

*Cahiers* **ISABELLE DE CHARRIERE**  
**BELLE DE ZUYLEN** *Papers*

\*

**Lieux et places**

\*

**Places and spaces**

\*

Genootschap Belle van Zuylen  
Universiteit Utrecht  
2007  
No 2

Pour le soutien financier accordé à cette publication, nous remercions l'O.G.C. (Ecole doctorale en Histoire et Culture) de l'Université d'Utrecht, ainsi que N.W.O. (Organisation néerlandaise pour la Recherche Scientifique, projet "The International Reception of Women's Writing").

Financial support has kindly been provided by O.G.C. (Research Institute in History and Culture) of Utrecht University, and by N.W.O. (Netherlands Organisation for Scientific Research, project "The International Reception of Women's Writing").

Valérie avant-propos komt hier (6 pagina's beloofd)

4 *Kees Bloemendaal, Suzan van Dijk, Madeleine van Strien-Chardonneau*



6 *Kees Bloemendaal, Suzan van Dijk, Madeleine van Strien-Chardonneau*





**Kees Bloemendaal, Suzan van Dijk,  
Madeleine van Strien-Chardonneau**

**“Tout ce qu’il y a d’habitants de Zuylen fut  
invité à Termeer – excepté moi”**

Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière a fait, depuis peu, son entrée – entrée certes modeste – dans la littérature suédoise. Le romancier Per Olov Enquist lui a accordé une petite place dans *Livläkarens Besök* (1999, trad.fr. : *Le médecin personnel du roi*, 2000), roman historique évoquant les relations entre le roi du Danemark Christian VII et son médecin Johann Friedrich von Struensee. Christian, monté sur le trône en 1766, mais atteint d’une maladie mentale, allait être reconnu incapable de gouverner en 1784, et son médecin avait non seulement, de ce fait, un pouvoir politique inoui, mais était aussi l’amant de la reine. En 1768, à l’âge de dix-sept ans, le roi laissant son épouse à Copenhague partait pour son « grand tour » d’Europe. C’est le début du roman. En Angleterre, le Roi George III le reçoit ; en France, il rencontre les philosophes de l’Encyclopédie ; et aux Pays-Bas, il rencontre au « Château Termeer » « la jeune comtesse Van Zuylen ». Grâce à elle le roi échappe un moment à une compagnie de courtisans qui lui est pénible : elle l’amène se promener dans le parc. Il a plu, ce qui fort heureusement permet une conversation sur les chaussures de Belle : sinon, de quoi parler ?

Tout le temps que nous étions ensemble dans le parc, environ une demie heure, Sa Majesté regardait continuellement mes chaussures qui risquaient de se mouiller et durant toute la promenade il ne parlait de rien d’autre.

C’est Belle de Zuylen que paraphrase Enquist, et pour clore l’épisode il la fait reconduire le roi vers les courtisans qui l’attendent (2<sup>e</sup> partie, 6, 2 – p. 110NL).

Cette scène acquiert un intérêt supplémentaire pour ceux qui connaissent la personnalité et les écrits de Belle de Zuylen. Dans ce même roman en effet, le roi a eu des velléités – exprimées devant Struensee – « de se libérer de la prison de la dignité royale ». Il pense à une fuite, et ce durant le voyage en carrosse entre Nimègue et Amsterdam (p. 107NL). La question qui inévitablement se pose est bien sûr la suivante : aurait-il dit cela *avant* l’arrêt

à « Termeer » ou *après* ? Quel a pu être le rôle de Belle ? La conversation a-t-elle tourné en effet autour des seules chaussures ?

Ces questions non seulement dépassent le cadre de cet article, mais se prêtent sans doute difficilement à une réponse claire et définitive. La scène de promenade elle-même, par contre, nous fournit déjà suffisamment de matière : que faisait Belle au « Château Termeer » ? Et pour quelle raison ce roi en voyage est-il conduit non pas au Château de Zuylen où demeurait Belle, endroit historique toujours très visité près d'Utrecht, mais à ce « Château » dont le nom est totalement inconnu à la plupart des habitants actuels de la région ? Dans cette contribution nous nous proposons de montrer que c'était à l'époque en effet une visite qui s'imposait, étant donné l'intérêt notamment des jardins, même vus sous la pluie. Les voyageurs étrangers y venaient en grand nombre, qu'ils soient de sang royal ou non. La présence de Belle de Zuylen, par contre, pour être historiquement exacte, est finalement assez surprenante.

### Les chaussures mouillées

Au XVIII<sup>e</sup> siècle il y avait en effet à Maarssen, à quelque deux kilomètres au nord de Zuylen, cette belle propriété appelée Ter Meer. Pour remplacer le château-fort médiéval détruit par les troupes françaises en 1672, une belle demeure y avait été construite autour de 1710<sup>1</sup>. Elle allait être démolie en 1903. A l'endroit, on trouve depuis les années vingt du XX<sup>e</sup> siècle un quartier qu'on appelle toujours « Ter Meer ». [HIER PLAATJE Fig. 1]

A l'époque de la visite du roi danois, la propriété appartenait à une tante de Belle, Maria Catharina van Tuyll van Serooskerken (1708-1787), veuve de Diederik van Lockhorst (1707-1755), seigneur de Maarssen et Ter Meer et fils de Vincent Maximiliaan van Lockhorst (1668-1740) qui s'était enrichi grâce à deux mariages consécutifs avec de riches héritières. La tante, qui était aussi la marraine de Belle, y vivait avec ses deux filles, Johanna Maria (1731-1783) et Agneta Geertruid (1735-1788). Une troisième fille, la préférée de Belle<sup>2</sup>, Isabella Agneta (1732-1764), mariée en 1763, était morte. Belle voyait régulièrement ces parentes mais, comme le formule Courtney, « seems to have found them conventional and therefore uninteresting »<sup>3</sup>. Elle leur rendait peu souvent visite, seulement pour des occasions spéciales, et encore pas toujours. En juin 1766, une autre de ses cousines, Reiniera Bentinck-van Tuyll van Serooskerken (1744-1791), chez qui elle allait séjourner à Londres quelques mois plus tard, est en visite à Ter Meer. Belle dîne avec

<sup>1</sup> Pour un historique en néerlandais, voir : <http://www.kasteleninutrecht.nl/Meer>.

<sup>2</sup> Voir la correspondance que les deux Isabelle avaient échangée en 17XX BOEK KEES

<sup>3</sup> C.P. Courtney, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). A biography*. Oxford, The Voltaire Foundation, 1993, p. 24.

elle, mais non pas à Ter Meer, comme elle le précise dans la lettre qu'elle écrit à son frère Vincent : « Mme Bentinck a été à Termeer; j'ai dîné avec elle ici et chez mon oncle ». En effet, pendant ce séjour de la cousine, « tout ce qu'il y a d'habitants de Zuylen fut invité à Termeer pendant qu'elle y était excepté moi ». Belle explique ce refus en renvoyant à « l'antipathie de ma cousine [Johanna Maria] », qui « est bien longue ». Elle prend ses distances : « Dieu me préserve d'en inspirer jamais une pareille à toute personne qui me sera moins indifférente qu'elle ». Visiblement, parmi les deux survivantes, Belle préfère l'autre cousine : « la bonne Agnès est toujours bonne, et me fait mille amitiés » (I, 480, à Vincent 20 juin 1766).

La présence de Belle à Ter Meer est donc peu habituelle. C'est que l'occasion était exceptionnelle<sup>4</sup> – ce qui explique sans doute pourquoi elle en parle dans une lettre à Constant D'Hermenches :

Nous avons vu hier le Roi de Danemark. Il ressemble au Prince Adolph de Hesse Philipsthal mais un peu plus joli, encore plus petit et plus mince. Il a l'air de n'avoir que 15 ans tout au plus quoiqu'il en ait presque vingt: il est blond et blanc à l'excès: je ne sais quelle physionomie il a, ni même s'il en a une. Il voudrait être poli, mais il ne sait que dire.

Apparemment Belle « sauve » la situation, qui risque de devenir pénible, en attirant l'attention royale vers ses souliers :

Nous nous promenions avec lui dans les jardins de Termeer chez ma Tante de Lockhorst. Son favori, le Comte de Bolk, joli courtisan fort délié, aurait voulu qu'il m'entretînt: il avait plu, je plaignis en riant le sort de mes souliers qui étaient fort jolis: sa Majesté ne regarda plus que mes souliers et ne me parla d'autre chose.

Est-ce que, à l'époque, « on » était déjà au courant de la maladie du roi ? Probablement pas, mais Belle note que les racontars vont bon train : « on dit qu'il a avec lui des filles habillées en pages ». Elle est consciente qu'il s'agit sans doute de « balivernes », mais est heureuse d'avoir vu le spectacle, et conclut : « j'aime fort à voir de mes propres yeux ces petits acteurs chargés des plus grands rôles » (A D'Hermenches 30 juin 1768 ; II, 91).

Un mois plus tard, ayant réfléchi entre-temps sur le rôle des rois par rapport à leurs peuples, elle reparle de la scène à son frère Vincent :

Où en êtes-vous des nouvelles de ce pays? Je ne sais si on vous a parlé du Roi de Danemark, de sa cour, de son séjour à Utrecht, de sa promenade à Termeer ! Comme le sujet n'est pas extrêmement intéressant, les répétitions

---

<sup>4</sup> La visite du roi aux Pays-Bas est mentionnée également dans la presse du temps ; voir par exemple les *Nouvelles extraordinaires de divers endroits* (12, 18 et 19 juillet 1768).

vous ennuyeraient. Ah je me trompe! Un roi ne fut-il qu'un jeune homme ordinaire n'est point un sujet indifférent, puisque sa volonté et même sa faiblesse fait le sort d'un peuple; vous voulez bien, j'en suis sûre, en entendre parler deux fois.

Elle donne un peu plus de détails, mentionnant encore qu'il semble être « fort despotique et fort enfant: peut-être on exagère » – et conclut :

Ce qui m'afflige des courses de ce petit monarque c'est qu'apparemment il n'en profitera guère (car il n'est, dit-on, attentif à rien) et qu'elles coûtent prodigieusement à son peuple. Vos voyages, mon cher frère, ne sont pas si chers, et seront, j'espère, plus utiles. (A Vincent, 1er août 1768; II 98-99)

### La mode des jardins

Cette visite à Ter Meer fournit donc une riche matière à réflexion à la future auteure des *Réflexions sur la générosité et sur les princes* (1787). Mais le caractère exceptionnel du lieu n'entre en ligne de compte qu'indirectement. Elle va peu à Ter Meer, et toujours à contre-cœur. A voir les gravures qui en ont été faites, on peut s'en étonner.

En effet, la mode des « campagnes » s'était développée dans les Provinces-Unies pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Signe du processus d'aristocratisation du patriciat et des négociants néerlandais<sup>5</sup>, elle avait transformé les abords des villes – La Haye, Haarlem, Amsterdam, Utrecht – en quartiers résidentiels ; le pays était devenu un immense jardin : c'est tout au moins ainsi que le perçoivent les visiteurs étrangers qui ne manquent pas d'inscrire à leur programme la visite de plusieurs de ces maisons de campagne. Les recueils de gravures publiés au début du XVIIIe siècle et réédités à plusieurs reprises ont contribué à leur popularité, tels le *Zegepraalende Vecht* (1719; Le Vecht glorieux) de Daniël Stoopendaal et bien sûr la série des vingt-six gravures de Huis Ter Meer exécutées vers 1750 par Hendrik de Leth (1703-1766). [HIER ERGENS FIG 2]

C'est en effet grâce à l'œuvre de ce dessinateur et graveur qu'il est possible de se faire une idée des jardins de Ter Meer. La série des gravures montre bien aussi la maison : la façade de l'entrée (fig. 1) et la façade arrière (fig. 2), qui, tournée vers la rivière, semble plus ornementée. Mais ce sont les jardins qui sont mis en valeur. Ils avaient coûté une fortune à Vincent Maximiliaan, qui avait probablement engagé son ami Daniel Marot (dessinateur aussi des jardins du palais « Le Loo »<sup>6</sup>) pour les créer. Cela lui aurait coûté 500.000 florins – sans compter, bien sûr, les travaux d'entretien.

---

<sup>5</sup> Erik de Jong, *Natuur en kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*. Amsterdam, Thoth, 1993, p. 34.

<sup>6</sup> C'est le palais qui avait été conçu pour le Stathouder Guillaume III – celui-là même qui tentait de contrecarrer la puissance du Roi-Soleil.

Le plan en vol d'oiseau (fig. 3 hier ergens) montre la diversité des éléments qui composent l'ensemble. Il faut d'ailleurs tenir compte de ce que les proportions ne correspondent pas tout à fait à la réalité : la maison – comme d'anciennes photos le montrent – se trouvait assez près de la rivière. Le jardin était ouvert en ce sens qu'un chemin le traversait, permettant probablement aux villageois d'en profiter. Est-ce qu'ils avaient la permission de bénéficier aussi du théâtre de plein air (fig. 4) et de la grotte de Neptune (fig. 5) ?

### De nombreux visiteurs

Les voyageurs étrangers étaient peut-être plus nombreux. Nous nous bornons ici aux témoignages de quelques voyageurs français<sup>7</sup>, qui dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, s'émerveillent à qui mieux mieux du spectacle qu'ils aperçoivent du coche d'eau. Ainsi selon l'écrivaine Marie-Anne du Bocage (1750), « pour voguer aux demeures des fées, les Romanciers n'imaginent point de plus riants rivages ». Les allusions aux pays des fées ou bien aux décors de théâtre ou d'opéra sont nombreuses et soulignent la dimension fictionnelle accordée à une nature façonnée par l'homme qui s'y promène en spectateur, y admirant les objets qui l'ornent, comme il pourrait le faire dans un musée de plein air avant la lettre :

Le canal qui conduit à Amsterdam ressemble à ce pays de fées qu'a créé l'imagination de nos romanciers ; pendant huit lieues on ne voit que des enfilades de maisons de campagne qui se disputent le prix de la beauté ; quelque côté qu'on se tourne on n'aperçoit que parterres, des serres chaudes, des boulingrins, des labyrinthes, toutes les maisons qui sont sur le bord du canal sont ornées de peintures, de sculptures, de statues et surtout de sphères en pierre ou en cuivre doré ; l'œil, à chaque instant, s'égaré dans des belvédères, des treillages et des canaux couverts de yachts également ornés. [Anonyme, 1770]

De tous les villages qui bordent la Vecht, Maarssen est un de ceux que l'on admire le plus, comme en témoigne un certain Mignonneau en 1772 :

Le village de Maarssen présente un coup d'œil si brillant et si pittoresque qu'on se croit transporté à ces opéras de féerie, où l'imagination du décorateur a rassemblé tout ce qu'on peut voir de plus séduisant et de plus magique.

Et selon deux voyageurs anonymes en 1789, cette vue surpasse même les plus beaux paysages du Titien. On s'y arrête en général deux ou trois heures

---

<sup>7</sup> Les références aux voyageurs cités se trouvent dans : Madeleine van Strien-Chardonneau, *Le Voyage de Hollande : récits de voyageurs français dans les Provinces-Unies, 1748-1795*. Oxford, The Voltaire Foundation, SVEC 318, 1994.

avant de reprendre le coche d'eau pour Utrecht et l'on ne manque pas d'y visiter (ou à défaut de mentionner dans son journal de voyage) trois maisons de campagne: Elzenburg, un peu plus au nord, propriété du bourgmestre d'Amsterdam François de Witt, apparenté aux Lockhorst; Luxemburg, « campagne » du juif Pereira, située en face de Ter Meer et réputée, entre autres, pour sa ménagerie; et surtout Huis ter Meer, « la plus belle, la plus riche, la plus grande [campagne] de Maarssen pour la décoration et étendue des jardins » (Anonyme 1789).

Parmi les nombreuses relations, trois textes<sup>8</sup> du dernier quart du XVIIIe siècle, présentent un intérêt particulier du fait de leurs descriptions assez détaillées. Les auteurs s'accordent à trouver que Ter Meer surpasse en beauté et en importance toutes les « campagnes » qui bordent la Vecht et apprécient qu'on puisse y entrer librement pour la visiter. En effet, le marquis de Montboissier ne manque pas de noter ce « grand chemin, bordé de larges fossés, qui traverse le jardin et y fait jouir d'un mouvement perpétuel de gens à pied et en voiture ». Mais ils restent réservés quant à l'architecture du bâtiment: reconstruit et aménagé au début du XVIIIe siècle, il n'est pas ou il n'est plus conforme au goût du dernier quart du siècle, du moins au goût des Français de cette période. L'habitation est de « mauvais goût », note Montboissier, sans donner de précisions; Desjobert n'en parle même pas, les voyageurs de Valenciennes avaient déjà noté dans leur journal que les maisons de plaisance qui longent la Vecht « ne sont point de ces vastes et spacieux châteaux à la moderne française, d'une étendue considérable de bâtiments magnifiques ». Quant à Huis ter Meer, ils constatent que « le château, avantageusement situé, ayant vue sur le canal qui traverse le village, nous parut assez considérable, mais un peu ancien, peu magnifique, même assez simple pour le bâtiment ».

Ce sont en effet les jardins que l'on admire – et cela n'est pas étonnant à une époque qui a manifesté un goût si vif pour les jardins, qu'on a pu parler de *furor hortensis*<sup>9</sup>. On loue la variété des points de vue pour un espace relativement petit; on est sensible à l'alliance de la verdure – verdure très domestiquée en bosquets, charmilles et berceaux – et de l'eau, cette composante essentielle du jardin hollandais, présente sous forme de bassins, de jets d'eau et de cascades et à laquelle réfèrent également les éléments décoratifs, comme la grande grotte **[hier ergens fig. 5]** de Neptune et de ses chevaux ma-

<sup>8</sup> *Journal d'un voyage dans le pays entre Sambre et Meuse, le comté de Namur, la Flandre, le Brabant, la Hollande, Aix-la-Chapelle et Spa* [1776] du marquis Charles-Philippe-Simon de Montboissier (1750-1802); *Voyage aux Pays-Bas en 1778* de Louis-Charles Desjoberts (né en 1751); *Voyage de Brabant, Hollande et Flandre par deux Valenciennois, du 8 juin au 20 juillet 1789* de deux voyageurs anonymes originaires de Valenciennes.

<sup>9</sup> Georges Gusdorf, *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*. Paris, Payot, 1976, pp. 387 et suiv.

*rins* de Ter Meer, qui suscite des commentaires circonstanciés de la part des deux voyageurs valenciennes :

Neptune [...] est debout sur son char attelé de deux chevaux marins dont il tient les rênes. Ces chevaux tout en rocaille sont bien exécutés. Au-dessus est une tête de Méduse aussi en rocaille. [...] Cette tête de Méduse, ces chevaux marins et autres attributs de ces statues ainsi que plusieurs de ces grands coquillages jettent par différentes issues une grande quantité d'eau qui, ruisselant le long des rocailles, vient tomber en forme de cascade dans un bassin assez étroit d'où elle jaillit encore plus bas dans un large bassin [...] Nous eûmes la satisfaction de voir la pluie douce et fine de deux jets d'eau qui ne jouent que par quantité de petits tuyaux entrelacés les uns dans les autres et cachés sous les pas du spectateur. Nous vîmes aussi le bruyant murmure des cascades de ces portiques, pièces que le jardinier conducteur fait jouer quand on le demande.

Les jeux d'eau sont une spécialité du parc et si certains voyageurs admirent les talents hydrauliques des Hollandais, capables de créer des eaux jaillissantes dans un pays plat, on se contente le plus souvent de s'amuser de l'usage qu'en fait le guide. Ainsi Louis Desjoberts avait noté dans son journal en 1778 :

De jolis jets d'eau qui nous amusèrent beaucoup. A mesure que nous approchions de ceux qui étaient dans les bassins, la femme qui nous conduisait les faisait partir, mais il y en avait dans plusieurs endroits d'autres, qui sortaient du gazon et nous arrosaient, sans que nous puissions deviner par où, avant de les sentir.

Comme on a pu le voir déjà dans les remarques des deux Valenciennes, les voyageurs apprécient la statuaire qui occupe une place importante dans la décoration des jardins et encore plus les minéraux et coquillages qui ornent portiques et grottes. Ces minéraux et coquillages rares et précieux, que les bateaux de la Compagnie des Indes ont apportés sur le sol néerlandais, témoignent de l'infinie variété de la création (et de la richesse de leur propriétaire) ; ils composent aussi par l'harmonie de leurs formes et de leurs couleurs d'ingénieux tableaux qui suscitent une surprise admirative.

De nombreux voyageurs sont sensibles aux effets de couleur et au charme particulier que l'alliance de l'eau et de la lumière confère à ces broderies minérales, mais on constate aussi des différences de goût – il faut dire que le jardin « naturel » à l'anglaise, s'impose de plus en plus. A cet égard, le témoignage du baron de Montboissier est significatif :

Ce qu'on y [dans le jardin de Huis ter Meer] voit de distingué, de vraiment curieux, sont trois grottes plus magnifiques qu'on ne peut le dire. Les madrépores les plus rares, les quartz, les pétrifications, les cristaux, les co-

quilles de toutes les mers, les plantes marines y sont employés avec une profusion sans exemple et qui ne peut se trouver qu'en Hollande. Il est à regretter que le goût n'ait pas présidé à l'emploi de ces matériaux si riches, qui sont arrangés avec une adresse, une industrie, une patience incroyable. Les animaux, les fleurs, les draperies sont représentés en coquilles avec une vérité surprenante ; et tous les détails sont aussi ingénieux que l'ensemble est pesant et maussade. Un amateur d'histoire naturelle qui ferait abstraction des mauvaises formes, éprouverait le plus grand plaisir à suivre toutes les parties de cette collection.

Adresse, industrie, patience, ce sont là en effet les qualités que l'on s'accorde à reconnaître aux Hollandais. Et l'art des jardins ne reflète-t-il pas le caractère national <sup>10</sup>? Mais Montboissier leur dénie le « bon goût » de même qu'il met en doute la valeur esthétique de ces grottes de « coquilles » tant admirées. Ces attributs baroques si appréciés au siècle précédent commencent à passer de mode et sur ce point, on peut voir que le goût change aussi aux Pays-Bas.

### **Les goûts d'Isabelle**

A propos de goûts, une lettre adressée à Isabelle de Charrière par sa belle-sœur, Johanna Catharina van Tuyll van Serooskerken-Fagel, épouse de son frère aîné Willem René, fin novembre 1789, nous intéresse particulièrement. Là où Montboissier critique le mauvais goût hollandais, Johanna Catharina dénonce le style français trop facilement adopté par ses compatriotes <sup>11</sup>. Le jugement est sans doute partagé par Isabelle, qui, à d'autres occasions, n'hésite pas à se moquer – il ne s'agit plus alors de jardins – de certaines de ses connaissances qui veulent « à toute force monter Utrecht sur le ton de Paris » <sup>12</sup>. Après la mauvaise entente avec la cousine, cette aversion pour la manie francisante de ses compatriotes explique peut-être l'antipathie ressentie par Belle à l'égard de Ter Meer.

A partir des lettres qui ont été conservées, on doit bien conclure que Belle était peu intéressée par Ter Meer – que ce soit à cause du caractère des habitants ou de différences de goût en matière de jardins. Lorsqu'elle habitait encore dans les environs, son amour de la musique l'amenait parfois à passer outre aux divers inconvénients pour pouvoir assister à des opéras joués en plein air : elle en parle à son frère Ditié au mois d'août 1770 (9 août 1770; II, 208). Durant ce même été, à plusieurs reprises mais toujours sans grand plai-

<sup>10</sup> Ce principe est soutenu par les théoriciens de l'art des jardins comme par exemple C.C.L. Hirschfeld : « Lorsqu'ils [les jardins] ne sont pas seulement imités, mais qu'ils sont plantés suivant les propres idées d'une nation, ils peuvent faire connaître son caractère, qui certainement s'y peint » (*Théorie de l'art des jardins*. Leipsic, Weidmann et Reich, 1779-1785, 5 vol., I, p. 6)

<sup>11</sup> *O.C.*, III, p. 164.

<sup>12</sup> *O.C.*, V, p. 559

sir, elle y retourne. Dans une lettre à Ditie encore, qui se trouve alors à Bur-sins au château de M. de Salgas, elle en fait mention : « Adieu mon cher Ditie, nous allons faire notre cour à Termeer, j'y parlerai de vous, cela accourcira la visite. [...] » (23 août 1770; II, 210) ; la formule « on me fait aller à Termeer » (A Ditie, 28 septembre 1770; II, 216) est on ne peut plus claire.

On a vu qu'une fois installée en Suisse, elle n'oublie pas Ter Meer et échange des lettres à ce sujet avec sa belle-sœur Johanna Catharina. En effet, sa tante, Madame Lockhorst, décédée en 1787, avait légué Ter Meer à un tout jeune garçon, l'un de ses neveux, Diederik van Tuyll van Serooskerken (1782-1840). Il fallait donc prendre des décisions à propos de la propriété :

Je ne sais ce qu'on fera de Ter Meer ; nous avons eu, Mr de Tuyll et moi, la même idée que vous, de convertir en champs ou en prés tout le côté que vous décrivez si plaisamment et avec une bonne teinte de ridicule.

Belle semble donc bien avoir partagé l'opinion de sa belle-sœur sur les jardins de Ter Meer :

Je n'ai jamais eu le moindre tendre pour cette campagne-là. En général la nature ici est si peu belle qu'il ne faut pas exclure à force d'art ce qui peut être naturel et agréable. Nous n'avons que trop donné dans notre pays à des colifichets, des grottes, ce qu'on n'a pu faire beau, on l'a fait riche, j'aime mieux le moindre bosquet, la moindre verdure, que tous ces berceaux et treillages. (fin nov. 1789; III, 164)

Tout cela est trop français, et présente de plus l'inconvénient d'être à une échelle miniature :

qui n'aimerait l'allée de St. Cloud où on a la vue sur la Seine et au-delà sur les collines ? Mais quelle différence d'être renfermée entre deux rangées d'arbres sans rien voir à travers ni au-delà ! (III, 165)

Vers l'âge de 60 ans, à la fin de sa vie, Isabelle se rappellera une anecdote qui montre bien qu'*elle-même* n'avait pas laissé de faire impression lors de ses brefs passages à Ter Meer. Elle raconte comment en 1783, dans une rue de Strasbourg, un laquais derrière le « carrosse brillant » de la Comtesse de Wittgenstein s'adresse à elle et la salue « de toutes ses forces et très affectueusement ». D'abord Belle ne le reconnaît pas, mais

A peine rentrée chez moi, le voilà dans ma chambre. « Ah mon Dieu, Madame, ne me reconnaissez-vous pas ? J'ai servi chez votre Tante Madame de Lockhorst. Vit-elle encore ? Et ses filles ? Et M. de Zuylen ? Combien j'ai eu de joie en vous revoyant ! ». (A L.F. Huber 23 sept. 1800 ; VI, 149)

Elle est sans doute tout aussi joyeuse. Les bons souvenirs sont attachés moins aux endroits – jardins, jets d'eau et bosquets – qu'à certains de leurs habitants....

Kees Bloemendaal est collaborateur du Musée de Maarsen [...] Madeleine van Strien-Chardonneau et Suzan van Dijk font partie du comité de rédaction des *Cahiers Isabelle de Charrière*.

Adresses :

M. van Strien-Chardonneau : xxx

S. van Dijk: xxx

K. Bloemendaal: xxx

**Abstract :**

**[samenvatting in Engels volgt]**

**Nettie Stoppenburg**

## **Belle de Zuylen and Amerongen Castle**

The castle of Amerongen (fig. 1 **HIER ERGENS**) is special, for several reasons. To begin with, many of the eighteenth-century furnishings are still there. And, besides, the daily life of the Van Reede family who lived here can be reconstructed extremely well from the 500 meters of archives that are still preserved and are kept in The Utrecht Archives. This is important for us now, because the Van Reede family belonged to Belle de Zuylen's circle of relations, which was the reason for her regular visits to Amerongen. A brother of Belle's father married a sister of Frederik Willem van Reede, the fourth count of Athlone and lord of Amerongen. The daughter of this couple, Annebetje, was Belle's dearest friend. Annebetje regularly went to Amerongen as a child. Later on, when Annebetje was married and lady of Amerongen in her own right, she received Belle on numerous occasions: after her visit to England, in the summer of 1767; and in 1768, when the marquis de Bellegarde stayed at Amerongen shortly before he withdrew as a candidate for Belle's hand. Belle also came to Amerongen after her marriage, during her visits to the Netherlands in the years 1773, 1774 and 1775<sup>1</sup>.

This location and the archives pertaining to it can provide insights into relationships between the people who lived there and Belle. The contacts between Belle and her cousin Annebetje in particular are likely to shed light on a period in Belle's youth about which, until recently, much remained unclear, and about which much, probably, still remains to be discovered<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> C.P. Courtney, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). A Biography*. Oxford, The Voltaire Foundation, 1993, for example pp. 230 and 237-238; Pierre H. Dubois and Simone Dubois, *Zonder vaandel. Belle van Zuylen, een biografie*. Amsterdam, Van Oorschot, 1993, for example p. 251 and 267; Simone Dubois, "Belle van Zuylen en Kasteel Amerongen", in: *Lettre de Zuylen et du Pontet* 18, 1993, p. 11-14.

<sup>2</sup> As has been demonstrated by Kees van Strien, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen), Early Writings. New Material from Dutch Archives*. Louvain etc., Peeters, 2005.

**A history of the Amerongen and the Van Reede family**

The history of Amerongen castle goes back to the thirteenth century. In 1286 Borre and Diederic of Amerongen were mentioned as vassals of count Floris V of Holland for the "house" they built in Amerongen, in the outer marches along the river Rhine. This "house" developed from a simple keep to a castle with several towers, halls, a wide moat and, if we may believe the drawing made by Roelant Roghman (1647), even a stork's nest on the roof. Storks bring luck and Amerongen surely needed that: several times the castle was being fought over in the border wars between the "Sticht" (now the province of Utrecht) and "Gelre" (now the province of Gelderland).

In 1557 the castle became the property of Goert or Godard van Reede van Saesveld (1516-1585). By his marriage with Geertruid van Nijenrode (1525-1605), who was to inherit the castle of Zuilenstein, this nobleman from Overijssel became a member of the Utrecht nobility. Goert's grandson Godard van Reede (1593-1641) married Anna van den Boetzelaer (1684-1650) in 1612 but he had to wait until 1615 before he could bring his bride home because Amerongen was rented after his father had died. Their son Godard Adriaan (1621-1691) established the reputation of the family in Dutch politics. He was a member of the Council of State and traveled as a special ambassador of the Republic of the United Netherlands to Sweden, Poland, Spain, Denmark and Germany. In 1672, the Dutch "Year of Disaster", he was also out of the country. The next year the French army surrounded the castle and demanded that his wife Margaretha Turnor (1613-1700) submit to them and pay a ransom of 3,000 guilders. Margaretha refused and tried to negotiate about the ransom. But negotiation was not in order: the French soldiers filled the medieval castle with wood and set it on fire.

Rebuilding Amerongen cost a lot more than 3,000 guilders, even though the States General contributed the generous amount of 40,000 guilders. Godard Adriaan and Margaretha rebuilt Amerongen in the severe classicistic style that was in vogue in those days. On the designs, that are still preserved in the archives, no architect is mentioned. In view of the style and the fact that Godard Adriaan had close contacts with the court in The Hague, it is quite possible that court architect Maurits Post made the designs. The actual construction was overseen by the Amsterdam master carpenter Hendrick Geurtsz. Schut and the master mason Cornelis Rietvelt, but Margaretha was not shy about supervising the builders herself. Her daily adventures found their way into the letters she wrote to her ever travelling husband. Godard Adriaan preserved them faithfully: in the archives 490 letters of Margaretha to her "lord and dearest heart" are still to be found. At the same time the house was being rebuilt the gardens were laid out again. Surrounding the house, in the forecourt and in between the inner and the outer moat, were the ornamental gardens, divided in straight lines and compartments. To the north of the castle, outside of the moats, the vegetable garden was laid out. Marga-

retha's daily life was much like that of the wife of a gentleman-farmer: looking after the food supply of the household, supervising the slaughter in the autumn and managing the estates.

For the son and the grandson of Godard Adriaan and Margaretha it was not a matter of course to have Amerongen as a residence year round. Grandson Frederik Christiaan van Reede (1668-1719), lord of Amerongen and second count of Athlone, married Henriëtte van Nassau-Zuylestein (1688-1759) in 1715. The young couple lived alternately in The Hague and at the castle of Middachten. When Frederik Christiaan died in 1719, Henriëtte and her three young children went to live at Amerongen. Her social life, the early years of the children, and the housekeeping at the castle can be reconstructed from the complete collection of accounts and letters. Most of the furniture and porcelain, as well as many tapestries and portraits which Henriëtte acquired for Amerongen are still at the castle.

In 1765 Henriëtte's grandson Frederik Christiaan Reinhard van Reede van Athlone married "Annebetje" van Tuyll van Serooskerken, a cousin but also the dearest friend of Belle van Zuylen. As such she is the main subject of this article. **PORTRET??**

Later on, in 1795, when the French army marched into the Netherlands, the lord of Amerongen took refuge in England. Amerongen remained uninhabited for quite a long time, because the Van Reede family decided to stay in England. In 1879 Godard John Charles George, count of Aldenburg Bentinck inherited the castle from his aunt Elisabeth Maria van Reede, lady Child Villiers. The count started a restoration and put in electricity and a telephone. The family lived at Amerongen year round and the castle was ever more embellished. The famous architect Petrus J.H. Cuypers designed the decorations in the upper hall, the so-called gallery, and his son Josephus Theodorus designed a new dining room<sup>3</sup>.

### **Annebetje and her family life at Amerongen**

Anna Elisabeth Christina ("Annebetje") van Tuyll van Serooskerken (1745-1819) was born at the castle of Zuylen as the daughter of Jan Maximiliaan van Tuyll van Serooskerken and Ursula Christina van Reede. Her father was major-general of a cavalry regiment and the family lived in The Hague at the Lange Voorhout. They also owned a castle in Heeze in Brabant. Annebetje's mother died when she was 28 years old. At that moment the family consisted of five children, two boys and three girls; two other children had died young.

---

<sup>3</sup> For the history of Amerongen, see: W.A. Braasem, "*Sulcken hecht werck het is...*" *Het huis te Amerongen*. The Hague, Esso, 1981; A.W.J. Mulder and D.F. Slothouwer, *Het kasteel Amerongen en zijn bewoners*. Maastricht, Leiter-Nypels, 1949. The Amerongen castle has been undergoing restorations for several years and is open on a very limited scale only. The castle's gardens, however, are open to the public.

Jan Maximiliaan married a second time in 1753, with Johanna Elisabeth de Geer. Annebetje's relationship with her stepmother was bad, so she regularly visited her aunt at Amerongen. When her father died in 1762, her uncle Diederik Jacob van Tuyll van Serooskerken, Belle's father, was appointed guardian over the children. During this period Annebetje's cousin Diederik Jacob junior fell in love with her. But she had another lover with greater perseverance and success: Frederik Christiaan Reinhard van Reede, lord of Amerongen and fifth count of Atlone. He was a cousin too: his father was a brother of Annebetje's mother. Frederik and Annebetje married December 29, 1765 in The Hague. Thus Annebetje became lady of Amerongen.

Frederik van Reede was a member of the Utrecht nobility and he filled several public positions. The States General appointed him Councillor of the Admiralty of Amsterdam in 1767, the States of the province of Utrecht named him Administrator in the Chamber of Amsterdam of the Dutch East India Company in 1770, the prince of Orange appointed him Lieutenant-Forester of the Province of Utrecht in 1781<sup>4</sup>. In 1782 he was appointed Head Bailiff of the city of Utrecht, a position with great responsibility because at the time the factions of Orangists and Patriots in Utrecht were fiercely opposed to each other. Van Reede was hated and was commonly considered to be a vain and vapid person. He was criticised because he was seldom in Utrecht. In spite of his disfunctioning the relationship with the family of the Stadtholder was good: Willem V and his wife, princess Wilhelmina, visited them in Amerongen and in Utrecht.

The couple lived alternately at the Korte Vijverberg in The Hague, in the Ridderstraat in Utrecht, at the castle of Middachten and at the castle of Amerongen. The family grew quickly: Frederik Willem (born in 1766), Jacoba Helena (1767), Maria Wilhelmina (1769), Christina Reiniera (1778) and Willem Gustaaf Frederik (1780). The young couple were, together with the Van Tuyll family, among the first to vaccinate the children for smallpox. The first vaccination in the Netherlands was in 1754 and the procedure was not yet completely without risk: sometimes the reaction to the vaccination was not a light but a heavy attack of smallpox.

The family lived in great style. Annebetje engaged a governess for her daughters at the generous salary of 600 guilders a year<sup>5</sup>. When her husband commented about the high amount, she – in a letter – refused to even

---

<sup>4</sup> See for the appointments of Frederik van Reede for example: Het Utrechts Archief (HUA), Archive of the house Amerongen, inventory 1001, numbers 3950, 3954, 3955, 3963, 3964 and 3987 up until 3990.

<sup>5</sup> For information about the teachers, see HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 3827. This number contains several letters of aspiring teachers, written in French from Braunschweig and Genève, in English from Aberdeen and in German from Hamburg. Obviously a Dutch person would not do, once the children had had their elementary schooling.

consider his objections. The gardens of Amerongen were laid out anew in the formal style that was so popular in the eighteenth century. The house was embellished with expensive furniture, the library was extended. Annebetje loved to read and particularly liked French literature. In the catalogue of the books at the castle of Amerongen, that was compiled at the end of the eighteenth century, titles like *Mémoires de la Reine Christine de Suède* (1751) and *La Vie d'Elizabeth, reine d'Angleterre* (by Gregorio Leti, originally 1694, in a French edition of 1741) are mentioned. But also well-known and popular books like the histories by Pieter Bor and P.C. Hooft, plays by Joost van den Vondel and the "History of the Martyrs" were to be found in this library<sup>6</sup>.

Daily life at Amerongen can be reconstructed by researching the archives. For a start, there are bills, covering a long period (about 1730 up to the twentieth century). The bills of the housekeeper show the amounts paid for biscuit, food for the parrot, turnips and tubers, cracknels, shrimps, perch and haddock, postage for letters, items used in the kitchen and gifts to beggars. The spring cleaning can be recognized in the enumeration of "beeseme en schrobbers" (brooms and scrubbers) and "schuursant" (scouring sand)<sup>7</sup>.

Henriëtte van Nassau-Zuylestein, the grandmother of Annebetje's husband, used to live at Amerongen year round with her children. From the letters we learn that the cellars – and also the kitchen, which was situated at the same level – were flooded at the end of the winter<sup>8</sup>. It was an irritating consequence of the fact that the castle is situated in the outer marches. Very uncomfortable! Frederik and Annebetje probably did not come to Amerongen in February and March. They lived part of the year in The Hague, in Utrecht and at the castle of Middachten in Gelderland<sup>9</sup>.

The situation of the castle in the outer marches was also problematic for the lay-out of the garden. During the eighteenth century designs were made for a garden in baroque style, which were only partly executed. One of the projects that were realised, was a starshaped wood<sup>10</sup> with a main axis from the house<sup>11</sup>. When Annebetje visited Belle in Switzerland, she brought seeds and plants home to Amerongen<sup>12</sup>. But practical details were not forgotten: on the north side of the garden, outside of the moats and on a parterre, there was, ever since the sixteenth century, a vegetable garden. Nowadays it is the rose garden.

---

<sup>6</sup> HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 3864.

<sup>7</sup> *Id.*, nrs. 1632-1655.

<sup>8</sup> *Id.*, nr. 3284.

<sup>9</sup> See for example: HUA, Amerongen, inv., nr. 3838.

<sup>10</sup> Equally to be found at Ter Meer, see the article by Bloemendaal, Van Dijk, Van Strien-Chardonneau.

<sup>11</sup> HUA, Amerongen, inv. 1001, nrs. 1565 and 1567.

<sup>12</sup> *Id.*, nr. 1559.

The bills from Annebetje's time show the couple's living in great style. About 500 guilders a year were spent on fabric, buttons and lace for her (his bills for clothing were even higher), and she spent about 400 guilders a year on hats and had matching shoes for every dress. On the bills for "mylady comtesse d'Athlone" massive silver buttons with a golden bud are mentioned and material such as "semi drap ver sans pareille" (about 50 guilders for thirteen yards) and "serge de soie noisette" (45 guilders for four yards). The amounts paid for the seamstress are noticeably lower: 5 guilders for sewing a "sac" (a dress). Most of the bills concern deliveries that were made over a year or more. Annebetje was a regular customer at *couturiers* like Kincklern and Crepin and she had her corsets made by Lammerts van Bueren<sup>13</sup>. During the first years of their marriage a lot of repairs needed to be made at Amerongen, varying from broken window panels to net curtains. Lots of books are acquired, reams of paper and a game of check. Cabinet maker Johannes Isaac Beckman supplied them with furniture, including two big tables of mahogany with a drawer, in 1770. A bill dating from 1772 shows the purchase of some luxury small furniture, *e.g.* two music standards, a walnut tobacco box, a sewing box, a small table and a "stommeknecht" (a small occasional table)<sup>14</sup>. A new coach, an "allemande", including a black leather harness with gilded copper and finery for two horses amounts to 1700 guilders. The "English post chaise" is repaired. The bill of the wheel maker dates from 1766, right after the marriage. Very typical of the time is the "IOU" of Frederik, dating from 1766 and quite possibly written out for playing debts. There is also a bill for a portrait – 105 guilders for an oval portrait and 26 guilders for the gilded frame – and of course it is painted by the popular artist Spinny<sup>15</sup>.

A very important part of Annebetje and Frederik van Reede's family life was music. The music library of Amerongen, now preserved at the Utrecht Archives, originates to a large extent from this time. This collection contains printed as well as written music books<sup>16</sup>. Many of them are just one part of a concert for several instruments. Most of it is popular music of the time and the different parts were scattered among the many friends and family members – or they were owned by them – who visited the Van Reede's to play together. Indeed, as bills, music library and tradition show, Frederik, Annebetje, the children and their friends played a variety of instruments<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> *Id.*, nrs. 3853 and 3854.

<sup>14</sup> *Id.*, nr. 3830.

<sup>15</sup> *Id.*, nr. 1635.

<sup>16</sup> The inventory may be found – with some fragments of music – at the website of the Utrecht Archives (Het Utrechts Archief) Music library of Amerongen, inv. 1183; also to be found at: [www.hetutrechtsarchief.nl](http://www.hetutrechtsarchief.nl); see also: Mieke Breij, "Muziekarchief Huis Amerongen naar Het Utrechts Archief", in: *GM-kwadraat* 4, 2004, p. XX.

<sup>17</sup> HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 3828.

Frederik played the violin and the flute. Judging by the difficulty of the parts for these instruments that are in the music library, he must have been a talented musician. Another fact accounts for that: he became a member of the “Collegium Musicum” in Utrecht, in 1766. The first violinist of this company, Gaetano Franceschini, dedicated his six sonatas for two violins, published in 1769, to Frederik<sup>18</sup>. Most of the nine children took music lessons. One daughter played the guitar, Maria Wilhelmina wrote her initials in one of the music books, Christina Reynira had her initials printed in gold on the covers of hers<sup>19</sup>. Annebetje herself played the clavicord and she sang. Right after her marriage she bought a clavicord that is still present at the castle and later she had a cabinet organ built by the firm of Bätz. Bills for tuning the clavicord show that the instrument was regularly used. Amerongen and its music life must have been a stimulating environment for Belle, although no music in the library is identified as hers.

### Friendship between Annebetje and Belle

Special connections between the two cousins were threefold. Most important was the friendship between them, which after Annebetje’s marriage did not change, even though Belle profoundly disliked the husband and wrote a crushing judgment about Frederik in her letters: “c’est un sot”<sup>20</sup>. But, as she also wrote: “elle est contente de sa situation” [ref. naar OC en datum]. Belle was godmother to Annebetje’s third daughter, Christina Henriette Maria Isabella. She was a regular visitor in The Hague and at Amerongen, and accompanied Annebetje during journeys. Annebetje visited Belle at the castle of Zuilen and wrote to her husband, in her easy way of writing, changing half-way the sentence from French to Dutch: “on dit a présent ici, dat het ons voor de wind gaat”<sup>21</sup> [datum ?]. Annebetje was closely involved with Belle’s efforts to find a husband. During a joint visit to Spa in 1769 Belle met Charles-Emmanuel de Charrière again. Belle wrote to Annebetje and her husband during her honeymoon to Paris in 1771. In 1772 Frederik and Annebetje visited Belle in Colombier near Neuchâtel, where Belle lived after her marriage.

<sup>18</sup> HUA, Music library of Amerongen, inv. 1183, nr. 17.

<sup>19</sup> A wonderful anecdote shows off her musical qualities. In 1813, at the end of the period of French domination in the Netherlands, a friend of the Van Reede family, general Van Kapellen, was taken prisoner and condemned to death. Christina Reynira traveled to Utrecht to try to get him free. The French general Molitor refused her at first, but when Christina continued to press the point, she was told that Van Kapellen would be freed if she sang the “Marseillaise” for the Frenchmen. According to the tradition [formulering duidelijk?] Christina sang the Dutch national anthem on the tune of the “Marseillaise” (Mulder/Slothouwer, *op. cit.*, pP. 138-139).

<sup>20</sup> Courtney, *op. cit.*, p. 24.

<sup>21</sup> HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 3800.

Upon her return Annebetje had a garden house built on the “Amerongse berg” which she called “Colombier”<sup>22</sup>.

Belle’s influence on Annebetje’s life was great. This is visible in her advice about the financial problems, caused by the family’s grand style. Indeed, within a few years after the marriage Frederik and Annebetje were seriously in debt. Belle urged Annebetje to take over the financial management of the family<sup>23</sup>, and so she did<sup>24</sup>. Belle’s practical hints helped to solve the problems, but her encouragement also had an unforeseen result.

The third element concerns Annebetje’s writing and publishing. Belle’s writing also influenced Annebetje, even so much that she tried to follow her friend’s example. Among her papers is a manuscript, that probably dates from her school days. The oldest parts contain some essays about honour and fame that make one think of home work to be done, but also several fragments, possibly for novels or romances. Her first try is a romance in letters, but it is not quite clear whom she is writing to and the dates of the fictive letters vary greatly. There was even a second try: a dramatic “life story” that remained unfinished, just like the letters<sup>25</sup>. Belle characterized Annebetje as “un cœur noble et ferme. [...] Elle écrit et parle mal, avec une énergie étonnante quelquefois [...]”<sup>26</sup>, so she obviously did not really encourage her in this respect.

Belle’s sensible and practical advice must have stimulated Annebetje to put down the knowledge of financial matters she had acquired, and to publish it. Her publication is about housekeeping, and the Dutch title, *Voor de huishouding* (fig. 2 **HIER ERGENS**) reads: “For the household. For the use of all ranks, and of all those who wish to keep order, to keep the costs of their housekeeping in an easy and exact way, with computing tables and founded on experience”<sup>27</sup>. It contains surveys of the prices of provisions and calculations about the costs of a meal for ten persons. Annebetje presents suggestions for meals. On Saturday she intends to feed her family for dinner (which was in those days the midday meal) stockfish or salted fish, potatoes, baked onions, bread and beer. For supper she serves salad according to the season, potatoes, bread and beer. The list with prices of different products is quite interesting: a pound of rice costs seven pennies, the best tea is to be had for

<sup>22</sup> Dubois/Dubois, *op. cit.*, p. **XXX**. HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 3805. The garden-house does not exist anymore.

<sup>23</sup> Dubois, *art. cit.*, p. 13.

<sup>24</sup> HUA, Amerongen, inv. 1001, nrs. 3882, 3888, 3889.

<sup>25</sup> *Id.*, nr. 3799.

<sup>26</sup> Courtney, *op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> *Voor de huishouding. Ten nutte van alle standen, en van al de geenen, die voor de orde zijn, om eenige gemaklijke en naauwkeurige rekeningen van de kosten hunner huishouding te houden, door berekenings-tafelen te zamen gesteld, en op de onder-vinding gestaafd.* **PLAATS, UITG, 1804.** [**hoe verhoudt deze zich tot noot 29?**]

four guilders a pound, a lesser quality for two guilders and ten pennies, for a pound of pepper five guilders seems to be the regular price. For a three-pound loaf of white bread nine pennies have to be paid, for a six-pound loaf of rye bread eight pennies and ten cents. The sort list of sea fish is rather striking: salted fish, stockfish and smoked salmon, because the bills show that lots of different fish were eaten at Amerongen: herring, salmon, perch, shrimps, flounder, ray and shellfish<sup>28</sup>. Under the heading “light” are listed tallow candles, ordinary candles, night candles, summer light, wax-light, illuminating candles and a torch. And while Annebetje intended her book about housekeeping for “all ranks”, it also contains a summary of the cost of feeding two coach horses and the tools for the stable, varying from a currycomb to soft white towels for the coach. “For the household” was first printed in 1804 and was reprinted in 1815<sup>29</sup>.

Annebetje has left us no romances or essays, even though in her younger years she must have looked at Belle’s example and made several efforts. It is possible that Belle’s criticism prevented other attempts. “For the household” has evidently no literary pretention or qualities, but Annebetje shows with her publication – which provides us with an inside view of daily life of the nobility in her days – that she is not afraid to stand out in a field where she is sure of herself. Possibly influenced by her cousin....

Nettie Stoppelenburg studied archeology and history of art. She works as **employee** **[term?]** for education at The Utrecht Archives, where the archive of the house Amerongen is preserved. **MET NAME BEZIG MET ANNEBETJE (TOEVOEGEN?)**

Address : **(werkadres?)**

### **Résumé**

**XXXXX**

**Samenvatting voor vertaling naar Frans? [100 à 120 woorden]**

---

<sup>28</sup> HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 1635.

<sup>29</sup> Gr. Douairière van Athlone, *Voor de huishouding*. **XXX**, Van Daalen Wetters, 1804 (Copy in HUA, Amerongen, inv. 1001, nr. 3861).

**Guillemette Samson**

**Errances et errements  
des personnages masculins et féminins  
dans les œuvres d'Isabelle de Charrière**

Selon Michaël Issacharoff, l'espace littéraire est un domaine fécond « surtout s'il est envisagé sous l'angle d'un système sémiotique d'oppositions fonctionnelles »<sup>1</sup>. Cet angle d'approche est particulièrement pertinent pour l'étude des œuvres narratives d'Isabelle de Charrière. Au-delà des indications géographiques qui ont pour but de donner un semblant d'authenticité au texte (par exemple : la scène se déroule dans le jardin du Palais-Royal à Paris ou en Angleterre), il existe une récurrence certaine d'oppositions spatiales lisibles d'une œuvre à l'autre. Elles permettent d'affirmer qu'Isabelle de Charrière, comme tout individu, ainsi que s'accordent à le reconnaître les psychologues et les psychanalystes, possède une géographie personnelle. En effet, on peut constater que l'auteure inscrit ses personnages dans l'espace selon des axes privilégiés, et que par ailleurs, elle a rarement recours à des espaces trop ouverts (la route, le désert, la mer) ou trop fermés (la prison ou un couvent comme résidence forcée). D'une certaine façon, nous pourrions dire qu'elle aime les portes entrouvertes.

Dans ses fictions, Isabelle de Charrière signale ses choix à l'aide d'un jeu significatif de rappels spatiaux. Le projet de la présente étude consiste à cerner les valeurs symboliques et idéologiques que ceux-ci revêtent pour les personnages masculins et féminins. Les termes qui encodent l'espace charrière s'inscrivent dans les mouvements ou les absences de mouvement des personnages. Nous allons tenter de savoir si le mouvement et l'immobilité correspondent à des conduites sexuées et si l'auteure présente ces (absences de) mouvements comme de simples déplacements (des *errances*) ou comme des conduites blâmables (des *errements*).

---

<sup>1</sup> Michaël Issacharoff, « Qu'est-ce que l'espace ? », *L'information littéraire*, éd. J.-P. Baillières, Paris, mai – juin 1978, 30<sup>e</sup> année, n°3, p. 122.

Dans un premier temps, nous nous appuyerons sur un extrait des *Lettres écrites de Lausanne*, pour montrer que la façon dont les personnages occupent l'espace conduit, à un niveau symbolique, à un affrontement stérile et sournois entre les sexes. Or ce que l'auteure prône ailleurs est, au contraire, une interaction avec un espace ouvert, significatif de la largesse d'esprit du personnage, qu'il soit masculin ou féminin (*Le Noble*), et à l'espace commun aux deux sexes : espace à créer et non territoire à conquérir (*Sainte Anne*). Nous constaterons ensuite, à l'aide de textes encore peu connus d'Isabelle de Charrière, que c'est essentiellement pendant des périodes de troubles que les conduites spatiales des personnages sont sexualisées. La femme est alors caractérisée, sans jugement moral, par l'immobilité ou la fuite, deux conduites qui, par contre, sont à interpréter comme des errements pour les hommes. Enfin, autre conduite blâmable, le caractère extrême de l'immobilité ou du mouvement, tel qu'on peut le lire dans le roman *les Ruines de Yedburg* et dans *l'Histoire de Constance*, n'afflige que des personnages masculins.

### **Jouer son cœur**

Dans la première partie des *Lettres écrites de Lausanne* (1785), Cécile et Edouard, un jeune Anglais de passage à Lausanne, investissent sans conflit les mêmes lieux : les différents salons où ils sont reçus et en particulier celui de la mère de Cécile. Pourtant, sous cette apparence calme dictée par les lois de la sociabilité, Charrière suggère un affrontement territorial en introduisant ce que Claire Jaquier a appelé un symbole migratoire : le jeu, sous plusieurs formes – jeux de dames, d'échecs, de cartes...<sup>2</sup>. Ainsi la romancière choisit une occupation qui, fût-elle ludique, oppose les personnages et les inscrit dans une relation où l'un devra vaincre et l'autre perdre – ce qui n'aurait pas été le cas s'il avaient, par exemple, lu en commun un livre ou exécuté un morceau de musique. L'ensemble des épisodes qui présentent ses deux personnages en train de jouer nous intéresse parce qu'ils vont scander les erreurs de leur relation amoureuse : erreurs de positionnement, d'interprétation, ou de stratégie.

Edouard et Cécile vont jouer aux dames et aux échecs, deux jeux aux noms suggestifs où la stratégie ne doit laisser aucune place au hasard : on perd quand on a mal évalué les conséquences des déplacements qu'on a fait faire à ses pièces. Chaque joueur cherche à avancer ses propres pions pour envahir la partie du damier qui appartient à l'autre et pour lui prendre des pions. Symboliquement, cela signifie : soutirer des aveux d'amour en poussant l'autre dans ses derniers retranchements.

---

<sup>2</sup> Claire Jaquier, « Le damier, la harpe, la robe salie : médiations et symboles du désir dans l'œuvre romanesque d'Isabelle de Charrière ». *Une Européenne : Isabelle de Charrière en son siècle*, Actes du colloque de Neuchâtel, publiés par Doris Jakubec et Jean-Daniel Candaux, Hauterive-Neuchâtel, Editions Gilles Attinger, 1994, p. 182.

Cécile et Edouard jouent toujours ensemble (VIII, 151)<sup>3</sup>, mais la mère émet le souhait que sa fille cesse cette activité quand il y a des invités (VIII, 159). En effet, on pourrait jaser et compromettre la réputation de Cécile. Cette réaction maternelle autorise le lecteur à considérer l'activité ludique comme un reflet de la relation qui lie ces deux jeunes gens. Comment réagit alors Edouard ? Il « a fait faire le plus petit damier possible et les plus petites dames possibles et les porte toujours dans sa poche. Le moyen d'empêcher ces enfants de jouer ! » (VIII, 151). Ils ne vont donc pas cesser de jouer ; lui, parce qu'il est en position de force (il lui enseigne les dames) et elle, parce qu'elle n'a pas encore compris que, pour Edouard, cette initiation signifie la pousser à devenir une « dame » (une femme). Les mots permettent ce rapprochement. En effet, c'est seulement lorsqu'elle aura souffert toute une soirée en constatant qu'Edouard lui préfère une jolie « dame » française (VIII, 154), que Cécile refusera de jouer aux dames. En la délaissant, Edouard lui fait croire que son potentiel de séduction (qui permet de devenir une dame) est moindre que celui de la Française.

Suite au refus de Cécile, Edouard lui propose d'apprendre les échecs. Avec ce nouveau jeu, le roman semble bénéficier d'un second souffle comme si rien ne s'était passé : les « deux enfants [...] ce soir là avaient l'air d'enfants beaucoup plus qu'à l'ordinaire » (VIII, 159). Or, le lecteur note au contraire une montée dans l'agressivité du jeu : l'amour prend de l'ampleur. Les deux personnages ne jouent plus à la dame et au monsieur mais à mettre l'autre en échec. Sur le plan sentimental, cette nouvelle situation peut se traduire par la question : est-ce un « échec » dans la vie de ne pas devenir une « dame » ? C'est exactement la question que Cécile pose à sa mère après que celle-ci lui a expliqué ce que sont les maris et ce qu'est le mariage : « Si les maris sont comme vous les avez peints, si le mariage sert à si peu de chose, serait-ce une grande perte [de ne pas se marier] ? » (VIII, 164). La réponse affirmative de la mère n'est pas faite pour la rassurer et renforce indirectement la symbolique du jeu : oui, c'est un « échec » de ne pas devenir « une dame ».

On comprend aisément alors que, déstabilisée, alarmée et fragilisée, Cécile mélange les diverses combinaisons du jeu des échecs. Elle prétexte un mal de tête (certes, elle a une prédisposition aux migraines ; VIII, 154 et 159) qui est, avant tout, une demande de répit : « Pouce ! Je ne joue plus », dit-elle. Son indisposition ne commence qu'au moment où elle comprend que la partie est davantage qu'un jeu. Cécile sent qu'elle perd, c'est-à-dire qu'elle aime de plus en plus. Elle devient inattentive (VIII, 159). Avant, rien ne l'ennuyait dans le jeu des dames (VIII, 151) car elle était tout au jeu et à

---

<sup>3</sup> Notre édition de référence est : *Isabelle de Charrière – Belle de Zuylen, Œuvres Complètes*, Jean-Daniel Candaux *et al.*, Amsterdam, G. A. van Oorschot, 10 vol., 1979-1984. Les chiffres romains renvoient aux tomes, les chiffres arabes aux pages.

l'amour – mais sans le savoir encore. Aux échecs, pour ne pas être matée<sup>4</sup>, il faut que Cécile devienne mate, c'est-à-dire qu'elle ne soit pas transparente, qu'elle ne dévoile pas son jeu, ou, en d'autres termes, son cœur. D'où sa joie quand Edouard fait le premier pas sur l'échiquier de l'amour en lui baisant la main. Mais ce moment est aussi son premier échec au regard des lois de la société ; elle s'en rend compte par le questionnement de sa mère (« S'est-il aperçu de votre trouble ? [...] Je ne le crois pas [...] il aura peut-être cru que je boudais encore [...] Je le souhaite [...] Je le souhaite aussi [...] » ; VIII, 159-160). Cécile abandonne la partie.

Puis la jeune fille joue avec un autre personnage, le Bernois. Quelle différence ! Le Bernois, qui la fait jouer « d'après Philidor » (théoricien du jeu d'échec ; VIII, 170), est beaucoup moins anxieux qu'Edouard. Avec lui, la vie devient une succession de leçons qu'on peut apprendre : il suffit de tourner les pages du livre. Contrairement à Edouard, le Bernois ne joue pas avec le cœur de Cécile ; les frissons disparaissent et la leçon devient « fort grave ».

Après le danger d'être transparente, Cécile pressent que celui de la palpitation en est un autre. En décidant qu'il « ne sera plus question d'échecs ni de dames » (VIII, 170), elle refuse toute possibilité de relations duelles et choisit des divertissements à plusieurs comme les jeux de cartes (le whist ; VIII, 171). Le Bernois l'initie encore. Associé tout d'abord à l'implacable logique des échecs, il prouve maintenant qu'il sait prendre sa part de risque – mesuré – dans la vie par les jeux de cartes. Edouard tente vainement de retrouver un terrain de jeu à deux avec Cécile et lui demande inutilement « une pauvre partie d'échecs sans que personne ne s'en mêle » (VIII, 172). Le refus de la jeune fille annonce celui qu'elle lui présentera à la fin du texte : « C'était le lendemain du jour où je déclarai à Milord\*\* [Edouard] que je ne voulais plus de lui » (VIII, 247)<sup>5</sup>.

Tout au long du texte, le damier a été le lieu symbolique d'un affrontement amoureux entre Edouard et Cécile qui ont joué l'un contre l'autre au lieu de jouer l'un avec l'autre. Edouard tout particulièrement a tout fait pour que Cécile entre dans ce jeu dangereux. Si finalement ils ne se marient pas, c'est en partie dû à leurs errements qui les ont amenés à considérer le damier comme un territoire à conquérir au lieu d'un espace à dépasser ou à investir en commun. Ne leur aurait-il pas fallu trouver un mode de communication moins symbolique ou n'impliquant pas la nécessité qu'il y ait à la fin de la partie un vainqueur et un vaincu ?

<sup>4</sup> « Mater » : mettre (le roi) en échec de telle manière qu'il ne puisse plus sortir de sa place sans être pris (*Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert*, 1994). On aura compris que si Cécile sort de sa place de jeune fille bien éduquée (en clair si elle laisse percer sa sensibilité), elle sera prise, c'est-à-dire qu'elle deviendra une jeune fille « perdue ».

<sup>5</sup> La logique du texte suggère fortement que le Bernois est devenu l'époux de Cécile.

### Chacun et chacune à leur sa [ ? ] place

A l'inverse de ce qui se passe dans les *Lettres écrites de Lausanne*, Charrière demande, dans *Le Noble* (1763) et dans *Sainte Anne* (1799), aux personnages masculins et féminins de quitter les lieux qui font obstacle à leur amour et de créer le lieu unique qui permettra l'épanouissement de leurs sentiments : les errances des personnages ne sont plus alors des errements.

L'intrigue du *Noble* se déroule dans un château ; le clivage va se faire entre les personnages qui amplifient leur espace et ceux qui ne bougent pas. La jeune et noble Julie est allée « chez une dame de ses parentes dans la capitale de la Province » (VIII, 21) et a passé « quelque temps chez [une dame de Paris] à la campagne » (VIII, 22); elle préfère une jeune fille « des environs » à une autre « qui demeurerait dans le voisinage », marquant par là qu'elle aspire à un espace plus étendu (VIII, 22). Le frère et le père de Julie, par contre, se contentent du château, de ses communs et de ses forêts. Si le père s'absente, c'est pour aller dans un autre château, c'est-à-dire qu'il ne change pas d'espace (VIII, 27). Cette Julie qui veut s'ouvrir son horizon s'éprend de Valaincourt, jeune homme de grande valeur mais de très récente noblesse. En apprenant que sa fille veut l'épouser, le vieux baron, imbu de l'ancienneté de sa famille, est comme pétrifié d'indignation : l'auteure le signifie en lui ôtant l'usage de ses jambes et en réduisant son espace à l'étroitesse d'un banc (VIII, 29). Ici encore, la valeur symbolique est à retenir : esprit étriqué, espace resserré.

Enfermée dans sa chambre sur les ordres de son père, Julie voit son espace réduit à une tour, comme le suggère le nom de sa « vieille geôlière », Mademoiselle du Tour : un espace vertical forcément plus restreint que l'espace horizontal qu'elle connaissait auparavant. Cette verticalité renvoie à l'arbre généalogique où Julie refuse d'être « fixée » : en effet, elle le détruit en jetant les portraits de ses ancêtres dans un fossé afin de s'échapper. Peu après, les briques du mur qu'elle doit franchir se disloquent (VIII, 33) comme si un espace fermé était irrémédiablement voué à disparaître. La récompense est un espace plus ouvert, une « avenue » (VIII, 33) pour leur mariage. On se souvient qu'auparavant Julie et Valaincourt avaient échangé un baiser dans le « corridor » du château (VIII, 23). Leur espace s'élargit. Il faut se rappeler qu'une autre scène s'était déroulée dans cette avenue : Valaincourt y avait rencontré le père de Julie qui rentrait chez lui et qui avait repoussé sa proposition de mariage (VIII, 27). La fuite des amants efface cette scène qui ne laissait aucun espoir aux amants. Au mouvement centripète funeste incarné par le père, la fuite oppose un mouvement centrifuge plein de promesses, loin de tout espace clos. Symboliquement, Isabelle de Charrière affirme que l'avenir appartient à ceux qui repoussent les limites : franchir les bornes de son monde est le signe d'une capacité à dépasser les barrières des préjugés.

Par le biais de ses personnages féminins et masculins, la romancière plaide pour des esprits et des espaces ouverts.

*Sainte Anne* va plus loin en proposant de quitter l'espace déjà investi par l'un ou l'autre sexe pour trouver un territoire commun aux deux sexes. Charrière insiste sur le fait que cet espace commun doit être *créé*. Il ne s'agit pas de rendre mixte un espace auparavant essentiellement masculin ou féminin<sup>6</sup>. Au début de ce roman, le jeune châtelain Sainte Anne et la jeune paysanne Babet d'Estival habitent chacun chez leur mère à Missillac. D'une demeure à l'autre existe une voie de passage appelée « l'avenue » près du château, et « le sentier » (IX, 265) ou encore « le chemin ordinaire » (IX, 272), quand on s'approche de la ferme. Quoiqu'unies par le sang (Sainte Anne et Babet sont cousins), les deux familles se fréquentent peu, ce qui explique la présence d'une « grille » (IX, 271) dressée à mi-chemin de cette voie de passage. A la fin du roman, toute tension a disparu. Comment ? Par un accroissement du nombre des espaces, qui donne à chaque personnage ou à chaque couple la place dont il a besoin.

La situation de départ, qui était double (ferme et château de Missillac), est devenue triple à la fin du roman (châteaux de Missillac et de Sainte Anne, ferme d'Estival). Les vieilles mentalités paysanne et aristocratique, représentées par les deux mères, étaient et restent éloignées l'une de l'autre : les personnages les plus âgés, campés sur leurs positions, gardent ou renforcent leurs territoires. Mais la nouvelle génération part s'installer dans un autre château qui a été remis en état. La multiplication des lieux s'effectue par une augmentation du nombre des châteaux, ce qui corrobore l'idée que Charrière ne souhaite pas leur disparition mais veut leur donner une nouvelle vie qui refléterait l'évolution de la société.

Dans *Sainte Anne*, Isabelle de Charrière propose un espace où les personnages masculins et féminins coexistent harmonieusement. On retrouve cette idée dans *Trois femmes* (1798) : Théobald va habiter avec son épouse Emilie dans le château de ses parents où des travaux ont également été effectués pour le rendre plus confortable. N'est-il pas surprenant de constater que le poêle, demandé par Mme Hotz depuis 22 ans, sera installé seulement après le mariage de Théobald ? Alors que *Sainte Anne* indiquait qu'un nouvel espace devait être créé ici, un ancien espace est transformé. De même, dans *Victoire ou la vertu sans bruit* (date de rédaction : vers 1803 ; première publication : 1997), Madame de la Rivière, future épouse en secondes noces de Charles de Flavigny, fait faire les aménagements nécessaires pour rendre habitable le château des Flavigny qui a été laissé à l'abandon. Dans *Henriette et Richard* (date de rédaction : 1792 ; première publication : 1980), le comte des Echelles et Geneviève de l'Arche habitent un château « rendu au moins habi-

---

<sup>6</sup> Ceci explique aussi pourquoi la tentative de Mrs Henley de transformer la demeure de son mari est un échec.

table » (VIII, 297). Tous ces couples investissent ensemble un espace aménagé précisément pour eux.

### **Errances et errements par temps de troubles**

Dans quelques autres œuvres, les personnages ne parviennent *pas* à créer ou à trouver cet espace commun. Surgit alors l'idée d'une rupture complète avec le monde connu et l'image d'une terre où la petite communauté des héros et des héroïnes vivrait en paix. Dans les *Lettres trouvées dans la neige* (1793) cette terre est l'Arabie, dans les *Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés* (1793) la Hollande, dans *Les Ruines de Yedburg* (1799) l'Espagne, et dans *Henriette et Richard* une terre inconnue. En effet, en période troublée, l'errance des personnages change de signification : force est de constater que le rapport des personnages à l'espace diffère s'ils sont de sexe masculin ou féminin. Le personnage féminin choisit la fuite ou l'immobilité. Ces conduites, si elles caractérisaient un personnage masculin, seraient considérées comme des errements.

L'analyse des déplacements des personnages dans *Henriette et Richard* met en évidence le fait que les personnages féminins bougent de moins en moins. En effet, au début du texte, trois catégories de lieux émergent : les villes, la campagne, et les lieux d'attente coupés du monde (couvent, institution d'éducation). La frontière entre les deux premiers groupes est perméable et Isabelle de Charrière a pris soin de prouver que les distances qui séparent Paris (l'élément le plus important du premier groupe) et Passy, les Echelles et le château de l'Arche sont faibles : les personnages peuvent les parcourir à pied (VIII, 299, 303, 349, 365). De fait, tous les personnages se déplacent énormément : chacun déménage au minimum dans trois endroits différents. L'attention de l'auteure s'attache davantage sur les déplacements que sur les lieux. Ceux-ci ne sont que des points d'où faire rebondir chacun. A la fin du texte, certains personnages cessent leurs déplacements : Henriette est dans un couvent à Paris et Geneviève et Claudine sont dans une maison à Passy. Richard, le fils de Geneviève, reste parfois auprès de sa mère, à la fois parce qu'il est son protecteur et parce que son physique encore très juvénile permet de l'assimiler à un personnage féminin. La réclusion de la femme est liée à sa vulnérabilité physique, qui – c'est la conviction personnelle de l'auteure – la contraint à rester hors du champ politique ou même social. Par contre, les personnages masculins (l'abbé des Rois, Lambert, le Comte, Richard et même Henri Giroud, VIII, 353) continuent de se déplacer dans un Paris en effervescence où ils rencontrent des dangers (VIII, 349).

D'autres personnages féminins préfèrent la fuite : Pauline et sa mère (*Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés*), Emilie, Constance et Joséphine (*Trois femmes*), la duchesse et son fils (*Henriette et Richard*, VIII, 354), Honorine d'Userche et sa mère (*Honorine d'Userche*, 1798, IX, 224). Agissant dans l'urgence causée par les événements révolutionnaires, pour

leur propre sécurité ou parce qu'elles ont le devoir de protéger leurs enfants, ces femmes et ces mères partent à l'étranger. La fuite est ici encore corollaire de la fragilité de la femme. Charrière affirme que la poule, qui voit un épervier, fait fuir ses poussins et ne s'attaque à l'ennemi que si elle se sent assez forte pour le vaincre. *Mère et fille partent en émigration* (texte non datable, sans titre, IX, 695) et les *Lettres du marquis de \*\* à la comtesse de \*\** (texte non datable, IX, 684) illustrent ce thème : « Il fallut se sauver et avec très peu d'argent [...] on s'en alla par le chemin le plus court [...] Madame ne parla, ne respira que lorsqu'elle fut sur terre étrangère » (IX, 699). Dans ces deux œuvres, l'accent est mis sur la force de caractère des deux mères qui se séparent des hommes qu'elles aiment par devoir ou amour maternels.

Appliqué au personnage masculin, le point de vue de l'auteure change radicalement : l'immobilité et la fuite deviennent de la lâcheté. Dans *Henriette et Richard*, l'évêque de T. se tapit dans un coin en cachant sa croix (VIII, 348) et Henri Giroud se réfugie à la campagne laissant sa fille seule à Paris (VIII, 355). L'émigration de l'abbé de la Tour est présentée comme la conséquence d'une impuissance à aider Honorine et Florentin : « Je resterais pour vous, si je pouvais vous sauver de quelque danger [...] mais je ne puis rien [...] » (IX, 210). Le lecteur sera-t-il assez naïf pour le croire ? En effet, tout le passage baigne dans la thématique de la crainte.

*L'Évasion du Perroquet* (date de rédaction : 1791 ; première publication : 1980) et les *Aventures de Frénet* (date de rédaction : 1790 ou 1791 ; première publication : 1981) sont des œuvres significatives à cet égard. Dans la première œuvre, Louis XVI croit s'évader. Captif des aristocrates mais surtout de lui-même à cause de son psittacisme qui l'empêche de « prendre une fois conseil de [lui-même] » (VIII, 267), le roi-perroquet, en quittant sa cage, ne trouve pas la liberté mais tombe dans une autre volière et devient le prisonnier des coalisés (VIII, 267). La fuite royale (achevée à Varennes le 22 juin 1791) est totalement condamnée selon le critère de la responsabilité du suzerain. Au milieu de la tourmente révolutionnaire, Frénet « attendait tranquillement », puis ne comprenant plus rien au monde ambiant, décide d'émigrer : « Personne ne pense, ne parle, n'agit ici nettement, dit Frénet et comme cela me déplaît et m'ennuie, je pars » (IX, 722). La sanction de l'auteur tombe : les « aventures » du personnage s'arrêtent après cette phrase. Contrairement aux personnages féminins qui y trouvent de la protection, l'immobilité et la fuite n'apportent guère voire aucune amélioration à la situation des personnages masculins.

Cependant, d'autres personnages masculins sont, eux, déjà arrivés à l'étranger (*Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés*) ce qui évite la connotation péjorative liée à l'idée de la fuite. Le lecteur les rencontre pour la première fois quand ils sont déjà à l'étranger, comme s'ils y avaient toujours été. Par la suite, l'émigration est expliquée au lecteur de telle sorte que le personnage masculin est, d'une façon ou d'une autre, déresponsabilisé. Charrière

semble mal à l'aise au sujet de l'émigration des personnages masculins, au point d'avoir recours au motif de la lettre perdue pour ne pas expliquer les raisons de l'émigration du héros Alphonse : « Les motifs d'Alphonse pour ne pas se joindre une seconde fois aux ennemis de sa patrie, étaient exprimés fort au long » (VIII, 433). Quant au vicomte des Fossés qui a accompagné sa mère hors de France, il n'a pu rentrer à temps car elle se mourrait ! (VIII, 450). Le père de Germaine est certes dans l'armée de Condé mais tout au long de ce roman, Charrière mine cette position : dès la première lettre, Germaine remet en question « la signification et la valeur actuelle » de l'idéologie qui a présidé à ce choix (VIII, 417). D'autres émigrés sont épinglés dans ce que Germaine appelle leur « dépravation » (VIII, 424) : les Français qui fréquentent le salon de la duchesse ne sont capables que de reproduire la vie qu'ils menaient en France, sorte d'immobilité après la fuite.

L'interprétation qu'il convient de donner aux mouvements des personnages est tributaire de leur sexe. L'immobilité et la fuite que, sans jugement négatif, Isabelle de Charrière attribue à ses personnages féminins sont à interpréter comme des errements, c'est-à-dire des conduites blâmables si elles caractérisent des personnages masculins. On peut dès lors se demander si la position de l'auteure est liée aux événements révolutionnaires comme nous l'avons supposé au début de ce développement ou si, au contraire, elle est invariable quel que soit le contexte historique. *L'Histoire de Constance* et les *Ruines de Yedburg* apportent une réponse valable, car la Révolution y est à peine présente.

### **Le danger des extrêmes**

Ce qui caractérise les personnages masculins dans *l'Histoire de Constance* et dans les *Ruines de Yedburg*, c'est un trop grand mouvement ou une immobilité excessive, le personnage féminin restant toujours dans les limites du raisonnable. Dans le premier texte, les hommes de la famille de Constance partent à l'autre bout du monde et dans le second, les hommes de la famille des Stair se sclérosent.

A Yedburg, la négligence des propriétaires successifs et les intempéries ont transformé le château en éboulis (IX, 317). Paradoxalement, c'est la mère de Charles (alors que le « père [...] haussa les épaules », IX, 318), dont la famille ne possède pourtant pas ce château, qui se réjouit en apprenant que son fils va tenter de briser la spirale d'indolence des hommes de cette famille. En effet, Charles part chercher fortune. A son retour, seuls les personnages féminins, la mère et la grand-mère, vivent encore. Les hommes sont morts (IX, 319) : desséchés sur place, pourrait-on dire, par leur manque de dynamisme. Le château ne sera pas reconstruit : ses ruines sont à lire en parallèle avec les vies détruites des deux Charles, l'oncle et le neveu, qui par crainte de ne pas être capables d'envisager toutes les conséquences de leurs actes, laissent le temps passer sans se déclarer et n'épousent pas les femmes qu'ils ai-

ment. A ne rien risquer, on risque gros. Dans ce roman, la symbolique de la non-errance des personnages masculins appartient aux errements.

Dans l'*Histoire de Constance*, le père et les deux maris de Constance sont au contraire d'une redoutable énergie : leur but principal est d'amasser une colossale fortune. Constance, innocente et jeune, ne voit pas les malversations auxquels ils se livrent et l'« infatigable activité » (IX, 163) qu'ils déploient pour arriver à leur fin. Les motifs peu avouables de tout ce mouvement (cupidité, malhonnêteté) en font des errements et ici encore, l'auteur sanctionne ces personnages : l'un décède au cours d'un duel, l'autre se suicide et pour le dernier, sa mort n'est pas précisée mais on peut la supposer violente. Ce n'est certes pas l'ambition de faire fortune que fustige Isabelle de Charrière, mais son caractère excessif.

L'indolence qui fige les personnages et l'avidité qui les laisse sans repos, s'expriment par une sorte de fixité ou bien par un déplacement poussé à son point ultime, « dans ces climats où l'on ne va brûler et suffoquer que pour gagner de l'argent » (IX, 161). Seul le personnage masculin est touché par ces errements comme s'il avait une propension plus importante que le personnage féminin à tomber dans les extrêmes, c'est-à-dire finalement à ne pas obéir à sa raison.

Isabelle de Charrière n'attribue pas à ses personnages masculins et féminins des conduites spatiales étroites. Privilégiant l'opposition espace ouvert / espace fermé<sup>7</sup>, elle les inscrit dans un choix simple, bouger ou ne pas bouger, dont seule l'interprétation symbolique importe. Quel que soit le sexe du personnage, si on considère l'ensemble de son œuvre, on trouve toutes les combinaisons possibles et c'est justement cette absence de côté systématique qui en fait la richesse : il faut bouger mais à bon escient, être immobile mais pas trop. Les personnages féminins et masculins n'y arriveront que s'ils agissent de concert et s'ils font la différence entre une simple errance dans un espace donné et des errements dont les motifs sont peu avouables : la cupidité, la lâcheté, la paresse sont signifiées symboliquement par des conduites spatiales qui ne concernent que les personnages masculins. Elles sont cependant signalées comme des cas extrêmes, non représentatifs du personnel romanesque masculin dans son ensemble. Isabelle de Charrière préfère proposer à ses lecteurs un tableau plus harmonieux et plus optimiste, celui d'un espace créé – un château – sans guerre des sexes.

Guillemette Samson, docteur ès lettres, ancienne présidente de l'Association française Isabelle de Charrière, dirige un établissement scolaire parisien.

Adresse : [Ce.0751246X@ac-paris.fr](mailto:Ce.0751246X@ac-paris.fr) [c'est tout ?]

---

<sup>7</sup> Sans cependant faire fi des oppositions vertical / horizontal ou proche / lointain.

**Résumé :**  
**xxx**

+ résumé en anglais (env. 100-120 mots) : non fait

**Isabelle Brouard-Arends**

**De l'errance à la sédentarité :  
géographies physique, sociale et culturelle  
dans *Trois femmes***

*Trois femmes* : la sobriété du titre du roman d'Isabelle de Charrière paru en 1797 consacre le resserrement de l'unité dramatique autour de trois personnages, Emilie, jeune et naïve aristocrate exilée, accompagnée de sa domestique Joséphine lucide et avisée, et Constance, l'étrangère, la vagabonde au passé incertain. Cette concentration pourrait annoncer un féminocentrisme dont l'espace dresserait une cartographie du féminin en ses lieux privilégiés privés et domestiques<sup>1</sup>. L'analyse de l'ouvrage révèle, en réalité, un déploiement des espaces en des topographies allemande, française, européenne et plus éloignée encore, évoquée plus vaguement par Constance dont nul ne connaît précisément l'origine au début de l'histoire.

Cette diversité est due à l'époque historique représentée – celle de l'exil, de l'émigration – qui a des répercussions sur la mise en place de l'espace. Le franchissement forcé des frontières nationales entraîne une série de ruptures dont témoigne essentiellement la première partie du roman. La deuxième pose les jalons d'une installation définitive amicale, sentimentale, sociale. La question de l'espace est essentielle dans le roman de l'émigration : la nouvelle identité du personnage doit pouvoir se définir indépendamment de sa localisation, il est contraint d'accepter cette perte des repères pour, librement, faire le choix d'un autre lieu. Ces évolutions nécessaires proposent des leçons de relativité, de dépassement d'une conscience figée sur ses certitudes.

Une première observation s'impose : cette fiction propose un rapport analogique entre les personnages principaux, nos trois femmes perdues dans les aléas de la tourmente révolutionnaire et ses conséquences, et l'espace qui leur échappe ou qu'elles construisent. Le rapport à l'Histoire se fait plus ténu

---

<sup>1</sup> Voir, à ce sujet, la très belle étude de Christophe Martin, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, Oxford, The Voltaire Foundation, 2004.

même si le récit nous en rapporte quelques soubresauts par l'irruption d'une sensibilité à fleur de peau, un passé qui laisse des traces économiques<sup>2</sup> et affectives. *Trois femmes* est le roman de la reconstruction.

Le roman commence avec l'émigration d'Emilie et de ses parents, première rupture spatiale qui précède le deuil du père et de la mère. La douleur affective de la jeune fille est amplifiée par la perte de ses repères spatiaux. L'héroïne est alors figurée dans le désarroi, la solitude et l'effroi de résider dans un lieu étranger : « Emilie les pleura amèrement, et au milieu d'un pays étranger, elle se crut sans amis et sans ressource »<sup>3</sup>.

L'histoire d'Emilie est dès lors le récit d'une reconquête qui doit passer prioritairement par la possession d'un lieu. Joséphine, la seule domestique restée d'une domesticité importante (dont il est précisé qu'elle est alsacienne, indice d'une plus grande familiarité avec l'Allemagne, pays de l'exil) s'enquiert immédiatement de trouver un asile approprié pour les deux femmes. Le choix de la nouvelle résidence participe d'une vision très rousseauiste du bonheur simple et naturel : il convient de s'éloigner de la ville, de vendre le superflu pour ne garder que les quelques meubles nécessaires à un établissement « dans la plus jolie maison du plus joli village de la Westphalie »<sup>4</sup>. Cette description faussement naïve relève de l'écriture d'un conte<sup>5</sup>. L'illusion référentielle telle que la pratique l'écriture réaliste est éloignée de cette représentation qui tient plus du symbolique et s'apparente davantage à la fable. La concordance entre le lieu et le personnage est remarquablement posée d'autant plus qu'elle initie le récit. L'abbé de La Tour, le narrateur<sup>6</sup>, qualifie cette humble maison de temple<sup>7</sup>. Ce tableau champêtre, une fois installé, crée un horizon d'attente, gage d'équilibre, d'harmonie entre soi et les autres<sup>8</sup>. La narration peut s'acheminer vers un autre parcours, non plus géographique mais psychologique.

---

<sup>2</sup> Emilie déclare : « il ne me rest[e] d'autre patrimoine que l'éducation que [mes parents] m'avaient donnée » (*Trois femmes*, dans *Isabelle de Charrière – Belle de Zuylen, Œuvres Complètes*, Jean-Daniel Candaux *et al.*, Amsterdam, G. A. van Oorschot, vol. IX, 1981, p. 69).

<sup>3</sup> *O.C.*, IX, p. 43.

<sup>4</sup> *O.C.*, IX, p. 44.

<sup>5</sup> Le récit se poursuit ainsi : « Joséphine cultivait toutes sortes de légumes, nourrissait une chèvre, filait du chanvre et du lin. Emile arrosait quelques rosiers, caressait la chèvre, brodait de la mousseline et du linon, dont Joséphine était parée le dimanche et les jours de fête. *On vivait simplement et sainement* » (*O.C.*, IX, p. 44 ; mes italiques).

<sup>6</sup> Voir au sujet de son rôle la contribution de Zeina Hakim, xxx

<sup>7</sup> *O.C.*, IX, p. 52.

<sup>8</sup> Je renvoie le lecteur aux propos d'Henri Lafon, dans son ouvrage *Espaces romanesques du XVIIIe siècle, de Madame de Villedieu à Nodier*, Paris, PUF, 1997, p. 8 : « L'espace paraît la dimension où se projette naturellement la rencontre du sujet avec l'autre, sa loi, ses interdits ».

De la même manière, en un phénomène de répétition, peu de temps après cette première installation, l'arrivée brutale d'une jeune femme inconnue, dont il est difficile de savoir quelle est l'origine (différents interlocuteurs s'interrogent à ce sujet), pose à nouveau la question de l'installation dans un lieu. Celle-ci se fait dans la petite maison attenante à celle d'Emilie. Commence alors le récit des aventures de Constance, la troisième femme. Là encore, le choix du lieu, sa modestie et un séjour s'inscrivant dans la durée sont des gages du bonheur à construire. Constance, après avoir fait la narration de sa vie, éparpillée entre l'Amérique, les Iles, l'Angleterre, la Hollande, Paris, Lisbonne, Saint-Petersbourg, les grandes Indes, après avoir parcouru la Pologne et l'Allemagne, décide de rester en cet humble endroit : « je reste, je suis heureuse »<sup>9</sup>.

Le caractère violent de son arrivée, résultat du hasard, un accident de voiture, une chute provoque un état d'évanouissement et rompt fortement avec la tranquillité ultérieurement acquise en des lieux étrangers. Le contraste ainsi créé entre l'accumulation de références géographiques étrangères à l'Allemagne et la stabilité du lieu électif de résidence induit, implicitement, répulsion pour celles-là et attirance pour celle-ci. A la fin de la première partie, en écho, Emilie considère que son vrai pays est Altendorf. La seule validation de lieux d'élection passe par le cœur, l'adhésion sentimentale dont l'ami(e), l'amant(e) sont les médiateurs idéaux. La narration déroule ainsi des lieux de passage, d'une frontière à une autre, d'une porte à une autre. L'enjeu dramatique de la porte, des portes, celle que l'on franchit, celle qui, entr'ouverte, laisse entendre, laisse voir<sup>10</sup>, en une scénographie théâtrale subtilement orchestrée, manifeste l'importance de la sémantique du passage, indice d'évolution et de transformation.

La nécessité vitale de l'ancrage ressentie par les trois femmes contrebalance les aléas d'une vie chaotique. La femme n'est pas une vagabonde : devenir une voyageuse est le résultat d'une rupture, d'une instabilité majeure vécue comme une agression essentielle. Toute la première partie du roman est consacrée à cette installation dans les lieux, expression à laquelle il convient d'accorder un sens large. En effet, à partir de l'opposition géographique France-étranger se construit une série de mises en relation, sur le mode de la complémentarité ou de l'antagonisme, ce dernier étant souvent premier.

L'antagonisme le plus essentiel tient aux places et positions des différents personnages. La cartographie de *Trois femmes* oppose en permanence les sédentaires et les « mobiles » ; y est associé un ensemble de conduites, de manières de penser, d'être au monde. Altendorf, ce petit village d'accueil, ses habitants, villageois et châtelains interrogent les étrangers, les amènent à ré-

---

<sup>9</sup> O.C., IX, p. 64.

<sup>10</sup> Voir aussi, à ce propos, la contribution de Guillemette Samson, p. xxx

fléchir sur leurs habitudes et sont, en retour, eux-mêmes interrogés : les remises en cause opèrent de part et d'autre, démantèlent les systèmes de valeur. La figure paternelle, le baron d'Altendorf, assis sur ses certitudes comme seigneur de château, père de famille, gentilhomme à soixante-quatre quartiers, symbolise un roc de certitudes contre lequel vient se heurter l'entourage familial, amical et qui finit par accepter l'intrusion d'étrangers dans son environnement jusqu'à bénir l'union de son fils avec une Française. La présence dans un espace partagé, le château et ses alentours, provoque rencontres et débats, refus ou/et acceptation, oblige chacun à prendre conscience de la nécessité d'ouvrir son propre paysage intérieur, de questionner ses certitudes. Le baron campé à la manière d'une figure voltairienne<sup>11</sup> dans ses contes – il rappelle étrangement le baron de Thunder-ten-tronckh dans *Candide* – ou dans ses dialogues prestement menés du *Dictionnaire philosophique* est le représentant parfait d'une société apparemment immuable. Sa transformation acquise par de douces négociations conjugales, ouvre la voie à toutes sortes de métamorphoses possibles.

Néanmoins, cette résolution, heureuse, de la rencontre de deux jeunes gens qu'à l'origine tout oppose, ne s'est pas faite sans heurt, sans choc culturel dont les polémiques relatées dans le roman dévoilent des oppositions fondées surtout sur des représentations stéréotypées à propos des qualités ou des défauts de telle ou telle nation. Isabelle de Charrière a choisi de faire porter ces oppositions par deux jeunes adultes, Théobald et Emilie, en quête l'un de l'autre, forts de leurs convictions mais susceptibles d'évolution. Le discours amoureux et ses incertitudes sont dissimulés dans les méandres d'une interrogation sur l'autre pays, l'autre culture, avec des affirmations péremptives sur les caractéristiques des mœurs françaises et allemandes qui renvoient, en réalité, à un questionnement sur l'identité de l'amant et de l'amante.

Les premiers émois amoureux et leurs prises de conscience sollicitent les personnages impatientement, voire douloureusement, quand les barrières culturelles et comportementales paraissent infranchissables. Ce dialogue entre Emilie et Théobald en est un exemple parmi d'autres :

Je crois, reprit Théobald, que les Français sont plus gaiement barbares, ou plus barbarement gais que les autres nations, et sans que je les en haisse davantage, cela me les rend plus antipathiques. Dans les exceptions mêmes que mon cœur serait forcé de faire, si j'apercevais une forte teinte de l'humeur nationale... Que feriez-vous, Monsieur ? dit Emilie. Mademoiselle, je serais désolé. Emilie ne se découragea pas, et après quelques moments de silence, elle dit d'un ton à demi-ironique : Malgré les défauts si choquants de ma nation, j'oserai penser que tout homme qui pourra vivre à Paris y vivra. Je serai l'homme bizarre, dit sur le même ton le jeune Baron,

---

<sup>11</sup> Voltaire est aussi un des auteurs que citent les personnages.

qui fera exception à cette règle universelle, et je déclare que j'aimerais mieux ne sortir jamais d'Altendorf, y employer toute ma vie à servir de tuteur, d'arbitre, de consolateur à ses habitants, que de la passer sans utilité pour personne dans cette capitale fameuse, séjour brillant des grâces, du goût, et de tous les plaisirs.<sup>12</sup>

L'alternative évoquée par le jeune homme a une forte résonance rousseauiste. Elle est simple : opter soit pour la sédentarité afin de consacrer sa vie aux autres, d'être le protecteur de ses administrés, leur guide bienfaisant (se dessine, en filigrane, une communauté repliée sur soi-même à la recherche du bien commun singulièrement similaire à celle de Clarens autour d'une figure patriarcale, Théobald faisant figure de nouveau Wolmar), soit pour des mondanités vaines et immorales parce qu'inutiles. Ces propos renvoient au jugement sévère de Saint-Preux décrivant pour Julie les errements de la vie parisienne.

Dans l'espace se cristallisent des tensions vécues sur le mode de l'imaginaire, de la représentation de l'autre dont il s'avère le plus souvent qu'elle tient d'un fantasme collectif vivifié par la complexité des récents événements. Voyages sentimentaux et culturels se confondent alors. L'entente affective, gage d'une union durable se doit d'interroger les attributs de telle ou telle nation car : « Théobald, en un mot, était homme et Allemand ; Emilie, femme et Française »<sup>13</sup>. La sobriété et la concision du constat formulé par l'abbé de La Tour expriment parfaitement la marche à parcourir pour résoudre ce qui peut être compris comme des irréductibilités fondamentales, le sexe et l'origine nationale. Signifiés dans un premier temps comme inconciliables, ils deviennent par la connaissance de l'autre une source d'enrichissement mutuel. *Trois femmes* est le roman de la tolérance. Il nous invite, en permanence, à ne pas céder à la tentation du repli sur soi, à l'enfermement sur ses frontières physiques, culturelles et morales. Emilie comme Théobald sont tentés par une attitude de refus qu'exacerbe la découverte d'un sentiment amoureux encore obscur et étrange. Le moment de l'aveu, la déclaration amoureuse, de manière fort éloquente, est aussi l'acceptation de l'autre dans ses lieux d'élection. « Mon vrai pays [...], c'est Altendorf », déclare Emilie. A quoi répond Théobald : « mon pays sera partout où vous serez »<sup>14</sup>. La première partie se clôt sur l'heureuse résolution de l'aventure amoureuse.

De la même manière que la première partie est initiée par la recherche d'un lieu, le début de la deuxième partie décrit l'aménagement de la chambre des deux jeunes époux. En une scène représentative des fonctions attribuées à

---

<sup>12</sup> *O.C.*, IX, pp. 56-57.

<sup>13</sup> *O.C.*, IX, p. 56.

<sup>14</sup> *O.C.*, IX, p. 78.

chacun, homme et femme, Constance décrit les occupations vespérales : les femmes s'assemblent, leurs trois métiers de tapisserie « formant triangle », pendant que les hommes se promènent dans la chambre<sup>15</sup>. La clôture sur l'espace domestique assure un sentiment de sécurité, d'ordre, de bien-être physique et moral : toute l'assemblée se réunit autour de la chaleur du feu et tout est à sa place. Cette ouverture sur l'espace familial consacre une autosuffisance de la sphère féminine. La chambre, lieu domestique, ouvert à la constellation familiale, symbole de la sécurité et de l'amour conjugal, signale une nouvelle économie des rapports entre les sexes. Père, époux, ami s'associent autour de trois figures féminines occupées à des tâches uniquement définies comme féminines en un mouvement de fascination irrépressible. Nous ne pouvons nous empêcher de songer à Jean-Jacques Rousseau et sa crainte de la menace d'une féminisation des hommes subjugués par cet empire du féminin qui, selon lui, prend possession de la vie sociale. On assiste là, au contraire, à une symbiose des sexes, tant la vie quotidienne évoquée par l'espace romanesque de *Trois femmes* rapproche homme et femme sans heurt majeur. Cette pièce où tout le monde se réunit, décrite au seuil de la seconde partie, serait un *locus amoenus* renouvelé, topos du féminin, *mundus muliebris* vécu sans angoisse parce que homme et femme y sont réconciliés. Cette vision presque parfaite, irénique, serait-elle une tentative de résolution heureuse des épreuves récentes de l'Histoire ? Ce monde des femmes serait le seul à même d'apporter l'apaisement recherché et nécessaire.

A travers ces trois destins de femmes, Isabelle de Charrière construit l'éventail des possibles, elle propose des études de cas comme cet échange d'enfants, du noble ou du roturier : qui est qui<sup>16</sup> ? La présentation de l'espace est du même ordre, quel espace pour qui ? Sa poétique est une succession d'appropriations souvent consécutives à une perte. Son exploration privilégie les lieux habités, ils ne prennent forme et sens que par la relation que l'homme entretient avec eux. Ils sont civilisés, humanisés car ils sont investis d'une dimension affective qui les charge d'un fort potentiel d'empathie. La description qui en est proposée est toujours médiatisée par une instance subjective.

Cette importance accordée au sujet explique la relative absence de référence aux objets. N'existent et ne sont mentionnés que ceux avec lesquels le personnage entretient un rapport étroit, affectif ou fonctionnel. Peu ou pas de décor, pas d'arrière-plan, pas de tableau mais plutôt une dynamique constante entre personnage et objets<sup>17</sup>. Le roman est anthropomorphe, il raconte

---

<sup>15</sup> *O.C.*, IX, p. 91.

<sup>16</sup> *O.C.*, IX, p. 112.

<sup>17</sup> Pour une autre analyse du rôle de la harpe, voir Claire Jaquier, « Le damier, la harpe, la robe salie : médiations et symboles du désir dans l'œuvre romanesque

hommes et femmes en société, l'objet dans l'espace fait partie intégrante d'un rapport au monde, dans le dénuement ou dans la possession.

Le rapport du personnage à l'espace se construit, nous l'avons vu, essentiellement sur un mode analogique, celui de la conformité entre le bien-être affectif et le lieu de résidence. Il en va de même pour l'objet dans le roman. Ceux qui sont plus longuement décrits, le sont parce qu'ils sont dans un rapport de conformité avec le personnage. L'exemple le plus frappant est sans doute la harpe d'Emilie<sup>18</sup>.

Elle apparaît au tout début du roman, insérée dans le tissu narratif, actant essentiel de la rencontre entre les étrangères, Emilie et Joséphine, et les autochtones, les résidents du château d'Altendorf : « J'ai trouvé hier, Madame, sur un banc du jardin où j'ai coutume de me promener, une très belle harpe »<sup>19</sup>. Véritable valeur d'échange, elle ouvre l'éventail des possibles entre deux mondes différents. Cet objet métonymique, indice d'aisance sociale, marque d'une culture féminine, d'une société disparue – la première harpe d'Emilie s'étant « brisée dans le voyage précipité »<sup>20</sup> – représente parfaitement Emilie au moment où elle prend pied dans un nouveau paysage. Le don de « la plus belle harpe qu'il y eût à Francfort »<sup>21</sup>, dont le coût est à l'image du sentiment éprouvé, appelle une réciprocité dans l'offrande qui initie l'aventure amoureuse entre Théobald et Emilie. Cet objet, entre nécessaire

---

d'Isabelle de Charrière », in *Une Européenne : Isabelle de Charrière en son siècle*, Actes du colloque de Neuchâtel, publiés par Doris Jakubec et Jean-Daniel Candaux, Hauterive-Neuchâtel, Editions Gilles Attinger, 1994, pp. 177-185. Je renvoie également aux propos préliminaires d'Henri Lafon, dans son étude *Les décors et les choses dans le roman français du dix-huitième siècle de Prévost à Sade*, 1992, Oxford, The Voltaire foundation, SVEC 297, pp. 1-2. Que le lecteur veuille excuser cette longue citation qui pose les jalons d'une étude de l'objet dans le roman des Lumières : « Cette présence des objets, c'est à dire de ce qui est extérieur au sujet et inanimé, peut être, pour le roman du dix-huitième siècle, méconnue de plusieurs façons. La première est de la mesurer à l'aune de ce qui va suivre, d'y guetter les prémices de Balzac, au nom de l'histoire littéraire et de l'histoire tout court. [...] La seconde est d'ignorer les décors et les choses au nom d'un formalisme ascétique qui se méfie du 'référentiel' et des surfaces du discours. La troisième est d'annexer les choses au discours de l'histoire, d'en faire des documents pour illustrer la 'vie quotidienne', ou des 'témoignages' pour une histoire des 'mentalités'. [...] 'Objet' défini comme extérieur et inanimé, ne fait pas partie de l'outillage mental de l'époque, ne se confond ni avec l' 'objet' de la philosophie, qui ne distingue pas forcément entre animé et inanimé, ni avec une 'nature' qui peut comprendre l'objet et le sujet et exclut ce qui est fabriqué par l'homme ».

<sup>18</sup> Nous ne pouvons nous empêcher de mentionner la harpe de Madame de Genlis qu'elle promène de pays en pays lors de ses pérégrinations en exil.

<sup>19</sup> *O.C.*, IX, p. 49.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *O.C.*, IX, p. 50.

et superflu, devient un trait d'union entre les deux jeunes gens par le partage d'un goût commun. Il ouvre Emilie à la connaissance de la réalité des relations homme/femme. Il signifie le désir qui les pousse l'un vers l'autre. Emilie se réfugie seule, avec sa harpe, lors d'une brouille passagère entre son amant et elle<sup>22</sup>. La harpe est alors l'objet substitutif, le symbole de sa présence auprès duquel elle trouve le réconfort.

Objet et espace participent d'une concentration des effets narratifs sur le personnage, en l'occurrence le personnage féminin. Nous l'évoquons lors de nos propos introductifs, le titre crée un horizon d'attente quant à l'unité dramatique du roman. Cette brève analyse de l'espace et des objets qui l'habitent confirme l'homogénéité du texte. La prévalence du sujet est, sans doute, l'élément le plus remarquable et elle n'a de sens que par la leçon que nous propose Isabelle de Charrière : elle est essentiellement de tolérance à l'égard des différents ordres de la société, roture et aristocratie, à l'égard des différentes cultures et des modes de vie. Le cosmopolitisme des lumières est très présent, il y est questionné pour conforter des valeurs humanistes érigées par l'individu lui-même au delà de tout préjugé. Il est porté par des êtres jeunes capables de construire de nouveaux horizons mentaux, seule attitude à espérer après le traumatisme post-révolutionnaire.

Isabelle Brouard-Arends est xxxxxxxxxxxx

Adresse :

[isa.brouard-a@wanadoo.fr](mailto:isa.brouard-a@wanadoo.fr)

**Abstract :**

xxxxxx

---

<sup>22</sup> O.C., IX, pp. 57-58.

**Zeina Hakim**

## **Le pouvoir et la résistance : la place de l'instance narrative dans *Trois femmes***

La place qu'occupe l'instance narrative dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière est développée de manière emblématique dans le roman *Trois femmes* (1796) : la notion d'autorité y est en effet explicitement mise en cause. Cette question se révèle particulièrement importante dans l'économie générale du récit puisqu'elle est problématisée, dans cette œuvre, par le fait que c'est une femme qui écrit la Révolution, et qu'un lien s'établit entre l'identité d'Isabelle de Charrière, son écriture, sa signature, et la manière dont elle se construit à travers son récit<sup>1</sup>.

*Trois femmes* s'ouvre sur une conversation entre l'Abbé de la Tour (qui, dès la page de titre, est présenté comme l'auteur du roman) et la jeune baronne de Berghen. Je citerai ce passage en entier<sup>2</sup> :

---

\* Je tiens à remercier vivement Suzan van Dijk et Madeleine van Strien-Chardonneau pour leurs commentaires et pour les discussions fécondes que cet article a suscité.

<sup>1</sup> Le mot *récit* est couramment employé sans qu'on se soucie de son ambiguïté. À la suite de Gérard Genette, je propose de comprendre ce terme au sens de discours ou texte narratif (c'est-à-dire de « signifiant » et d'« énoncé » qui s'opposerait à l'acte narratif). Voir *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 71-73.

<sup>2</sup> Wardy Poelstra, dans son article consacré à *Trois femmes*, part également de cette citation emblématique pour rendre compte de l'utilité et de l'efficacité potentielle de la fiction dans son influence sur la conduite ou la morale d'un personnage : il s'agira en effet pour lui de se demander de quelle manière « ces problèmes [l'éducation, l'amour et le mariage, la littérature, le devoir dans la vie pratique] peuvent être abordés dans un récit fictionnel : « Est-il vraiment possible d'élucider ce genre de questions à l'aide des événements, des situations, des personnages d'un roman ? Et si oui, quels sont les effets qu'on pourrait en espérer ? Quelle est, en d'autres termes, l'efficacité d'une 'fiction' ? », « *Trois femmes* : l'architecture d'une morale », *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). De la correspondance au roman épistolaire*, textes réunis par Yvette Went-Daoust, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995, p. 128. Son dessein diffère

*Pour qui écrire* désormais ? disait l'Abbé de la Tour. *Pour moi*, dit la jeune baronne de Berghen. On ne pense, on ne rêve que politique, continua l'Abbé. J'ai la politique en horreur répliqua la baronne, et les maux que la guerre fait à mon pays, me donnent un extrême besoin de distraction. *J'aurais donc la plus grande reconnaissance pour l'Ecrivain qui occuperait agréablement ma sensibilité et mes pensées, ne fut-ce qu'un jour ou deux.* Mon Dieu ! Madame, reprit l'Abbé après un moment de silence, si je pouvais... ? Vous pourriez, interrompit la Baronne. Mais non, je ne pourrais pas, dit l'Abbé ; mon style vous paraîtrait si fade au prix de celui de tous les Ecrivains du jour ! Regarde-t-on marcher un homme qui marche tout simplement, quand on est accoutumé à ne voir que tours de force, que sauts périlleux ? Oui, dit la Baronne, on regarderait encore marcher quiconque marcherait avec passablement de grâce et de rapidité vers un but intéressant. J'essayerai, dit l'Abbé.<sup>3</sup>

Ce passage est particulièrement intéressant pour le procédé employé ici par Isabelle de Charrière : la mise en place, à l'intérieur du récit, du personnage d'*écrivain*, qui discute et réfléchit sur *l'acte d'écrire*. Cet incipit révèle que *Trois femmes* problématisait explicitement la fonction d'auteur ; il figure également le personnage de *lectrice/lecteur*, ici la Baronne de Berghen, qui détermine aussi en quelque sorte la fabrication du récit.

Par un procédé de mise en abyme, Isabelle de Charrière situe l'Abbé de la Tour comme *écrivain* qui écrit son roman pour une *lectrice*, la baronne de Berghen, mais aussi comme *auteur* qui est le garant de l'authenticité de son œuvre : l'abbé présente son roman comme une « vraie histoire », car, dit-il, « les conversations que nous eûmes ces jours passés sur Kant, sur sa doctrine du devoir, m'ont rappelé trois femmes *que j'ai vues*<sup>4</sup> ». L'abbé paraît occuper une position privilégiée dans le roman dans la mesure où il est à la fois le narrateur du récit (le narrateur intradiégétique de la première partie du roman) et l'auteur fictif de *Trois femmes* qui a signé le texte à la place d'Isabelle de Charrière, la première page du recueil portant le titre de « *Trois femmes*, Nouvelle de l'Abbé de la Tour ». Le pacte auteur-lecteur est mis en place par la présence d'un personnage de *lectrice* qui répond à la question de l'Abbé « Pour qui écrire ? » : « Pour moi ». Ainsi, la lectrice fictive, loin

---

donc du nôtre puisqu'il ne vise pas à examiner les variations au masculin et au féminin des instances narratives en jeu dans ce roman, mais à analyser si I. de Charrière est bien parvenue à « mettre en action », comme elle le souhaitait, des problèmes d'ordre moral et si on peut en conclure que le roman de Mme de Charrière contient bien une leçon, une « morale » (p. 137).

<sup>3</sup> Isabelle de Charrière, *Trois femmes*, dans *Isabelle de Charrière – Belle de Zuylen, Œuvres Complètes*, Jean-Daniel Candaux et al., Amsterdam, G. A. van Oorschot, vol. IX, 1981, p. 41 (mes italiques).

<sup>4</sup> *Ibid.* (mes italiques).

d'être passive, se voit attribuer le rôle de quelqu'un qui déterminera le fond et la forme du roman sur le point d'être écrit. C'est elle qui suggère un roman qui occuperait agréablement [s]a sensibilité et [s]es pensées, un roman non-politique puisque la lectrice a la « politique en horreur ». L'Abbé, écrivain potentiel, accepte le défi de la lectrice.

L'histoire racontée est déterminée par ce dialogue établi entre l'Abbé et la baronne, lectrice du récit : déterminée aussi par le besoin de la part du narrateur de plaire à sa lectrice (« occuper sa sensibilité »), mais aussi de l'instruire (« occuper ses pensées »). Le narrateur figuré se présente ainsi dans la tradition de Jean-Jacques Rousseau qui pensait que la sensibilité pourrait inspirer les lecteurs, surtout les jeunes femmes, à une connaissance de leur devoir<sup>5</sup> (ici, l'Abbé parle du « devoir kantien<sup>6</sup> »). Outre ce dialogue entre instance narrative et lectrice qui compose un cadre pour l'histoire des trois femmes, le principe du dialogue sera incorporé dans la structure du récit, d'une manière plus conventionnelle sous forme d'un narrateur hétérodiégétique qui raconte une histoire à la troisième personne, mais intervient souvent pour faire des commentaires ou s'adresser au lecteur.

La « Première partie » de *Trois femmes* est un court roman narré à la troisième personne par une voix masculine, l'Abbé. Cette partie raconte l'histoire de trois jeunes émigrées qui se rencontrent à Altendorf, en Westphalie : Emilie, orpheline, aristocrate aux idées un peu arrêtées ; Joséphine, sa domestique ; Constance de Vaucourt, riche veuve dont le passé est mystérieux. Théobald, fils des châtelains, s'éprend d'Emilie ; le mariage se fait bientôt, et son domestique récalcitrant finit par épouser Joséphine enceinte. La « Seconde partie » est un roman épistolaire qui comprend des lettres, écrites par Constance, Emilie et Théobald à un seul confident, l'Abbé. A partir de la « Seconde partie » de *Trois femmes*, l'Abbé cède la parole à Constance, c'est-à-dire à une narratrice femme, Constance, qui d'un roman épistolaire passe à un roman confessionnel. En effet, dans la « Suite », après

---

<sup>5</sup> On connaît, depuis l'étude de Raymond Trousson, l'influence de Rousseau sur Charrière. Cette influence se laisse percevoir dans le traitement du personnage de Théobald, dans *Trois femmes*, qui, s'il possède de nombreuses qualités, conserve tout au long du roman un caractère inflexible et d'une « extrême rectitude » (*O.C.*, IX, p. 124) : ainsi, la passion qu'il éprouve pour Emilie n'altère en rien sa notion toute abstraite du devoir. Voir Raymond Trousson, *Défenseurs et adversaires de J.-J. Rousseau, D'Isabelle de Charrière à Charles Maurras*, Paris, Honoré Champion, 1995, et tout spécialement les pages 63-66 de son chapitre intitulé « Isabelle de Charrière et Jean-Jacques Rousseau ».

<sup>6</sup> « Le récit de l'Abbé de la Tour se situe explicitement dans le cadre d'une discussion sur les mérites de la conception kantienne du devoir – « doctrine » dont le caractère impraticable est démontré par l'histoire d'Emilie, de Joséphine et de Constance, les trois femmes auxquels le titre renvoie », note Wardy Poelstra dans son article « *Trois femmes* : l'architecture d'une morale », art. cit., p. 127.

une introduction à la troisième personne par l'Abbé<sup>7</sup>, une instance narrative au féminin fait le récit à la première personne d'un roman confessionnel et féminocentrique intitulé « Histoire de Constance ». Cette « Suite », longtemps inédite, est un retour en arrière au niveau de la diégèse : Constance y évoque sa famille, les rapports maîtres-esclaves et la vie à la Martinique.

Ainsi se juxtapose non seulement trois formes de « roman », mais également diverses figures du narrateur et du lecteur. Chaque partie comprend une dynamique différente, mais elles semblent participer aussi toutes ensemble à un dialogue. Par conséquent, *Trois femmes* donne à Isabelle de Charrière l'occasion d'explorer les différentes possibilités de la notion d'instance narrative et le rôle que joue la « différence sexuelle » dans les prises de parole énonciatives<sup>8</sup>. En effet, toute comparaison du rôle des personnages de *narrateur masculin*, de la *narratrice*, du *lecteur* et de la *lectrice* à l'intérieur du récit pourrait être artificielle dans la mesure où il y a toujours, derrière ces personnages qui parlent, la *femme écrivain* Isabelle de Charrière qui a écrit *Trois femmes*. Ce roman semble illustrer, d'une partie à l'autre, une certaine progression dans la libération de la voix narrative et dans le rôle que joue l'auteur, tout spécialement du rôle de la femme-auteur.

#### **Première partie : le roman « sentimental »**

Habituellement, le roman sentimental se définit avant tout comme une histoire d'amour, une histoire qui se termine par le mariage ou la mort de l'héroïne. Souvent, la voix de l'héroïne est étouffée par celle d'un narrateur masculin qui promet pourtant de nous donner un récit fidèle. Il en est ainsi dans la « Première partie » de *Trois femmes*, racontée par l'Abbé qui ne donne que relativement rarement la parole à ses personnages féminins, par le discours direct<sup>9</sup>. Malgré les obstacles qui se présentent, les personnages du « roman », le jeune couple Théobald et Emilie, trouvent leur bonheur dans un

<sup>7</sup> O.C., IX, pp. 130-144.

<sup>8</sup> Sur ce sujet, voir *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800 : la question du « gender »*, Actes du XIVe Colloque de la SATOR, édités par Suzan van Dijk et Madeleine van Strien-Chardonneau, Louvain; Sterling, Va., Peeters, 2002, et tout particulièrement l'article de Marie-Hélène Chabut, « L'instance narrative au masculin et au féminin (et au neutre ?) dans la fiction d'Isabelle de Charrière », pp. 205-216.

<sup>9</sup> C'est le cas par exemple aux pages 45-49, dont le passage au style direct débute ainsi : « Le jour venu, Joséphine vint reprendre ses occupations auprès de sa maîtresse qui dormait alors. [...] Très inquiète, elle se mit à genoux devant son lit. Emilie se réveilla. L'attitude où elle vit la coupable se mêlant à ses rêves et au souvenir de ce qu'elle avait entendu, donna lieu à des paroles moitié de reproche, moitié d'indulgence, qui non entendues d'abord, amenèrent enfin une explication et une conversation fort longue. Pensez-vous donc que je pusse tout faire, Mademoiselle ? dit Joséphine. O Dieu ! que me fais-tu envisager ! s'écria douloureusement Emilie », (O.C., IX, p. 45).

mariage qui clôt le récit, donnant ainsi à la « Première partie » les traits d'un roman sentimental.

Dans cette partie, après que l'Abbé a commencé son récit à la troisième personne, Isabelle de Charrière attire souvent l'attention du lecteur externe sur la figure de l'écrivain et plus précisément sur la situation d'oralité qui est en jeu ici. Par exemple, l'Abbé interrompt sa description d'Emilie par une question qu'on suppose adressée directement à la lectrice : « Et en effet, Emilie avait un son de voix charmant... Mais Théobald ne mérite-t-il pas aussi que je *fasse son portrait* ?<sup>10</sup> ». Parfois l'abbé prévient la réaction de la lectrice à l'intérieur du récit :

Peu à peu les caractères en se développant, laissèrent apercevoir des contrariétés. Lesquelles ? *direz-vous*. – Oh, lesquelles ! cela serait bien long à détailler, et vous pouvez mieux l'imaginer que je ne puis le *dire*.<sup>11</sup>

Quelquefois le narrateur avertit la lectrice qu'il est en train de raccourcir son récit : « Tout ce qu'on nous *dit*, tout ce que nous *répondîmes*, serait trop long à *raconter* »<sup>12</sup>.

Cependant, si « dialogue » il y a entre le narrateur (l'Abbé) et sa lectrice (la baronne), ce dialogue reste artificiel dans cette première partie racontée par l'Abbé, dans la mesure où c'est lui qui anticipe et place les mots dans la bouche de la lectrice. Il exerce donc un contrôle hégémonique sur le récit<sup>13</sup>. Ce contrôle qu'exerce l'Abbé se laisse percevoir par exemple dans le petit traité sur le « bon goût » où l'Abbé, malgré sa réticence à parler, une fois lancé, se délecte de sa position d'autorité pour terminer avec « chacun me remercia par un coup d'œil ou un sourire »<sup>14</sup>. L'Abbé raconte tout ce qu'il voit chez les autres personnages, mais garde le silence sur ses propres motivations. Par exemple, nous n'avons qu'un seul indice de ses sentiments pour Constance, c'est qu'il « trouvai[t] peu sûr, pour [s]on repos, de passer un hiver entier près de Constance »<sup>15</sup>. Il est au courant de tout ce qui se passe chez tous les personnages – comme il convient à un narrateur omniscient – tout comme il connaît les conversations les plus intimes entre Joséphine et

---

<sup>10</sup> O.C., IX, p. 52.

<sup>11</sup> O.C., IX, p. 56 (mes italiques).

<sup>12</sup> O.C., IX, p. 85 (mes italiques).

<sup>13</sup> Toutefois, si ce contrôle masculin est hégémonique, on peut tout de même envisager, à la suite de Guillemette Samson, que la prise de parole de l'écrivaine par la voix d'un personnage masculin est avant tout « un défi que l'auteur se serait donné » plutôt qu'une « aliénation ». Pour plus de détails, voir Guillemette Samson, *La Présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*, Paris, Honoré Champion, 2005, pp. 9-10.

<sup>14</sup> O.C., IX, p. 74.

<sup>15</sup> O.C., IX, p. 85.

Emilie et même ce qu'elles pensent. Par exemple, quand Emilie apprend la manière dont Joséphine était exploitée par les membres mâles de sa famille, l'Abbé nous raconte, « Je comprends, *se disait-elle*, pourquoi mon père et ma mère ne m'ont pas ordonné de me rapprocher de mes parents, et ne m'ont pas recommandée à eux ». Mais Joséphine, elle, ne sait pas ce qui se passe dans la tête de sa maîtresse et lui demande : « Vous êtes bien rêveuse, Mademoiselle, vous aurais-je offensée ?<sup>16</sup> ».

Quelquefois, l'Abbé fait des réflexions qui suggèrent qu'il épie les personnages, telle cette description : « Pendant que Mme de Vaucourt les laissa seules, Joséphine et Emilie s'abandonnèrent à un attendrissement *qui avait ses charmes* »<sup>17</sup>. On pourrait être tenté de poser la question : des charmes pour qui ? Pour l'Abbé peut-être. Un rapprochement pourrait être établi ici avec la première scène de *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost, où Manon enchaînée devient l'objet du regard de l'Homme de qualité, le narrateur interne du roman. De même, dans *Trois femmes*, nous avons à plusieurs reprises des aperçus du narrateur en train de contempler un spectacle, un tableau : « [...] si Théobald est le plus aimable des hommes, Emilie ce jour-là *paraît moins une femme qu'une divinité* »<sup>18</sup>. Un parallèle s'établit en effet entre l'histoire de *Manon Lescaut* et la « Première partie » de *Trois femmes* en ce qui concerne le rôle du narrateur masculin. Isabelle de Charrière pensait-elle à la structure du roman de Prévost quand elle a écrit son histoire féminocentrique d'Emilie et de Joséphine racontée du point de vue de l'Abbé ? Dans une lettre à son amie Henriette L'Hardy, du 4 avril 1795, Isabelle de Charrière signale *Manon Lescaut* comme l'une des histoires qui méritent son attention : « *La Princesse de Clèves, Manon Lescaut, Werther*, voilà à mon avis en fait de roman la gloire de la France et de l'Allemagne »<sup>19</sup>. Le récit de *Manon Lescaut* est en effet doublement réfracté par le prisme de Des Grieux et de l'Homme de qualité à qui il a raconté l'histoire de Manon et qui, lui-même, promet aux lecteurs de la transmettre telle quelle : « Je dois avertir ici le lecteur que j'écrivis son histoire presque aussitôt après l'avoir entendue, et qu'on peut s'assurer, par conséquent, que *rien n'est plus exact et plus fidèle que cette narration* »<sup>20</sup>.

Les instances du discours indirect et les inscriptions de la signature de l'Abbé dans la première partie du roman suscitent par ailleurs le même effet que celui provoqué par un « conte philosophique » de Voltaire, comme

<sup>16</sup> *O.C.*, IX, p. 48 (mes italiques).

<sup>17</sup> *O.C.*, IX, p. 68 (mes italiques).

<sup>18</sup> *O.C.*, IX, p. 52 (mes italiques).

<sup>19</sup> *O.C.*, V, p. 79.

<sup>20</sup> Abbé Prévost, *Manon Lescaut* [1731 dacht ik], Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 12.

le souligne Dennis Wood<sup>21</sup> : les personnages restent plus ou moins des pantins<sup>22</sup>, destinés à illustrer avant tout la philosophie du narrateur. On a donc bien affaire ici à un récit à la troisième personne (d'un narrateur omniscient), qui contraste grandement avec la liberté que donnera par la suite, la narratrice à ses personnages, dès qu'elle prend la parole, dans la deuxième et troisième « parties » du roman. En effet, Isabelle de Charrière mettra en contraste cette voix narrative masculine qui semble « construire la femme selon le désir masculin »<sup>23</sup>, avec la voix narrative de Constance dans la « Suite », quand celle-ci choisit de raconter la vie et la personnalité de Bianca. Si l'Abbé insiste beaucoup sur les aspects physiques des personnages dans son récit, surtout chez ses personnages féminins, Constance préfère, on le verra, se concentrer sur les traits de caractère et les motivations de ses personnages – qu'elle essaie de *comprendre*<sup>24</sup>.

Le contraste entre le récit de l'Abbé, *écrivain masculin*, et celui de Constance, *écrivain femme* dans *Trois femmes*, peut s'expliquer en termes de discours monologique et discours dialogique. D'après Mikhaïl Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski*, le discours monologique consiste en « un seul

---

<sup>21</sup> Dennis Wood, *The Novels of Mme de Charrière (1740-1805)*, Ph.D., University of Cambridge, Cambridge, 1974, p. 24.

<sup>22</sup> Marie-Hélène Chabut, dans son article intitulé « Les hommes de Charrière: des automates aux amphibiens », rend compte, dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière, de certains personnages masculins qu'elle nomme *automates*, à la suite de Germaine dans les *Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés* (1793) ou d'Emilie au début de la *Suite des Trois femmes* lorsqu'elle parle en ces termes des auteurs et des personnages des « contes et romans nouveaux » qu'elle lit : « Je ne vois, dit Emilie, dans ces auteurs-là et dans leurs personnages que des automates qui déclament et gesticulent l'amour et l'amitié. Au-dedans d'eux il n'y a rien qui sente ; le ressort qui les meut n'est pas une âme, je ne sais ce que c'est » (*O.C.*, IX, pp. 132-133). Cependant, Marie-Hélène Chabut nuance avec finesse ce jugement en montrant que les hommes chez Isabelle de Charrière ne se limitent pas à être de purs pantins et représentent au contraire « un véritable défi lancé aux clichés traditionnels associés aux pôles masculin/féminin », *Dix-huitième siècle*, 37, 2005, pp. 419-420. Par ailleurs, des études ont souligné le caractère stéréotypé de certaines héroïnes féminines qui sont, dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière, juxtaposées à d'autres beaucoup plus originales. C'est le point de vue de Jenene J. Allison dans *Revealing Difference: The Fiction of Isabelle de Charrière*, Newark, University of Delaware Press/Londres, Associated University Presses, 1995, pp. 33-34 : « In *Lettres trouvées dans des porte-feuilles d'émigrés*, we see represented first the stereotype of woman and then, in a more sketchy form, a radical new type of woman. [...] The switch from one female protagonist to another effaces the stereotype represented by the first one, replacing it with the outline of a new image of woman ».

<sup>23</sup> C'est l'avis de Susan Lanser dans « Dying for Publicity: Mistriss Henley's Self-Silencing », *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1992, p. 35.

<sup>24</sup> Sur cette distinction, voir Allison, *op. cit.*

sujet capable de cognition, tous les autres ne sont que des objets de sa connaissance »<sup>25</sup>, tandis que le discours dialogique est plutôt « un tout, formé par l'interaction de plusieurs consciences, dont aucune ne devient entièrement un objet pour l'autre »<sup>26</sup>. Pour Bakhtine, le roman est le seul genre qui soit capable de traduire la polyphonie du « dialogique ». D'après cette polyphonie :

Les voix ne sont ni fermées ni sourdes les unes aux autres. Elles s'entendent, se répondent, se reflètent [...] Et aucune action importante, aucune pensée essentielle des personnages principaux, ne se réalise en dehors de ce dialogue où s'affrontent les vérités.<sup>27</sup>

Les personnages qui ne seraient que des « objets » exécutant ce que le narrateur a prévu pour eux dans le discours « monologique » (comme c'est le cas dans la narration à la troisième personne de l'Abbé) deviennent des « sujets » au même titre que le narrateur dans le discours « dialogique » (comme c'est le cas dans la deuxième partie ainsi que dans la Suite).

Ainsi, quand Constance écrit à l'Abbé, ou quand Théobald et Emilie collaborent pour lui écrire, chacun prend une position qui peut être en conflit avec celle des autres : l'Abbé ne possède plus alors le pouvoir niveleur et autoritaire dont il jouissait dans la « Première partie ». Par exemple, Constance n'accepte pas la constatation de l'Abbé qu'on ne pourrait pas « se passer d'idoles » et « qu'on honore en Voltaire la tolérance », en « Rousseau, les vertus domestiques ». Elle lui écrit : « [...] quant à Rousseau et Voltaire, prenez-en votre parti ; tous les Saints de la légende seraient décanonisés que ces nouveaux demi-dieux ne réussiraient pas davantage<sup>28</sup> ». De même, Constance s'oppose aux idées pédagogiques de Théobald, ou Théobald n'accepte pas les mots choisis par sa femme dans sa lettre. Ces différences d'opinions intégrées dans les lettres permettent ce que Bakhtine appelle la « polyphonie de la vie humaine ». Même dans la « Suite » qui n'est plus un roman épistolaire, Constance permet aux autres personnages, par exemple au Vicomte, d'intervenir et de donner une version du récit qui n'est pas forcément en accord avec celle de la narratrice. Ainsi, il y a deux formes de dialogisme dans *Trois femmes* : une forme qui implique la pluralité des voix dans la deuxième partie et dans la « Suite », et l'autre qui a lieu quand les trois parties du roman entrent en dialogue l'une avec l'autre.

---

<sup>25</sup> Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. de Isabelle Kolitcheff ; préf. de Julia Kristeva, Paris, Éd. du Seuil, 1998, p. 112.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>28</sup> *O.C.*, IX, p.109 (mes italiques).

**Deuxième partie : le « roman épistolaire »<sup>29</sup>**

Ainsi, le choix de la forme épistolaire dans la deuxième partie du roman s'explique de deux manières : la forme épistolaire et le récit à la première personne évitent ce problème de monologisme car chaque personnage devient *narrateur* et *garant de l'authenticité* de ce qu'il écrit lui-même, ici en tant qu'auteur épistolier fictif<sup>30</sup>. D'une manière significative, les personnages se développent psychologiquement à partir de la « Seconde partie ». Dans *Trois femmes*, cette « Seconde partie » épistolaire sert de terrain pour la discussion entre Constance et l'Abbé sur l'égalité et l'éducation<sup>31</sup>, mais surtout sur l'écrivain et le rôle d'auteur qui feront partie de la « Suite ». L'épistolarité favorise ainsi la pluralité des voix, des positions et des opinions.

Si le choix de l'Abbé comme narrateur homodiégétique dans la première partie représente un souci d'« effacement » de la femme écrivain Isabelle de Charrière, la forme épistolaire fonctionne comme stratégie efficace de « l'effet-auteur<sup>32</sup> » ouvert aux femmes. La forme épistolaire serait

<sup>29</sup> Les guillemets sont utilisés afin d'insister sur le fait que, si elle est principalement écrite à la forme épistolaire, cette deuxième partie ne se limite aucunement à cela, comme on le verra avec la mise en scène d'un procédé de transfert par l'Abbé.

<sup>30</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Paul Pelckmans, *Isabelle de Charrière ; une correspondance au seuil du monde moderne*, Amsterdam, Rodopi, 1995, et surtout la partie intitulée « Lire à plusieurs », pp. 69-74.

<sup>31</sup> Constance écrit ainsi à l'Abbé : « Théobald a décidé qu'il prendrait dans chaque famille le jeune homme que ses parents diraient avoir le plus d'intelligence, et qu'il lui ferait apprendre d'abord à lire, à écrire, l'arithmétique, la géographie, ensuite les principes de la langue allemande, en même temps que ceux de toute logique et rhétorique, et enfin un sommaire des lois du pays. Là où il n'y aura point de garçons, on prendra une fille si les parents y consentent, de sorte qu'il y aura dans chaque famille quelqu'un qui en saura plus que les autres et que l'on pourra consulter » (*O.C.*, IX, p. 101). Pour plus de détails sur l'importance de l'éducation dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière, voir Jacqueline Letzter, *Intellectual Tacking: Questions of Education in the Works of Isabelle de Charrière*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, et aussi : *Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière : éducation, création, réception*, édités par Suzan van Dijk, Valérie Cossy, Monique Moser-Verrey, Madeleine van Strien-Chardonneau, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006, surtout les articles de Madeleine van Strien-Chardonneau, « Isabelle de Charrière, pédagogue », pp. 49-68, et de Nadine Bérengruer, « Entre contrat et prescription : les hésitations pédagogiques d'Isabelle de Charrière », pp. 85-102.

<sup>32</sup> L'expression vient de Judith Mayne qui qualifie ce lien de la femme auteur avec son texte d'« effet auteur ». Dans son chapitre « Female Authorship Reconsidered », elle note : « D'abord si ténu, fracturé, ou compliqué qu'il soit, il existe un lien entre le genre féminin de l'écrivain, sa personne et ses textes ; et deuxièmement, il y a bien une tradition dans la littérature, définie soit en termes de modèles d'influence mutuelle, de thèmes partagés, de distances communes de la culture dominante » (*The Woman at the Keyhole : Feminism and Women's Cinema*, Bloomington, Indiana Uni-

alors l'un des moyens qui permettrait à la femme de parler à la première personne sans constituer une menace pour le patriarcat. Cependant, le « roman épistolaire » dans *Trois femmes* ne semble pas suivre les modèles de son époque, car Constance n'écrit ni à une confidente féminine ni à un homme qu'elle aime. Le confident est l'Abbé, et au lieu de parler de l'amour ou d'un sujet personnel, Constance lui confie ses idées sur les écrivains, sur l'éducation et sur des sujets de nature plus générale.

Isabelle de Charrière rend cette mise en place de l'instance narrative et de la lectrice complexe dans la « Seconde partie » de *Trois femmes*. Cette « Seconde partie » commence en effet par quelques remarques critiques de la Baronne de Berghen qui met en question l'idée du devoir kantien exprimée par les trois personnages féminins de l'Abbé : « Je n'ai pas trouvé [...] que vos trois femmes prouvassent quoi que ce soit ; mais elles m'ont intéressée, et c'est tout ce que je demandais<sup>33</sup> ». La Baronne veut qu'il continue son histoire et leur discussion se termine avec les questions de la lectrice : « Que fait-on actuellement à Altendorf ? [...] y est-on heureux ? ». Mais cette fois, l'Abbé décide de ne plus écrire : « Je vous apporterai différentes lettres que j'ai reçues »<sup>34</sup>, et désormais il s'agira d'un roman épistolaire composé de douze lettres. Ainsi, l'Abbé décide de *transférer l'acte d'écrire*, de céder son rôle de narrateur. Il va transmettre les lettres qu'il a reçues d'Altendorf telles quelles à la baronne, et le récit de *Trois femmes* continue à la première personne sous forme de douze lettres de Constance adressées à l'Abbé. Ces remarques préliminaires de la Baronne ainsi que la réaction de l'Abbé révèlent que le schéma mis en place par Isabelle de Charrière est plus complexe que celui d'un simple roman épistolaire puisque ici, comme ailleurs dans le récit, les voix alternent, se relaient, sans que personne ne conclue jamais.

Avec la prise de parole de Constance, se met ainsi en place le personnage de *femme auteur*. Cette substitution implique des transformations importantes. Le lien *auteur/lectrice* est désormais celui de *femme auteur/lecteur*, car si c'est Constance qui prend la plume, c'est l'Abbé qui devient *lecteur*. La lectrice d'origine, la baronne de Berghen s'efface momentanément derrière le nouveau lecteur, l'Abbé, qui après avoir cédé son pouvoir d'auteur, agit comme une sorte d'éditeur qui détient le droit de montrer les différentes lettres qu'il a reçues. L'Abbé sera un peu comme « l'architecteur » [« super reader »] dont parle Janet Altman dans son analyse de Mme de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, qui lisait et interprétait les lettres des autres personnages<sup>35</sup>. On suppose cependant, qu'à

---

versity Press, 1990, p. 90, cité d'après Medha Nirody Karmarkar in *Madame de Charrière et la révolution des idées*, New York, Peter Lang, 1996, p. 84).

<sup>33</sup> *O.C.*, IX, p. 89.

<sup>34</sup> *O.C.*, IX, p. 90.

<sup>35</sup> Janet Altman, *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1987, p. 92. Au sujet des relations qu'entretiennent narrateur masculin et

la différence de Mme de Merteuil, l'Abbé donne les lettres à la baronne de Berghen, comme nous le dit le narrateur externe, « à mesure qu'[il] les recevait<sup>36</sup> », sans en altérer le récit.

Or souvent, malgré un système énonciatif apparemment simple (Constance écrit à l'Abbé), les voix se dédoublent dans ces lettres. Par ailleurs, par une stratégie narrative très intéressante, une autre voix intervient parfois dans les lettres de Constance, voix introduite par : « P.S. Ne voilà-t-il pas qu'un indiscret a lu par-dessus mon épaule pendant que j'écrivais. Il me demande ma plume »<sup>37</sup>. Constance pratique ainsi le procédé de « l'écriture de l'immédiat »<sup>38</sup> car Théobald l'interrompt au moment même où elle écrit, pour lui prendre la plume. L'attention du lecteur externe est ainsi dirigée vers l'acte d'écrire, l'acte de l'écrivain épistolaire, mais aussi celui du lecteur Théobald, un lecteur indiscret qui semble une réflexion d'Isabelle de Charrière sur l'activité d'un lecteur externe du roman épistolaire (lecteur qui semble condamné à lire par-dessus l'épaule d'un autre personnage). Cette lecture du « voyeur » fournit l'occasion à Théobald de continuer la lettre sans faire de répétitions, de participer en tant que narrateur au même titre que Constance, et de transformer la lettre de Constance en production collective. Théobald ajoute un court paragraphe pour dire à l'Abbé que les projets de départ de Constance formulés plus tôt n'auront pas lieu, parce que personne n'a envie qu'elle parte.

Cela arrive encore quand Emilie et Théobald écrivent une lettre en commun, lettre où une voix est juxtaposée à l'autre : ainsi, la lettre X commencée par Emilie pour raconter la naissance des deux bébés, l'un de Joséphine et l'autre de la Comtesse, est interrompue au milieu de la seconde phrase par Théobald : « Emilie vous fait trop languir [...] » et au bout de la seconde phrase de Théobald, Emilie reprend le récit. Cette alternance de deux narrateurs épistolaires nous est signalée par des indications entre parenthèses, comme « Théobald continue » et « Emilie reprend »<sup>39</sup>. On les suppose rajoutées par Théobald et Emilie eux-mêmes, ou par l'Abbé qui a identifié l'écriture de chacun et mis leurs noms pour faciliter la lecture de la baronne. Le lecteur, qui peut à n'importe quel moment se transformer en narrateur, ainsi que ces échanges à l'intérieur de la même lettre créent par conséquent un effet de conversation et de réparties de salon. Quelquefois aussi, des conversations sont rapportées à la troisième personne par la personne qui écrit, mais citées telles quelles. Par exemple, dans la lettre IV, Constance veut

---

narratrice(s) féminine(s), voir Kathleen M. Jaeger, *Male and Female Roles in the Eighteenth Century: the Challenge to Replacement and Displacement in the Novels of Isabelle de Charrière*, New York, Peter Lang, 1994.

<sup>36</sup> *O.C.*, IX, p. 129.

<sup>37</sup> *O.C.*, IX, p. 94.

<sup>38</sup> Janet Altman, *op. cit.*, p. 50.

<sup>39</sup> *O.C.*, IX, p. 112.

communiquer à l'Abbé une discussion entre Emilie et Théobald sur le manque de gaieté de celui-ci, et elle lui cite leur conversation au discours direct :

Je ne prétends pas, a dit Théobald, à l'honneur des bonnes plaisanteries, ce serait ressembler à l'âne de la fable ; c'est à ne pas ennuyer que se bornent mes prétentions et mes vœux. Restez, Théobald, restez de grâce, comme vous êtes, dit Emilie. Pour moi, j'espère qu'il ne m'arrivera plus de rire aussi mal à propos que l'autre jour.<sup>40</sup>

La conversation qui occupe la grande partie de la lettre nous fait presque oublier que c'est Constance qui écrit la lettre. Un effet intéressant de mise en abyme est créé lorsqu'Emilie, citée par Constance, reprend à son propre compte ce qu'a dit Constance : « Aujourd'hui le rire n'est guère de saison. *Constance n'a pas tort de dire que les temps actuels sont graves*<sup>41</sup> ». Ces divers procédés contribuent à une distanciation du contrôle hégémonique de l'Abbé.

Constance, à la différence de l'Abbé, préfère poser des questions et établir des débats auxquels tout le monde peut participer, comme c'est le cas pour le problème de l'instruction : « La portion de lumières que peuvent acquérir des artisans et des laboureurs par le moyen de l'instruction, serait-elle utile ou nuisible, soit à eux, soit à la société à laquelle ils appartiennent ?<sup>42</sup> ». Elle ne s'attend pourtant pas à ce qu'on trouve des réponses immédiates à ces questions, et elle ajoute : « cette question est si vaste, si difficile à décider, que nous nous en sommes tenus à des doutes et des conjectures [...] »<sup>43</sup>. Cependant, c'est avec la « Suite » que nous assistons à un véritable discours féminin « public<sup>44</sup> », qui est aussi un discours dialogique, et les auditeurs/lecteurs de Constance ne seront plus cette fois limités à son petit groupe d'Altendorf.

### **La « Suite » : le roman confession**

La « Suite » de *Trois femmes* peut sembler, à première vue, représenter un retour à un narrateur omniscient avec la présence de l'Abbé qui se voit

---

<sup>40</sup> *O.C.*, IX, p. 99.

<sup>41</sup> *Ibid.* (mes italiques).

<sup>42</sup> *O.C.*, IX, p. 101. Voir, au sujet de la position d'Isabelle de Charrière par rapport aux Lumières, l'article de Marie-Hélène Chabut, « La femme de lettres : Isabelle de Charrière écrivaine et lectrice des Lumières », *Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière : éducation, création, réception*, op. cit., pp. 127-148.

<sup>43</sup> *O.C.*, IX, p. 101.

<sup>44</sup> Au sujet du caractère public de la prise de parole féminine, voir Elizabeth C. Goldsmith and Dena Goodman(eds.), *Going public: Women and Publishing in Early Modern France*, Ithaca, Cornell University Press, 1995, pp. 23-49.

encouragé à écrire par la baronne de Berghen, notre première lectrice : « Alors elle le pria d'écrire la Suite de l'histoire des personnes pour lesquelles il lui avait inspiré tant d'intérêt »<sup>45</sup>. Cependant, après avoir continué son récit à la troisième personne pendant quelques pages<sup>46</sup>, l'Abbé décide de donner la parole à Constance qui racontera son « Histoire de Constance ». Au moment où l'histoire d'Emilie cède la place à celle de Constance, Isabelle de Charrière établit un contraste entre le « roman féminocentrique » *masculin*, de la « Première partie », et le « roman féminocentrique » *féminin* de la « Suite » qui envisage une destinée qui dépasse la thèse ainsi que la clôture rendue possible soit par un mariage soit par une mort prévus par le personnage féminin (comme dans le roman de la première partie).

En effet, dans l'« Histoire de Constance », Isabelle de Charrière pose le personnage d'une narratrice qui décide de faire entendre une voix féminine, la voix de Constance, mais aussi, par procuration, celle de Bianca. Le « je » de l'instance énonciative définit alors la femme en tant qu'individu, faisant concurrence aux hommes qui occupent normalement cette position privilégiée. Par contre, paradoxalement, quand Constance raconte sa vie avec son « je » confessionnel, elle fait entendre une voix publique parce qu'elle semble s'adresser à un lectorat plus vaste que le public fictif. Ses lettres à l'Abbé dans la « Seconde partie » constituaient la voix « privée », tandis que dans l'« Histoire de Constance », elle s'adresse à ses amis, à Emilie, au Vicomte qu'elle veut disculper, et à l'Abbé, mais en même temps peut-être à toutes les jeunes femmes qui veulent trouver du bonheur dans un monde patriarcal dont elles se sentent exclues<sup>47</sup>.

Il y a donc une grande différence entre l'Abbé qui annonce son projet de parler de ses « Trois femmes » parce qu'elles illustrent la doctrine du devoir de Kant, et Constance qui raconte sa propre vie et celle de l'esclave noire, sans imposer une unité artificielle à son récit. En effet, l'« Histoire de Constance » se présente sous forme d'un roman à la première personne. Les

---

<sup>45</sup> *O.C.*, IX, p. 129 (mes italiques).

<sup>46</sup> *O.C.*, IX, pp. 130-144.

<sup>47</sup> En effet, si Constance introduit son récit par une référence explicite à ses destinataires, il semble qu'elle s'adresse toutefois à un public plus large lorsqu'elle évoque ses « auditeurs » : « Comme l'entretien continuait d'être fort obscur pour Emilie et pour moi [l'Abbé], nous témoignâmes que nous étions fâchés de ne pas mieux comprendre ce que nous entendions. Si vous le voulez, nous dit Constance, je vous raconterai à tous trois mon histoire mais cela sera long [...] ; d'ailleurs il est à présumer que mes souvenirs si longtemps resserrés et contenus sortiront de leur prison tumultueusement et avec beaucoup de désordre. Je prévois des épisodes, des digressions, je crains pour mes *auditeurs* un grand ennui mais ils n'auront qu'à m'interrompre et à lever la séance toutes les fois que je les laisserai » (*O.C.*, IX, p. 144).

deux histoires féminocentriques et entrelacées qui racontent des vies personnelles à un public qui n'est plus le confident ou la confidente privée, constituent un procédé hardi, car la voix de l'instance narrative féminine est libérée pour ainsi dire des stratégies d'effacement. Isabelle de Charrière postule l'écriture d'une troisième sorte de roman, celle d'un roman qui est à la fois autobiographique et biographique, car deux destinées féminines sont racontées par Constance, la sienne et celle de Bianca. Constance raconte son passé en remontant jusqu'à sa naissance : « Je suis née dans la fameuse Gironde d'un père bordelais et d'une mère créole<sup>48</sup> ».

On note la présence du « je » *confessionnel* de Constance dans son récit : au lieu d'utiliser la forme épistolaire, elle s'adresse oralement aux lecteurs, à l'Abbé et à Emilie : « Si vous le voulez, nous *dit* Constance, je vous *raconterai* à tous trois mon histoire »<sup>49</sup>. On voit ici l'importance de la *voix* dans cette revendication de la figure de la femme écrivain : l'Abbé se nomme « écrivain », celui qui signe son texte, tandis que Constance va raconter son histoire « de vive voix »<sup>50</sup>.

On peut voir là un écho de Marivaux qu'Isabelle de Charrière admirait, surtout pour *La Vie de Marianne* : en effet, Constance, comme Marianne, accepte de raconter sa vie à cause de l'insistance de son amie, mais avec la même rhétorique de modestie et une même peur d'ennuyer le lecteur : « Je crains pour mes auditeurs un grand ennui »<sup>51</sup>. En dépit de la participation minimale du lecteur ou de la lectrice dans un « roman-mémoires », c'est leur présence justement qui provoque le récit. Si la « réponse » du lecteur ou de la lectrice ne figure pas dans le récit autobiographique comme c'est le cas dans un roman épistolaire, il existe, on le sait, un « pacte autobiographique »<sup>52</sup> entre le narrateur et le lecteur dans lequel l'autobiographe s'engage explicitement à tenter en toute sincérité d'expliquer sa propre vie et de la comprendre.

En somme, multipliant les voix narratrices, les destinataires, les modes de narration (lettre, récit écrit, récit oral, mémoires), le roman refuse l'autorité d'un narrateur omniscient et privilégie les points de vue partiels ou limités<sup>53</sup>. Isabelle de Charrière conçoit *Trois femmes* comme un roman

---

<sup>48</sup> *O.C.*, IX, p. 145.

<sup>49</sup> *O.C.*, IX, p. 144 (mes italiques).

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 123.

<sup>53</sup> C'est l'avis de Claire Jaquier dans sa préface à *Trois femmes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1996, p. IV : « L'apparente négligence dans la construction romanesque – fréquente dans l'œuvre de Mme de Charrière – signifie le refus des preuves, ainsi que des destins clos par une nécessité toute littéraire ».

expérimental où elle explore les différentes possibilités de la figuration de la femme écrivain. Chaque partie de ce roman pose la figuration d'un narrateur/narratrice et d'un lecteur/d'une lectrice différents. Le roman initial qui se termine avec deux mariages (celui d'Emilie et Théobald et celui de Joséphine avec un domestique) enferme deux récits féminocentriques dans un texte où les voix féminines médiatisées par le *narrateur masculin* y imposent une vision monologique et hégémonique. Le roman épistolaire autorise, quant à lui, un écrit qui continue au-delà de la fin, stratégie qui permet aux personnages comme Emilie, Joséphine et Constance de trouver une identité en dehors de la hiérarchie hétérosexuelle, rendue possible par la communauté des femmes ou le salon féminin. Enfin, le roman autobiographique, où la narratrice semble privilégier la voix par rapport à l'écrit, devient le cadre pour entrelacer la « biographie » d'une esclave sans voix avec sa propre « autobiographie ». De cette manière, elle crée une nouvelle généalogie qui met en valeur la lignée maternelle, Constance, la narratrice, se présentant comme la « fille » de Bianca. Mais en s'adressant directement à Emilie pour lui peindre la triste destinée de Bianca, Constance crée un lien entre elles, Emilie devenant la *destinataire/future femme écrivain* qui continuera peut-être cette tradition féminine. Il ne faut par ailleurs pas oublier le Vicomte et l'Abbé qui constituent les deux lecteurs ou auditeurs masculins qui sont là pour écouter son récit confessionnel, mais aussi pour apprendre à *bien lire* le texte féminin.

La voix féminine publique qui ose se faire entendre sans la médiation d'un narrateur masculin ou de la forme épistolaire, considérée comme une « voix privée », constitue ainsi une figuration d'instance narrative extrêmement novatrice qui apparaît comme celle qu'Isabelle de Charrière privilégie dans ce roman. Dans la dernière partie de son récit, Isabelle de Charrière permet à ses personnages de s'engager dans un dialogue et de valoriser, comme dans le cas de Bianca, un désir et une identité spécifiquement féminines.

---

Zeina Hakim is an *assistante* in the French Department of the University of Geneva, Switzerland. After being a guest lecturer at Yale University, she received her Ph.D. in French Literature from Columbia University in 2005. Her doctoral dissertation explored the formal techniques and aesthetic implications of "make-believe" in 18<sup>th</sup>-century French memoir-novels and she has published articles on Diderot, literature and the visual arts and women's studies. She is currently working on a book-length manuscript that focuses on the poetics of fiction in early 18<sup>th</sup>-century French novels.

Adresse: Université de Genève - Département de Français moderne, 3, rue de Candolle, CH - 1211 Genève 4, Suisse.  
Zeina.Hakim@lettres.unige.ch

**Abstract:**

This article locates authorial voice in Isabelle de Charrière by analyzing its paradoxical role in her novel *Trois femmes*. This novel is organized by continual breaks in narrative voice, addressee, and modes of narration: whereas the “Première partie” uses a male narrative voice to recount a third-person narrative, the “Seconde partie” switches to an epistolary mode that includes multiple narrators who address a single male confidant. Finally, the story concludes with a female narrator, who takes up the storyline in a first-person confessional form. Through the use of multiple narrative lenses, *Trois femmes* questions the role of authority traditionally ascribed to the narrator, thereby rendering problematic the very notion of authorship. This article shows how *Trois femmes* permits Isabelle de Charrière an occasion to explore the different possibilities of narrative voice, and, significantly, the role that “sexual difference” plays in narrative forms of enunciation.

Valérie Cossy

## The meaning of real places in the “Swiss” novels of Isabelle de Charrière

In a much quoted letter to Baron Gerard Godard Taets van Amerongen, in which, at his request, Isabelle de Charrière reviewed her literary career, she indicated as her main motivation for turning to fiction the possibility of giving fictional characters a “precious reality” by “depicting real places and real social habits”. She owed this discovery, she said, to her reading of *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782) by the Dutch novelists Elisabeth Wolff and Agatha Deken<sup>1</sup>. Opening with the letter written by the seamstress Julianne to her aunt living in “Boudevilliers”, the *Lettres neuchâtelaises*, Charrière’s first novel, certainly fulfils the literary programme derived from the work by her fellow-countrywomen: creating characters of flesh and blood by tying them to real places.

The question of “real places” is thus intimately connected to Charrière’s definition of the genre, closer to the “anecdote” than to the “roman”, as she explained while drafting *Henriette et Richard*:

The name “anecdote”, people say, is not suited to something this long. But I like it, and my accuracy with dates, distances, places will, I hope, make this work look more like an *anecdote* than a “roman”.<sup>2</sup>

While exploring the possibility of making fiction sound more real by relying on a representation of space that adheres to geography and topography, however, Charrière was not only creating a new kind of fiction in French, she was

---

<sup>1</sup> *O.C.*, VI, 558, January 1804. (all translations in this article by me). She read the novel in Dutch; the French translation, by Henri Rieu, was to be published only in 1787, in Lausanne by Grasset.

<sup>2</sup> *O.C.*, III, 393, letter to Jean-Baptiste-Antoine Suard, 22 July 1792: “Le nom d’anecdote ne va pas, dit-on, à quelque chose d’aussi long, cependant je l’aime, et mon exactitude sur les dates, les distances, les localités, donnera, j’espère, à cet ouvrage l’air plus *anecdote* que roman” (italics Charrière’s).

also, paradoxically, reinventing Switzerland in her *Lettres neuchâtelaises* (1784) and *Lettres écrites de Lausanne* (1785).

When she came to live in Switzerland, Charrière, like so many European discovered by Jean-Daniel Candaux and Guillemette Samson shows, the young Belle de Zuylen typically associated this “Swiss” literature – Haller’s *The Alps* (1729) and Gessner’s *Idylls* (1756) – with a critique of civilized life and aristocratic sophistication. Enjoying the solitude of her room and her escape from society under some pretence of illness, she wrote to her friend Marie Poupard on 18 April 1763:

Do you know what I am reading? The sweet and sublime poems of Haller. [...] for the last few days they have been my support during those moments which I manage to snatch from the crowd. Eventually I am going to read Gessner’s *Idylls*, a good contrast with our tedious occupations, our visits and all our decorum.<sup>3</sup>

In opposing the impressions conveyed by her reading of Haller and Gessner to the rituals of polite society, the young Belle de Zuylen reflects a rather conventional attitude among the literati of her time. But her approach to Switzerland as a literary subject would grow more complex and more original with the years.

Her perception of Switzerland while she was living in Holland and during the first years of her marriage was influenced, indeed, by the Swiss myth constructed by travel literature, poetry and fiction. In answer to d’Hermenches, who was reproaching her for spending too much time in her garden and at her fountain at Colombier, for instance, she writes about a visit to Lausanne by inscribing it in an opposition between nature and culture typical of the Swiss myth: “In Lausanne, I shall keep away from dinners and from the fuss of dressing up and society which do me a hundred times more harm than water and sun”<sup>4</sup>. Moreover the very house in which she lived in Colombier had been the residence of Béat de Muralt, her husband’s grandfather and, from the point of view of literature, an important influence on Rousseau. As the author of the *Lettres sur les Anglais et les François* (1725), Muralt had been a significant contributor to the “helvetic” movement through

---

<sup>3</sup> “Savez-vous ce que je lis ? les douces et sublimes poésies de Haller [...], depuis quelques jours c’est ma ressource dans les moments que je dérobe à notre cohue ; je vais lire enfin les Idylles de Gessner, cela contraste bien avec nos fatigues, nos courses, et tout notre train.” See Isabelle de Charrière and Charles-Emmanuel de Charrière, *Correspondances et textes inédits*, ed. by Guillemette Samson and Jean-Daniel Candaux with Jerom Verduyck and Dennis Wood. Paris, Champion, 2006, p. 67.

<sup>4</sup> *O.C.*, II, 269 : “Je me garderai à Lausanne des repas et des agitations de toilette et de société qui me font cent fois plus de mal que l’eau et le soleil”.

his anti-French stance<sup>5</sup>. Julie and Saint-Preux, Rousseau’s lovers from the “pied des Alpes”, call him indeed “our” Muralt and share his aversion for Paris<sup>6</sup>. Even though Muralt does not appear explicitly in Charrière’s correspondence, it is more than likely that she knew about his *Lettres*, because of the close degree of family kinship with him and because of her own intellectual curiosity. One can observe profound similarities between their positions, in particular in their attitudes towards France. Her lack of deference for the French model may have been inspired by her own pragmatism and by her Dutch Protestant perspective. Her repeated criticism of French aristocratic culture and devotion to appearances is nevertheless perfectly in tune with Muralt’s<sup>7</sup>.

The country in which Isabelle de Charrière arrived after her marriage to Charles-Emmanuel de Charrière in 1771 was, to a large extent, a fictional space, one might even say, a space that had become a symbol. As Claude Reichler has documented it in the anthology he has devoted to the representations of Switzerland from the Renaissance to the twentieth century, the eighteenth century is characterized by a dramatic increase in written accounts of Switzerland: “After 1760, Switzerland is one of those places which is visited and talked of”<sup>8</sup>. Representations of Switzerland could serve a critical reflection on progress by presenting the advantages of the shepherds’ simple life. Mountain descriptions fed into the rising interest in the sublime. And, politically, Switzerland could also be used as a strategic topos to resist French hegemony on the Continent, *vide* the point of view of the unrefined Swiss endorsed by Muralt in his *Lettres* to criticize France. The publication of Rousseau’s *Nouvelle Héloïse* constitutes the defining moment in the process of fictionalization of the country:

The *Nouvelle Héloïse* represents one of the key moments, maybe even the capital moment in the history of travels to Switzerland, when a real space was turned into a fictional space, an ordinary place into an ideal place, for several generations.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> See Roger Francillon, “L’helvétisme au XVIII<sup>e</sup> siècle : de Béat de Muralt au Doyen Bridel”, in *Histoire de la Littérature en Suisse romande*, vol. 1, *Du Moyen âge à 1815*, Lausanne, Payot, 1996, pp. 225-241.

<sup>6</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1964, p. 238.

<sup>7</sup> One can think here of the character of the “marquise” in the play *L’Emigré* or that of the “duchesse” in *Henriette et Richard*. See also the article by Bloemendaal, Van Strien-Chardonneau and Van Dijk (p. [XX](#)).

<sup>8</sup> Claude Reichler and Roland Ruffieux (eds.), *Le Voyage en Suisse, Anthologie des voyageurs français et européens de la Renaissance au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 1998, Introduction, p. 11.

<sup>9</sup> Reichler/Ruffieux, *op. cit.*, p. 354.

In this respect, one may consider that Charrière's choice of a husband and country was partly influenced by this symbolic space inspired from Rousseau. Justifying her engagement to Charrière to a bemused d'Hermenches, himself very much a Francophile and incredulous about this bright young woman's preference for a village life in Switzerland, the bride she then was described in detail her conception of married happiness in the following terms:

I shall be as free as an honest woman can be, my friends and my letters will still be mine as well as the freedom to speak and to write. I will not need to lower my character in order to conceal things; I won't be rich, but I shall have what is necessary, comfortably so, even.<sup>10</sup>

Her words echo those used by Rousseau's heroine to vindicate her own reasonable marriage and Saint-Preux's praise of the economy of the Wolmars' household. The house in Clarens, he writes, is not furnished in order to be seen but because it must be inhabited: "Everything in it is pleasant and gay; everything suggests abundance and cleanliness, without any show of wealth or luxury"<sup>11</sup>. And Belle's emphasis on the lack of concealment reminds one of the "belles âmes" of Clarens and the ideal of open communication that Wolmar wants to make possible between himself, his wife and her former lover<sup>12</sup>. The bride's conception of her life in Switzerland included, indeed, the project of receiving d'Hermenches freely in her husband's house: "I shall see you"<sup>13</sup>.

One can hardly conceive however that Belle de Zuylen, and later Isabelle de Charrière, a woman with a sharp mind, was completely and uncritically seduced by what she was perfectly able to identify as a fiction. Her words on the Valais<sup>14</sup>, for instance, or some verse she wrote about Rousseau's Sophie demonstrate that she was also willing to undermine the myth of the happy inhabitants of the Alps and to be completely lucid about the degree

---

<sup>10</sup> *O.C.*, II, 235 : "je serai aussi libre qu'une honnête femme peut l'être, mes amis, mes correspondances, la liberté de parler et d'écrire me resteront, je n'aurai pas besoin d'abaisser mon caractère à la moindre dissimulation, je ne serai pas riche mais j'aurai abondamment le nécessaire".

<sup>11</sup> Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, part 4, letter X : "Tout y est agréable et riant ; tout y respire l'abondance et la propreté, rien n'y sent la richesse et le luxe".

<sup>12</sup> See in particular letter XII of part 4 of the *Nouvelle Héloïse*.

<sup>13</sup> *O.C.*, II, 235.

<sup>14</sup> Many years after she had been at Loèche to take the waters (in 1776), she wrote about her stay in Valais on the eve of its invasion by the French army: "I console myself [for the loss of Valais] by remembering what a horrible country it was. Cretins, scabious and goitrous wretches, fleas, bugs, horrible dirt, revolting bigotry, such are the elements of the picture. One must have compassion for this country but one can hardly regret it" (13 May 1800; *O.C.*, VI, 74).

of patriarchal conservatism of Swiss society, which, she was well aware, would make a literate woman like her very unwelcome: “But if, among this wise and free people/ I was going to introduce myself,/ My friend, they would not want me”<sup>15</sup>. Nevertheless Switzerland was very much, for her, the country of Rousseau. She saw in him a “Swiss” rather than a French author, and she tended to value the nuance. Even though she could not agree with everything he wrote about women, she was to be an admirer of his *Lettre à d’Alembert*, for instance. Ignoring the central argument of the text about the theatre and the place of women in the public sphere, she valued Rousseau’s reply to the encyclopédistes because, in her eye, the most important issue raised by the text is the right that a small people should keep to define its own future in the face of a politically and culturally hegemonic neighbour. It is for this reason that the *Lettre à d’Alembert* became a source of inspiration to her in the 1790s, a decade during which she was to oppose the idea of political progress being imposed by force to Switzerland<sup>16</sup>.

Charrière’s attitude towards Switzerland and the way it was represented in the eighteenth century is certainly a wide and complex issue which I cannot pretend to cover in a single article. My brief survey, however, is meant to suggest that to include the words “neuchâtelaises” and “Lausanne” in the titles of one’s novels was not an innocent gesture in the 1780s<sup>17</sup>. Attaching one’s fiction to Swiss places raised expectations among readers. And to choose Switzerland as the setting for a new kind of fiction in which places are to be treated realistically in order to enhance the plausibility of the plot involved recuperating Switzerland from its current literary elaborations. Writing in a new style about the country had thus deep implications which today’s readers may easily overlook. From the point of view of literary aesthetic, it involved breaking away from – or renovating – the equation between Switzerland and sensibility. And from a political perspective, it involved ques-

<sup>15</sup> From “Réponse de Mlle de Z... à l’épître de M. Garcin”, in Kees van Strien (ed.), *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen), Early Writings: New Material from Dutch Archives*, Leuven, Peeters, 2005, pp. 102-104: “Mais vers ce peuple libre et sage/ Si je voulais porter mes pas/ Ami, l’on ne m’y voudrait pas.”

<sup>16</sup> See, for instance, her reply to La Harpe (*O.C.*, X, 273-286) and Danièle Tosato-Rogo’s article: “Isabelle de Charrière et le bonheur d’être Suisse en 1797/1798: un ‘procès’ à reviser”, in *Annales Benjamin Constant*, 30, 2006, pp. 133-153; useless to add, this political progress did not include women’s rights anyway. One can only speculate about Charrière’s loyalties if the French Republic had introduced citizenship for women. Would she be so “Swiss” still? As it was, she could afford to remain a disinterested observer.

<sup>17</sup> The Principality of Neuchâtel belonged formally to Prussia but Neuchâtel and Neuchâtelais were generally assimilated to Switzerland and Swiss values. In Charrière’s *Lettres trouvées dans la neige* (1793), for instance, the character referred to as “the Swiss” is supposed to embody the expectations of the people from the mountains of Neuchâtel, at whom the pamphlet was targeted (*O.C.*, X, pp. 223-254)

tioning the relevance of turning real places and real people into symbols. It also involved questioning the very notions of “Swiss” values or a “Swiss” identity.

In this respect, Isabelle de Charrière’s novels must be measured not only against the works by Rousseau, Haller and Gessner which imposed an ideal vision of Switzerland on Europe, not only against the topoi elaborated in the travellers’ accounts recorded by Claude Reichler, but also against the productions of local writers, such as Samuel de Constant, François Vernes, or the doyen Bridel. These self-proclaimed “Swiss” authors produced narratives which Reichler calls “secondary” because, behind their claims to authenticity, they were actually informed by the texts about Switzerland written by cosmopolitan writers and travellers<sup>18</sup>. These Swiss writers were explicitly involved in the definition of a national identity through the creation of a national literature, constructing Switzerland as a haven of sensibility within an altogether reactionary and unhistorical vision that exalted the old laws and venerable customs of a golden age that never was.

Samuel de Constant was an admirer and follower of Rousseau in his way of articulating Swiss topoi with sensibility. In the preface to his novel *Laure, ou Lettres de quelques femmes de Suisse* (1786-87), he inscribes his novel, his characters and the location of his novel in the Rousseau tradition:

When going through Y\*\*\* will the traveller pronounce the name of Laure, will he seek information about her family, will he ask to be shown her house, as one seeks Julie’s orchards in Clarens, the chalets on the mountains, the number engraved by Saint Preux and his lover on the stone of Meillerie, where they never were but where the sentimental traveller thinks he sees them distinctly delineated? REF??

In *Le Mari sentimental* (1784), to which Charrière responded with her *Lettres de Mistriss Henley*, Samuel de Constant also inscribed his narrator in a recognizably Swiss setting by having Bompré address his letters to his friend “Mr de St. Thomin, à Orbe”. “Orbe” is not only a small town in the north of the canton of Vaud, it is also Claire’s married name in *La Nouvelle Héloïse* and, as such, epitomizes happiness in matrimony. Beyond this allusion, the whole novel is permeated with a rousseauist critique of luxury and urban life and, of course, with Rousseau’s patriarchal if not misogynous conception of the sophisticated woman<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Reichler/Ruffieux, *op. cit.*, Introduction, p. 17.

<sup>19</sup> The fact that Charrière relocated in England the setting of the two novels which were the most intimately connected to her own pains and existential difficulties – *Mistriss Henley*, which includes so many elements of her own experience, and *Caliste*, the writing of which, she confessed, made her cry “too much” – could be the object of another article.

François Vernes’ *Voyageur sentimental ou ma promenade à Yverdon* (1786) presents itself as an imitation of Sterne’s *Sentimental Journey*. But beyond a surface of allusions to the English novel, Vernes’ *Voyageur sentimental* is really a tribute to Rousseau and to the author’s father, Jacob Vernes, who after some years of mutual friendship with the Citizen of Geneva had died his arch-enemy. The promenade is also a pretext to celebrate Swiss and republican values. These values are particularly obvious in the chapter depicting a wedding in a peasant family (“Les noces”). Here, Vernes’ sentimental traveller describes happiness and wisdom as the limitation of one’s ambition to the territory of one’s village – “ils n’en étaient jamais sortis”. Unlike Sterne’s, Vernes’ traveller equates travel with exile and expresses a nostalgia for people who, over several generations, have put down roots in the same soil<sup>20</sup>.

Among the local writers, the doyen Bridel was certainly the most explicit about his commitment to a national literature. He published his first poems in 1781 in the *Mercure Suisse* edited by Charrière’s friend Chaillet and, in 1782, his *Poésies helvétiques* appeared in Lausanne. This collection has gone down in history not for the quality of its verse but because of its preface, entitled “Discours sur la poésie nationale”, which can be regarded as the earliest example of an advocacy for a Swiss-French literature. According to Bridel, the Swiss writer has a duty to select proper foreign influences, mainly German and English, and to give them a Swiss flavour (what he called “helvétiser”). He should focus his attention on Swiss topics, such as the Alps and virtuous Swiss peasants, and ought to develop Swiss metaphors and comparisons out of his contemplation of Swiss nature. In 1783 Bridel created an almanach called the *Etrennes helvétiques* would be published until 1831 and where he collected anecdotes about Swiss history<sup>21</sup>. In spite of the success of his *Etrennes*, however, he was not particularly well respected as a poet and attracted a number of sarcastic comments during his lifetime and after his death.

In his *Cahier rouge*, Constant refers to Bridel as “a man who was quite learned, but very pedantic and ponderous”<sup>22</sup>. In the nineteenth century,

---

<sup>20</sup> *Le Voyageur sentimental ou ma promenade à Yverdon*, par Mr Vernes le fils, Neuchâtel [= Lausanne], 1786, p. 166. About this imitation of Sterne, see my chapter “An English touch : Laurence Sterne, Jane Austen et le roman sentimental en Suisse romande”, in *La sensibilité dans la Suisse des Lumières, entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, ed. by Claire Jaquier, Geneva, Slatkine, 2005, esp. pp. 144-155.

<sup>21</sup> About Bridel, see Francillon, art. cit., p. 240 ; and Daniel Maggetti, *L’invention de la littérature romande 1830-1910*, Lausanne, Payot, 1995, pp. 21-22.

<sup>22</sup> Benjamin Constant, *Adolphe, Le Cahier rouge, Cécile*, Paris, Gallimard, “Folio”, 1989, p. 129 : “un M. Bridel, homme assez instruit, mais très pédant et très lourd”. Bridel had been Constant’s tutor in 1781-82.

Alexandre Daguet, who taught history at the University of Neuchâtel, referred to Bridel as “a Walter Scott, minus the genius”<sup>23</sup>. Charrière herself probably contributed her own joke about the doyen in the *Lettres écrites de Lausanne*. As Francillon has noticed, the character of the young Protestant minister educated in Basle to whom Cécile might have been married out of convenience can be read as an allusion to Bridel:

This suitor was a young minister, related to her on my mother’s side, a little man, pale and skinny, pampered, overprotected, caressed by his entire family. On account of some bad verse he has written, on account of some frigid declamations, he is regarded as the first man of letters, the first genius, the first orator of Europe.<sup>24</sup>

As we know, Cécile has the good taste to prefer the broken French of the healthy English lord to the “fade bel esprit de son cousin”<sup>25</sup>.

The *Lettres neuchâteloises* and *Lettres écrites de Lausanne* are in many ways written against this local production, that is, against this construction of Switzerland as a conventionally sentimental topos and against a nostalgia for a primitive country. The often hostile reception of Charrière’s work by local readers suggests she undermined their expectations or even shocked them. In a review published in the *Nouveau Journal de littérature et de politique de l’Europe, et sur-tout de la Suisse*, Chaillet, himself a supporter of Charrière, exclaimed: “The poor *Lettres neuchâteloises*! How they have been read amiss...”. He articulates his own defence of the novel along two terms, which he has identified as the two main accusations levelled against the work and its author: “platitude” and “méchanceté”<sup>26</sup>. The two words depend on Charrière’s “realist” project which was not understood by Francophone readers whose habits were shaped by classicism, and even less so by Swiss readers used to flattering representations of themselves as sentimental and idealised “heroes” and “heroines”. Charrière herself mentions downright “anger” as the reaction provoked by her *Lettres*:

---

<sup>23</sup> Quoted in Virgile Rossel, *Histoire littéraire de la Suisse romande*, Neuchâtel, Zahn, 1903, p. 450 : “un Walter Scott, moins le génie”.

<sup>24</sup> *O.C.*, VIII, 140 : “Il s’agissait d’un jeune ministre, son parent du côté de ma mère, d’un petit homme pâle et maigre, choyé, chauffé, caressé par toute sa famille. On le croit, pour quelques mauvais vers, pour quelques froides déclamations, le premier littérateur, le premier génie, le premier orateur de l’Europe.”

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Reprinted in *Documentatieblad*, No 27, 28, 29, *Textes des exposés présentés au colloque Actualité d’Isabelle de Charrière (Zuylen 12-14 septembre 1974)*, June 1975, pp. 203-209, here pp. 203 and 208. (“Les pauvres *Lettres neuchâteloises* ! comme elles ont été prises de travers”).

But while depicting nobody in particular, one actually depicts every one. It must be so and I hadn't thought of it. When one depicts through one's imagination, but with accuracy, a flock of sheep, each sheep can recognize its own portrait or, at least, that of its neighbour. This is what happened to the Neuchâtelois, and they got angry.<sup>27</sup>

Quoting a letter by Chambrier d'Oleyres' mother, Philippe Godet observes, about the effect of this public animosity, that Charrière kept away from Neuchâtel for a whole year after the publication of her novel. He also remarks on the alleged unsuitability of the novel: “the novel ceases to be legitimate as soon as it ceases to be imaginary. [...] Mme de Charrière can write *Mistriss Henley*; that is her business. But *Lettres neuchâteloises!*...”<sup>28</sup>. In the poem she added as a postscript to the second edition, Charrière, indeed, tries to persuade local readers that it is her right, as an author, to write about them *without* endowing them with imaginary qualities<sup>29</sup>.

The *Lettres écrites de Lausanne* provoked similar reactions of rejection. While in 1790 her requests to some families from Lausanne concerning documents and illustrations for the publication of Rousseau's *Confessions* remained unanswered, Charrière simply observed to Constant: “The Lausannois haven't forgiven me for my letters”<sup>30</sup>. Two pamphlets appeared shortly after the publication of the epistolary novel. Focusing their satire on the names of locations, their very titles suggest that, once again, Charrière's interest in “real places” was misconstrued as “platitide”: *Lettres écrites de Colombier, près de Neuchâtel, pour servir de supplément aux Lettres neuchâteloises* and *Lettre écrite de la Cheneau de Bourg* (a steep narrow back street in Lausanne) *sur les Lettres de Lausanne et de Colombier*. In the first one, Charrière appears as speaking in the first person about her own novel: “I seem to have endorsed the role of author but, when I write, I am always attracted to little nothings”. The “but” indicates here that an “author” is not expected to write about such “nothings”. And, in the second, the anonymous critic argues that her focus on “an English lord, a professor and a woman

<sup>27</sup> *O.C.*, VI, 558 : “Mais ne peignant personne, on peint tout le monde. Cela doit être, et je n'y avais pas pensé. Quand on peint de fantaisie, mais avec vérité, un troupeau de moutons, chaque mouton y trouve son portrait, ou du moins le portrait de son voisin. C'est ce qui arriva aux Neuchâtelois, et ils se fâchèrent”. Interestingly, Charrière was later on to recuperate and vindicate “platitide” to qualify her own style. Thus, in her letter “A Monsieur Burke”, she writes she likes “platitide” a hundred times better than his style (*O.C.*, X, p. 215). In *Trois femmes*, even though they do not use exactly the same word, the Abbé de la Tour and Constance also defend what they perceive as the ordinariness of their style of writing.

<sup>28</sup> Philippe Godet, *Madame de Charrière et ses amis, d'après de nombreux documents inédits (1740-1805)*, Geneva, Slatkine Reprints, 1973 (1st ed. 1906), vol. I, p. 276.

<sup>29</sup> *O.C.*, VIII, 89.

<sup>30</sup> *O.C.*, III, 218.

preacher, a dog, a horse, goitres and chilblains” is a sign of the “poor lady’s” boredom and bad mood<sup>31</sup>. The *Lettres neuchâtelaises* and *Lettres écrites de Lausanne* were at odds with all that had been written about Switzerland since *La Nouvelle Héloïse*. As Claire Jaquier observes: it was the “first time” that Swiss-French readers saw themselves represented in novels that aimed deliberately at an accurate image of their ways and customs. They were not ready to see themselves in novels in which Switzerland was neither exotic nor romantic and where its moral life and institutions were not idealised<sup>32</sup>.

While Bridel encouraged Swiss writers to single out the Alps as a source of inspiration, Charrière chose to situate her novels in cities. While the “Swiss” novelists publishing in the 1780s were obsessed with Rousseau and the reference to Clarens, Charrière, one may say, got rid of them. As a novelist writing about Switzerland, she makes sure she owes nothing to the author of *Julie*, however she may admire him in other circumstances. Her Switzerland stands radically apart from Clarens. While Rousseau claims in his preface that “topography is grossly altered” in order to underline the artifice of his novel, Charrière adheres rigorously to it, to the extent that one may still today follow Julianne’s journeys through the streets of Neuchâtel with a map of the city<sup>33</sup> (see fig. 2 **HIER ERGENS**). The fact that, in the 1780s, Charrière managed to produce two novels situated in Switzerland, which do not depend on a framework of references to the *Nouvelle Héloïse*, must be regarded as a literary statement, however misunderstood at the time. And the fact that we can read them without thinking of Rousseau may even be considered a literary feat. It is in the novels themselves as well as in the distance from Rousseau and its local imitators that one must look for the meaning of Charrière’s novelistic project.

As Jacqueline Letzter has argued, Charrière’s intellectual attitude as a woman is characterized by “tacking” or a tendency to “louvoyer”, a relatively recent naval term in the mid-eighteenth century that means zigzagging back and forth against the wind: “one tacks when the resistance is too great to face directly”<sup>34</sup>. While Letzter applies the concept to Charrière’s writings about education, I think it is also relevant to her contribution – as a “foreigner” – to the representation of Switzerland. Her novels indeed are not the products of a self-reliant genius that develops according to a selection of long established principles. It exists in reaction to external stimuli and to the haphazard nature of life, encounters and reading. In this case, Charrière, who had been living in

<sup>31</sup> Quoted in Godet, *op. cit.* pp. 314 and 316.

<sup>32</sup> Claire Jaquier, “Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle : Madame de Charrière et les romanciers locaux”, in *Histoire de la littérature en Suisse romande, vol. I, Du Moyen âge à 1815*, ed. by Roger Francillon, Lausanne, Payot, 1996, pp. 311-324, here p. 311.

<sup>33</sup> Rousseau, *La Nouvelle Héloïse, op. cit.*, p. 5.

<sup>34</sup> Jacqueline Letzter, *Intellectual Tacking : Questions of Education in the Works of Isabelle de Charrière*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998, p. 6.

Switzerland for more than ten years, was exposed to a local literature that enhanced a vision of the country to which she could not subscribe. Far from being indifferent to her adopted country, she resisted the idea of a real place and its inhabitants being turned into mere words, into disembodied symbols. This deeply ingrained attitude corresponds to Charrière’s genuine interest in people, recognizable, for instance, in the letters written by her husband about her life in Chexbres: while staying there she got involved in some charity scheme and was popular with the inhabitants<sup>35</sup>. Her reading of *Sara Burgerhart* was the fortuitous element that enabled her to develop her own tactic to oppose the wave of “helvetist” writings: real places (Lausanne and Neuchâtel), real social habits (grape harvest, crafts, assemblies, interactions between classes, between Swiss and foreigners) for the sake of a “precious reality”. In the *Lettres neuchâteloises* and *Lettres écrites de Lausanne*, Charrière was to disenfranchise Switzerland from an imaginary world and, breaking from the topoi cherished by Bridel, to re-inscribe it in the real world.

In *Lettres neuchâteloises*, letters by local people who take the place for granted alternate with letters by a foreigner, Henri Meyer, who provides descriptions of Neuchâtel for his friend Godefroy Dorville living in Hamburg. Henri Meyer is not an idle traveller: he is going to be a merchant and has come to Neuchâtel to complete his training. By profession he needs to know what people, real people, are like. He is not an aesthete or a disinterested traveller. He pays attention to details such as the narrowness of the road or the impact of bad weather on people working in the vineyard or on the fuss around wine sales<sup>36</sup>. He is very different from the aristocrats touring Europe in search of beautiful sights and artefacts and moving from one cosmopolitan circle to the next. He even feels ashamed of being taken for such a traveller while passing through a crowd of hard-working women in his “carrosse”: “the other day in my coach I felt like a fool or a coxcomb while passing amidst these poor grape-pickers”<sup>37</sup>. He spends his days among clerks and apprentices, eats sometimes with his employer and is received by M. de la Prise. He can be in contact with the seamstress Julianne as well as with Marianne the aristocrat. Charrière’s observer is thus a man involved with all kinds of local people who, as a foreigner, can turn ethnographer when writing to his friend.

From a literary point of view, Henri is the perfect narrator enabling Charrière to produce her own Swiss version of what she admired in *Sara Burgerhart*, showing people and places as they are. But, as a traveller, he can

---

<sup>35</sup> See Charles-Emmanuel de Charrière’s letters of 28 July and 11 August 1784, in Samson and Candaux, *op. cit.*, pp. 156 and 160.

<sup>36</sup> *O.C.*, VIII, 48 and 57.

<sup>37</sup> *O.C.*, VIII, 48 : “l’autre jour dans mon carrosse je me trouvais l’air d’un sot & d’un insolent en passant au milieu de ces pauvres vendangeuses”.

also be regarded as Mr Yorick's kindred spirit. "Love or Pity", not monuments, "seduce [Henri] out of his road", and, like Sterne's sentimental traveler, he could exclaim:

– What a large volume of adventures can be grasped within this little span of life by him who interests his heart in every thing, and who, having eyes to see, what time and chance are perpetually holding out to him as he **journeyeth** on his way, misses nothing he can fairly puts his hands on.–<sup>38</sup>

The three paragraphs Henri devotes to his first encounter with Marianne<sup>39</sup>, for instance, the meticulousness with which he records the fortuitous nature of his sensations and impressions, the interest he takes in his and her involuntary reactions are in tune with Mr Yorick's willingness to write about what insensitive people dismiss as "nothing". And very much like Sterne, too, is the absolutely non picturesque topos on which the sentimental plot of the novel hinges: the "muddy cobblestone" of the Neubourg on which Julianne drops Marianne's dress lies in sharp contrast with Julie and Saint-Preux's "Rochers de Meillerie"<sup>40</sup>. Thus, while relying on an ethnographic narrator, the author of the *Lettres neuchâtelaises* also produces her own symbols. In *Lettres neuchâtelaises*, love is inscribed in a story of class difference and money, of pity and corruption. Charrière's muddy cobblestone epitomizes the way our best feelings are inseparable from our worst tendencies: Henri's initially generous gesture towards Julianne gradually leads him to seduce and corrupt her and, in turn, his attitude towards Julianne's fate will be the test through which his pure love for Marianne will be measured. The muddy cobblestone represents also the interrelatedness of individual human experiences – Marianne's happiness depending on the way the seamstress will be treated by the man she loves –, as well as Charrière's refusal to separate fine feelings from the mundane in life and, in art, the high from the low. Her symbol is chosen among those ordinary things that are there for everyone "having eyes to see" to notice. It is not "invented" by the novelist.

Another way through which Charrière inscribes her plot in a Swiss city that is not made of cardboard or stereotypes is by means of Julianne's letters. Critics have already underlined the literary novelty of these letters in which a seamstress from Neuchâtel expresses herself in a French idiom that reflects accurately her class and origin. What needs to be stressed in this paper focusing on Charrière's construction of Switzerland is that Julianne's patois is not used to authenticate an artistic vision of the uneducated Swiss

---

<sup>38</sup> Laurence Sterne, *A Sentimental Journey*, with the *Journal to Eliza* and *A Political Romance*, ed. by Ian Jack, Oxford, Oxford University Press, 1984, pp. 28 and 29.

<sup>39</sup> *O.C.*, VIII, 52-53.

<sup>40</sup> *O.C.*, VIII, 53 : "un pavé boueux". Voir aussi *La Nouvelle Héloïse*, Book 4, letter XVII.

woman but to authenticate the humanity of her character. From her letters in unorthodox French she emerges as a person as complex as Henri or Marianne: one cannot easily determine, for instance, to what extent her response to him is emotional, interested or calculated or when she shifts from one attitude to another. Her inner life as well as her use of language are rich in human complexity. With Julianne, the representation of the local element is not an end in itself but is subordinated to Charrière’s project, which is to convey a sense of real life. One could say that, in *Lettres neuchâtelaises*, Charrière fulfils her aim of conveying the “precious reality” she had praised in *Sara Burgerhart* thanks to her subtle appropriation of Sterne and to her ear for the French that was spoken around her. Mr Yorick’s sentimental model and Julianne’s letters turn a Swiss city – from which, Henry notices, one can see the Alps<sup>41</sup> – into an environment in which one can feel the pulse of human life. In *Lettres neuchâtelaises*, Neuchâtel is not a myth or a fiction but a scene of real life.

In the *Lettres écrites de Lausanne*, the point of view is always the same, Cécile’s mother being the writer of all the letters. As a local woman, she does not elaborate on the landscape but on her own everyday concerns, which focus mainly on her daughter. Lausanne as a place is thus the object of less attention than Neuchâtel. Only twice does she reflect on the city and its environment, in the third and in the penultimate letters. In the first instance, her observation is made as if, suddenly, she realizes that, for the sake of her correspondent, she needs to explain certain words and certain facts she has mentioned in her letter. The situation in which she remembers to explain local features underlines the fact that it is not otherwise her purpose to write about Lausanne or the view of the Alps. As for the reality she thinks it necessary to describe, it is socio-economical. Far from being unique, she writes, Lausanne can be compared to other resorts such as Plombières, Bourbonne and Barège<sup>42</sup>. What appears characteristic of Lausanne is that it is a place where foreigners come and go. The city is thus defined by its contacts with the outside world. Contacts with strangers are even greater in Lausanne than in the other places because, she argues, “we live with them”<sup>43</sup>. Thus, what makes Lausanne – Bridel’s city – special is that its inhabitants are more exposed to foreign influence than others. Identity itself is presented as the result of arbitrary historical events that could easily be reverted. Cécile’s mother is “lausannoise” because her grandfather from Languedoc, unlike Henri IV, refused to go to mass. If he had agreed to go to mass, she would not be

---

<sup>41</sup> *O.C.*, VIII, 49.

<sup>42</sup> *O.C.*, VIII, 145.

<sup>43</sup> *Ibid.* : “Mais nous, dont la société est plus aimable, dont la naissance ne le cède souvent pas à la leur, nous vivons avec eux, nous leur plaisons, quelquefois nous les formons, & ils nous gâtent.”

“lausannoise” but French<sup>44</sup>. As for Cécile, she looks like a Savoyard boy. The only Swiss thing about her is her rather large neck due to a goitre, “an illness of this country”<sup>45</sup>.

The address to the landscape in the penultimate letter is the closest Charrière gets to openly rewriting the helvetist topos. Cécile’s mother remarks on the soothing influence of the contemplation of nature, which she seeks occasionally “like today by sitting all by myself in front of a window open onto the lake”:

I thank you mountains, snow, sun, for all the pleasure you give me. I thank you, the Author of everything I see, for intending these things to be so agreeable to see. Their purpose is not only to please me. The laws on which the conservation of the Universe depends produce this snow and make this sun shine. By melting it, the sun will form mountain streams and cascades, and it will give the cascades the colours of the rainbow. These things are the same where there are no eyes to see them; but while they are necessary, they are beautiful at the same time. Their variety also is necessary; but it is pleasant all the same, and prolongs my enjoyment all the same. Striking and amiable beauties of nature! Every day my eyes admire you, and every day you make yourselves felt in my heart!<sup>46</sup>

The frame of the window suggests that the landscape being looked at is already a picture, its representation already hackneyed. The comments by Cécile’s mother inscribe the lake and the Alps provisionally in a rousseauesque rhetoric, especially when she refers to their impact on her heart. But at the same time as she acknowledges their aesthetic dimension and power over herself, she insists repeatedly that they are *not* artefacts. Her emphasis is on the fact that they have an existence and a necessity of their own: such beautiful things exist “where there are no eyes to see them”. Through this reverie of Cécile’s mother, Charrière, paradoxically, restores the Swiss landscape to the world, to the universe, whereas, through their writings, the helvetist writers

---

<sup>44</sup> *O.C.*, VIII, 138.

<sup>45</sup> *O.C.*, VIII, 139 : “C’est une maladie de ce pays”.

<sup>46</sup> *O.C.*, VIII, 179 : “comme aujourd’hui en m’asseyant seule vis-à-vis d’une fenêtre ouverte qui donne sur le lac. Je vous remercie montagne, neige, soleil de tout le plaisir que vous me faites. Je vous remercie, Auteur de tout ce que je vois, d’avoir voulu que ces choses fussent si agréables à voir. Elles ont un autre but que de me plaire. Des loix auxquelles tient la conservation de l’Univers font tomber cette neige, & luire ce soleil. En la fondant, il produira des torrens, des cascades, & il colorera ces cascades comme un arc-en-ciel. Ces choses sont les mêmes là où il n’y a point d’yeux pour les voir ; mais en même temps qu’elles sont nécessaires, elles sont belles. Leur variété aussi est nécessaire ; mais elle n’en est pas moins agréable, & n’en prolonge pas moins mon plaisir. Beautés frappantes & aimables de la nature ! tous les jours mes yeux vous admirent, tous les jours vous vous faites sentir à mon cœur !”.

“reduced” the landscape to a piece of rhetoric serving some ontological sense of identity in which she could never believe. For Charrière, the literary recuperation of landscape to found a metaphysical concept of identity was not only logically but morally wrong. All humans, Swiss and foreigners, men and women occupy a similar position in the universe. There is no chosen people.

Within the *Lettres écrites de Lausanne*, the framed landscape of the penultimate letter functions also like a coda, an ultimate reminder, as if *en passant*, that the novel is taking place in Lausanne, while in the last letter of the novel Cécile’s mother tells her friend they are soon going to leave and to become travellers themselves. The first part of the novel ends thus with a double opening of the Swiss space: a philosophical opening provided by the meditation of Cécile’s mother and an opening at the level of the plot with the two women moving away, intending to visit their relative in Languedoc. In the first letter of the second part (*Caliste*), we follow Cécile and her mother as they announce their departure to the circle of their friends and while they are living a few miles away from Lausanne, in the country. In this letter one finds a further opening of the Swiss space, more overtly political this time, with the presence of the “poor negro” whom Cécile supports through his last hours, pondering over his “strange fate”: “to be born in Guinea, sold by his parents, to cultivate sugar in Jamaica, to serve English people in London, to die near Lausanne!”<sup>47</sup> As historians have recently demonstrated, a significant number of Swiss people owned slaves in the eighteenth and nineteenth centuries and, in the eighteenth century, people from Geneva, Basle, Saint-Gall, Vaud or Zurich worked as managers in the French, English and Dutch colonies in the Americas<sup>48</sup>. Switzerland was effectively, like any other country, involved in international commerce, including the slave trade. By introducing the character of the former slave, Charrière inscribes her Swiss space in the world economy of her time. Before switching her letters from Lausanne to William’s narrative of *Caliste*, Charrière’s poor negro was to give readers a last reminder that, for better and also for worse, Switzerland was part of the real world.

In *Lettres neuchâtelaises* and *Lettres écrites de Lausanne*, Charrière resisted romanticizing a country and its inhabitants by inventing a new kind of novel in French. To introduce a Dutch model into French classicism was already a challenging literary project, but to do it with a Swiss setting, which involved re-writing layers of literary representations, suggests an even more ambitious philosophical aim. While it is often difficult to situate Charrière in

---

<sup>47</sup> *O.C.*, VIII, 187 : “Quel étrange sort ! naïtre en Guinée, être vendu par ses parens, cultiver du sucre à la Jamaïque, servir des Anglais à Londres, mourir près de Lausanne !”.

<sup>48</sup> Thomas David, Bouda Etemad and Janick Marina Schaufelbuehl, *La Suisse et l’esclavage des Noirs*, Lausanne, Antipodes, 2005, p. 55.

literary history in relation to periods, movements and ideas, this act of resistance, at least, can be said to correspond to a lifelong attitude of hers, on which she was trying to establish a literature of her own. In the 1790s, in the aftermath of the Revolution, she was also to resist turning real people into political concepts such as “the people”. Politically, her main concern was not national identity or political rights, but happiness for the greatest number. This is why, she wrote to Constant, “the people” could not be a collective term or a general idea for her but “Pierre & Jean & Jacques & Catherine”, whom one needs to know as they are if one wants to make them genuinely happy<sup>49</sup>. It is of course more difficult to write novels about Pierre, Jacques and Jean and Catherine than to recycle topoi and characters from one literary text to the next. But, paradoxically, Charrière was a writer suspicious of what she called, in this same letter to Constant, the “influence of words”. As a moralist and a novelist, she was concerned to establish a new relationship between words and things. “Switzerland” was, before the Revolution, the first battleground of her own literary revolution.

Valérie Cossy is a member of the editorial board of the *Belle de Zuylen papers*.

Address: xxx

**Résumé:**

xxxx

---

<sup>49</sup> Letter to Benjamin Constant, 13 October 1793, *O.C.*, IV, 220.

## Nouvelles parutions / Recent publications

Kees van Strien, *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen): Early Writings: New Material from Dutch Archives*. Louvain - Paris - Dudley MA, Editions Peeters, 2005 (La République des Lettres, 25), VI - 338 pp.  
ISBN 978-90-429-1646-3; €45.

This important publication, based on detailed research in the papers of Baron Gijsbert van Hardenbroek and other eighteenth-century family archives in Holland and England, offers the reader a rich collection of new material which will immediately be recognised as an indispensable complement to the Van Oorschot edition of the *Œuvres complètes* (1979-84) and to the biographies by Dubois and Courtney (which draw their documentation mainly from the edition) as well as to all existing bibliographies of Belle de Zuylen's writings.

A well-documented Introduction situates the texts in the context of Belle's life up to her marriage. The texts themselves, a few of which have been published recently by Kees van Strien in periodicals, are presented in six separate chapters or sections, with critical apparatus and precise bibliographical and historical information. The first of these sections contains transcripts of drafts or copies of six letters written in 1755 to Belle from her cousin Isabella Agneta van Lockhorst, in which we find previously unrecorded biographical information, including details of the inoculation of the Van Tuyll children against smallpox. In this same section there are reproduced, from non-autograph copies, two astonishing letters written by Belle in 1756 or 1757 to or for Count Pieter von Dönhoff, which reveal that at the age of fourteen she had fallen in love with this Polish cavalry officer in the Dutch service, but had now decided to put an end to any hope that her passion would be requited.

The second section reproduces the text of over a dozen verse compositions by Belle. These include texts based on newly discovered copies of some poems already published, along with the texts of several works hitherto unknown; in addition we find here an important text which was thought to have been lost, the *Fragment d'une fable: le Papillon et les deux araignées* (1764), accompanied by contemporary documents which clarify the work in

terms of Belle's relationship with Adolph Werner van Pallandt and Jan Bost. Particularly interesting in this section are the texts of verses exchanged in 1763 and 1764 by Belle and the Swiss poet, resident in Holland, Jean-Laurent Garcin, accompanied by an informative commentary.

In the third section, devoted to prose portraits, pride of place is given to *Le Portrait de Zélide*, of which no fewer than ten previously unrecorded copies have been located, demonstrating that this little work, which circulated in manuscript, had a much wider diffusion than has hitherto been suspected. The present text is accompanied by variants and followed by two documents: an anonymous contemporary line-by-line commentary and a later brief comment in English, also anonymous, dating from about 1767. Additional copies of the *Portrait de Mme Geelvinck* have also been located as well as previously unpublished portraits, including one of Mme Hasselaer (*Portrait de Camille*) and the *Portrait de Madame de Spaen*. Also included, for good measure, are a number of anonymous portraits of members of Belle's circle.

The fourth section opens with a reprint of *Le Noble* as it appeared in the *Journal étranger combiné avec L'Année littéraire* of August 1762 (which in fact was not published until 1763), followed by a large dossier of letters and other documents relevant to the publication and reception of the work, including critical observations by Pieter Dönhoff writing to the author as "le marquis d'Arnonville" and the reply from Belle, who may or may not have realized this was a hoax.

The fifth section, based on transcripts or drafts of letters from the papers of Gijsbert Jan van Hardenbroek (1719-1788), a member of the Utrecht corps of nobles, contains what Kees van Strien describes as the most surprising of his discoveries. From these letters, along with files recording Belle's replies, we learn that van Hardenbroek, twenty-one years her senior, had long been infatuated with her, but his passion was unrequited and when eventually his proposal of marriage was made (probably after 1767), it was rejected.

The sixth and last section, entitled "Letters and verse from Belle's circle", presents a large number of miscellaneous documents, including letters and poems, most of them anonymous, which throw light on various aspects of Belle's life and milieu during the period up to about 1769.

It will be obvious to the reader of this fine collection that there is a strong case for considering the possibility of a new, revised edition of Belle de Zuylen's correspondence for the period preceding her marriage, not only because of the discovery of new material, but also because, in his notes and commentaries, Kees van Strien has drawn attention to contemporary documents which suggest numerous additions and modifications to the existing annotation. It will also be necessary to expand and modify certain pages of the available biographies and to amend a large number of entries in the bibliographies. It should be said, however, that the edition of the *Œuvres*

*complètes* has served the reader well and it is by no means to diminish Kees van Strien's remarkable achievement to note that it has been by following up hints and references in the published correspondence that he has been led to most of the various archives where he has made his important discoveries.

C. P. Courtney

\*\*\*

Colette Cazenobe, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVIIIe siècle*. Paris, Honoré Champion, 2006 (Collection *Les Dix-Huitièmes Siècles*, 102), 413 pp.  
ISBN 978-27-453-1425-3 ; €82.

Le titre teinté d'ironie et la limpidité du sous-titre qui l'éclaire annoncent les qualités de l'étude que propose Colette Cazenobe : prise de position indépendante, rigueur et clarté. C'est avec la plus grande satisfaction que les lecteurs de cette éminente spécialiste du XVIIIe siècle les retrouvent. Un des grands mérites de Colette Cazenobe réside plus spécifiquement ici dans la compétence avec laquelle elle étudie le roman féminin en remettant les horloges à l'heure, c'est-à-dire en faisant sérieusement table rase des jugements convenus, en posant les bonnes questions et en tenant compte du contexte historique qui modèle les opinions.

L'auteure pose d'emblée que le roman féminin prend naissance au XVIIe siècle. Mais si Mme de Villedieu et Mme de La Fayette ont pu faire apparaître à travers leurs héroïnes l'inégalité des rôles féminin et masculin dans l'organisation sociale de l'époque, cette émergence demeure timide et se borne à une reconnaissance de fait. Elle n'est accompagnée d'aucune critique, à plus forte raison d'aucune récrimination. Il n'en demeure pas moins que leur apport prépare la voie à la prise de la parole littéraire féminine. Le nombre des romancières augmente considérablement au XVIIIe siècle car les Lumières créent un climat favorable à l'accès des femmes à plusieurs domaines culturels, dont l'écriture n'est pas le moindre. Le genre romanesque ne demandant aucune formation particulière leur permet de s'exprimer. Par ailleurs, les salons que certaines fondent et dirigent sont des foyers privilégiés d'enseignement et d'émulation. On y fréquente les meilleurs esprits, on y discute, on y engage amitiés et liaisons.

Mais que faut-il entendre au juste par roman féminin au XVIIIe siècle? De manière générale, existe-t-il une écriture féminine différente d'une écriture masculine? La réponse à cette dernière question doit être négative pour la simple raison que l'écriture en soi n'a pas de sexe. L'investigation de

l'auteure porte plutôt sur le point de vue adopté vis-à-vis du contenu, sur le sujet et sur les personnages, bref sur «le monde romanesque» (p. 10). À l'égal du paramètre temporel, il va de soi que celui de la situation socio-culturelle des romancières est capital dans ce questionnement. Ces deux paramètres nous empêchent par exemple de confondre féminin et féminisme. Si l'on convient que le roman féminin présente «...un nœud de propriétés fixes qui définissent son existence *pour un temps, pour un lieu et pour un milieu donnés* » (p. 12), les romancières du XVIII<sup>e</sup> siècle répondent à cette définition. Le mouvement féministe se définit par une prise de position radicale. On en observe les prémices à la Révolution. L'action politisée de certaines femmes est conforme aux revendications féministes, notamment celle d'Olympe de Gouges qui publie en 1791 sa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (p. 323).

L'exposé de Colette Cazenobe s'appuie sur l'analyse comparative des ouvrages de quatre romancières importantes : Mme Riccoboni, Mme d'Épinay, Mme de Charrière et Mme Cottin, plus ou moins chronologiquement répartis tout au long de la seconde moitié du siècle. Le livre comporte trois parties subdivisées en chapitres. La première partie, *Vies de romancières et débuts dans la vie*, porte sur le conditionnement biographique de chacune : naissance, milieu, éducation ; la deuxième, *La femme et l'amour*, passe en revue les avatars du sentiment dans leur vie et dans leur œuvre ; la troisième, *Le mariage et la mort* termine le parcours.

Le « malheur des dames » est programmé par la naissance et l'éducation. Dès leur entrée dans la vie elles sont prédisposées à devenir les « victimes toutes désignées de la Religion, de la Morale, et des Lois » (p. 31). Évidemment le « malheur » ne se présente pas toujours sous la même forme et son impact sur le discours romanesque varie.

Les écrivaines sélectionnées ici sont

issues de milieux différents. Mme Riccoboni, d'abord comédienne, a ensuite vécu de sa plume. La trajectoire de Mme d'Épinay l'a conduite de la fortune fastueuse à la ruine. Mme de Charrière, aristocrate hollandaise, mariée à un Suisse, ayant connu à Paris les philosophes de la seconde génération, incarne le cosmopolitisme du siècle. Par ses origines et son mariage, Mme Cottin est liée au monde du grand négoce ; sa ruine et son drame familial dus aux circonstances ont nourri son « mal du siècle. (p. 24)

Le plus grand malheur qui puisse arriver à un enfant, à une fille en particulier, est l'inaptitude de sa mère à remplir sa tâche. Dans les *Lettres écrites de Lausanne*, Mme de Charrière trace deux portraits de mères, l'un positif, la mère de Cécile, l'autre négatif, la mère de Caliste. La première est un modèle de « sollicitude ». Pourtant la sollicitude ne suffit pas toujours à écarter les multiples périls qui guettent les jeunes filles. Il faudrait pouvoir refaire le monde. Dans cet ordre d'idées, il peut paraître surprenant que Colette Caze-

nobe n'évoque pas la société matriarcale que la mère de Cécile expose dans une lettre à sa cousine et que le mari de celle-ci, incarnant lui « le principe de réalité », ne manque pas de mettre en pièces. Les quatre romancières s'accordent pour penser que grâce à l'éducation les « femmes pourraient enfin s'affranchir de l'humiliante puérité dans laquelle on les maintient » (pp. 91-92). L'auteure considère que parmi les nombreux pédagogues dont le siècle est riche, peu se sont occupés des filles, et elle cite Mme Riccoboni qui a connu le couvent et dénonce « l'inanité et même la malfaisance » (p. 96) du programme qu'on leur propose. Si de leur côté Mme d'Épinay et Mme de Charrière conçoivent pour les femmes « une éducation qui les prépare à la connaissance d'elles-mêmes, des autres et du monde », « ni l'une ni l'autre ne remettent en cause le rôle 'naturel' des femmes, lié à la maternité et donc à l'organisation de la famille » (p. 104). Elles ne croient pas pour autant à la supériorité intellectuelle des hommes. Mme de Charrière estime que l'inégalité relève de l'éducation. Louise d'Épinay n'est pas en reste. Dans *L'Histoire de Madame de Montbrillant*, largement autobiographique, elle expose ses idées pédagogiques à travers sa protagoniste engagée dans l'éducation de sa fille Pauline. L'auteur croit au progrès que les Lumières promettent et espère que par l'éducation, les filles y auront part.

De même, dans les *Lettres écrites de Lausanne*, Cécile est élevée pour « affronter l'avenir quel qu'il soit ». Son éducation se fait selon ses talents et ses goûts, sans système. Avec Mme d'Épinay, et à la suite de Rousseau, Mme de Charrière met dans la balance les aptitudes, la santé physique et « l'adaptation aux besoins de l'enfant » (p. 109). Les deux romancières jugent la formation du caractère également importante : intelligence, droiture, générosité, réflexion et indépendance d'esprit (p. 137). Mme Riccoboni et Mme Cottin ont accordé peu d'attention à la réforme de l'éducation des filles. La première s'est surtout contentée de la critiquer, tandis que la seconde n'adopte aucun système.

Dans une société où conclure un mariage est une affaire que des parents négocient le plus souvent selon leur convenance, les sentiments n'entrent pas en ligne de compte et nombreuses sont les jeunes filles déçues. L'amour conjugal représente cependant un idéal auquel elles veulent croire. Au roman libertin illustré par les hommes, les romancières opposent les souffrances des jeunes filles et des épouses délaissées. La trahison se prête à des péripéties romanesques chez Mme Riccoboni et chez Mme Cottin. Ce thème est traité avec plus de réalisme par les deux autres romancières. Ainsi, « L'enlèvement d'une fille honnête, suivi ou non d'une union clandestine est un lieu commun du roman » (p. 151). Bien que Colette Cazenobe ne le signale pas, le seul enlèvement que l'on rencontre chez Mme de Charrière, celui d'Émilie par Théobald dans *Trois femmes*, vient renforcer son observation car il ressemble à une parodie du topos. Les détails de cette équipée : voiture interceptée, jeunes gens ramenés in extremis mais indemnes au bercail, ont

des allures de mascarade. On le sait, la romancière ironise à l'occasion volontiers.

L'incompatibilité d'humeur entre un mari et son épouse peut pousser celle-ci vers l'adultère. Mme Riccoboni ne voit pas d'excuse à la faute, au contraire « les femmes infidèles [...] fourbissent des armes pour la mauvaise foi des hommes » (p. 160). Elles répondent à l'image qu'ils sont trop heureux de donner des femmes. Pour Mme Cottin l'adultère est indigne d'elles car la seule supériorité qu'elle accorde à son sexe est celle des sentiments. Sans approuver l'adultère Mme d'Epinay pense à l'encontre des précédentes que l'amour est nécessaire à l'épanouissement de tout être sensible. Mieux encore, dans les meilleurs cas, l'amant affranchit l'épouse malheureuse et l'aide à progresser. Selon Colette Cazenobe le thème de l'adultère intéresse moins Mme de Charrière (p. 182). Néanmoins les échantillons de malheur conjugal, dus à d'autres motifs, ne manquent pas dans son œuvre: Mistriss Henley poussée au désespoir par un mari froid, incapable de la comprendre, le mariage lamentable de William avec Lady Betty provoquant la mort de Caliste, Madame d'Uzerche dont l'infidélité cause le malheur de sa fille Honorine et de son fils Florian.

Règle générale, même si grâce à l'égalitarisme que professent les philosophes des Lumières les femmes de lettres bénéficient d'une plus grande considération, elles n'en poursuivent pas moins dans leurs écrits la description du mal-être féminin. C'est qu'elles-mêmes ressentent le porte-à-faux de leur situation : d'une part on reconnaît leurs mérites, d'autre part la répartition inégale des rôles féminin et masculin empêche l'amélioration de leur sort. Les quatre romancières, toutes plus ou moins rousseauistes, tentent de chercher la solution du dilemme dans *La Nouvelle Héloïse*. Mais les trois premières se rendent compte que l'amour sacrifié à la maternité et à la famille, la chasteté et la vertu sublimant la passion sont absurdes. Que faut-il espérer de l'institution conjugale pour l'avenir ? Les héroïnes de Mme Riccoboni demeurent sceptiques. Madame de Montbrillant est plus optimiste parce qu'elle a la chance de connaître avec Volx une passion partagée. Les arguments où entrent tolérance, sacrifice et résignation à l'intérieur du couple sont des supercheries. Mme d'Epinay rejette aussi bien le libertinage que « l'angélisme » de Rousseau. Elle formule certaines réformes comme par exemple le libre choix d'un conjoint. Tout en continuant à gérer les mariages de leurs filles, les parents devraient procéder avec discernement pour assurer leur bonheur le mieux possible.

Le cosmopolitisme de Mme de Charrière se manifeste selon Cazenobe par la diversité géographique où elle situe ses récits et le choix de ses personnages dans différentes classes sociales. Elle les représente dans le cadre familial de leur vie quotidienne. L'intrigue tourne toujours autour du mariage, soit que l'on s'y prépare, soit qu'il ait déjà eu lieu. La multiplicité des formules est impressionnante. L'éducation de Cécile dans les *Lettres*

*écrites de Lausanne* fournit un très bon exemple de préparation à cette seule vocation ouverte aux femmes. L'héroïne orpheline de père appartient à l'aristocratie mais ne dispose pas d'une grande fortune. Elle reçoit une éducation appropriée à ses talents et à ses goûts. Mme de Charrière montre combien la société soumet les femmes à des devoirs souvent lourds à assumer. Bercer les jeunes filles d'illusions serait leur rendre un très mauvais service. A défaut de fortune, Cécile devra se contenter d'un bonheur modeste, jouir de la nature et puiser ses plus grandes joies dans la maternité. Mme de Charrière peint la misère qui s'installe dans la vie de certains couples lorsque l'incompatibilité de caractère entre les époux est trop grande. *Mistriss Henley*, les *Lettres neuchâtelaises*, *Trois femmes*, *Sir Walter Finch et son fils William*. Les paysans sont plus heureux, car leur vie est simple et laborieuse, Mme de Charrière essaie de suivre plus étroitement à la fin du siècle la voie tracée par Jean-Jacques Rousseau sans céder à l'utopie : l'harmonie entre les époux est peut-être une possibilité pour l'avenir à condition de cultiver le respect réciproque et de se comporter raisonnablement. A cet égard *Trois femmes* et *Sainte Anne* sont des romans expérimentaux.

Les trois premières écrivaines se sont exprimées sur l'éducation des filles et sur les améliorations à lui apporter. Elles ont réfléchi sur les imperfections de l'institution matrimoniale sans vraiment formuler d'alternative. Mme Cottin en rousseauiste inconditionnelle maintient le statu quo. Toutes ont brossé avec talent et réalisme le tableau des mœurs de l'époque et à ce titre,

Les romans de Mme Riccoboni, de Mme d'Épinay, de Mme de Charrière et même de Mme Cottin ont été comme des portes ouvertes sur un avenir littéraire qu'elles ne pouvaient prévoir mais qui a débuté après elles et dont nous continuons de vivre aujourd'hui. (pp. 396-397)

On peut regretter que la bibliographie (annoncée, il est vrai, « sommaire »), n'ait pas été quelque peu réactualisée.

*Yvette Went-Daoust*

\*\*\*

Isabelle et Charles Emmanuel de Charrière, *Correspondances et textes inédits*. Édition critique par Guillemette Samson et Jean-Daniel Candaux, avec les contributions de Jerom Ver-cruysse et Dennis Wood. Paris, Honoré Champion, 2006, 432 pp.  
ISBN 978-27-453-1310-2; €75.

In the two decades following the publication of Isabelle de Charrière's *Œuvres complètes*, scholars have discovered additional narrative texts and letters by Isabelle de Charrière, as well as several letters written to her. While some of this material already has been published elsewhere, it now is all available in one handy volume edited by Guillemette Samson and Jean-Daniel Candaux, both well-recognized contributors to Charrière studies. In addition, the volume contains 171 letters written by and to Charles-Emmanuel de Charrière, and concludes with several brief legal documents and two wills that the Charrière's set up in 1778 and towards the end of their lives.

Needless to say that all of the above constitutes a most diverse and often fascinating collection of largely new materials for scholars as well as for *amateurs* of Isabelle de Charrière's life and work. All texts are accompanied by meticulously documented critical notes and comments, which help the reader greatly when trying to fit these new additions into our existing knowledge. This is particularly true of the additions to Isabelle de Charrière's correspondence, and the editors are to be commended for the way in which they have placed each new letter to or from Isabelle in a much broader, familiar context. Altogether, 32 letters (written between 1762 and 1803; most of them published here for the first time) are presented.

Wonderful as it is to have these additional letters, it seems fair to say as well that they hardly provide truly new knowledge about Isabelle de Charrière, in the sense that they are not fundamentally different from the hundreds of letters that we already knew. Some of the letters do give us a few more precise details, though, about some of Isabelle's works, as Guillemette Samson correctly points out in her introduction, and four letters (written in 1762-64) are addressed to a hitherto unknown correspondent, Marie Poupart, about whom the editors provide useful information.

With regard to the four narrative texts, the question of their importance and interest is perhaps even more pertinent. To be sure, it is appropriate – especially from a scholarly point of view – to continue to try to gather everything Isabelle de Charrière ever wrote. Yet, not everything is equally fascinating. Three of the four texts presented here are rather short (approximately three pages each), while the other one (“Comment exprimer ma pensée?”) is somewhat more substantial, both in length and in content. The authorship of this latter text has not been fully established, though, and its editor (Dennis Wood) points out that several hypotheses – each potentially leading to a different interpretation of the text – are indeed valid (*i.e.*, Benjamin Constant may be its author, rather than Isabelle, or they may have written the text jointly). Here, we obviously have an opportunity for further research to elucidate the matter.

Regarding the other three short texts, which come to us as drafts and/or fragments, it seems appropriate to say that their importance is very limited, despite the excellent introductions by Jeroom Vercruysse (editor of “Deux frères” and “Des auteurs et des livres”) and the helpful insights provided by Dennis Wood (who edited “*Quadam in urbe graeca erat*”). The topics addressed in the texts are familiar ones and raise a number of moral questions, but these are similar to the ones Charrière poses in many of her other writings and they have not been developed into a sustained argument.

The correspondence of Charles-Emmanuel de Charrière is an entirely different matter. Here, we truly have exciting, new information about the man who in many ways lived in his wife’s shadow and about whom it has been easy to make general, sometimes dismissive remarks, for lack of precise and correct information. The letters – 123 by Charles-Emmanuel; 48 to him – span half a century (1756-1807) and involve 48 correspondents, including his wife to whom he wrote the 47 letters that were published in the *Œuvres complètes* but are part of this collection as well. However uneven in length and time (there are relatively few letters for the first 25 years), these letters are a wonderful asset to all readers who wish to become better acquainted with a man who in so many ways still is mysterious to us. Particularly moving are letters he wrote at the time of Isabelle’s death, but one must emphasize that this entire correspondence deserves to be studied because in a more general way it is (as Guillemette Samson also states in her introduction; p. 109) a socio-historical document on the life of a Swiss *gentilhomme* in the second half of the eighteenth century, in addition to being of obvious, specific interest to Charrière scholars.

One small, slightly confusing error regards the date given by the editors to letter 166. As Guillemette Samson has confirmed to me, contrary to what is stated on pp. 356-7, this letter cannot have been written on December 11, 1805, and is more likely to date from January 11, 1806. The confusion stems from the date assigned to the letter by M. de Charrière (December 11, 1806), which cannot be correct either. I mention this not to criticize the editors, who have done excellent work, but to illustrate the numerous difficulties one encounters when editing these letters.

The legal documents that conclude the volume obviously are entirely different in nature from what precedes. Here again, not everything is new. In his monumental biography of Isabelle de Charrière (1993) C. P. Courtney, for example, also refers in detail to the 1803 will. Even though these documents are likely to be of limited interest to scholars, they do shed some light on the Charrières’ attitudes, priorities, and connections, and as such certainly deserve to be a part of this excellent publication that will, in all likelihood, stimulate new research.

Margriet Lacy-Bruijn

\*\*\*

Jelka Samsom, *Individuation and Attachment in the Works of Isabelle de Charrière*. Oxford etc., Peter Lang, 2005 (French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, 16), 213 pp.  
ISBN 3-03910-187-0; €44,30.

Pour analyser les *Lettres écrites de Lausanne*, les *Lettres neuchâtelaises* et les *Lettres de Mistriss Henley*, Jelka Samsom s'appuie sur la théorie de Heinz Kohut, le fondateur du mouvement Self-Psychology, qui se caractérise par une rupture nette avec l'analyse freudienne et une construction psychologique fondée sur le narcissisme, terme par lequel il faut entendre le besoin premier, essentiel, presque vital, d'expression de l'individu. Ce besoin est le corollaire d'une interaction entre soi et l'environnement, qui, si elle n'est pas satisfaisante, amène l'individu à se rétracter émotionnellement et à rechercher un « self-object » (une sorte de miroir de soi) qui l'aidera à construire son expression personnelle. L'exposé théorique était nécessaire mais malgré son intérêt et sa richesse, le lecteur plus tourné vers l'analyse littéraire que psychologique aurait peut-être préféré une présentation plus condensée et moins lourde. L'auteure a cependant très bien perçu la richesse de cette approche quand elle est appliquée à l'écriture romanesque, où un personnage peut devenir le « self-object » de l'auteur (ou d'un autre personnage) et où la fiction devient un abri autorisant l'auteur à exprimer son narcissisme.

Le sentiment de l'individu qui prend son essor au XVIII<sup>e</sup> siècle s'est accompagné de traits narcissiques adoucis tels que l'idéalisation de soi, le détachement émotionnel (*Le Noble*) ou la sur-intellectualisation (*Portrait de Zélide*), aspects que l'on retrouve aussi dans la correspondance d'Isabelle de Charrière (p. 47). L'auteure remarque que l'application de la théorie de Kohut est facilitée par le fait qu'Isabelle de Charrière montre chez ses personnages l'impact de leurs expériences personnelles sur les relations qu'ils entretiennent avec les autres personnages. Des aperçus nouveaux et convaincants émergent de la confrontation d'œuvres qu'on n'a jamais pensé à rapprocher (p. 52). Dans cette thématique du « miroir de soi », elle fait dialoguer ces trois ensembles de *Lettres* avec les grands textes rousseauistes, ce qui implique que d'autres notions sont abordées (l'intérêt personnel, l'éducation, la liberté, la morale, l'identité) et elle intègre à bon escient les critiques charriéristes qui l'ont précédée.

L'auteure fait appel à l'enfance de Belle et à la personnalité de Charles-Emmanuel de Charrière, ce qui est à risque. Les raisonnements sont

alors un peu courts, malgré la multitude de précautions mises en place par une abondance de « it seems that » qui décrédibilisent les hypothèses de départ et leur donnent un côté gratuit peu scientifique. Jelka Samson reconnaît du reste les limites de ses démonstrations (p. 84). Ceci dit, l'analyse de ces œuvres vues comme des essais relevant de la psychologie et passées au crible de la théorie kohutienne est très novatrice. C'est une méthode d'investigation qu'il serait intéressant d'appliquer à d'autres romans épistolaires.

*Guillemette Samson*

## Madeleine van Strien-Chardonneau

### Aperçu bibliographique / Bibliographical notes

#### 1787

Elisabetta Caminer Turra, « *Lettere scritte da Losanna* (Parigi 1786) », *Nuovo giornale enciclopédico*, février 1787, pp. 70-72.

[voir aussi p. [XXX](#)]

#### 2002

Arno Müller, « Belle van Zuylen (Madame de Charrière) : eine aussergewöhnliche Frau des 18. Jahrhunderts », *Zeitschrift für Menschenkunde : Zentralblatt für Graphologie, Ausdruckswissenschaft und Charakterkunde*, 66, 2002 (1), pp. 29-33.

#### 2003

Wiep van Bunge *et al.*, *The dictionary of seventeenth and eighteenth-century Dutch philosophers*, Bristol, Thoemmes Press, 2003, 2 vol.

[Entrée « Belle van Zuylen », vol. 2, pp. 1104-1105]

#### 2004

Kathrin Ackermann, *Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle. Contes und Nouvelles von 1760 bis 1830*, Frankfurt a. M., Klostermann, 2004.

[*Le Noble* est analysé pp. 65-68]

#### 2005

Ursula Pia Jauch, « Die Schöne aus Zuylen. Vor 200 Jahren starb die Schriftstellerin Isabelle de Charrière », *Neue Zürcher Zeitung*, 302, 27 décembre 2005, p. 22.

Paola Perazzolo, « Le titolo come specchio del testo. Il caso delle *Lettres écrites de Lausanne* e di *Caliste ou suite des Lettres écrites de Lausanne* », *Studi Francesi*, XLIX, 2005 (III), pp. 486-500.

Carol L. Sherman, *The Family Crucible in Eighteenth-Century Literature*, Aldershot, Ashgate Publishing Company, 2005.  
[Sur les *Lettres de Lausanne* (pp. 66-70), *Lettres neuchâteloises* et *Lettres de Mistriss Henley* (pp. 98-106)]

Ruth P. Thomas, « Isabelle de Charrière (1740-1805) », in: *Dictionary of Literary biography*, I, *Writers of the French Enlightenment*, Samia I. Spencer (ed. and introd.), New-York, NY, Thomson Gale, 2005, pp. 81-87.

Laurence Vanoflen, « De *Caliste* à *Delphine*, et retour? *Victoire*. Individu et société dans les romans d'Isabelle de Charrière et Germaine de Staël », *Cahiers staëliens*, 56, 2005, pp. 25-38.

Laurence Vanoflen, « Tentations sceptiques dans la fiction de la fin du XVIIIe siècle, d'*Agathon* de Wieland, (1766-1773-1794) à *Trois femmes* d'Isabelle de Charrière (1796) », in: *Scepticisme et modernité*, sous la dir. de Marc-André Bernier et Sébastien Charles. Saint-Etienne, PUSE, 2005, pp. 203-216.

## 2006

Isabelle de Charrière, *Aiglonette et Insinuante ou la Souplesse* [1791] in: *Marie Antoinette, Anthologie et dictionnaire*. Textes choisis, présentés et annotés par Catriona Seth. Paris, Laffont, « Bouquins », 2006, pp. 127-137.

Isabelle de Charrière, *Lettres écrites de Lausanne et autres récits épistolaires, suivis d'un essai de Sainte-Beuve*. Préface de Benedetta Craveri. Paris, Rivages poche, 2006.  
[comprend aussi les *Lettres neuchâteloises* et les *Lettres de Mistriss Henley*]

Isabelle et Charles-Emmanuel de Charrière, *Correspondances et textes inédits*. Edition critique par Guillemette Samson et Jean-Daniel Candaux, avec les contributions de Jeroom Vercruysse et Dennis Wood. Paris, Honoré Champion, 2006.

Colette Cazenobe, *Au malheur des dames. Le roman féminin au XVIIIe siècle*. Paris, Honoré Champion, 2006.  
[Mme Riccoboni, Mme d'Épinay, Mme de Charrière, Mme Cottin]

Marie-Hélène Chabut, « L'émigré dans l'univers romanesque et théâtral d'Isabelle de Charrière », in: *Etrange topos étranger : actes du XVIe colloque de la SATOR*, sous la dir. de Max Vernet. Laval, PU Laval, 2006, pp. 173-183.

Valérie Cossy, « Des romans pour un monde en mouvement. La Révolution et l'émigration dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière », *Annales Benjamin Constant*, 30, 2006, pp. 155-178.

Cecil P. Courtney, « Isabelle de Charrière and Voltaire. *Trois femmes* and *Candide* », *De Achttiende Eeuw*, 38, 2006 (1), pp. 77-92.

Suzan van Dijk, « Wordt een vrouw gelukkig als schrijfster? Ik betwijfel het. Belle van Zuylen in correspondentie met lezeressen », in: « *Dat gy mij niet vergeet* ». *Correspondentie van vrouwen in de zeventiende en achttiende eeuw*. Annemarie Armbrust, Marguérite Corporaal, Marjolein van Dekken (eds.), Amsterdam, Aksant, 2006, pp. 83-104.

Suzan van Dijk, « La temporalité au féminin: à propos d'Isabelle de Charrière et de quelques autres romancières », in: *Tempus in fabula. Topoi de la temporalité narrative dans la fiction d'Ancien Régime*, dir. Daniel Maher. Laval, PU Laval, 2006, pp. 39-56.

Suzan van Dijk, « Belle van Zuylen: schrijfster en vertaalster », *Filter, tijdschrift over vertalen*, 13, 2006, pp. 43-55.

Huguette Krief, « Une vision sceptique de l'histoire : Isabelle de Charrière (1740-1805) dans sa correspondance », in: *Histoires d'historiennes. Etudes réunies par Nicole Pellegrin*. Saint-Etienne, Publications de l'Université, 2006, pp. 189-202.

Jannah Loontjes, « Belle van Zuylen en de Verlichting van nu », *Krisis*, 7, 2006 (4), pp. 78-82.  
[compte rendu de Judith A. Vega, *Isabelle de Charrière en de kritiek van de Verlichting : filosofie, politiek, cultuur*, Kampen, Klement, 2005]

Irène Minder-Jeanneret, « A la recherche du passé musical suisse, les compositrices contemporaines de Mozart », *clingKlong, Bulletin du Forum musique et femmes suisses FMF*, 55, été 2006, pp. 4-8.

Monique Moser-Verrey, « L'amour de l'étranger dans la fiction d'Isabelle de Charrière », in: *Etrange topos étranger : actes du XVIe colloque de la SATOR*, dir. Max Vernet. Laval, PU Laval, 2006, pp. 185-201.

Ruth P. Thomas, « Arranged Marriages and Marriage Arrangements in Eighteenth-Century French Novels by women », *Women in French Studies*, 14, 2006, pp. 37-49.

[Isabelle de Charrière : *Caliste* (1787)]

Danièle Tosato-Rigo, « Isabelle de Charrière et le bonheur d'être suisse en 1791/1798 : un 'procès' à réviser », *Annales Benjamin Constant*, 30, 2006, pp. 133-153.

#### 2007

Marieke Borren, Compte rendu de Judith A. Vega, *Isabelle de Charrière en de kritiek van de Verlichting : filosofie, politiek, cultuur*. Kampen, Klement, 2005, *Tijdschrift voor Gender studies*, 10, 2007 (2), pp. 31-33.

Bernard Bray, « Isabelle de Charrière, 'la Sévigné de notre siècle' », in: Bernard Bray, *Epistoliers de l'âge classique. L'art de la correspondance chez Madame de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2007, pp. 485-500.

[Ce chapitre résulte de la refonte de deux articles précédents, publiés respectivement en 1995 et 1997]

Claire Jaquier, « Traitements et emplois d'un thème : l'émigration dans les romans suisses », in: *Destins romanesques de l'émigration*. Sous la direction de Claire Jaquier, Florence Lotterie, Catriona Seth. Paris, Editions Desjonquères, 2007, pp. 143-157.

Laurence Vanoflen, « Sortir du monde ancien : Isabelle de Charrière et les vertus de l'émigration », in: *Destins romanesques de l'émigration*. Sous la direction de Claire Jaquier, Florence Lotterie, Catriona Seth. Paris, Editions Desjonquères, 2007, pp. 129-142.

#### *Mémoires de maîtrise / master*

Aurélie Michel, *Les Figures féminines dans les romans de Madame de Charrière*. Mémoire de Master 1, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), U.F.R. de Littérature française et comparée, année universitaire 2005-2006, 101 pp.

Fieke Schouten, « Trois femmes » de *Mme de Charrière*. Mémoire de maîtrise, Université de Leiden, Département de langue et de culture françaises, juin 2007, 50 pp.

**A propos de: [koptekst klopt niet; teveel wit tussen alinea's]**

Bernard Bray, avec la collaboration d'Odile Richard-Pauchet, *Epistoliers de l'âge classique. L'art de la correspondance chez Madame de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*. Tübingen, Gunter Narr Verlag (Etudes littéraires françaises 71), 2007, 500 pp.

ISBN 978-3-8233-6280-7; €98.

Dans les notices bibliographiques de cette livraison, Madeleine van Strien annonce un article de Bernard Bray, paru tout récemment. Une précision indique que cet article résulte de la refonte de deux articles parus précédemment (1995 et 1997). Il convient cependant de ne pas en rester là et de renseigner un peu plus nos lecteurs sur cette nouvelle publication.

En effet, Bernard Bray vient de réunir en un beau volume un certain nombre d'articles publiés dans la longue période qui s'étend de 1959 à 2006, et consacrés aux épistoliers du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles. Comme l'auteur le rappelle, ces travaux ont commencé à l'époque où il enseignait aux Pays-Bas: à Amsterdam, puis à Utrecht (où dès les années 60 le Département de français de l'Université, conscient de la proximité du lieu de naissance de Belle de Zuylen, organisait pour les étudiants des cours sur l'écrivaine dans le Château qu'elle habita). C'est à la Bibliothèque de l'Université de Leyde que Bernard Bray a trouvé dans le fonds des manuscrits occidentaux la correspondance de Jean Chapelain avec le philologue Nicolas Heinsius. Cette correspondance allait l'inciter à s'intéresser au domaine épistolaire, encore peu exploré à l'époque, et devenu plus familier des historiens littéraires à l'heure actuelle, justement grâce aux travaux de Bernard Bray et aux activités de l'Association Interdisciplinaire de Recherche sur l'Epistolaire (AIRE), qu'il a contribué à créer et à faire vivre.

Le volume, qui s'intitule *Epistoliers de l'âge classique*, traite d'auteurs tels que Tristan L'Hermite, Guez de Balzac, Nicolas Heinsius, Madame de Sévigné, Bussy-Rabutin, Madame de Maintenon, Voltaire, Julie de Lespinasse et, pour finir, Isabelle de Charrière. L'article consacré à cette dernière, apparaît, de par sa place en fin de volume, comme le point culminant du livre de Bernard Bray, d'autant plus que le titre, « La Sévigné de notre siècle », rapproche l'auteure de celle qui en est la véritable héroïne.

Dans l'article consacré à l'héritière de Sévigné, l'auteur suit d'abord le parcours qui a fait de Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière l'épistolière qu'on connaît et admire. Les rôles de Mlle Prévost d'abord et de Constant d'Hermenches ensuite sont analysés avec finesse. C'est ce dernier qui a inau-

guré la comparaison entre Belle et Madame de Sévigné. A propos de la distinction établie jadis par celle-ci entre « lettres-causeries » et « lettres-conversations », Bernard Bray propose que les lettres de Belle de Zuylen soient considérées comme des causeries, tandis que celles de D’Hermenches relèveraient de la deuxième catégorie: « Isabelle lance les sujets de discussion à partir de sa propre réflexion alimentée par les menus événements de sa vie quotidienne, rencontres ou lectures, ou même par des formules prises dans les lettres de son correspondant mais non développées par lui » (p. 489). L’auteur enchaîne en parlant, d’après les lettres elles-mêmes, des conditions dans lesquelles elles ont été écrites, et des influences que l’épistolière a pu subir. Parmi celles-ci, l’influence sévignéenne, sans doute la plus importante – ceci en rapport aussi avec le « sentiment d’une communauté de sexe » (p. 495) – est évidemment à l’honneur.

L’article se clôt sur une comparaison entre les deux femmes, qui leur rend justice à toutes deux: « 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 Isabelle 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 » (p. 499). A cet article et à ce livre, comme aux lettres de Sévigné et de Charrière, l’ancienne élève que je suis souhaite « un nombre infini de lecteurs » (p. 500).

SvD

**A propos de: [tussen alinea’s zit teveel wit; koptekst !]**

Elisabetta Caminer Turra, , « *Lettere scritte da Losanna* (Parigi 1786) », *Nuovo giornale enciclopedico*, février 1787, pp. 70-72.

Reproduit dans : Mariagabriella Di Giacomo, *L’Illuminismo e le donne : scritti di Elisabetta Caminer*. « *Utilità* » e « *piacere* » : *ovvero la coscienza di essere letterata*. Rome, Université La Sapienza, 2002, p. 180-81.

Dans les notices bibliographiques de cette livraison, Madeleine van Strien annonce aussi un article écrit par une Italienne contemporaine de Charrière,

Elisabetta Caminer Turra (1751-1796), et paru en 1787. Etant donné que ce texte jusqu'à présent ne semble avoir été connu d'aucun des spécialistes d'Isabelle de Charrière, elle a jugé qu'il fallait le présenter en effet comme une nouveauté.

L'article a été reproduit dans un ouvrage italien, mais c'est sans la mention d'Isabelle de Charrière comme auteure. Grâce à une doctorante canadienne, Eve-Marie Lampron (Université de Montreal), nous pouvons rendre compte pour la première fois [??] d'une influence exercée par Isabelle de Charrière en Italie – influence exercée sur une femme tout aussi passionnante que Charrière elle-même: auteure, journaliste et traductrice. Sans connaître l'auteure des *Lettres écrites de Lausanne* Caminer Turra, qui avait aussi traduit des ouvrages de Mesdames de Genlis et Leprince de Beaumont, avait commenté ce roman dans le journal dont elle était elle-même responsable.

La raison pour laquelle nous insistons sur cette trouvaille, c'est que non seulement elle suggère qu'il doit y avoir d'autres articles qui restent à découvrir dans des journaux non encore dépouillés jusqu'à présent, mais aussi qu'elle illustre très bien l'utilité des collaborations internationales – en particulier lorsqu'il s'agit de connaître les réactions contemporaines dont les écrits de femmes ont pu être l'objet.

Depuis quelques décennies Isabelle de Charrière commence à être une auteure « en vue ». Mais avant, elle partageait le sort de la plupart de ses consœurs écrivaines, considérées, par définition, comme des « mineures ». Pour prononcer un tel jugement on n'avait pas besoin d'avoir lu une ligne de leur production écrite. Or les contemporains n'étaient pas encore forcément tous et toutes de cet avis, et en explorant des témoignages d'époque (presse, commentaires dans des correspondances, traductions), on arrive à retrouver des déclarations qui montrent l'intérêt que l'on a pu attacher à certaines oeuvres « féminines ».

Le projet de recherche collaborative, « The International Reception of Women's Writing », qui s'est poursuivi à Utrecht et va être continué sous le titre « New approaches to European Women's Writing », a pour but de retrouver ce genre de traces. Eve-Marie Lampron y participe. Travaillant sur des journalistes italiennes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est « tombée » sur cet article et a intégré le renseignement dans la base de données du projet. Ce sont les Charriéristes qui ensuite profiteront pleinement de l'information et qui en verront l'intérêt: il s'agit d'une piste que, en collaborant avec Lampron et d'autres spécialistes des écrivaines italiennes, il faudra tenter de suivre dans les années qui viennent.....



Aurélie Michel

## Disposition et chronologie des correspondances dans les *Lettres neuchâtelaises* et les *Lettres écrites de Lausanne* d'Isabelle de Charrière<sup>1</sup>

En choisissant pour titres *Lettres neuchâtelaises* (1784) et *Lettres écrites de Lausanne* (1785), Isabelle de Charrière ancre ces deux œuvres à la fois dans le genre du roman épistolaire et dans l'environnement géographique qu'elle côtoie au moment de leur rédaction. C'est en effet à Colombier où elle s'est établie, non loin de Neuchâtel ni de Lausanne, qu'elle rédige ces romans par lettres qui demeureront les plus connus de sa production littéraire.

Epistolière avertie, Charrière nous livre, sous l'apparence de lettres-confessions ou d'échanges amicaux, de subtils jeux d'inversions et de miroirs qui révèlent des liens intimes entre les personnages. La succession des lettres n'est pas toujours motivée par un souci chronologique ; le plus souvent les correspondances sont agencées en fonction de l'auteur et du destinataire. Je tenterai de montrer que la disposition des lettres et leur chronologie livrent une signification sous-jacente qui éclaire les relations des personnages entre eux et tisse des liens entre les deux romans.

### Une destinataire gênante

Les « *Lettres neuchâtelaises* » ne se suivent pas dans l'ordre chronologique. Certaines d'entre elles ne comportent pas de date ; elles se situent dans l'intemporalité du sentiment. En réalité, l'ordre chronologique s'estompe au profit de la mise en valeur des amitiés respectives des deux narrateurs. L'agencement des lettres a clairement pour but de créer un parallèle visible entre l'amitié masculine formée par le couple Meyer-Dorville et son pendant féminin constitué du couple Marianne-Eugénie. Afin de mieux souligner

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé à partir de mon Mémoire de Master 1 (*Les figures féminines dans les romans de Madame de Charrière*, Université Paris IV Sorbonne, 2005-2006, sous la direction de M. Michel Delon).

l'unité de chacune de ces correspondances, Isabelle de Charrière place les lettres à la suite les unes des autres, en fonction du correspondant et au mépris de la chronologie. Ce choix s'inscrit à l'encontre de procédés mis en œuvre ailleurs, par exemple dans *Les Liaisons dangereuses* (1782) : dans ce roman, les lettres et leurs réponses se succèdent, avec de subtils jeux d'ellipses et de silences. Ici, la préférence est accordée à une voix qui n'est pas entrecoupée par celle des autres correspondants ; Marianne rédige six lettres à son amie, qui dans le roman se suivent immédiatement<sup>2</sup>, tandis que Meyer en adresse à son tour quatre, publiées à la suite, à Dorville<sup>3</sup>.

Cette belle unité connaît cependant une exception : au début du roman, une série de cinq lettres de Meyer est coupée en son milieu par deux lettres de Julianne et deux envois concis de Meyer à la couturière ; la première lettre de Julianne est adressée à sa tante, la seconde à Meyer. Leur position traduit sans doute la gêne que représente la grisette pour le jeune homme, qui se voit obligé de lui adresser deux lettres pour l'éloigner. Après ce bref intermède, la correspondance de Meyer à son ami reprend paisiblement, comme si rien ne l'avait interrompue. La voix de Julianne se fait pourtant à nouveau entendre dans la dix-septième lettre du roman ; elle se situe à la charnière des correspondances de Marianne à Eugénie et de Meyer à Dorville, dont j'ai souligné l'unité. La place de la lettre est à nouveau suggestive, puisqu'elle s'intercale entre les lettres des deux protagonistes, sur le modèle de l'obstacle que la jeune femme constitue pour le couple.

#### **Aveux à Eugénie ... et au lecteur**

La position de la lettre et l'ajournement de son envoi peuvent donner au lecteur du roman ainsi qu'au destinataire fictionnel des indices sur le contenu même de la missive. La correspondance de Mlle de la Prise à son amie manque ainsi de cohérence au milieu du roman, lorsque les sentiments s'en mêlent ; les lettres de Marianne révèlent en effet son trouble, puisque la lettre XIV en contient deux autres, livrées à la suite de la première au lecteur, mais écrites avant celle-ci. Mlle de la Prise relate les circonstances de ce triple envoi :

Je t'écrivis une lettre qui, après cela, me parut folle ; j'en écrivis une autre pour excuser celle-là : il se trouva qu'elle n'était pas partie ; elle était cachetée ; j'avais oublié de l'envoyer à la poste : dans ce temps-là je ne savais ce que je faisais : je te l'envoie sans l'ouvrir, je ne veux pas la relire, je ne m'en souviens presque pas, tu verras ce que j'en ai pensé.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Lettres 11-16 (*O.C.*, VIII, 62-68).

<sup>3</sup> Lettres 18-21; (*O.C.*, VIII, 71-81).

<sup>4</sup> *O.C.*, VIII, 65.

Mlle de la Prise, au moment de cette justification, est revenue du trouble où elle se trouvait les jours précédents. Elle fait preuve d'une certaine malice, car elle déclare ne pas relire la lettre qu'elle avait omis de poster. Elle en aurait même oublié le contenu, alors qu'elle doit être pleinement consciente du fait que cette lettre contient l'aveu de son amour pour Meyer, quand sa confusion seule suffirait à le signifier à l'amie. Marianne avait ici le choix d'envoyer cette confession à son amie ou de garder le secret en conservant ses lettres.

La restitution de l'ordre chronologique dévoile quelques surprises ; Marianne révèle en effet dans la lettre XV avoir appris très tôt l'aventure de Julianne réconfortée par Meyer<sup>5</sup>. La jeune femme est d'emblée séduite par la générosité de l'étranger, dont elle ignore le nom. Lorsqu'elle rencontre Meyer au concert, Mlle de la Prise remarque que l'Allemand reconnaît sa robe ; elle en conclut qu'il doit être le charitable étranger dont elle voulait faire la connaissance<sup>6</sup>. Le secret de Meyer a donc été connu de sa maîtresse dès le lendemain de l'incident. L'on peut supposer que Mlle de la Prise n'a pas connaissance de la brève liaison entre Meyer et Julianne, et qu'elle est persuadée que l'étranger s'est arrêté à son acte généreux. Le lecteur, lui, sait que l'Allemand a revu la couturière et, s'il a cru comme Meyer que Marianne ignorait tout de sa rencontre avec Julianne, il se trouve floué par la lettre de la jeune femme. Cependant il possède désormais plus d'informations que Meyer. Le jeune homme pense en effet que seule sa figure a séduit Marianne, lorsqu'elle l'a rencontré pour la première fois au concert. Grâce à la lettre de la jeune fille, l'on apprend la vérité sur la cause du trouble de Marianne mal interprété par l'Allemand. Mlle de la Prise connaissait en effet le nom du jeune homme avant même de le rencontrer<sup>7</sup>, et elle s'était formée une certaine idée de l'étranger généreux.

Marianne semble donc, ni plus ni moins que Meyer, amoureuse d'une image qui a précédé la rencontre réelle. Meyer avait lui aussi entendu évoquer le nom de la jeune femme, qui l'avait frappé, peu de jours après son arrivée à Neuchâtel<sup>8</sup>. C'est d'ailleurs ce nom entendu au concert qui a éveillé son intérêt pour la jeune femme :

Ce nom m'a fait je ne sais quelle espèce de plaisir ; et je regardais de tous côtés pour voir à quel propos on l'avait prononcé, quand j'ai vu monter à l'orchestre une jeune personne assez grande, fort mince, très bien mise, quoique fort simplement.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> *O.C.*, VIII, 66.

<sup>6</sup> *O.C.*, VIII, 67.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *O.C.*, VIII, 52.

<sup>9</sup> *O.C.*, VIII, 53.

Les amants sont donc tous deux éblouis par l'image qu'ils s'étaient formée avant même la rencontre amoureuse. Les lettres, du fait de l'ordre adopté, permettent au lecteur de percevoir leurs sentiments, alors que les protagonistes en sont réduits à deviner rougeurs et regards fuyants.

### Des correspondances en miroir

Les écrits des protagonistes des *Lettres neuchâteloises* comportent des tiroirs dont Charrière transmet les clés au lecteur. Le second roman qui va m'intéresser comporte lui aussi des subtilités dignes de l'épistolière.

Les lettres, non-datées au premier<sup>10</sup>, peuvent relater des événements qui prennent place dans le passé immédiat, ou au contraire dans un temps plus éloigné. Les deux volets des *Lettres écrites de Lausanne* sont à cet égard très différents, puisque l'histoire de Cécile, narrée par sa mère, coïncide avec le présent romanesque, tandis que William a pour ambition de retracer la vie entière de Caliste. Cécile évolue sous les yeux de sa mère, et le décalage temporel entre l'événement et sa relation par la narratrice est minime. La lettre s'emplit dès lors des émotions nées avec l'événement, encore très vives. Il suffit, par exemple, de se rappeler le trouble de la mère de Cécile et son désarroi face à la tentative de séduction qu'a essuyée sa fille. La lettre qui en rend compte est écrite le lendemain, alors que la narratrice est encore sous le coup de l'émotion : « nous n'avons presque pas ouvert la bouche aujourd'hui », déclare-t-elle, tandis que Cécile « a l'air encore toute effrayée »<sup>11</sup>.

Le narrateur de *Caliste* revient quant à lui sur des événements bien antérieurs à son récit ; l'heure est venue du bilan et de l'introspection au moment où sa maîtresse se meurt. Puisque le laps de temps écoulé depuis sa rencontre avec Caliste est de plusieurs années, l'on peut penser que l'imagination de William supplée aux défaillances de sa mémoire, pourtant il nie recourir à l'emphase :

Vous êtes étonnée peut-être, Madame, de l'exactitude de ma mémoire, ou peut-être me soupçonneriez-vous de suppléer et d'embellir. Ah ! Quand j'aurai achevé de vous faire connaître celle de qui je rapporte les paroles, vous ne le croirez pas, et vous ne serez pas surprise non plus que je me souviens si bien des premières conversations que nous avons eues ensemble.<sup>12</sup>

Le caractère hors du commun de l'histoire de Caliste favorise donc la parfaite exactitude des souvenirs de son amant, qui prétend rendre compte mot pour mot des propos échangés. Le recul narratif n'offre cependant pas les secours

<sup>10</sup> Elle porte la date du 30 novembre 1784. Dans la toute première édition cette date est d'ailleurs absente (*O.C.*, VIII, 137 et 618).

<sup>11</sup> *O.C.*, VIII, 167.

<sup>12</sup> *O.C.*, VIII, 194.

que William était en droit d'attendre. Le retour sur soi ne prodigue que la désolation, puisqu'il remémore des événements douloureux, et ne permet pas même à l'amant de s'expliquer sa conduite ; dans sa dernière lettre, il déclare en effet : « Je me revois sans cesse dans le passé, sans pouvoir me comprendre »<sup>13</sup>. Sa narration lui aura permis de prendre conscience de toute sa faiblesse, mais non de changer le cours des choses.

A vrai dire, bien que Caliste se meure, William en recherche l'image au travers de son récit ainsi que dans son entourage. La ressemblance entre la mère de Cécile et Caliste a d'ailleurs engagé le jeune homme à prolonger son séjour à Lausanne, et à rechercher la compagnie de cette femme-ombre de Caliste. La temporalité de *Caliste* rejoint ainsi celle du récit des *Lettres écrites de Lausanne*. William transmet à la mère de Cécile la dernière lettre de Caliste, qu'il affirme avoir reçue huit jours auparavant<sup>14</sup>. Les deux récits se rejoignent donc sur le plan chronologique, mais aussi figuratif ; *Caliste* n'est plus un récit au passé, mais l'histoire se répète avec Cécile. William, lors d'une conversation avec le jeune Lord, tente en effet de lui éviter un sort semblable au sien, ou plutôt de protéger Cécile de la fin tragique de Caliste :

Jeune homme, lui ai-je dit, si jamais vous intéressez le cœur d'une femme vraiment tendre et sensible, et que vous ne sentiez pas dans le vôtre que vous pourrez payer toute sa tendresse, tous ses sacrifices, éloignez-vous d'elle, faites-vous en oublier, ou croyez que vous l'exposez à des malheurs sans nombre, et vous-même à des regrets affreux et éternels.<sup>15</sup>

Pour résumer, l'« accroissement de l'intensité romanesque »<sup>16</sup> et la dramatisation évoqués par Jean Starobinski semblent bien relier les deux récits ; les *Lettres écrites de Lausanne* présentent l'éveil et le déclin de l'amour, quand *Caliste* retrace la naissance et la mort de la femme. Les deux romans forment bien un diptyque sur le mode du clair-obscur ; alors que Caliste se meurt, Cécile s'épanouit avec difficulté.

### **Le silence et l'attente**

Un autre parallèle peut être tracé entre les héroïnes des romans : aussi bien Henri Meyer, que le jeune Anglais épris de Cécile, et William ne prennent que rarement, voire pas du tout, la plume pour écrire à leurs maîtresses. Toutes trois se voient confrontées au même silence et se résignent à attendre une lettre de l'amant.

---

<sup>13</sup> *O.C.*, VIII, 230.

<sup>14</sup> *O.C.*, VIII, 229.

<sup>15</sup> *O.C.*, VIII, 230.

<sup>16</sup> Jean Starobinski, « Les *Lettres écrites de Lausanne* de Mme de Charrière : inhibition psychique et interdit social », dans *Roman et Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Editions sociales, 1970, p. 133.

Marianne de la Prise n'écrit elle-même qu'un seul billet à Henri Meyer, à la fin du roman. Les deux amants n'entretiennent pas de correspondance, si ce n'est, brièvement, pour avouer leurs sentiments mutuels, alors que Meyer se voit contraint de rejoindre son ami malade. Sans ce départ précipité, rien n'indique que Meyer se serait déclaré auprès de Marianne. Dans les *Lettres écrites de Lausanne*, le jeune Lord éprouve les mêmes hésitations à faire part de ses sentiments à Cécile. La première partie du roman s'achève ainsi sur le départ de Cécile et de sa mère, dans l'attente d'un mouvement du jeune Anglais :

Si le jeune Lord nous laisse partir sans rien dire ; si du moins, après notre départ, sentant ce qu'il a perdu, il ne court pas sur nos pas, ne m'écrit point, ne demande point à ses parents la permission de leur donner Cécile pour belle-fille, je me flatte que Cécile oubliera un enfant si peu digne de sa tendresse, et qu'elle rendra justice à un homme qui lui est supérieur à tous égards.<sup>17</sup>

L'absence de lettres du jeune homme pourrait donc entraîner la fin de sa relation avec Cécile. La lettre qui tarde à venir est un motif récurrent dans les deux œuvres. Elle traduit cette difficulté qu'éprouvent les héros masculins à se déclarer. William, le narrateur de *Caliste*, garde lui aussi le silence vis-à-vis de sa maîtresse. Il se borne en effet à écrire à la mère de Cécile alors que Caliste implore une réponse :

Adieu, mon ami, écrivez-moi que vous avez reçu ma lettre. Rien que ce peu de mots ; il y a peu d'apparence qu'ils me trouvent encore en vie ; mais si je vis assez pour les recevoir, j'aurai encore une fois le plaisir de voir votre écriture.<sup>18</sup>

Aucune réponse ne parviendra à Caliste, malgré ses tendres supplications. Il ne s'agit donc plus seulement ici d'une lettre qui tarde à arriver à sa destinataire, mais bien d'une absence de lettre. Les situations de Marianne, de Cécile et de Caliste semblent figurer trois phases d'attente différentes ; Marianne reçoit l'aveu écrit de son amant mais celui-ci est sur le point de partir, nous ignorons ce qu'il adviendra de leur relation naissante ; Cécile espère quant à elle une lettre de son soupirant anglais, lettre qui tarde à venir ; enfin Caliste attend un pli de William qui ne viendra jamais.

Les trois héroïnes de ces romans sont par conséquent confrontées aux mêmes silences épistolaires. Madame de Charrière, par le biais du mutisme des correspondants, nous livre là un point de rencontre entre les épistolières.

La place de la lettre au sein du réseau des correspondances est donc très significative. Elle met en lumière les amitiés aussi bien que les obstacles à

---

<sup>17</sup> *O.C.*, VIII, 180.

<sup>18</sup> *O.C.*, VIII, 229.

l'amour. Ce que la lettre dit ou ne dit pas, sa compréhension par le destinataire et le lecteur dépendent du moment de sa rédaction et de sa réception. Les décalages temporels rendent le lecteur tantôt la dupe de l'auteur, tantôt son complice. La plus belle pirouette de la romancière consiste sans doute à faire se rencontrer sur le plan épistolaire des jeunes femmes que les circonstances ne laisseront jamais se rejoindre.

### **Hier over Aurélie ? (zie noot 1)**

#### **Abstract**

The genre of the epistolary novel offers the possibility to invert or to omit letters. In certain cases, letters do not follow each other in chronological order, and this is an interesting characteristic of this genre. Isabelle de Charrière's novels *Lettres neuchâtelaises* and *Lettres écrites de Lausanne* show all the art of the author from this point of view. This article studies links between letters according to writers and dates of writing. The letter's position often reflects the character's role in the novel. Some parallels between protagonists appear thanks to this study that gives some lights to the reader and directs the interpretation.

## Le Prix Belle de Zuylen

L'Association Isabelle de Charrière avait décidé, conjointement avec le projet « The International Reception of Women's Writing, 1700-1900 » actuellement en cours à l'OGC (Ecole doctorale en Histoire et Culture de l'Université d'Utrecht), d'instituer un prix bisannuel, destiné à couronner un mémoire de master. Le mémoire, écrit en français, anglais ou néerlandais (quelle que soit la nationalité de l'étudiant et sa discipline d'étude) devait traiter soit Isabelle de Charrière et son œuvre, soit une ou plusieurs des écrivains femmes européennes, actives à cette même époque.

Cette année le prix est décerné pour la première fois. [...]

Le prix Belle de Zuylen est doté d'une somme de 500 euros et de deux années d'adhésion à l'Association Isabelle de Charrière. La lauréate sera également invitée à rédiger à partir de son mémoire un article qui sera publié dans les *Cahiers*.

### Composition du jury

Le jury a été composé des membres de la rédaction et du comité de lecture des *Cahiers*, ainsi que d'une ou plusieurs collaboratrices du projet « The International Reception of Women's Writing » [namen ???]. [...]

## The Belle de Zuylen Prize

The Association Isabelle de Charrière has decided, together with the directors of the project "The International Reception of Women's Writing, 1700-1900", which is currently under way at the OGC (Research Institute for History and Culture) at the University of Utrecht, to establish a biennial prize that will recognize the excellence of a master's thesis. The thesis, written in French, English, or Dutch, will either focus on Isabelle de Charrière and her work, or on one or several other female European writers of that same period.

The prize will be awarded for the first time in September 2007. Theses that have been or will be defended during the current or preceding academic year, may be submitted to the editors of the *Cahiers Isabelle de Charrière / Belle de Zuylen Papers*, before February 1, 2007. The results will be published in the second issue of the *Cahiers*.

### Selection Committee

The selection committee will consist of the members of both the editorial and the advisory boards of the *Cahiers*, and of one or more scholars from the project on "The International Reception of Women's Writing". Depending on the topics addressed in the theses submitted for

**Pour le futur**

Le prochain prix sera donc décerné en 2009. Des mémoires soutenus ou à soutenir dans les années universitaires 2006-2007 et 2007-2008 [??] pourront être envoyés à la rédaction des *Cahiers Isabelle de Charrière / Belle de Zuylen Papers*. Les envois devront se faire avant le 1<sup>er</sup> février 2009. Les résultats seront publiés dans le quatrième numéro des *Cahiers Isabelle de Charrière / Belle de Zuylen Papers*.

consideration, the selection committee may solicit the advice of *ad hoc* members.

**The Prize**

The Belle van Zuylen Prize will consist of a monetary gift of €500 and of a two-year membership in the Association Isabelle de Charrière. The recipient will also be invited to write an article, based on his/her thesis, that will be published in the *Cahiers*.

\*\*\*

## **Histoire et vie de l'Association Isabelle de Charrière**      **Life and times of the Isabelle de Charrière Association**

Le bureau de l'Association veut tenir au courant non seulement ses membres, mais aussi tous ceux qui s'intéressent à Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière, de certains développements récents, qui pourraient avoir de l'intérêt pour eux.

The Association's board wishes to inform its members, as well as all others who are interested in Isabelle de Charrière, of some recent developments that may be useful to them. [...]

**Collection Belle de Zuylen à la Bibliothèque Universitaire d'Utrecht**

La Bibliothèque Universitaire d'Utrecht, qui l'année dernière a accueilli la collection de livres de l'Association Isabelle de Charrière, les a maintenant rendus accessibles

au public. Les livres doivent être lus sur place ; ils ne peuvent pas quitter la bibliothèque. Chacun de nos livres porte une cote, qui mentionne le nom de « ZUYLEN ». Il va être possible d'avoir un aperçu de l'ensemble de la collection en cherchant à [...]

La collection continue à appartenir à l'Association. Des efforts communs vont être faits de la part de la bibliothèque et de l'Association pour la compléter et pour la tenir à jour. Par cette voie nous adressons une demande à tous les Charriéristes, les invitant à nous faire parvenir toutes leurs publications, de façon à créer à Utrecht un lieu d'étude charriériste. Ce lieu réel va être complété par un site internet.

#### **Liens avec l'Université d'Utrecht**

Ce n'est évidemment pas un hasard si cette installation se fait dans l'Université d'Utrecht : ville où Belle de Zuylen a vécu – l'hiver – la maison à la « Kromme Nieuwe Gracht », et où elle prenait des leçons chez certains des professeurs de cette université. Celle-ci honore sa mémoire par la Chaire Belle de Zuylen, créée en 1985, et par la Salle Belle de Zuylen, inaugurée après la dernière restauration du bâtiment principal de l'université. Par ailleurs un important projet de recherche se poursuit ici qui concerne les femmes auteurs actives avant 1900 en Europe, et où bien évidemment Belle de Zuylen est à l'honneur

La Chaire Belle de Zuylen est destinée à être occupée pour une période allant de trois à six mois par des professeur-e-s invité-e-s travaillant dans les domaines des Sciences Humaines et Sociales et du Droit, tandis qu'une chaire parallèle, nommée d'après le célèbre physiologiste et ophtalmologue F.C. Donders (1818-1889) concerne les Sciences. Les invité-e-s pour la Chaire Belle de Zuylen sont censé-e-s représenter la pensée de l'auteur. Elle a aussi été occupée par d'éminents spécialistes de Charrière et du XVIIIe siècle (Cecil P. Courtney en 1995, Monique Moser et Nicole Pellegrin en 2005, année du bicentenaire). Pour l'automne prochain, les Sciences Humaines seront à l'honneur : Mme Prof. Ruth Millikan, University of Connecticut, philosophe, prononcera son discours inaugural le xxxx 2007 dans l'Aula de l'université. Au printemps 2008, ce sera Madame Prof. Barbara Gray, juriste de la Pennsylvania State University, qui inaugurera de la même manière son séjour ici. Ces séances seront ouvertes à toutes personnes intéressées.

Quant à la Salle Belle de Zuylen, il a été décidé récemment que la vitrine, installée l'année dernière grâce aux soins du Service des Bâtiments de la Faculté des Sciences Humaines, sera renouvelée tous les six mois par le Bureau de l'Association en collaboration avec les spécialistes du Musée de l'Université d'Utrecht. Entre juillet et décembre 2007, elle sera consacrée à une présentation (succincte

par définition !) de « Belle de Zuylen – écrivaine ». Il nous importe de donner ici un aperçu de son œuvre, étant donné qu'aux Pays-Bas, c'est bien souvent surtout la figure de la femme que l'on connaît.

Le projet de collaboration internationale « New approaches to European Women's Writing » (NEWW ; [www.womenwriters.nl](http://www.womenwriters.nl)), qui va prendre la relève de « The International Reception of Women's Writing », s'intéresse tout particulièrement aux contacts internationaux et aux réseaux qui se laissent distinguer entre écrivains femmes avant 1900 et à la place occupée par des femmes dans le monde littéraire international. Bien évidemment il ne se consacre pas seulement à celles qui avaient été oubliées, mais aussi à des femmes célèbres ou qui devraient l'être : grandes voyageuses, correspondantes actives et bâtisseuses de réseaux comme l'étaient Lady Mary Wortley Montagu, la Marquise d'Alorna, Sophie von La Roche, Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen et autres.... Ce projet, financé par NWO, se poursuit dans le cadre de l'OGC (Centre de Recherche en Histoire et Culture) d'Utrecht ; y participent entre autres les universités de Groningue, Warwick, Southampton, Genève, Lausanne, Bochum, et l'Institut Huygens de La Haye.

Entre l'Institut Huygens, la Bibliothèque Publique et Universitaire de Neuchâtel et le projet NEWW, des discussions sont en cours au sujet de

la mise en ligne des lettres d'Isabelle de Charrière / Belle de Zuylen. Cela se situe dans les grandes lignes de l'intérêt de l'Institut pour les correspondances importantes d'auteurs néerlandais. A suivre.

#### **Archives de l'association**

Nos archives – nous l'avions déjà annoncé – ont trouvé refuge dans les Archives de la province de « Noord-Holland » à Haarlem, spécialisées dans le domaine des archives d'associations scientifiques. Les papiers sont actuellement en cours de classement, grâce aux soins de Madame Godelieve Bolten. L'idée est qu'ainsi ils pourront non seulement être consultés aisément, mais qu'en outre l'histoire de notre Association pourra fournir un objet d'étude.

\*\*\*

**Prochaines livraisons  
des *Cahiers Isabelle de  
Charrière / Belle de Zuy-  
len Papers***

**Forthcoming issues of  
the *Cahiers Isabelle de  
Charrière / Belle de  
Zuylen Papers***

Les *Cahiers Isabelle de Charrière* – cela a été décidé l'année dernière – procèdent par thème: chaque numéro est un numéro thématique. Afin de fonctionner véritablement comme un lieu de rencontre charriérien, nous

[anglais encore à adapter]

Each issue of the *Cahiers* will focus on a particular theme (see also "Foreword", p. X). In order to create a real meeting place for *Charriéristes* we have decided to

avons décidé d'annoncer à l'avance les thèmes retenus pour les livraisons suivantes. Nous annonçons donc dans chaque livraison les thèmes retenus pour les deux années à venir, en priant les collègues intéressé-e-s de nous envoyer des propositions. Pour la publication en automne (septembre/octobre), ces propositions sont attendues avant le 1er décembre de l'année précédente. Elles sont soumises aux membres du comité de lecture.

Pour les deux années à venir, les thèmes suivants ont été choisis:

**2008: Les hommes et la masculinité**

L'année prochaine nous prévoyons d'étudier les personnages masculins dans la fiction charriérienne, ainsi que les hommes – de préférence autres que Constant d'Hermenches et Benjamin Constant, tous les deux largement analysés – qui ont joué un rôle dans la vie d'Isabelle de Charrière / Belle de Zuylen. Récemment plusieurs ouvrages, dont celui de Guillemette Samson (*La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*, 2005), et des articles, notamment de Marie-Hélène Chabut (« Les hommes de Charrière: des automates aux amphibies », 2005), ont montré l'intérêt de cette approche. L'attention consacrée aux interrogations liées à la question du « gender » approchée sous l'angle masculin, se retrouve également par rapport à d'autres femmes écrivains. Il nous semble qu'il y a là des pistes à suivre. Les propositions sont atten-

announce in advance themes selected for forthcoming issues. For the first issue this was not possible. Instead, we asked speakers who had presented papers at meetings organized by the Association during the fall of 2005, all addressed the theme of "Women's Work", to expand their texts into articles.

In the future, though, we will adopt a different and definitely more open procedure, which will allow the *Cahiers* to be a forum that brings together all *Charriéristes*. In each issue we will announce the themes for the following two years, and we will invite our colleagues to submit proposals. Since each issue will appear in September, these proposals will be due by December 1 of the preceding year. They will then be forwarded to the members of our Advisory Board.

**2008: Men**

The following year we would like to turn our attention to male characters in Isabelle de Charrière's fiction and to men – other than Constant d'Hermenches and Benjamin Constant, preferably – who have played a role in her life. Several recent books, among which Guillemette Samson's *La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière* (see review, p. X), as well as articles, especially one by Marie-Hélène Chabut, "Les hommes de Charrière: des automates aux amphibies" (see bibliography, p. X), focus on them. With regard to other female writers we observe a similar

dues pour le 30 novembre 2007 au plus tard.

**2009: Faits et fiction**

[texte svd, proposition] Comme cela est arrivé à d'autres écrivaines, Isabelle de Charrière a souvent servi de prétexte à des commentaires dont les auteurs étaient – sont – surtout soucieux de donner libre cours à leur imagination. Fort heureusement des biographes comme C.P. Courtney et récemment Kees van Strien sont venus ériger des bases biographiques solides, qui permettent de distinguer la fiction des faits. Il n'en reste pas moins que pour diverses raisons la fictionalisation persiste : visiblement elle correspond à un besoin. Une pièce de théâtre est écrite et préparée par Anne-Lise Tobagi à Colombier, un téléfilm néerlandais est en cours de préparation sous la direction de Ruud Spruit, et Joke Hermsen annonce un roman. Hermsen considère – et elle n'a sans doute pas tort – que dans la biographie de Charrière il y a des « lacunes » que l'on ne peut « résoudre » que par la fiction. Bonnes raisons pour nous pencher sur cette problématique qui n'est pas absente non plus de l'œuvre et de la pensée de l'auteure elle-même, férue de ce qu'elle appelle la « métaphysique expérimentale » : celle-ci correspond peut-être à une « mise en fiction » des réalités environnantes. C'est donc à ces deux niveaux – Charrière romancière *et* personnage romanesque – que nous cherchons à étudier ce thème.

interest in questions that are related to the topic of “gender” from a male perspective. Thus, we believe that several scholarly inquiries are waiting to be pursued. Submission of proposals 30 November 2007 – or earlier.

