutionnaire, a confirmé qu'elle ne pouvait nommer un seul opéra 'importé' dont la représentation à Paris n'avait pas été prise en charge personnellement par un compositeur ou librettiste parisien.
- 38) *Le Spectateur français au XIX siècle 2* (1805) (Genève: Slatkine Reprints, 1969-70), 557.
- 39) Lettre du 20 janvier 1791 de Gabriel-François de Brueys baron d'Aigalliers: O.C. 3:270-271.
- 40) Lettre du 18-19 février 1791 de Pierre-Alexandre Du Peyrou: O.C. 3:277.
- 41) Lettre du 20 janvier 1791 de Gabriel-François de Brueys baron d'Aigalliers: O.C. 3:270-271.
- 42) Même lettre.
- 43) Lettre du 4 janvier 1791 de Caroline de Chambrier: O.C. 3:260-261.
- 44) Même lettre. Parmi les autres opéras approuvés pendant cette période, il y avait *Jocaste* de Nicolas de Méraux et *Ladislas* de Pierre Candelle.
- 45) Lettre du 11-17 juin 1791 à Madame de Ferrières. In Marquis de Ferrières, *Correspondance inédite (1789, 1790, 1791)* ed. Henri Carré (Paris: Armand Colin, 1932), 357.
- 46) Lettre du 10 juin 1791 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C. 3:301.
- 47) Lettre du 2 juin 1996 d' Elizabeth Bartlet aux auteurs.
- 48) Lettres du 20-22 novembre 1794 à Henriette L'Hardy: O.C., 4:641; et du 6-7 octobre 1794 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 4:595.
- 49) O.C., 7:244.
- 50) Lettre du 5 janvier 1790 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:178.
- 51) Lettre du 9 avril 1789 à son frère Vincent: O.C., 3:135.
- 52) Lettre du 2 mai 1799 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 5:580.
- 53) Voir Isabelle de Charrière, *Le génie est-il au-dessus de toutes les règles?*, O.C., 10:113, 119-120.
- 54) Lettre du 27 décembre 1790 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:256.
- 55) Lettre du 14 février 1773 à Constant d'Hermenches: O.C., 2:293.
- 56) Lettre du 1 mai 1790 de Samuel de Chambrier à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres. Cité in C.P. Courtney, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen): A Biography* (Oxford: Voltaire Foundation, Taylor Institution, 1993), 411.
- 57) Lettre du 16 novembre 1790 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:247. Lettre du 3 août 1792 à Jean-François de Chambrier: O.C., 3:395.
- 58) Lettre du 14 ou 16 septembre 1789 à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres: O.C., 3:150.
- 59) Lettre du 28 janvier 1789 de Madeleine Defessert: O.C., 3:129.
- 60) Lettre du 18 novembre 1795 de Sara de Tournes: O.C., 5:155.
- 61) Lettre du 9 décembre 1792 à Henriette L'Hardy: O.C., 3:459.
- 62) Lettre du 28 juin 1797 à Isabelle de Gélieu: O.C., 5: 326.



## Les opéras d'Isabelle de Charrière

<i>Opéras</i>	<i>Compositeurs</i>	<i>Publications</i>	<i>Ce qui nous reste</i>
<i>L'Incognito</i> (1786), opéra comique	Charrière, Cimarosa, Tomeoni		
<i>Pénélope</i> (1788)	Charrière		Neuchâtel (fragment de livret)
<i>Les Phéniciennes</i> , Tragédie lyrique en 3 actes (1788)		Livret, publié chez Spineux, Société Typographique de Neuchâtel (1788)	Neuchâtel (livret)
<i>Polyphème ou Le Cyclope</i> (1790)	Charrière		
<i>Junon?</i> (1790)	Charrière		Neuchâtel (fragment de livret)
<i>L'Olympiade</i> (1790) [livret de Metastase]	Charrière et Zingarelli		
<i>Les Femmes</i> , opéra comique (1790)	Charrière et Zingarelli		Neuchâtel (livret, avec description de 4 ballets)
<i>Zadig</i> (1791)	Charrière et Zingarelli		Neuchâtel, Lausanne (fragments de livret)
opéra non identifié (1792)			

## De opera's van Isabelle de Charrière

*Samenvatting van het artikel van Jacqueline Letzter en Robert Adelson*

Ondanks de onmiskenbare groei van de belangstelling voor Isabelle de Charrière in de afgelopen twintig jaar, is het gedeelte van haar oeuvre waar ze zelf het meest trots op was, in feite nog steeds onbekend: de negen opera's, die ze tussen 1784 en 1793 componeerde. Zowel geïnspireerd door collega-componisten (o.a. de zeer beroemde Niccolò Zingarelli) als gestimuleerd door operakenners zoals Jean-Baptiste Suard en Jean-Pierre Chambrier d'Oleyres, schreef ze haar opera's voor Europa's gerenommeerde operahuizen: in Parijs, Turijn en Milaan.

Verschillende omstandigheden verhinderden echter de realisering van haar plannen. In een tijd waarin de operawereld door de uiteenlopende nationale, esthetische en taalkundige opvattingen (Frans tegenover Italiaans) verdeeld was, stond Isabelle de Charrière tussen de partijen in. In Parijs vormde haar voorkeur voor Italiaanse muziek een obstakel voor de opvoering van haar opera's. In Turijn stuitte haar Franse libretto's af op een taalbarrière. Bovendien had de Franse Revolutie de toneelwereld in beroering gebracht. In alle Europese steden waar de uitgewekene hun toevlucht zochten, werden de theaters gesloten. Dit ontnam Mme de Charrière de kans haar opera's te laten opvoeren in steden waar ze goede connecties had (in Turijn, Milaan en Neuchâtel). Hoe paradoxaal het ook klinkt, in Parijs schiep de Revolutie juist een gunstig klimaat voor de opvoeringen, maar haar Parijse connecties (o.a. Jean-Baptiste Suard) waren royalisten en ze heeft geen pogingen in het werk

gesteld om contacten met de nieuwe republikeinse machthebbers te leggen. Bovendien veroorzaakten de eisen die aan een muzikale beroepsopleiding werden gesteld, de geldende opvattingen binnen de muzikale traditie en de regels voor de beoordeling en de productie van een opera, veel problemen, die bovendien voor een vrouwelijke componist moeilijker te overwinnen waren dan voor haar mannelijke collega's. Ondanks de volharding waarmee ze bijna tien jaar werkte, zou geen van haar opera's ooit worden uitgevoerd. In 1793 laat ze ten slotte het componeren voorgoed rusten.

Er is maar weinig bewaard gebleven van haar operawerk: nauwelijks twee libretto's en enkele librettofragmenten, maar geen partituur. Haar correspondentie getuigt van verschillende intensieve pogingen op het gebied van de opera. Deze pogingen verdienen nader onderzoek. Dit onderzoek, dat niet de opera's zelf, maar de activiteit van de componist bestudeert, wil een mogelijke verklaring geven voor de vele aanvangelijke muzikale successen en de uiteindelijke mislukking van de muzikale carrière van Mme de Charrière. Gezien het belang van het algemene onderzoek naar de sociale, historische en ideologische omstandigheden die de toegang van vrouwen tot bepaalde vakgebieden verhinderden of vertraagden, biedt een dergelijke analyse van de muzikale loopbaan van de componiste Isabelle de Charrière een schat van gegevens over de struikelblokken voor de carrières van operacomponisten tijdens de revolutionaire periode in Frankrijk.

## Mme de Charrière et Molière

Mme de Charrière manifeste dans sa correspondance un véritable attachement à Molière et ses œuvres témoignent aussi de ce dont elle lui est redevable. Cela s'inscrit dans une donnée plus large qui nous renvoie à la place que la culture et la lecture ont toujours occupée dans sa vie et dans son évolution intellectuelle. Différentes analyses qui ont eu pour sujet la présence d'auteurs tels que Voltaire, Rousseau ou La Fontaine nous ont incitée à effectuer le même travail au regard de Molière.<sup>1)</sup>

Tout d'abord, Molière a vraisemblablement été un des premiers auteurs que lui a proposés J.-L. Prévost dans son apprentissage de la langue et de la culture françaises. Mme de Charrière, en novembre 1799, nous apprend qu'enfant, elle a joué un rôle dans la pièce *L'École des femmes*. En mars 1804, elle réaffirme le plaisir qu'elle aurait eu à jouer 'tel ou tel personnage de Molière' (VI,566).<sup>2)</sup> Pareillement, plus âgée, elle propose cet auteur à ceux envers lesquels elle se sent une certaine responsabilité. Elle écrit à Benjamin Constant qu'elle distrait Henriette Monachon, sa femme de chambre, après sa grossesse, grâce aux comédies de Molière (III,363). Elle lui lit, et à Lisette Ambos, une jeune domestique, *Le Bourgeois gentilhomme* (IV,628). Mme de Charrière se souvient des fous rires qui s'en suivirent en assurant à son neveu William-René qu'il s'amusera énormément à la lecture de cette pièce ainsi qu'à celle de *L'Avare* (IV,509). Avant son grand départ pour la Prusse, Henriette L'Hardy, sur ses conseils, emporte dans ses bagages Molière (III,551 et III,556). La suite de la correspondance nous prouve que la jeune fille a tiré profit de cette recommandation: au printemps de l'année 1793, tout naturellement, elle décrit le monde nouveau qui s'offre à ses yeux et trouve dans les personnages de Molière la référence qui lui permet de se faire comprendre sans plus de développement: un homme fait des révérences 'à la Jourdain' (IV,39); un autre est autant musicien que Sganarelle était médecin [dans *Le Médecin malgré lui*] (IV,61); un autre enfin, est aussi ridiculement habillé que le Mascarille [des *Précieuses ridicules*] (IV,82). A la fin de sa vie, c'est encore Molière qu'elle lit avec Thérèse Forster comme elle l'écrivit au beau-père de la jeune fille Ludwig Ferdinand Huber (VI,481).

A ces lectures s'ajoutent quelques représentations: Mme de Charrière demande à Isabelle de Gélieu de permettre à Henriette Monachon d'assister à celle qui va être donnée des *Précieuses ridicules* (VI,124). César d'Ivernois, ne doutant pas de son intérêt, lui fait part des jugements qu'il porte sur les représentations auxquelles il assiste (V,544).

Nous comprenons mieux, en nous souvenant de l'importance de Molière dans la vie de Mme de Charrière, la hauteur et le mépris dont elle accompagne sa remarque à l'encontre de Mme de Staël: 'cette femme n'a donc jamais lu *Le Misanthrope* ?' (IV,192). Mme de Charrière sait bien que Mme de Staël a lu Molière; elle reproche à sa benjamine de ne tirer aucun bénéfice de cette lecture et de ne pas comprendre que rien n'est plus semblable après une œuvre comme celle de Molière. Son ignorance s'apparente à une faute de goût. Mme de Charrière ne veut pas que son frère en soit accusé: 'quand le mauvais temps vous retient seul chez vous pendant quelques heures je voudrais que vous vous missiez un peu au fait de ces livres que tout le monde connaît, on est fort instruit dit-

on dans les cours allemandes où vous allez de la littérature française. Il me semble que vous seriez encore plus aimable et plus content de vous si ces choses là ne vous étaient pas étrangères' (II,123). D'une façon plus générale, elle note qu' 'on se moquerait d'un jeune homme, à qui une seule des comédies de Molière (...) serait inconnue' (X,147).

Mme de Charrière peut alors se sentir en sympathie avec ses correspondants qui ont le même goût qu'elle, qui la comprennent dans ses références. En août 1792, elle écrit une lettre à Henriette L'Hardy où pas moins de trois références à Molière se télescopent en quelques mots (III,404)!

Le caractère moral des pièces tout autant que la qualité du comique qui s'y déploie lui fait conseiller la lecture de Molière quand il s'agit d'instruire tout en distrayant. Mme de Charrière espère ainsi faire acquérir à ses protégés des notions justes du bien et du mal sans les ennuyer. Elle veut permettre à ces notions de trouver plus facilement le chemin de l'entendement et du cœur. Les dénouements heureux de Molière rassurent le public en montrant que le vice (l'avarice, la tartuferie, l'ambition égoïste, la jalousie non fondée...) est perdant. Autre atout, 'les comédies en prose de Molière' pourraient aider à 'corriger' ou à 'apprendre à déguiser un grassement de famille' (VI,560). Le but de l'éducateur est amplement atteint.

Cependant, les vices que peint le dramaturge présentent aussi une vision très négative de l'homme. Le tempérament peu optimiste de Mme de Charrière est alors en accord avec l'écriture moliéresque du monde et cette fraternité de pensée explique aussi l'attachement qu'elle lui voue. Nous pouvons remarquer que les lectures que notre auteur encourage, diffèrent selon les personnes auxquelles elle s'adresse. Henriette Monachon et Lisette Ambos sont nourries d'un Molière qui touche au burlesque de personnages qui en 1793 semblent très datés: M. Jourdain, devenu 'Mamamouchi', marie sa fille au fils du Grand Turc. Henriette L'Hardy, par contre, lit tout Molière, même celui qui dénonce des vices intemporels. Mme de Charrière semble considérer que la lecture de certaines comédies de Molière risque de troubler des jeunes filles, et par là d'être dangereuse: Tartuffe est bien vaincu à la fin de la pièce, mais la religion sort-elle indemne d'une telle pièce?<sup>3)</sup>

De cela, découlent deux lectures de Molière qui accentuent le caractère pessimiste ou comique de ces pièces. Les références évoluent et recouvrent les hauts et les bas de la vie de notre auteur. La jeune Belle, qui se morfond un peu au château de Zuylen, se souvient du caractère amer sur lequel *Le Misanthrope* a été bâti: en août 1764, citant quatre vers de cette comédie, elle confie à Constant d'Hermenches ne plus rien attendre des hommes (I,236). C'est la première référence à Molière, de sa part, dans la correspondance. Le même état d'esprit préside au peu de cas qu'elle fait de certaines personnes après un décès: 'on aurait vu la comédie des avares qui valait bien j'en suis sûre celle de *L'Avare*' (II,158). Toute cette période de sa vie baigne dans une mélancolie qui lui fait privilégier une lecture de Molière d'où les éléments comiques sont oubliés. Empêtrée dans ses difficultés à trouver un mari, elle fait encore référence au *Misanthrope* (II,193). Au comique qu'un auteur pourrait trouver dans cette recherche d'un mari, Belle répond: 'je ris(...) mais le fond de mon âme est lugubre' (II,193). Bien plus tard, en septembre 1799, Mme de Charrière trop convaincue que les vices dénoncés par Molière font partie

de l'essence même de l'homme, conclut 'Molière n'était pas gai' (V,616). Là encore, ses références à Molière révèlent une lecture pessimiste qui est à l'opposé des fous rires que nous avons évoqués, symptômes d'une vision de la vie plus sereine. Un tel point de vue permet de comprendre la phrase de La Harpe qui a tant séduit et éclairé notre auteur: 'Molière n'est pas fin, il est profond'. Dans sa préface à sa comédie *L'Enfant gâté ou le fils et la nièce*, Mme de Charrière informe son lecteur que ce mot lui 'a servi d'instruction et de conseil' (VII,533). Molière n'a pas seulement été un auteur comique dont il faut apprécier la finesse des réparties, des situations, des caractères. Il a surtout été le témoin de l'homme dont il a dévoilé les aspects les plus cachés, les plus essentiels (dans le sens premier du terme, qui participe de l'essence même de l'homme), les plus profonds. Une lecture superficielle de Molière est distrayante tandis qu'une lecture attentive va au-delà et s'avère instructive. Le premier terme s'applique au style de Molière, le second à sa lucidité. Le rire voile un tableau moins comique qu'il ne le laisse croire.

D'une certaine façon, Mme de Charrière adopte cette duplicité de l'écriture, le premier novembre 1794, quand elle envoie à Benjamin Constant un quatrain assez sec sur la nécessité de se taire 'alors qu'on ne s'entend plus' (IV,626). Elle l'englobe dans l'ensemble des 'drôleries comme dit M. Jourdain' qu'elle a écrites les jours précédents (sonnet, ode). En faisant ainsi explicitement référence à ce personnage, Mme de Charrière semble vouloir faire croire à son destinataire que le quatrain n'est qu'une plaisanterie, un tour d'adresse' (c'est ainsi que le *Dictionnaire* de Furetière définit le mot 'drôlerie') qui ne méritait pas un envoi particulier et devait simplement être 'gliss[é]' dans une autre lettre. Gageons que le destinataire n'aura pas été dupe de ce faux adoucissement.

Nous constatons donc dans la vie même de Mme de Charrière la permanente présence de l'oeuvre moliéresque grâce à la lecture, le jeu théâtral ou des rapprochements qui témoignent d'une bonne connaissance de cet auteur. Molière a écrit 34 pièces, farces et divertissements compris; Mme de Charrière fait environ référence à deux tiers d'entre elles. Molière vient se placer sous sa plume comme une sorte de référence-réflexe qui agit de telle sorte qu'à un mot, à une personne ou à une situation donnés, Mme de Charrière associe instantanément une réplique, un personnage, une scène ou un titre de pièce. C'est le cas facilement décriptable par exemple du mot 'avare'.

Quand il s'agit d'une réplique, elle se manifeste de trois façons. Elle peut être simplement citée. Elle est alors explicitement désignée comme une citation à l'aide d'un retour à la ligne ou de l'italique; c'est le cas, par exemple, du 'sans dot' d'Harpagon (I,493).<sup>4)</sup> Le Vent, valet dans *Élise ou l'université* cite Sosie, un autre valet, dans *Amphitryon*.<sup>5)</sup> La réplique peut être citée et adaptée donc déformée ou tronquée ou pastichée; c'est le cas de 'qu'allais-tu faire dans cette galère?' (V,317). Elle peut être énoncée, se glisser dans l'écriture sans attirer notre attention et peut-être même sans que l'auteur y prenne garde, ce qui prouve à quel point Mme de Charrière connaît bien Molière; c'est le cas de 'la naissance n'est rien', début d'une réplique de *Dom Juan*, dans *La Parfaite Liberté* (VII,399).<sup>6)</sup> Le fait de 'traiter quelqu'un de Turc à Maure' est légèrement différent. Si l'expression se trouve bien dans la bouche du Mascarille des *Précieuses ridicules*, elle est passée dans le langage courant à l'époque de Mme de Charrière.<sup>7)</sup> Il est donc compréhensible que notre auteur la reprenne deux fois sans faire allusion à Molière, dans sa correspondance (V,353) et dans sa comédie *Comment la nommera-t-on?* (VII,155). Ainsi qu'elle le dit elle-même, elle sait par coeur Molière (VI,476).<sup>8)</sup>

Cependant, le regard de Mme de Charrière sur l'oeuvre de Molière évolue. Son adhésion dès le début a été le fruit du plaisir engendré par le comique des pièces et le résultat de la conformité de leurs vues sur l'homme. Femme cultivée du XVIIIe siècle, Mme de Charrière savoure un grand auteur du siècle précédent. Son appréciation se modifie quand elle se met à écrire des pièces de théâtre. L'écrivain a non seulement l'estime mais aussi la profonde admiration du novice pour le Maître. A s'essayer dans les intrigues théâtrales, la versification, l'obéissance à la règle des trois unités, Mme de Charrière apprécie encore plus le génie de Molière. En effet, si le sujet des intrigues ne lui pose guère de problèmes, les contraintes esthétiques mettent, par contre, en jeu toute son énergie et en particulier la règle de l'unité de lieu à laquelle elle semble particulièrement sensible. Elle note la seule licence à cette règle que le dramaturge se soit permis dans *Le Médecin malgré lui* (X,121). Elle fait remarquer dans sa *Petite Poétique*, les deux hiatus d'Orgon qui ne sait que dire pour exprimer l'admiration qu'il ressent pour Tartuffe: 'C'est un homme... qui... ha! un homme... un homme enfin' (X,270).<sup>9)</sup> Dans sa comparaison avec Molière qui la rend lucide sur certaines de ses propres faiblesses, nous décelons une mauvaise foi qui couvre mal son dépit. 'J'ai trouvé (...) qu'on pouvait difficilement faire un personnage plat en vers (...) alexandrins. Molière l'a su dans *l'École des Femmes*, mais son Agnès, son Alain, sa Georgette avaient des facilités particulières tirées du langage du temps et prises aussi dans leur état et dans leur âge' (VI,174). Confrontée aux mêmes difficultés que lui et qu'elle n'arrive pas aussi bien que lui à résoudre, Mme de Charrière prend véritablement conscience de l'étendue du talent de Molière.

Il est indubitablement le modèle à suivre et quand ses amis lui disent que sa pièce *Le Mariage rompu* rappelle Molière, elle est très flattée (VI,76). Elle l'avoue délicieusement: 'Adieu je me vante. C'est fou, mais doux' (VI,44). Molière devient ainsi l'étalon sur lequel se mesure sa production théâtrale. *Le Mariage rompu* est 'aussi gai et un peu plus décent que *Le Mariage forcé*', écrit 'en vers comme *L'École des maris*' (VI,44) et a un nombre de vers proche de celui de *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (VI,77). En mars 1794, Mme de Charrière confie à Ludwig Ferdinand Huber qu'elle a eu 'l'audace de consulter' Molière pour sa pièce *L'Inconsolable*. Cette incessante comparaison entre le talent de Molière et le sien amène des points de réflexion stylistique qui n'avaient jamais vu le jour auparavant; Mme de Charrière propose à Huber, chargé de la traduction en allemand de quelques-unes de ses pièces, de réfléchir à cette question: 'quel effet ferait en prose allemande *Le Cocu imaginaire*, *Le Dépit amoureux*?' [deux comédies en vers de Molière] (VI,94).

Cette redécouverte admirative de Molière s'accompagne d'une réflexion plus poussée qui lui en fait constater aussi les limites. Molière est un modèle technique à suivre (notre auteur en vieillissant est de plus en plus attaché à une esthétique classique qui lui fait rejeter toute innovation dramaturgique) mais le sujet de ses pièces est à réadapter car les événements tragiques qu'a connus la France ne permettent plus que les vices soient fustigés comme ils l'avaient été auparavant (V,541). Entendons-nous bien: les vices n'ont pas disparu; Molière est bien 'le comédien de l'homme' mais il n'est pas le comédien de la société de la fin du XVIIIe siècle.

Mme de Charrière reprend les vices humains et les replace dans un contexte qui, en tenant compte des bouleversements de la société, sera plus parlant pour ses lecteurs. 'La scène des comédies que vous joueriez est en France dans les châteaux. Il n'y a plus de châteaux en France. Entre des dames,

des marquises et des soubrettes, il n'y a plus de marquises et les soubrettes sont dames' (V,541). Mme de Charrière montre bien ce qui la différencie d'auteurs qui persistent à ignorer la nouvelle réalité. Ce décalage entre deux époques est souligné par le personnage de l'Abbé des Rois dans le roman *Henriette et Richard*. 'Était-il question d'une pièce de Molière? Ces chefs-d'œuvre disait-il sont aujourd'hui gâtés sur la scène car l'un des acteurs y est par son costume d'un siècle et demi antérieur à l'autre' (VII,304). Ce souci d'unité entre l'intrigue et la réalité est à mettre au crédit du goût de Mme de Charrière. Un souci didactique est aussi à l'origine d'une telle prise de position. Elle ne peut 'souffrir une imitation qui n'imité rien de ce qui existe, une satire qui porte complètement à faux et n'a pas même l'air de vouloir corriger rien' (V,541).

Le gouvernement révolutionnaire est conscient aussi du décalage qui apparaît à la lecture des pièces de Molière à la fin du XVIIIe siècle mais il y voit une source de possible nostalgie qu'il s'agit de corriger ainsi que nous l'explique Lator dans *L'Auteur embarrassé et la jeune lingère*. L'objectif révolutionnaire est didactique aussi mais bien différent de celui de Mme de Charrière car il tient de l'endoctrinement et non du désir que les hommes se corrigent: 'Les Femmes savantes où Clitandre qui est courtisan dit du bien de la Cour seront totalement re-fondues' (VII,255).

Le personnage de Brusquet dans la pièce *La Parfaite Liberté ou les vous et les toi ?* est un exemple de l'adaptation que préconise notre auteur.

Rappelons en quelques lignes le sujet de cette comédie: Le citoyen Francoeur, homme droit comme son nom l'indique, destine Victorine, sa pupille, à Diogène Brusquet qu'il estime pour son patriotisme. Cette qualité se manifeste par 'des tu' et 'des toi à foison' (VII,373). Or Victorine aime Charles Ferrier 'fils d'un premier président au parlement' (VII,389), véritable 'crime de naissance' qui en fait un membre de la 'caste abhorrée' (VII,399) des aristocrates. Bertrand, le domestique de Charles, a résolu de prendre en main cette 'affaire' (VII,371) et se fait engager dans la maison de Francoeur. Une série de lettres va prouver que Charles, blessé au combat, est un véritable patriote qui ne se contente pas de tutoiements et que Brusquet a essayé de soudoyer deux personnes pour s'introduire chez Francoeur dont il brigue la fortune (VII,403-404).

Nous sommes frappés de la parenté du personnage de Brusquet avec celui de Tartuffe. Brusquet est un Tartuffe de la Révolution. Tous deux sont des personnages extérieurs à une famille dans laquelle ils essaient de s'introduire; ils briguent la fortune et les charmes de la pupille ou de la femme du maître de maison. Tous deux imposteurs se disent dévot ou patriote (ce qui en 1794 est tout à fait d'actualité). Au langage raffiné, doux et explicite quoique décent de Tartuffe répond la grossièreté de Brusquet que Mme de Charrière ressent être du temps. Sa première apparition est annoncée par un 'air grivois' (VII,381). Il est regardé par sa promise comme 'un être vil de sa nature et grossier par éducation et par choix' (VII,384). Souffleté par Victorine à qui il a voulu arracher un billet, il compare sa réaction à celle qu'elle aurait eu 'si on avait voulu lui enlever... Tu m'entends (...) papa Francoeur' (VII,387).<sup>10</sup> Tous les deux ont subjugué le maître de maison mais ont été dévinés par d'autres personnages qui s'efforcent de les démasquer. Les deux pièces s'achèvent sur la défaite de l'imposteur et le mariage des deux amants. Écrite en prose, *La Parfaite Liberté* manifeste par là son intention de toucher un public qui est moins sensible à l'alexandrin que celui de Molière.

L'imposture n'est pas le seul vice auquel Mme de Charrière s'attaque. Elle s'en prend aussi à des ridicules ou des défauts

moins graves: Mme d'Erviex (qui a le vieil air d'une fausse femme savante) 'suit toutes les leçons du Lycée' et a marché 'pour voir comment cela se fait' (VII,154). Ornac Gadet est aussi riche et avare que l'avare de Molière (VII,24). Son frère aîné, semblable à la Comtesse d'Escarbagnas (personnage éponyme de la pièce de Molière), souhaite appeler 'suisse' son portier. Mme d'Ostenville (dont le nom semble une anagramme de celui de 'Sottenville' donné à des personnages de *George Dandin*) qui ostensiblement étale ses richesses et Mme de



Molière dans le rôle de Sganarelle

Grand'Maison, imbue de son titre, sont héritées de Molière. Vadius et Trissotin sont les pères de Damon et Dametas, les poètes de la comédie *L'Enfant gâté*. Louise compare son amant Albert à l'Alceste du *Misanthrope* (IX,434). Mme de Melvil, à l'article de la mort, persuadée comme Molière de l'inéptie des médecins, ne demande pas leur aide (IX,546).

Ce que nous avons essayé de dégager en ce qui concerne Molière est de façon générale valable à l'égard de Racine et dans une moindre mesure à l'égard de Corneille. La place nous manque pour une étude qui soulignerait les différences d'appréciation que Mme de Charrière porte sur ces trois auteurs. Indubitablement, Molière est le dramaturge de référence, Racine et Corneille étant plutôt loués pour leurs vers. La disparition de Molière et des auteurs de son temps entraîne l'épuisement des lettres françaises (IX,505). Ni Beaumarchais, qu'elle n'aime pas, ni Marivaux dont elle fait à peine mention, ni Voltaire au sujet duquel elle a une position fluctuante, aucun dramaturge du XVIIIe siècle ne remplace Molière. Mme de Charrière n'a pas eu l'ambition d'être le 'second tome' de

Molière: 'Molière était Molière et je ne suis que moi' (VI,174). Aveu d'humilité mais aussi revendication: même la plus haute estime ne détourne pas Mme de Charrière de sa propre voie. C'est ce qui nous donne, à nous lecteurs du XXe siècle, le plaisir de lire quelques pièces distrayantes et parfois instructives où quelques pensées profondes, quelques traits fins nous remplissent envers Mme de Charrière de la même nostalgie que celle qu'elle ressentait pour Molière.

Notes:

- 1) Raymond Trousson, *Présence de Voltaire dans l'oeuvre d'Isabelle de Charrière*, in *Isabelle de Charrière, de la correspondance au roman épistolaire*, textes réunis par Yvette Went-Daoust, Rodopi, Amsterdam-Atlanta GA, CRIN 29, 1995, pp. 29-48. Paul Smith, *Madame de Charrière*, lectrice de La Fontaine, idem, pp. 49-63. Raymond Trousson, *Défenseurs et Adversaires de J.-J. Rousseau, d'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*, Paris, Champion, 1995, pp. 29-75.
- 2) Toutes nos références sont tirées des dix tomes des *Oeuvres Complètes de Mme de Charrière*, Van Oorschot, Amsterdam, 1979-1984. Les chiffres romains renvoient aux tomes, les chiffres arabes aux pages. L'orthographe a été modernisée mais non la ponctuation.

- 3) Sauf erreur de notre part, les lettres de Mme de Charrière évoquent Molière neuf fois avec Caroline de Sandoz-Rollin, sept fois avec Huber, six fois avec Henriette L'Hardy, et seulement cinq fois avec Benjamin Constant. Ses préférences vont au *Misanthrope* (six fois), à *L'Avare* (six fois), au *Bourgeois gentilhomme* (cinq fois), au *Mariage Forcé* (quatre fois) et aux *Femmes savantes* (quatre fois).
- 4) Une petite erreur s'est glissée dans la référence à Molière. Le 'sans dot' est à l'acte I, scène 5 et non scène 7 (I,617, note 10).
- 5) La mère de Cécile cite Arnolphe pour s'opposer aux menaces dont il effraie Agnès (VIII,166); Richard reprend le 'passe pour le ruban' du même personnage (VIII,326); Mme d'Estival le cite encore (IX,310).
- 6) Louise dans *Louise et Albert* reprend à son compte et sans le savoir une réplique des *Femmes savantes* IX,434).
- 7) 'Traiter quelqu'un de turc à maure: agir avec quelqu'un dans la dernière rigueur, ne lui relâcher rien'. Notre édition de référence est celle des *Oeuvres Complètes de Molière*, texte établi, présenté et annoté par Georges Couton, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1971, tomes I et II, loci, tome II, p. 1219, note 7.
- 8) 'J'ai tant lu Molière que je le sais presque par coeur' dit Louise dans *Louise et Albert*
- 9) Nous reprenons la ponctuation du texte de Molière dans l'édition citée note 7.
- 10) si on avait voulu lui enlever [sa virginité].

## Overzicht van recente literatuur

### 1995

Suzan van Dijk, 'Narrations et narrateurs dans les romans "féministes"; à propos de Charrière's "Sir Walter Finch et son fils William"', in: *Genre - sex - roman: de Scudéry à Cixous*; sous la dir. de Brigitte Heymann et Lieselotte Steinbrügge. New York etc. : P. Lang, pp 65-82.

Bruno Donderi, 'L'abbé de la Tour: biografia dell'anti-eroina o anti-biografie dell'eroina', in: *Le vite degli altri: biografie d'autore*; a cura di Valeria Gianolio. Torino: Tirrenia Stampatori, pp 81-109.

### 1996

Isabelle de Charrière, *Trois femmes*. Lausanne : Age d'homme.

Isabelle de Charrière et Benjamin Constant, *Correspondance (1787-1805)*; éd. établie, préf. et ann. par Jean-Daniel Candaux. Paris : Desjonquères.

Isabelle de Charrière, 'Lettres neuchâtelaises; Lettres de mistress Henley publiées par son amie; Lettres écrites de Lausanne', in: *Romans de femmes du XVIIIe siècle*; textes établis, prés. et annot. par Raymond Trousson. Paris : Robert Laffont, pp 271-474.

*Belle van Zuylen : liever struikrovers dan geregelde troepen*; een portret in citaten; uitgekozen, vert. uit het Frans en van commentaar voorz. door Pierre H. en Simone Dubois. Amsterdam : Van Oorschot.

*Histoire de la littérature en Suisse romande. I: Du Moyen Age à 1815*; publ. sous la dir. de Roger Francillon. Lausanne : Ed. Payot.

In deze zeer uitgebreide literatuurgeschiedenis wordt veel aandacht besteed aan Isabelle de Charrière.

Yves Citton, 'La richesse est un crime: immoralité de l'accumulation de John Locke à Isabelle de Charrière', in: *Etre riche au siècle de Voltaire*; études d'histoire et de littérature réunies et

prés. par Jacques Berchtold et Michel Porret. Genève : Droz. (Recherches et rencontres; 8).

Dan Hofstadter, *The love affair as a work of art*. New York : Farrar, Straus, and Giroux. Over Isabelle de Charrière pp 14-55.

Medha Karmarkar, 'L'amitié féminine dans les oeuvres d'Isabelle de Charrière et de Marceline Desbordes-Valmore' in: *Cincinnati Romance Review* 15, pp 134-143.

*La lettre au XVIIIe siècle et ses avatars*: actes du colloque international tenu au Collège universitaire Glendon Université York, Toronto (Ontario) Canada, 29 avril - 1er mai 1993; textes réunis par Georges Bérubé et Marie-France Silver. Toronto : Ed. du GREF.

Bevat bijdragen over Isabelle de Charrière.

Stephanie Meer-Walter, *Die Korrespondenz Isabelle de Charrières und Ludwig Ferdinand Hubers (1793-1803)*. Osnabrück.

Afstudeerscriptie lerarenopleiding aan de Universiteit van Osnabrück.

### 1997

Madeleine van Strien-Chardonneau, 'Le Paris de Belle van Zuylen - Isabelle de Charrière (1740-1805)', in: *Paris: de l'image à la mémoire: représentations artistiques, littéraires, socio-politiques*; éd. Marie-Christine Kok Escalle. Amsterdam : Rodopi, pp 58-72.

Isabelle Vissière, 'La modernité d'Isabelle de Charrière', in: *Littérature féminine en Suisse romande*; éd. Danielle Deltel et Catherine Verdonnet. Nanterre : Publidix, Université Paris X, pp 9-23. (Les Cahiers du RITM; 12).

*Inga Schouten*

## De geest van Belle

Wat is het geheim van Belle? Wat drijft een steeds grotere groep mensen jaarlijks naar Slot Zuylen om daar gezamenlijk de verjaardag van deze dame te vieren? Is het de Jam van Jaap, gemaakt van fruit afkomstig uit de kasteeltuin, die bij de lunch in grote potten op tafel staat en waarvan na afloop wordt bekendgemaakt 'dat ze meegenomen mag worden!' Dat leidt ogenblikkelijk tot een weliswaar beschaafde, maar toch onderhuids felle uitbarsting van hebzucht onder de aanwezigen. Het lukte mij dit jaar een pot Jam van Jaap te bemachtigen onder het mom van 'ik moet inspiratie opdoen om weer een stukje over Belles verjaardag te schrijven!' Is het de geest van Belle, de gedachte dat zij hier in persoon heeft geleefd, rondgewandeld, ruziegemaakt met haar ouders, gedroomd en geschreven, in gedachten meneer de Charrière heeft liefgehad (of deze liefde ooit is geconsumeerd... tja, wie zal 't zeggen)? Of is het haar werk, dat Godzijdank door de nimmer aflatende, vasthoudende begeestering en energieke inzet van Simone en Pierre Dubois, uitgever Van Oorschot, eminente vertaalster Greetje van den Bergh en vele, vele anderen, voor ons in onze eigen taal is ontsloten?

Eén ding is zeker, haar fanclub groeit. De jaarlijkse bijeenkomst kan al sinds enkele jaren niet meer in een kasteelzaal gehouden worden, we hebben moeten verkassen naar de nabijgelegen kerk. Oók leuk, want hier is zij gedoopt en getrouwd, hier liggen óók veel voetstappen van onze heldin.

Wanneer ik mensen ontmoet die nog niet 'in Belle' zijn, begin ik hartstochtelijk reclame voor haar te maken. Ik kan het niet laten, ik word gedreven door een beetje raar soort innerlijke noodzaak. Ze heeft té lang onder stof bedolven gelegen, zij verdient alle zuurstof die wij haar kunnen toedienen. Haar baldadige en ondeugende geest, haar niet te corrumpere vrijheidsdrang (zij trouwde in haar époque om 'vrij' te zijn!), die vooral spreekt uit haar brieven, verdient gekend te worden door ieder Hollands kind. Haar brieven, vooral haar brieven moeten worden gelezen. Door iedereen.

En als de Belle-club blijft groeien, wie weet... Misschien moeten wij ieder jaar uitwijken naar grotere locaties. Tot in het jaar tweeduizend-X de Nationale Belle van Zuylendag wegens over-



grote belangstelling wordt gehouden in de hoofdstedelijke Arena... Maar misschien zouden wij de geest van Belle daar alderminst mee plezieren. Misschien vindt zij het toch het leukst om op een tikje elitaire manier te worden herdacht. Met als kleine trivialiteit aan het eind van dat verjaarsfeestje het beschaafde gevecht om de Jam van Jaap...!

## Internet

De Heer Michel Pacaud te Chalon-sur-Saône heeft laten weten dat hij de romans van Belle van Zuylen *Le noble*, *Lettres écrites de Lausanne* en *Caliste* beschikbaar heeft gesteld op Internet.

M. Michel Pacaud de Chalon-sur-Saône nous informe qu'il a mis sur un serveur Internet les romans de Mme de Charrière: *Le noble* (d'après l'édition de Philippe Godet, 1908), *Caliste et Lettres écrites de Lausanne* (d'après l'édition de Sainte-Beuve, 1845)

Adres/Adresse:

<http://un2sg1.unige.ch/www/athena/html/swissaut.html>

Het Genootschap krijgt een eigen homepage op Internet, die over de gehele wereld door gebruikers van het net zal zijn te raadplegen. De inhoud zal onder meer bestaan uit teksten van en artikelen over Belle, informatie over haar leven en werk, een bibliografie, portretten, foto's van de plaatsen waar zij heeft gewoond, inlichtingen over onderzoek, publicaties, activiteiten, enz. Er wordt naar gestreefd nog dit najaar met de homepage te beginnen.

A l'automne 1997, l'Association néerlandaise mettra sur serveur Internet des textes de et sur Mme de Charrière, des portraits, quelques photos de lieux où elle a vécu, une bibliographie et diverses informations sur les recherches, publications et activités en tout genre la concernant. Un tel site peut être consulté dans le monde entier.

Toekomstig adres/L'adresse sera: <http://www.etcl.nl/charriere>

# Bestuurssamenstelling 1997 / Comité néerlandais 1997

## Leden/Membres:

Mevr. dr. Y.Y.M. Went-Daoust - voorzitter/présidente; contactpersoon met de Zwitserse en Franse Genootschappen/contacts avec les Associations suisse et française; Franstalige culturele en letterkundige zaken; redacteur van het Bulletin/rédacteur de la *Lettre de Zuylen et du Pontet*.

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

Dr. L.L. van Maris - secretaris/secrétaire; contactpersoon met universitaire en letterkundige instellingen/contacts avec des institutions universitaires et littéraires; redacteur van het Bulletin/rédacteur de la *Lettre de Zuylen et du Pontet*.

Mevr. drs. R.J. Dubois-van Veen - penningmeester/trésorière; ledenadministratie/secrétariat des membres; redacteur van het Bulletin/rédacteur de la *Lettre de Zuylen et du Pontet*.

Mevr. mr. drs. N.H. Boucher-Verloop - contactpersoon/contacts met Slot Zuylen i.v.m. de jaarlijkse bijeenkomsten en met de Belle van Zuylen-wisselleerstoel in Utrecht.

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

## 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/COTISATION

### **Genootschap Belle de Zuylen/Association Isabelle de Charrière Nederland/Pays-Bas**

Voor de betaling van de contributie 1997 (minimumbedrag voor leden en instellingen in Nederland f 30,- per jaar, voor buitenlandse leden en instellingen f 50,- per jaar) is in maart jl. aan de Nederlandse contribuënten een acceptgiro gezonden.

Wij verzoeken degenen die hun contributie nog niet hebben voldaan, de bijdrage **vóór 31 oktober 1997** over te maken op óf girorekening 5634723 t.n.v. Genootschap Belle de Zuylen te Den Haag óf banknummer 53.81.02.713 eveneens t.n.v. Genootschap Belle de Zuylen te Den Haag, onder vermelding van 'contributie 1997'.

Het financieel jaarverslag 1996 kan door belangstellenden schriftelijk worden aangevraagd bij de penningmeester.

Nous prions instamment les membres qui n'ont pas encore versé leur cotisation de 1997 à Hfl. 50,- d'effectuer leur virement au compte chèque postal (Postbank) 5634723, au nom de: Genootschap Belle de Zuylen, Jacob Mosselstraat 101, Den Haag, avec mention 'cotisation 1997' et 'schriftcode INGBNL 2A'.

### **Association suisse Isabelle de Charrière**

Quant aux membres de l'Association suisse qui n'auraient pas encore versé leur cotisation, ils sont priés de le faire en envoyant 30,-Fr. (membre ordinaire) ou 50,-Fr. (membre de soutien) au compte chèque postal 20-9764-4 de l'Association suisse Isabelle de Charrière à Neuchâtel.

Les membres de l'étranger sont invités à payer également par virement postal international - voir numéro ci-dessus.

### **Association française Isabelle de Charrière**

Renseignements: Marianne Robert, Le Clos des Tilleuls, 50 Avenue des deux routes, 84000 Avignon, France

## Jaarlijkse herdenking van de geboortedag van Belle de Zuylen

Het bestuur van het Genootschap nodigt u hierbij uit tot het bijwonen van de 23e jaarlijkse bijeenkomst ter herdenking van de geboortedag van Belle van Zuylen/Isabelle de Charrière op

**zaterdag 18 oktober 1997 om 10.30 uur**

op Slot Zuylen, Tournooiveld 1, 3611 AS Oud Zuilen, (gemeente Maarssen bij Utrecht). Telefoon: 030-244 02 55.  
De vergadering zal gehouden worden in de Nederlands Hervormde kerk te Oud Zuilen, op 4 minuten gaans van het Slot.

### 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 Hella S. Haasse spreekt over enkele vrouwelijke auteurs, tijdgenoten van Belle van Zuylen
- 11.45 uur Gelegenheid tot discussie.  
Mededelingen van het bestuur
- 12.30 uur Sluiting
- 12.45 uur Lunch op Slot Zuylen

Wij hopen op 18 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** a.s. tegemoet bij de ledenadministratie: Jacob Mosselstraat 101, 2595 RG Den Haag. Telefoon: 070-385 31 69

Deelnemers die per trein naar het C.S. Utrecht reizen, maken wij erop attent dat Slot Zuylen ook bereikbaar is met bus Midnet 36, die vertrekt om 9.27 uur en om 9.57 uur vanaf het station, richting Oud Zuilen, uitstappen halte Zuilenselaan. Naar het kasteel is het dan nog 5 minuten gaans.

Het is ook mogelijk bij Centraal Station Utrecht (tel. 030-231 11 59) een fiets te huren. De fietser die vanaf Utrecht de Vecht volgt, bereikt na ca. 30 minuten het Slot.

Een andere mogelijkheid is bij NS-station Maarssen een treintaxi te nemen.

## Assemblée générale Belle de Zuylen

Le Comité de l'Association néerlandaise Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière a l'honneur de vous inviter à sa 23ième assemblée générale, qui aura lieu le

**samedi 18 octobre 1997 à 10h30**

au Château de Zuylen, Tournooiveld 1, 3611 AS Oud Zuilen, (commune de Maarssen, près d'Utrecht). Téléphone: (0)30-244 02 55. La conférence sera prononcée à l'église réformée de Oud Zuilen.

### Programme:

- 9h30 Accueil au château de Zuylen; café
- 10h30 Accueil des participants à l'église réformée de Oud Zuilen (4 minutes à pied), par Mme Yvette Went-Daoust, présidente de l'Association.
- 10h45 *L'écrivain Hella S. Haasse parlera de quelques auteurs féminins de l'époque de Belle (conférence en néerlandais).*
- 11h45 Discussion  
Communications du Comité concernant l'Association.
- 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)70-385 31 69.

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