

Isabelle de Charrière romancière et musicienne : Musique et topicité

Suzan van Dijk
Institut Huygens (KNAW/Académie Royale des Sciences) Amsterdam

La romancière suisse Isabelle de Charrière, née aux Pays-Bas – où elle est connue comme Belle de Zuylen (1740-1805) – n’était pas seulement *écrivaine*. La musique était *l’autre* élément essentiel dans sa vie, cela est bien connu. Il y a là sans doute des liens avec le milieu aristocratique où elle était née : dans la famille Van Tuyll van Serooskerken, vieille noblesse hollandaise¹. Mais dans son cas précis, cette passion pour la musique allait très loin, et menait à des compositions de sonates et d’opéras². Il faut d’ailleurs préciser que leur succès n’était pas très impressionnant ; la musicologue Pauline Long des Clavières écrivait à ce propos en 1931 :

Il est évident que l’œuvre musicale de Mme de Charrière n’a pas la valeur de son œuvre littéraire, et que l’auteur de *Caliste*, des *Lettres Neuchâteloises* ou des *Lettres de Lausanne* éclipse l’auteur des opéras et des romances³.

Charrière elle-même en avait été consciente : elle se rendait bien compte des difficultés qu’elle avait à vaincre – raison pour laquelle de temps en temps elle faisait venir un compositeur, allemand (Johann Christoph Vogel) ou italien (Nicola Antonio Zingarelli), pour collaborer avec elle⁴. Pourtant, Long des Clavières a raison d’ajouter :

Il est cependant intéressant de voir qu’on peut s’adonner en même temps aux arts et aux lettres et faire des efforts sincères pour créer une œuvre soit dans un domaine, soit dans un autre⁵.

En effet, l’importance qu’avait la musique pour Belle / Isabelle, depuis sa jeunesse hollandaise jusqu’à la fin de sa vie, apparaît clairement dans ses écrits : aussi bien dans ses lettres que dans

¹ « In the homes of Belle van Zuylen and the Van Reede family, music-making to a certain extent endorsed elite gender conventions – especially in the feminine cultivation of keyboard playing from an early age » (Joris van Son, « Class, gender and national identity. Music-making in eighteenth-century Dutch noble homes », dans *Virtus*, 2020, p. 52.

² Ils ont été publiés dans le t. X de ses *Œuvres complètes*.

³ Pauline Long des Clavières, « Madame de Charrière, Musicienne », 1931. Voir aussi le numéro spécial des *Cahiers Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen Papers*, 2011 (vol. VI) intitulé *Isabelle de Charrière et ses divers violons d’Ingres*. Il contient un article d’Irène Minder-Jeanneret, dont voici le début : « La musique d’Isabelle de Charrière a pendant longtemps souffert de l’épithète d’'enfantine’ que lui avait attribué son biographe Philippe Godet (1850-1922) en 1906. [...] Comment Godet a-t-il pu infliger un qualificatif aussi méprisant à la musique d’Isabelle de Charrière alors qu’il admirait tant la femme de lettres ? » (p. 15). La discussion n’est pas complètement close...

⁴ Voir par exemple les lettres 0704, 0726, 0742, 0767, datant des années 1790 et 1791, où Charrière réfère à la contribution de Zingarelli respectivement comme : collaboration, remplissage, correction, arrangement.

⁵ Voir n. 3.

ses publications. Sa correspondance⁶ en témoigne abondamment, où on trouve par exemple cette phrase à l'intention de son confident suisse David-Louis Constant d'Hermenches, habitant alors à La Haye : « Vous êtes bien heureux d'entendre de l'excellente musique. C'est la chose du monde qui me délecte le plus, c'est de tous vos plaisirs le seul que je vous envie⁷. » Et on la voit pratiquer activement la musique et le chant – que ce soit avec sa cousine et amie Annebetje, (future) comtesse d'Athlone à qui elle fait « chanter de vieilles chansons et jouer de vieux airs⁸ », avec son amie « la veuve » Geelvinck qu'elle invite à « accompagner les airs que je chante⁹ », ou avec d'autres – tout ceci indépendamment de la qualité de leurs voix. Isabelle se souvient par exemple qu'autrefois son frère Guillaume (avec qui de façon générale elle ne s'entendait pas trop bien) « aimait que je chantasse : je chantais ; depuis qu'il chante lui-même, il s'est moqué de mon chant – il n'avait pas tort peut-être¹⁰ ». Ce n'est pas cela qui l'aurait empêchée, elle, de chanter....

Lorsque, après 1771, elle habite avec son mari à Colombier près de Neuchâtel, et qu'elle décrit à son frère Vincent sa vie quotidienne, il s'avère que ses journées sont complètement dominées par la musique :

Vous demandez quelle est ma manière de vivre. La plus singulière du monde. J'ai des maux habituels avec lesquels je suis étonnée que l'on vive, mais ils m'affaiblissent peu et ne m'empêchent pas de passer tous les jours six ou huit ou dix heures à mon clavecin. Ce n'est pas un goût, c'est une fureur¹¹.

À lire ses lettres, on conclut qu'Isabelle de Charrière a dû investir bien plus d'énergie¹² dans sa musique que dans son écriture¹³. Et surtout : elle établit des *liens* entre écriture et musique, écrivant des opéras, et mettant en musique certains de ses vers. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle ressent la *nécessité* de chanter, même si elle n'estime pas trop ses propres capacités dans ce domaine :

la bise est venue jusqu'à moi et m'a ôté la faculté de chanter – ce qui est une privation très grande non pour les autres, mais *pour moi-même* [...] car encore faut-il *essayer* ce qu'on fait chanter au Cyclope amant de Galatée, aux bergers de son voisinage, à David etc.¹⁴.

⁶ Publiée dans les six premiers tomes de ses *Œuvres complètes* et actuellement en cours de numérisation. Une bonne partie en est déjà consultable à l'adresse <https://charriere.huygens.knaw.nl/fr/601-2/>.

⁷ Lettre 252 au baron Constant d'Hermenches, 25 septembre 1766.

⁸ *Ibid.*, 22 juillet 1764.

⁹ Lettre 183 à Adolf Werner van Palland, 24-25 février 1765.

¹⁰ Lettre 348 à son frère Ditie, entre le 20 et le 25 décembre 1769.

¹¹ Lettre 586 à son frère Vincent, 9 novembre 1786.

¹² Et d'argent ? Elle payait les compositeurs qui venaient l'aider.

¹³ Ses romans et essais, écrits très rapidement, étaient en général assez peu volumineux – ce qui n'était pas toujours apprécié par les éditeurs et les libraires. Même son ancien libraire à Utrecht, Henricus Spruyt, commentait ainsi les exemplaires des *Lettres neuchâteloises*, que lui apportait le frère de l'auteure : « Sont-ils si maigres ? Une fois reliés il n'en reste rien. Combien dois-je les payer ? » (Lettre 533 de son frère Vincent, août 1784).

¹⁴ Lettre 704 à son frère Vincent, 20 avril 1790 (mes italiennes, svd).

Musique et romans

À l'intérieur des mondes fictionnels qu'évoquent les romans d'Isabelle de Charrière, la musique est un facteur important. Elle contribue à caractériser les personnages, ou à les « lier » entre eux. Il n'y a pas seulement l'*écoute* ou le *jeu*, ou la position de *l'élève* par rapport à celui ou celle qui *enseigne* la musique. Les collaborations musicales de toutes sortes, instruments de musique et dons qu'on peut en faire à d'autres, par exemple, sont mis à profit pour faire ressortir des types de relations qui peuvent exister entre les personnages. Les pièces de théâtre que Charrière nous a également laissées contiennent quelques références intéressantes à la musique, mais moins que les narrations. Dans tous ces cas, la musique est clairement liée à des potentialités de rapports humains, correspondant à des situations que – en tant que Satoriens – on pourrait vouloir considérer comme *topiques*, et pour lesquelles des *topoi*, avec des dénominations précises, avaient souvent déjà été créés et inclus dans Satorbase. On en donnera ici quelques exemples.

Pour commencer je renvoie à une étude précédente, parue dans *Topiques* en 2015¹⁵. J'y avais analysé une scène (centrale à son roman *Lettres neuchâteloises*) qui contient un message carrément féministe : le personnage principal, Marianne de La Prise, fait des reproches sérieux et justifiés à un jeune homme, Henri Meyer, et par là manifeste sa solidarité avec une jeune couturière. Les reproches avaient été comme « adoucis » grâce au cadre musical *réunissant* les deux personnages : ils allaient jouer et chanter ensemble *dans un même concert*.

Cela n'allait pas tout à fait de soi. Après coup, Marianne se rend parfaitement compte que sa voix avait été à peine audible... Le lecteur en est informé puisque Henri aussi bien que Marianne adressent leurs lettres à des amis en qui ils ont toute confiance. Voici ce qu'écrit Henri :

je trouvais quelque chose de si singulier à ce qu'elle vînt chanter tout à côté de moi, et que je dusse l'accompagner, que je la regardais marcher et s'arrêter, prendre sa musique; je la regardais, dis-je, avec un air si extraordinaire, à ce que l'on m'a dit depuis, que je ne doute pas que ce ne fût cela qui la fit rougir; car je la vis rougir jusqu'aux yeux. (4^e lettre, OC IX, p. 53)

Malgré le désarroi qu'elle avait donc clairement manifesté, l'attitude de la jeune femme avait choqué certains critiques, parmi lesquels Henri-David de Chaillet, que la romancière

¹⁵ Suzan van Dijk, 2015 ; *topos* suggéré : *FEMME_AIDER_FEMME_CONTRE_HOMME.

connaissait bien. Dans un périodique qu'il rédigeait, il avait eu cette réaction quasi immédiate et suggérant une indignation générale auprès des lecteurs :

Était-ce à une jeune fille, *a-t-on dit*, à parler à un jeune homme, qu'elle n'a vu que deux ou trois fois, d'une ouvrière qui se dit grosse de lui ? où sont les bienséances¹⁶ ?

Musique, normes, éducation, obéissance...

En effet, dans les romans d'Isabelle de Charrière, les *normes* et les *écarts* par rapport à ces normes jouent un rôle important et peuvent occasionner des conflits ou des tensions. Ce sont notamment les *femmes* qu'on essaie de soumettre à des obligations, dont – avec le consentement de l'auteure – elles pourraient vouloir se libérer.

Les femmes (réelles aussi bien qu'imaginées) sont – par exemple – censées pratiquer la broderie, apprendre à parler français (celles qui ne sont pas Françaises...) et chanter ou faire de la musique. Il est assez frappant que les exigences concernant la *qualité du résultat* sont réduites : de même que la broderie n'a pas besoin de se présenter comme étant faite par des professionnel-le-s, les musiciennes ne sont pas obligées d'être douées ni les chanteuses d'être impressionnantes. Même si un manque de voix peut être ressenti et signalé – comme le faisait le jeune Guillaume par rapport à sa sœur aînée – la principale exigence semble être de *grosso modo* correspondre à la norme : exigence à laquelle notamment une romancière comme Charrière n'adhère pas personnellement, mais qui néanmoins « gère » la vie sociale. En tant que romancière on peut donc décider d'opposer aux personnages dont le rôle – ou la vocation – est de faire appliquer la norme, leurs « victimes », qui essaient d'y échapper.

Le Noble

Ainsi, dans son premier conte moral, *Le Noble* (1763, publiée quand Belle de Zuylen avait 23 ans), voici comment un narrateur qui reste anonyme présente le personnage principal Julie d'Arnonville :

Un peintre, qui copiait ses grands-pères et leurs quartiers, lui avait donné des leçons de dessin ; elle peignait des paysages et brodait des fleurs. Elle travaillait¹⁷ avec adresse, *elle chantait avec goût*. (OC VIII, p. 21).

¹⁶ Henri-David de Chaillet, « De quelques romans », dans *Nouveau Journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 juin 1784 I, p. 425-438 (mes italiques, svd). L'article est reproduit par Jean-Daniel Candaux, « Madame de Charrière devant la critique de son temps », dans *Documentatieblad Werkgroep 18^e eeuw*. 1975, nrs. 27, 28, 29, pp. 203-209.

¹⁷ Dans ce genre de contexte féminin « travailler » signifie : « s'occuper de couture, de broderie, de tricot ».

Cette fille, pour qui en principe tout avait été fait afin de la rendre acceptable dans le milieu où elle était née, va faire le désespoir de son père, le baron d'Arnonville (qui est veuf). Ce n'est pas au niveau du chant que dans son cas se situe un premier problème, mais à celui de la broderie. Car ce sont des *fleurs* qu'elle brode, et non pas – comme le baron le voulait – des *armoiries* (OC VIII, p. 22). Désobéissance qui en annonce une autre : elle va contre les décisions du père en voulant se marier avec un jeune homme *pas assez noble*. Précisons que dans le « conflit » entre le baron et sa fille, c'est elle qui « gagnera » : le conte se termine bien sur le mariage de Julie avec son Valaincourt (OC VIII, p. 34) ...

Lettres de Mistriss Henley

Les rapports entre musique/chant et éducation des filles apparaissent dans le roman à nouveau épistolaire *Lettres de Mistriss Henley, publiées par son amie* (1784, écrit et publié quelque treize ans après l'installation d'Isabelle de Charrière en Suisse). L'épistolière, dans ce roman, est la jeune épouse anglaise d'un veuf, anglais également, qui était déjà le père d'une petite fille de cinq ans. Avant son mariage, la future Mrs Henley avait voyagé en France, et là elle avait appris à parler français et à *chanter*. Revenue en Angleterre, elle était contente des capacités acquises – comme elle l'écrit à son amie pour qui elle n'a pas de secrets :

Mes voyages m'avaient formée et enhardie ; je parlais français plus facilement, *je chantais mieux, on m'admira* [...]. (OC VIII, p. 102).

Malheureusement le résultat final avait été quand même négatif, en ce sens que cette admiration générale tourna en jalousie : « tout ce qui m'en revint fut d'exciter l'envie », et notamment « le blâme des *femmes* s'attacha à moi » (*ibid.*). On semble trouver là des *topoi* bien connus : PROVOQUER_JALOUSIE et JALOUSIE_TALENT_RIVAL.

Une fois mariée, Mrs. Henley se donne néanmoins pour tâche d'éduquer la fille de son mari – ayant intégré la norme et considérant que la petite doit, elle aussi, se familiariser avec la musique. Le père semble alors plus réaliste : non seulement il trouvait sa fille « trop jeune pour apprendre la musique », mais surtout, il « mettait en doute si cette espèce de talent *ne donnait pas plus de prétentions que de jouissances* » (OC VIII, p. 105, mes italiques, svd). Mrs. Henley se laisse convaincre et abandonne son idée.... Et ce sera dans le contact avec son *beau-père* que ses compétences « féminines » récemment acquises vont lui servir : « Je lui brode des vestes, je lui joue du clavecin. » Le vieux monsieur diffère de son fils en ce sens qu' « il a médiocrement d'esprit et beaucoup de bonhomie ». Cependant, la jalousie est quand même

au programme, car « ma belle-sœur, qui demeure chez lui tout l'été, est avec moi d'une hauteur qui me rend ce château insupportable, et je n'y vais que bien rarement » (*OC VIII*, p. 107). Tout ceci – les éléments de la normalité féminine, sa propre envie d'y faire correspondre la fille de son mari *et* l'échec de ce projet – fait partie du malheur qu'elle s'est infligé en épousant Mr. Henley..., et qui va l'amener à espérer mourir¹⁸.

Lettres écrites de Lausanne

L'année d'après la romancière – qui dans sa propre vie s'est beaucoup intéressée aux rapports avec les jeunes et à des questions de mentorat¹⁹, mais qui n'a jamais eu d'enfants – revient sur l'éducation des filles. Les *Lettres écrites de Lausanne* (1785) sont censées être écrites par une mère à une autre mère : la mère de la jeune Cécile, qui commence à avoir l'âge de se marier, s'adresse à sa cousine, mère elle aussi d'une fille du même âge. L'épistolière est veuve, raison pour laquelle elle se trouve confrontée à ses beaux-frères, qui sont les *tuteurs* de sa fille. Ce sont eux qui incarnent la norme et se mêlent de cette éducation : « ils me disent, et m'écrivent, qu'une jeune fille doit acquérir les connaissances qui *plaisent dans le monde, sans se soucier d'y plaire* » (*OC VII*, p. 137, mes italiques, svd). Les « connaissances » en question, il paraît évident que cela renvoie à un savoir-faire musical. C'est leur *deuxième* exigence – l'absence, chez la fille, de toute envie de *plaire* en société – qui paraît complètement irréaliste à cette mère. Elle relève la contradiction :

Et où diantre prendra-t-elle de la patience et de l'application pour ses leçons de clavecin, *si le succès lui en est indifférent ? [...]* Avec cela on *tourmente les femmes, les mères, les jeunes filles* (p. 137/8, mes italiques, svd).

Argent, musique, générosité

Caliste, ou continuation des lettres écrites de Lausanne

La *Continuation des lettres écrites de Lausanne* (1787) oppose à la mère de Cécile une mère toute différente, également veuve – mais qui n'est *pas* entourée de tuteurs, et se sent donc libre de considérer des avantages *financiers* lorsqu'elle semble en apercevoir. En l'occurrence, cette mère de Caliste pense pouvoir « tirer parti » de la figure et des talents de sa fille, notamment « du *plus beau son de voix* qui ait jamais frappé une oreille sensible », et elle l'avait

¹⁸ Voici les dernières phrases de sa dernière lettre : « Mon âme ni mon corps ne sont dans un état naturel. Je ne suis qu'une femme, je ne m'ôterai pas la vie, je n'en aurai pas le courage ; si je deviens mère, je souhaite de n'en avoir jamais la volonté ; mais le chagrin tue aussi. Dans un an, dans deux ans, vous apprendrez, je l'espère, que je suis raisonnable & heureuse, ou que je ne suis plus » (*OC VIII*, p. 122). Voir aussi, à ce propos Martine Reid, « Dilemme, ou la condition des femmes », dans *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière : Education, Création, Réception*, 2006, p. 167-174.

¹⁹ Voir par exemple Madeleine van Strien-Chardonneau, « Isabelle de Charrière, pédagogue », 2006, p. 49-68.

« vouée au métier de comédienne » (OC VIII, p. 192). Malgré cette mère « dépravée » (selon la perspective de William, Anglais qui écrit à la mère de Cécile), et grâce à de l'aide extérieure, Caliste s'en tire très bien : elle a la chance d'être sauvée par « un homme considérable » qui l'avait placée dans une abbaye. Voici comment ce même William décrit les talents de la jeune fille :

elle jouait et chantait, tantôt de génie, tantôt de souvenir, tout ce qu'on lui demandait, tout ce qu'on lui présentait, se laissant interrompre et recommençant mille fois, se livrant rarement à ses propres impressions, et prenant surtout plaisir à *faire briller le talent des autres*. Jamais il ne fut une plus aimable musicienne, jamais talent ne para tant la personne. (*ibid.*).

Le *topos* que l'on voit poindre, ce serait celui simplement intitulé AIDER, et Caliste est en fait décrite comme une musicienne dont les qualités sont surtout *morales*, et qui de par cette *générosité* va mourir en odeur de sainteté, et « en musique ». C'est William qui est avec elle, et qui décrit les cris de ses domestiques, les pleurs des pauvres et la consternation de tout le voisinage (OC, VIII, p. 234).

Générosité et musique ***Sainte Anne (1799)***

Ce roman « breton » (inspiré en effet par un ouvrage traitant de la Bretagne²⁰) oppose à nouveau deux jeunes filles du même âge²¹ – éduquées différemment de par leurs positions sociales très différentes. Mlle d'Estival non seulement « ne sait pas lire » (c'est la toute première phrase du roman), mais elle est aussi fille illégitime d'une domestique, dont la mère est « tolérée » et qui habite une petite maison à l'intérieur du domaine de la famille Sainte Anne. Pourtant, il y a entre elle et Mlle de Rhedon ce qu'il faut bien appeler une *rivalité*. Elles sont amoureuses toutes les deux, sans trop se l'avouer, du même homme : de Sainte Anne – avec cette différence que Madame Sainte Anne préfère pour son fils celle qui n'a pas d'antécédents problématiques....

Cette rivalité est comme contredite, ou annulée, par une collaboration musicale spontanée, où on voit se profiler une *générosité mutuelle*, chacune ayant ses propres faiblesses, qui seront comme compensées par l'autre :

Après dîner [Mademoiselle d'Estival] pria Mademoiselle de Rhedon de jouer sur la harpe l'air qu'elle jouait si bien, et Mademoiselle de Rhedon après avoir fait ce qu'elle demandait, la pria à son tour de chanter, et l'accompagna avec tout l'art et toute la complaisance possibles. Il fallait un peu aider à Mademoiselle d'Estival en l'accompagnant, car n'étant pas du tout musicienne, elle pouvait

²⁰ La Tour d'Auvergne, *Nouvelles Recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Bretons* (1796-7).

²¹ Et deux mères : celle de Mlle d'Estival et celle de Sainte Anne.

manquer, s'égarer, quoiqu'elle eût de l'oreille, mais surtout elle avait la plus belle voix du monde, pleine, douce, flexible, et elle retenait aisément les airs qu'elle entendait. Mademoiselle de Rhedon était délicate, et il ne lui convenait pas de chanter, mais elle jouait fort bien de plusieurs instruments [...] (OC IX, p. 268).

La complexité de l'interaction entre elles est à son comble (p. 304) quand Mlle d'Estival va recevoir une lettre, que le domestique de Sainte Anne lui envoie, mais qu'elle ne pourra pas lire elle-même, puisque justement « *elle ne sait pas lire* ». Elle demande alors à Mlle de Rhedon de la lire *pour elle* : la manière généreuse dont celle-ci réagit au contenu du message, parfaitement choquant pour elle, est émouvante. C'est ce qui annonce le dénouement, où l'on voit Sainte Anne épouser Mlle d'Estival – malgré l'indignation de sa mère....

Trois femmes (1795)

Ce roman, un des plus connus de Charrière, qui avait été inspiré par ses lectures de Kant, présente pour commencer à nouveau *deux* femmes jeunes, de situation sociale différente. Mais ici nous sommes *après* la Révolution : Emilie, jeune noble, et sa servante Joséphine ont quitté toutes deux la France, sans aucune famille qui leur soit restée, et elles ont trouvé de quoi habiter en pays allemand. Il n'y a apparemment pas de différence entre elles au niveau de la beauté du chant, sauf que c'est Emilie qui *guide* et Joséphine (la servante) qui *suit* - on le voit dans cette description de leur vie quotidienne – où une certaine distribution de rôles semble être maintenue :

Joséphine cultivait toutes sortes de légumes, nourrissait une chèvre, filait du chanvre et du lin. Emilie 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. Joséphine était respectueuse et gaie, Emilie douce et sérieuse. Quelquefois elles parlaient, plus souvent *elles chantaient ensemble*. Joséphine avait une fort belle voix que *guidait* celle d'Emilie. (OC IX, p. 44, mes italiques, svd).

Mais ce n'est pas *toujours* Emilie qui guide ou prend l'initiative. Au besoin, Joséphine aide même financièrement sa maîtresse. Elles se valent en fait. Le problème initial du roman se situe au niveau de la *musique*, puisque toutes deux regrettent la *harpe* d'Emilie « qui s'était brisée dans le voyage précipité qu'on lui avait fait faire lorsqu'on se sauvait de France ». (*ibid.*).

Or, un soir, « comme les deux jeunes personnes allaient s'asseoir sous un vieux treillage que couvrait le lierre et le chèvrefeuille, elles y trouvèrent *une belle harpe toute neuve* » (*ibid.*). Emilie se met à en jouer tout de suite, et on comprend que c'est un cadeau que Joséphine a su « organiser » pour elle :

Les oiseaux se taisent, les antiques maîtres de la maison se traînent au jardin, et derrière une haie d'épine fleurie et de sombre houx se laisse voir *leur jeune fils : mais son maître, le fils unique du Seigneur du village*, se cache mieux ou se tient plus éloigné; il n'est vu de personne.

C'est de lui en effet que provient le cadeau, et cela grâce à l'entremise de Joséphine et d'Henri, le servant de ce Seigneur, qui avait commencé à s'intéresser à Joséphine.

Cette scène de la harpe, avec l'initiative prise par Joséphine, est immédiatement liée à une scène cruciale dans le roman :

La nuit suivante, Emilie rêvant à l'aventure de la harpe et ne pouvant s'endormir, *entendit ouvrir fort doucement la porte d'une chambre voisine* de la sienne, puis parler fort bas : bientôt elle n'entendit plus rien. Que faire ? [...] Fallait-il appeler ? *Fallait-il surprendre Henri et Joséphine ?* Emilie ne put s'y résoudre, et pensant qu'elle ne pourrait s'empêcher désormais de *mépriser* le seul objet d'*attachement* qui lui restât, sa compagne, son amie, sa bienfaitrice, elle passa le reste de la nuit à pleurer. (OC IX, p.45).

Cette non-intervention va lui être reprochée par Joséphine elle-même ; et ce sera la troisième des *trois femmes*, Constance de Vaucourt, qui va résoudre le problème (à savoir : la grossesse de Joséphine) en investissant une partie de son argent pour convaincre Henri d'en effet épouser Joséphine. Le message concerne à nouveau *l'aide* à apporter : alors qu'Émilie s'était abstenue d'AIDER à temps une autre femme, Constance après coup apporte une AIDE efficace.

Ce qui frappe ici c'est la proximité immédiate – au tout début du roman, en fait – de la scène parfaitement « harmonieuse » de la harpe retrouvée, dont Emilie joue si bien, avec ce problème directement lié à la condition féminine. Proximité qui est comparable à celle entre un autre topos lié de façon exclusive à la condition féminine et le rôle de la musique – déjà signalée plus haut pour les *Lettres neuchâteloises*.... Et on est impressionné par la richesse – dans ces romans pourtant extrêmement brefs – du matériau narratif lié à la musique, selon l'emploi qu'en fait Isabelle de Charrière, et en particulier par comparaison avec la thématique liée à la nourriture, étudiée précédemment pour le même corpus²².

²² Voir Van Dijk 2020.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

ZUYLEN, Belle de / CHARRIERE, Isabelle de, *Œuvres complètes*, Amsterdam, Van Oorschot, 1979-1984, 10 vols [J.-D. Candaux, C.P. Courtney, P. H. Dubois, S. Dubois-De Bruyn, P. Thompson, J. Vercruysse, D. M. Wood (éds.)].

—, *Le Noble* (1763), *OC*, vol. VIII, p. 13-34.

—, *Lettres de Mistriss Henley, publiées par son amie* (1784), *OC*, vol. VIII, p. 91-122.

—, *Lettres Neuchâtelaises* (1784), *OC*, vol. VIII, p. 35-90.

—, *Lettres écrites de Lausanne* (1785), *OC*, vol. VIII, p. 123-180.

—, *Caliste, ou continuation des lettres écrites de Lausanne* (1787), *OC*, vol. VIII, p. 181-236.

—, *Trois femmes* (1795), *OC*, vol. IX, p. 21-126.

—, *Sainte Anne* (1799), *OC*, vol. IX, p. 265-310.

—, *Musique*, *OC*, vol. X, p. 443-524.

—, *Correspondance* (1753-1805), *OC*, vols. I – VI. Et en ligne :

<https://charriere.huylgens.knaw.nl/fr/601-2/>

Sources secondaires

CHAILLET, Henri-David de, « De quelques romans », *Nouveau Journal de littérature et de politique de l'Europe et surtout de la Suisse*, 15 juin 1784, I, p. 425-438.

LONG DES CLAVIERES, Pauline, « Madame de Charrière, Musicienne », *Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 5, 1931, p.147-162. En ligne : <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=jmu-001%3A1931%3A5%3A%3A263> (p. 162 wschl.)

MINDER-JEANNERET, Irène, « “Il n’y a pas de mauvaise musique ; il n’y a que de mauvais interprètes”. A propos du qualificatif d’ “enfantin” attribué à la musique d’Isabelle de Charrière par son biographe Philippe Godet », *Cahiers Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen Papers*, vol. VI, 2011, p. 15-28.

En ligne : http://www.womenwriters.nl/images/7/7e/Cc_6_2011.pdf

REID, Martine, « Dilemme, ou la condition des femmes », dans Suzan VAN DIJK, VALERIE COSSY, Monique MOSER-VERREY et Madeleine VAN STRIEN-CHARDONNEAU, *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière : Education, Création, Réception*, Amsterdam/New York, Rodopi, (Faux Titre), 2006, p. 167-174.

VAN DIJK, Suzan, COSSY, Valérie, MOSER-VERREY, Monique, VAN STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine (éds.), *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière : Education, Création, Réception*, Amsterdam/New York, Rodopi, (Faux Titre), 2006.

—, « Amitié, solidarité et entraide féminines : Spécificités d’auteurs femmes ? », dans Hélène CAZES (éd.), *Topiques de l’amitié dans les littératures françaises d’Ancien Régime*, *Topiques, Études satoriennes*, vol. 1, 2015.

En ligne : <https://journals.uvic.ca/index.php/sator/issue/view/604>

—, « Potentialités narratives de la nourriture : Les choix d’Isabelle de Charrière », dans Catherine GALLOUËT et Yen-Maï TRANS-GERVAT (éds.), *Le manger et le boire dans la fiction narrative*, *Topiques, Études satoriennes*, vol. 5, 2020. En ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/topiques/2020-v5-topiques06361/1081528ar/>

VAN STRIEN-CHARDONNEAU, Madeleine, « Isabelle de Charrière, pédagogue », dans Suzan VAN DIJK, VALERIE COSSY, Monique MOSER-VERREY et Madeleine VAN STRIEN-CHARDONNEAU, *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière : Education, Création, Réception*, Amsterdam/New York, Rodopi, (Faux Titre), (éds.) 2006, p. 49-68.