



Une comédie en décalage :

Masques et tempérance dans le théâtre d'Isabelle de Charrière

Elise Cuenot-Hodister

UFR LLASIC

Mémoire de master 2 *Recherche* - 30 crédits – Mention *Lettres et arts*

Spécialité ou Parcours : *Littératures*

Sous la direction d'Yves Citton

Année universitaire 2012-2013



Une comédie en décalage :

Masques et tempérance dans le théâtre d'Isabelle de Charrière

Elise Cuenot-Hodister

UFR LLASIC

Mémoire de master 2 *Recherche* - 30 crédits – Mention *Lettres et arts*

Spécialité ou Parcours : *Littératures*

Sous la direction d'Yves Citton

Année universitaire 2012-2013

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement mon directeur de mémoire Yves Citton pour son implication, sa patience et son enthousiasme, pour ces deux années de recherches universitaires extraordinaires.

Je remercie également Martial Poirson pour ses conseils concernant le théâtre et son implication dans la poursuite de mes recherches sur les femmes dramaturges.

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

Nom : CUENOT-HODISTER

Prénom : Elise

Date : 15/05/13

Signature :

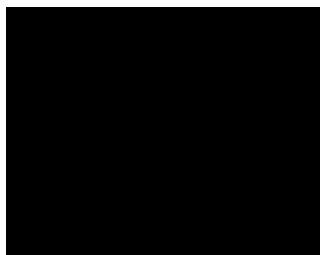


Table des matières

<i>Introduction</i>	7
I. Elise ou l'Université, la mascarade des Lumières	17
1. <i>Une comédie de masques</i>	18
a. Intrigue.....	19
b. Genèse et rédaction.....	20
2. <i>Publication : une ambition déçue ?</i>	22
a. Tentatives et échecs.....	23
b. Un théâtre d'actualité victime de l'actualité.....	24
c. La collaboration avec Huber	26
3. <i>Patronymes, homonymes et étymologies</i>	27
a. Noms et appartenances	28
b. Prénoms et caractères.....	29
c. D'un prénom à l'autre	30
4. <i>Une mascarade identitaire</i>	32
a. Walter/Charles, le masque identitaire.....	32
b. Eugénie, le masque de la féminité.....	34
II. De Molière à Rousseau : la femme en question	37
1. <i>Imbroglia & marivaudages</i>	38
a. Elise ou Le Préjugé vaincu.....	38
b. Une comédie romanesque.....	39
c. Emplois et contre-emplois	41
2. <i>La femme de chambre : un cas de société</i>	43
a. La soubrette confidente	44

b.	Une éducation : voyages et expériences	45
c.	« Etes-vous Démocrate ou aristocrate ? »	47
3.	<i>Une précieuse ridicule revenant à la Nature</i>	49
a.	Romanesque & réputation.....	49
b.	Des livres au monde : Elise ou la vraie vie ?	51
c.	Sophie, revue et corrigée	53
III.	La tempérance à l'épreuve du théâtre	56
1.	<i>Une comédie artificielle pour un théâtre d'idées</i>	57
a.	Théâtre de salon ou théâtre à lire ?	57
b.	La revendication du bonheur	59
c.	La démocratie charriériste : le mérite comme valeur fondamentale.....	60
2.	<i>La tempérance, une pratique féministe ?</i>	63
a.	Trois femmes, trois éducations	63
b.	Le petit pouvoir des femmes	65
c.	Une tempérance féminine ?	67
3.	<i>Des horizons ouverts</i>	69
a.	Le débat en cause	69
b.	L'évidence du doute.....	71
c.	Souplesse et équilibre.....	73
	<i>Conclusion</i>	
	75
	<i>Bibliographie</i>	79



Si la question de l'écriture féminine au dix-huitième siècle est souvent évoquée au travers du prisme des romans, il est rare de trouver ces mêmes interrogations pour l'œuvre théâtrale. Il en va de même pour l'étude critique des écrits d'Isabelle de Charrière : son langage et ses idées originales sont traités par l'analyse de sa correspondance et de ses romans, parfois de ses nouvelles, mais le théâtre reste, à quelques exceptions notables, dans l'ombre des genres dits « féminins » du dix-huitième siècle. Problème de publication ou de réception, les comédies et tragédies de l'auteure n'ont jamais connu le succès espéré et n'ont même jamais été représentées de son vivant. Peut-on imputer à sa condition de femme, à son éloignement géographique ou au contexte historique l'échec de son œuvre dramatique ? Mais est-ce vraiment un échec ? On peut s'interroger sur la destination véritable du théâtre d'Isabelle de Charrière, un théâtre à lire plus qu'un théâtre à voir, manifeste des idées d'une femme marquée par les réflexions de son temps.

Une femme auteure au XVIII^e siècle

Dans son ouvrage *Mme Staël et la Suisse*, Pierre Kohler décrit Isabelle de Charrière comme la Sévigné du XVIII^e siècle, tant par sa correspondance prolifique que par les réflexions qu'elle porte sur son temps. Sainte-Beuve, dans ses *Portraits littéraires*¹, considère quant à lui que « *Mme de Charrière était le XVIII^e siècle en personne* », fantasque comme un tableau de Boucher, attachée aux valeurs morales à la manière d'une toile de Greuze. Son œuvre est redécouverte depuis quelques décennies, principalement avec le travail de recherche mené par Philippe Godet au début du XX^e siècle, livré dans son livre *Madame de Charrière et ses amis*. On peut également saluer l'imposante édition des *Œuvres Complètes*², essentielle pour mieux comprendre la pensée de l'auteure : dix tomes présentant à la fois la correspondance, les romans, le théâtre, les nouvelles, la poésie et la musique, en somme, toute la vie littéraire d'Isabelle de Charrière. Depuis une vingtaine d'années, bénéficiant d'une certaine vague du mouvement féministe et du débat sur le « genre » proche de sa sensibilité, les publications – articles et ouvrages critiques – se multiplient et son œuvre commence à sortir de l'ombre. Néanmoins, si les romans et la correspondance font l'objet d'une étude de plus en plus importante, le théâtre est pour l'instant peu analysé³.

¹ SAINTE-BEUVE, *Œuvres II, Portraits littéraires*, « Benjamin Constant & Madame de Charrière », Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1960.

² Edition critique publiée par Jean-Daniel Candaux, C.P. Courtney, Pierre H. Dubois, Simone Dubois-De Bruyn, Patrice Thomson, Jerrom Vercruyse et Denis M. Wood, Editions G.A. Van Oorschot, Amsterdam, 1979.

³ COURTNEY C. F., *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). A biography*, Oxford, Voltaire Foundation, 1993 ; DEGUISE Alix, *Trois femmes, le monde de Madame de Charrière*, Genève : Ed. Slatkine, 1981 ; LETZER Jacqueline, *Intellectual Tacking : questions of education in the works of Isabelle de Charrière*, Amsterdam : Rodopi, 1998 ; MAT-HASQUIN Michèle, « Dramaturgie et démythification dans les comédies d'Isabelle de Charrière », in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, Bruxelles : Editions de l'université de Bruxelles, 1981 ; SAMSON Guillemette, *La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*,

On découvre à travers son œuvre une femme européenne, hollandaise par la naissance, suisse par son mariage, attirée par les idées d'Angleterre et de France. Une ouverture sur le monde perturbée par son éloignement des foyers intellectuels : vivant à Colombier, petit village proche de Neuchâtel, la correspondance et les voyages sont les seuls moyens de rester en communication avec les gens de lettres et ses nombreux amis. Elle croise ainsi Diderot, Hume, de la Tour, Staël ou encore Constant, qui deviendra un proche. Elle est également en relation avec le monde du livre, notamment par l'intermédiaire de ses amis Ludwig Ferdinand Huber, son traducteur et correcteur assidu, et Pierre-Alexandre du Peyrou, ami et éditeur posthume de Rousseau. Ceux-ci soumettent ses textes aux éditeurs et aux directeurs de théâtre, avec plus ou moins de succès. Sa correspondance est primordiale pour comprendre la genèse de chacun de ses écrits, de la première idée aux dernières modifications, jusqu'aux échos, parfois, de la réception de l'œuvre.

Attachée aux idées de son temps, elle s'intéresse tout particulièrement à la politique et soutient, dans un premier temps, la Révolution française ; rejetant le concept d'une égalité parfaite, elle préfère imaginer une société où chacun serait utile pour la communauté, recevant simplement l'instruction nécessaire à son métier. Dans son roman *Louise et Albert*, elle explique que le principe d'égalité est de toute façon impossible à réaliser puisque nous naissons chacun différent, ainsi, « *malgré ce qu'en dit Helvétius, il me paraît incroyable que tous les hommes naissent avec des facultés égales [...] l'éducation quelconque, quoi qu'on en veuille entendre par ce mot, ne produit pas seule toutes les différences qu'on voit entre les individus de l'espèce*

Paris : H. Champion, 2005 ; VERCROYSSÉ Jerom, « Histoire & théâtre chez Isabelle de Charrière », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre-décembre 1985., volume 6, p.978-987 ; *Lettres de Zuylen et du Pontet* en ligne : http://www.belle-van-zuylen.eu/?page_id=878 ; bibliographie en ligne : <http://www.belle-van-zuylen.eu/site-charriere/articles/biblsec.htm> .

humaine »⁴. Au sein de cette réflexion, la place des femmes est problématique à ses yeux, elle méprise celles qu'elle considère comme des pédantes, telles que Mme de Genlis, mais appelle de ses vœux une éducation élémentaire pour les jeunes filles. Une juste mesure qui reflète la pensée générale d'Isabelle de Charrière, de la tempérance en toute situation afin d'accorder au mieux les volontés et besoins de chacun. Née aristocrate, elle se moque de cette noblesse si fière de ses ancêtres et qui vit de privilèges sans toutefois les avoir mérités. Seuls de hauts faits, militaires ou autres, justifient selon elle la distinction faite entre les citoyens et citoyennes. Se sentant concernée par les bouleversements français, elle disserte avec ses correspondants de la suite des événements, s'intéresse à Olympe de Gouge et se désole du comportement de la monarchie ; elle ira jusqu'à écrire et envoyer deux contes philosophiques, *Bien-Né*, adressé à Louis XVI, et *Aiglonette*, à Marie-Antoinette. Elle espère beaucoup de cette crise, mais ses illusions utopiques d'une démocratie basée sur le mérite et l'éducation vont disparaître avec les massacres de septembre 1792.

Notre travail s'est centré autour de la question de l'éducation et de sa représentation dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière. Si les critiques qui ont déjà traité ce thème, Jacqueline Letzer en tête, voient dans sa modération une stratégie du louvoiement, une manière d'éviter les écueils à la façon d'un marin, on peut également y voir la tempérance d'une femme détestant la violence mais passionnée, pesant chaque réponse possible en laissant ouverts tous les horizons visibles. Dans *Intellectual Tacking: Questions of Education in the Works of Isabelle de Charrière*, Jacqueline Letzer note que l'intention de l'auteure n'était visiblement pas « *to provide a single and definite answer to each of the questions she raised, but rather to suggest a variety of*

⁴ *Œuvres Complètes*, Tome IX, p.425.

*possible answers*⁵ ». Au-delà d'une indécision, il s'agit d'une liberté d'esprit qui laisse à Isabelle de Charrière la possibilité de tout mettre en question, pesant le pour et le contre pour chaque problème sans jamais s'attacher à une position en particulier.

Education & apprentissages

Cette pratique de la tempérance doit beaucoup à l'enseignement de sa gouvernante Jeanne-Louise Prévost, avec qui elle s'entretiendra bien après le départ de celle-ci. Cette correspondance montre une jeune Isabelle enthousiaste, emportée et frondeuse, que la gouvernante conseille et dirige. Il faut dire qu'Isabelle Agneta Elisabeth van Tuyll van Serooskerken van Zuylen, de son nom complet, bénéficie d'une éducation particulièrement soignée et quelque peu originale pour une jeune fille de son âge et de sa condition. Née le 20 octobre 1740 au château de Zuylen, proche d'Utrecht, elle est la fille aînée d'une famille de la haute noblesse hollandaise. Ses parents, éclairés et aimants, lui passent ses fantaisies et lui permettent de poursuivre une éducation éclectique et dépareillée : dans les premières années, on lui enseigne les « petites sciences des femmes » : lecture, écriture, calcul, religion, bonnes mœurs, langue française, quelques notions d'histoire et de géographie, musique, dessin et enfin les travaux de dame qu'elle n'aime pas vraiment, tant la couture et autres activités de ce genre l'ennuient. A ses huit ans, on la confie aux soins d'une gouvernante de langue française, Jeanne-Louise Prévost, véritable guide intellectuel et moral pour celle que l'on surnomme alors Belle. Celle-ci la pousse à perfectionner la pratique des langues étrangères et lui conseille différentes lectures, notamment nombre de classiques

⁵ « ... n'était pas de procurer une réponse unique et définitive à chacune des questions soulevées, mais plutôt de suggérer une multitude de réponses possibles ».

français qui deviennent les favoris de la jeune fille, parmi lesquels trône Molière, véritable modèle pour elle. Ils servent, selon la gouvernante, à former le cœur et le jugement, et, associés à la pratique régulière de l'écriture, à affiner l'esprit. Elle accompagne également la jeune fille en voyage à Paris, en Europe, lui offrant une ouverture d'esprit et une curiosité pour le monde qui caractérisera par la suite l'œuvre de Mme de Charrière. Belle complète cette éducation en suivant les cours de ses frères donnés par différents précepteurs, s'initiant à la physique, aux mathématiques, à la philosophie ou encore au latin. Largement autodidacte, elle va parfaire cette éducation disparate, exceptionnelle pour une jeune fille du XVIII^e siècle, avec ses nombreuses lectures personnelles. Fièrre de cette liberté intellectuelle, la jeune fille brille dans le cercle mondain d'Utrecht, mais comme le souligne Roland Mortier, elle « *a aimé le succès et la séduction, elle a été la petite 'merveille' qui éblouissait ses compatriotes et les visiteurs étrangers, mais elle a vite mesuré le prix qu'il lui faudrait payer pour jouir de cette supériorité*⁶ ».

Sa carrière littéraire débute en 1763 avec la publication anonyme du conte *Le Noble*, qui fait scandale ; satirique, il se moque des prétentions ridicules d'une noblesse décatie qui s'oppose au bonheur des jeunes générations. L'auteure est vite reconnue, sa réputation de jeune fille fantasque la précédant. Le charisme et l'éducation de Belle ont pour conséquence un nombre de prétendants limités, des intellectuels tels que l'auteur écossais James Boswell ou des coureurs de jupons comme David-Louis Constant de Rebecque, oncle de Benjamin Constant. Mais, en 1768, avec la mort de sa mère, Isabelle de Charrière décide, contre toute attente, d'épouser l'ancien précepteur de ses frères, Charles-Emmanuel de Charrière, appartenant à la petite noblesse du Pays de Vaud. La mésalliance est telle qu'elle en devient proverbiale dans la région. L'union ne

⁶ Roland Mortier, « Isabelle de Charrière et l'idée du bonheur » in *Une Européenne : Isabelle de Charrière en son siècle*, Actes du colloque de Neuchâtel, 11-13 novembre 1993.

comble pas les attentes d'Isabelle, qui ne tarde pas à s'ennuyer profondément et à ressentir douloureusement la solitude dans son manoir suisse du Pontet, à Colombier, dans lequel elle mourra le 27 décembre 1805 après une carrière littéraire hors du commun.

Un théâtre éclectique

Dans cette œuvre aux multiples facettes, le théâtre occupe une place à part. Regroupées dans le tome VII des *Œuvres complètes*, ses pièces et opéras offrent une autre perspective de la pensée d'Isabelle de Charrière tout en recoupant les thèmes traités dans ses romans ou sa correspondance. Là encore, de la variété, dix-huit comédies, cinq opéras, deux tragédies et un drame ; vingt-six œuvres dont douze sont perdues ou fragmentaires, abandonnées pour une raison ou une autre. Parmi les quatorze œuvres complètes, douze sont des comédies, marquant le goût de l'auteure pour ce genre en particulier. Guillemette Samson remarque à propos de celles-ci : « *Malgré leur manque de diffusion, l'existence de ces comédies prouve un auteur hardi : le théâtre est un genre viril car public. Que l'auteur soit une femme qui ne se retreint pas à un public particulier (comme dans le cas d'un théâtre d'éducation par exemple) est à souligner à une époque où le genre du roman épistolaire leur est plus facilement attribué* »⁷. Loin du théâtre de salon de Mme de Genlis et de Mme Leprince de Beaumont, Isabelle de Charrière se place comme un auteur à part entière et n'hésite pas à créer des comédies suivant le modèle de Molière et de Marivaux. Parmi ses pièces, *Elise ou l'Université* se démarque pour plusieurs raisons, notamment par sa

⁷ Samson Guillemette, *La présence masculine chez Isabelle de Charrière*, p.258.

destination : écrite en français, elle est ensuite traduite en allemand par Huber pour être livrée au public allemand.

Les questionnements sont multiples dans cette comédie : éducation, identité, bonheur individuel ou encore place de l'amour dans le mariage, des thèmes qui reviennent souvent dans la littérature, et plus particulièrement le théâtre, du dix-huitième siècle. *Elise ou l'université*, par bien des points, rappelle les mascarades des comédies de Marivaux, notamment, nous le verrons, *La méprise* et *Le préjugé vaincu*. Cette mascarade provoque un décalage entre ce que disent les personnages et ce qu'ils sont véritablement, introduisant le doute sur leurs actes et leurs réflexions. Les personnages principaux ne sont pas ceux que l'on croit et Isabelle de Charrière, par petites touches, présente des idées sur la société et tout particulièrement sur la condition féminine. Pourtant, on ne sait jamais s'il s'agit des opinions de l'auteure ou de celles qui correspondent au personnage, et les personnages eux-mêmes ne sont jamais vraiment sûrs des réponses qu'on leur fait. Qui-proquos et masques, réels ou imaginaires, créent un sentiment d'indécision chez le lecteur qui ne trouve au final que peu de réponses aux questions posées par la pièce. La tempérance règne en maître sur cette comédie de l'équilibre, où chacun choisit la place qui lui convient, sans heurt ni violence. Doit-on y voir un choix d'Isabelle de Charrière ou une marque de son caractère ? De même, les idées évoquées sur l'éducation, la condition féminine ou la domesticité doivent-elles être considérées comme celles de l'auteure, exprimées à travers ses personnages, ou comme un simple exposé de ce qui se dit en Europe à ce moment précis ? Enfin, les problèmes de publication de ses comédies peuvent-ils s'expliquer par le fait qu'il s'agisse d'un théâtre à lire plus que d'un théâtre à voir ?

La première partie de cette étude se consacre à la présentation et à l'analyse d'*Elise ou l'Université*, afin de démasquer les processus utilisés par Isabelle de

Charrière pour emmêler les intrigues et les identités. L'analyse de la pièce, la correspondance et les traces relatives à l'écriture et à la publication de celle-ci posent la question de la volonté de l'auteure pour sa comédie, entre doutes et réécritures. Dans un deuxième temps, les influences nombreuses, de Molière à Rousseau, amènent à s'interroger sur la place de la femme dans la société, de la femme de chambre à la jeune aristocrate. Peut-on parler de féminisme à propos d'Isabelle de Charrière ? Ou bien ne doit-on voir qu'un reflet du temps dans cette réflexion autour de la condition féminine ? Au final, ces questionnements conduisent le lecteur à se demander si le genre théâtral n'est pas inadapté à la plume d'Isabelle de Charrière : peut-elle réellement exposer ses idées dans une comédie ? Sa pratique de la tempérance, à l'épreuve du théâtre, révèle le décalage entre l'auteure et son temps, une différence de tempo pouvant expliquer le peu de diffusion et la mauvaise réception de ses pièces.

I. *Elise ou l'Université, la mascarade des Lumières*

« Hier au soir M. Constant lut bas après souper la première scène d'Elise & après l'avoir lue il me dit en mettant dans sa poche le cahier qu'il emportait que c'étoit fort joli. »⁸ écrit Isabelle de Charrière à Huber le 26 août 1794. « *Fort joli* », mais surtout différent du théâtre que l'auteure a jusqu'alors rédigé. Seule œuvre, romans compris, se situant au sein d'une université, elle rappelle par bien des points *Trois Femmes*, publié en 1798 : la scène se passe en Allemagne, trois femmes sont au centre de l'intrigue, on retrouve un duo jeune fille ingénue et domestique avisée et la question de l'éducation est au cœur de la réflexion de la comédie et du roman. Néanmoins, si *Trois Femmes* traite le sujet de l'émigration et la sensibilité, *Elise ou l'Université* joue sur les codes de la tempérance et de la mascarade.

Cette comédie est dans les dernières écrites par Isabelle de Charrière et constitue à la fois un aboutissement et une interrogation : la maturité de l'auteure l'amène à répondre à certains points qui la tourmentaient plus jeune, notamment sur la question des classes sociales ou encore du mariage, mais elle s'interroge encore sur la société et la condition de chacun, domestique, femme ou bourgeois. L'éducation, préoccupation principale d'Isabelle de Charrière, est également remise en question au travers des personnages d'Eugénie et de son père, professeur d'université. La pièce se place dans la continuité d'une réflexion profonde menée par l'auteure, dans ses romans comme dans ses pièces de théâtre, présentant cependant une certaine nouveauté par l'introduction de thèmes tels que la vérité, l'ignorance et l'identité. Derrière les

⁸ *Œuvres Complètes*, IV, p.540.

masques, la société rêvée d'Isabelle de Charrière se dessine, une utopie où chacun serait gouverné par la tempérance et le discernement.

1. Une comédie de masques

Vingt-unième pièce du tome VII des *Œuvres Complètes* sur vingt-six, *Elise ou l'Université* est une comédie rédigée en 1794, période à laquelle la plupart des comédies d'Isabelle de Charrière ont été écrites. Dans une lettre du 4 octobre 1794 à Benjamin Constant, elle écrit qu'elle a « *mis en manière de comedies moi-même, presque toutes mes idées sur les rangs de la société, les besoins des hommes & sur la pitié les égards, l'impartialité que je veux qu'on ait pour soi sur le courage l'industrie et l'impartialité que je veux que l'on ait pour soi & relativement à soi. Quiconque liroit l'Emigré⁹ l'Inconsolable¹⁰ Brusquet¹¹ & Elise, me liroit moi à peu de chose près sur tous ces points* »¹². Cette déclaration, qui n'est pas sans rappeler celle, plus tardive, de Gustave Flaubert à propos de son personnage Emma Bovary, met en lumière la vocation de manifeste du théâtre d'Isabelle de Charrière. Le cadre de la comédie lui permet de développer ses idées, sur la Révolution et les émigrés dans les trois premières pièces, sur l'éducation et la condition féminine dans la dernière.

⁹ *Œuvres Complètes*, VII, p.273.

¹⁰ *Œuvres Complètes*, VII, p.303.

¹¹ *Œuvres Complètes*, VII, *La parfaite liberté ou les vous & les toi*, p.365.

¹² *Œuvres Complètes*, IV, p.593.

a. *Intrigue*

La pièce se situe au sein d'une université allemande, dans le salon de l'un de ses enseignants, le professeur Wits. Savant distrait, il est le père d'Eugénie, dont il s'occupe assez peu. Celle-ci a grandi entourée de savoirs et d'érudits, ce qui lui a permis d'atteindre un niveau de connaissances peu courant au XVIII^e siècle pour une femme. Néanmoins, ce qui l'occupe le plus, c'est son apparence physique, et sa coquetterie s'est accentuée depuis qu'elle a rencontré Walter, jeune homme mystérieux venu approfondir son éducation à l'université. Eugénie confie ses doutes sur l'identité du jeune homme, peut-être prince, à sa femme de chambre, Caroline, qui se moque de son imagination débordante.

De son côté, le fameux Walter rend visite au professeur Wits afin de lui présenter son ami, le comte de Rheyberg, qui vient lui aussi passer quelques temps à l'université, sur les ordres de son père. Walter avoue par la suite à son ami ses sentiments pour Eugénie, et nous apprenons alors qu'il s'appelle Charles de la Ville et qu'il est en fait fils d'un riche négociant d'Hambourg. Il confie un message pour son père, l'enjoignant à ne pas trahir son identité en venant lui rendre visite, au valet du comte de Rheyberg, Le Vent. Celui-ci, en partant, croise l'une de ses anciennes conquêtes, Caroline, la femme de chambre d'Eugénie ; il lui raconte que son maître vient de rompre, à contrecœur, un engagement auprès de Mlle de Schwartzheim, et les deux domestiques se mettent à imaginer une union entre leurs deux maîtres. La fameuse Mlle de Schwartzheim, Wilhelmine, arrive avec son père, le baron, ami du professeur de Wits, qui envisage pour elle une union avec le faux Walter.

Le carré amoureux est donc mis en place : Eugénie aime Walter, mais devrait épouser le comte de Rheyberg, qui est quant à lui amoureux de Wilhelmine qui, elle-

même, devrait épouser Walter, amoureux d'Eugénie. S'en suit une série de quiproquos, durant lesquels les deux jeunes filles se lient d'amitié et se désolent de leurs amours si difficiles à mener. Wilhelmine regrette de ne pas être plus instruite, Eugénie rejette son savoir et sa coquetterie et souhaiterait être plus simple. Finalement, l'intrigue se dénoue par une conversation entre Walter et Eugénie, qui révèlent leurs sentiments ainsi que ceux du comte de Rheyberg et de Wilhelmine. La comédie se termine par une scène entre Eugénie et son père, qui s'étonne que sa fille veuille se marier avec un jeune homme n'appartenant pas à la noblesse. Le professeur Wits laisse planer le doute sur son accord pour ce mariage, même si l'on se doute de sa réponse, et la pièce s'achève sur cette incertitude qui, comme le souligne Guillemette Samson, est accentuée par l'absence de scène finale.

b. Genèse et rédaction

Bien qu'écrite en français, *Elise ou l'université* est destinée dès le départ à un public allemand. L'auteure insiste sur cet aspect dans la première mention de la pièce dans une lettre du 30 mai 1794 à Huber : « *J'ai dans la tête une comédie allemande, c'est-à-dire française, écrite en française mais uniquement pour être traduite par vous en allemand. [...] L'action se passeroit dans une université d'Allemagne [...], prenant pour mon héroïne une fille de professeur, & la peignant un peu ridicule en même tems qu'aimable.* » Elle lui confie que son inspiration vient de sa femme, Mme Huber, qui lui parla un jour « *de la sensibilité des jeunes allemandes [...]. Il est vrai qu'elle parlait de ces travers comme étant un peu passés de mode mais il me semble qu'en changeant quelques traits je rendrai le tableau moderne & pour ainsi dire de tous les tems* »¹³.

¹³ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.445.

Isabelle de Charrière se met donc à rédiger cette pièce voulue intemporelle, et deux mois et demi plus tard, elle est terminée et part en Allemagne. Cette rédaction rapide est entrecoupée de corrections, rectifications que nous pouvons suivre grâce aux lettres de l’auteure à Huber – nous n’avons malheureusement pas les réponses –.

Elle se décide rapidement pour la construction de la comédie : « *Elle aura trois actes. Point de changement de scène. Peu ou point de monologues et encore moins d’a parte. J’en méditai hier au soir le plan, scene par scene à peu près. Hier matin, j’avois écrit déjà la moitié du premier acte* »¹⁴. Elle se consacre entièrement à sa pièce avec un soin maternel, s’amusant de ce parallèle avec Huber : « *Vous voyez Monsieur que je n’oublie & ne neglige pas mon enfant. Adopté par vous il ne m’en paroît que plus digne d’intérêt. Il m’en est plus cher & plus precieux* »¹⁵. De là à considérer son œuvre comme une façon de combler son absence de maternité, il n’y a qu’un pas... Notamment lorsqu’elle s’inquiète qu’il ne l’ait pas faite copier avant de l’envoyer en Allemagne : « *N’auriez vous point songé Monsieur à faire copier par Johan notre Elise avant de l’envoyer courir le monde ? Il me semble que cela seroit plus prudent & qu’Elise en vaut la peine & que cela est nécessaire à Elise plus qu’à nos autres manuscrits envoyés en Allemagne* »¹⁶.

Fière de sa pièce, elle pousse le souci du détail au maximum avec un total de sept cents soixante-dix notes textuelles et corrections, soit le deuxième manuscrit le plus raturé de son œuvre après *L’Enfant gâté*, détenteur du titre avec plus de mille cent corrections. Comme le souligne Jerom Vercruysse dans sa préface de la comédie dans les *Œuvres Complètes*, « *ce chiffre effarant est significatif de l’importance qu’Isabelle de Charrière accorde à la version française de sa pièce. Nous sommes bien loin de*

¹⁴ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.449.

¹⁵ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.514.

¹⁶ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.525.

toute germanisation »¹⁷. Cette germanisation n'a cependant jamais été évoquée par l'auteure, comme elle l'indique dans sa première lettre à propos d'*Elise*, il s'agit d'abord d'une pièce française écrite en français ; la partie concernant la traduction en allemand est entièrement dévolue à Ludwig Ferdinand Huber. Néanmoins, elle porte tout de même de l'intérêt pour la traduction de celui-ci, allant jusqu'à lui demander certains termes qu'elle ne juge pas adéquat vis-à-vis du sens voulu.

A l'issue de ce processus, elle espère voir sa comédie briller en Allemagne, mais comme l'intégralité de son œuvre dramatique, la publication va se révéler décevante et infructueuse.

2. Publication : une ambition déçue ?

Dans l'introduction de son ouvrage *La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*, Guillemette Samson insiste sur le caractère hors-norme de l'œuvre d'Isabelle de Charrière : « *Etre publiée est un acte subversif de la part d'une représentante du sexe faible. Isabelle de Charrière est consciente du regard particulier que l'on pose sur la femme-auteur : " Une femme, une compatriote, ce sont deux titres à l'intérêt ou à la curiosité. "(II, 406) écrit-elle en annonçant un de ses romans à son correspondant. Elle est très tôt prête à assumer les risques attachés à la publicité d'une carrière littéraire (dès Le Noble, conte moral publié en 1763) même si elle ne se lance véritablement que vingt ans plus tard dans la création littéraire.* »¹⁸ Malgré cette

¹⁷ *Œuvres Complètes*, tome VII p.410.

¹⁸ Guillemette Samson, *La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*, p.16.

volonté, Isabelle de Charrière ne va pourtant connaître que des déceptions et des publications impossibles à mener, moins pour ses romans que pour son théâtre.

a. *Tentatives et échecs*

Son échec peut être temporisé par diverses raisons, et si vingt-six pièces ont été recensées, il faut bien reconnaître que dix sont restées au stade de fragments, deux n'ont jamais été retrouvées. Isabelle de Charrière a tenté de faire représenter ou publier la plupart de ses pièces, mais il faut reconnaître qu'elle n'insiste pas non plus lorsque cela ne fonctionne pas, à quelques exceptions notables comme *Attendez, revenez ou les délais cruels*, *Comment la nommera-t-on ?*, *Les femmes*, *L'enfant gâté* ou encore *L'Emigré*. Ces cinq pièces ont été envoyées à ses correspondants à grand renfort de copies et de lettres demandant leur avis ou une recommandation. Le réseau européen d'Isabelle de Charrière était étendu et elle comptait parmi ses amis des gens influents pour l'époque. En première ligne, Jean-Pierre Chambrier d'Oleyres, ex-ministre plénipotentiaire de Prusse en Suisse, gouverneur du territoire de Neuchâtel et diplomate accompli, et Pierre-Alexandre du Peyrou, notable de Neuchâtel et ami proche de Jean-Jacques Rousseau.

Benjamin Constant, ami intime d'Isabelle de Charrière, va lui-aussi s'impliquer dans ce système de recommandation, chargé par exemple de présenter la comédie *L'enfant gâté ou le fils et la nièce* à Charles Pougens, académicien, libraire et directeur du journal *La Bibliothèque française*; entreprise soldée par un échec, la pièce est rejetée par l'homme de lettres qui lui trouve bien trop de défauts et qui renvoie à Benjamin Constant un avis défavorable. Un autre académicien, Jean-Baptiste-Antoine Suard, va jouer un rôle important dans la présentation des pièces de théâtre d'Isabelle

de Charrière. Elle lui envoie d'abord, en 1788, les deux comédies *Attendez, revenez ou les délais cruels* et *Comment la nommera-t-on ?*, dans l'espoir de les faire représenter au Théâtre des Variétés à Paris ; l'affaire traîne en longueur, l'académicien a dans l'idée de proposer la pièce à d'autres théâtres... et la Révolution française éclate. Le contexte n'est plus propice, l'entreprise est abandonnée. Elle lui envoie, en 1790, un opéra-comique, *Les femmes*, qu'elle souhaite proposer aux Italiens à Paris ; nouvel échec, bien qu'appréciée par Suard, l'œuvre est une nouvelle fois victime de l'époque et du contexte historique et elle préfère abandonner le projet, attendant des jours meilleurs.

Malgré ses diverses tentatives, l'œuvre théâtrale d'Isabelle de Charrière est restée au stade de manuscrits ou de publications confidentielles dans des périodiques allemands. Seule la comédie de *L'Emigré* va connaître un sort plus favorable : sur les conseils de Pierre-Alexandre du Peyrou, l'auteure décide de faire imprimer une centaine d'exemplaires à son compte. C'est un investissement non négligeable puisque chaque feuille imprimée coûte dix-huit livres de France, et chaque exemplaire est broché afin d'éviter les indiscretions. De plus, c'est la seule pièce représentée officiellement d'Isabelle de Charrière, de manière posthume pour le centenaire de son décès. La représentation, à l'initiative de la Société des Anciens Belletriens Neuchâtelois, introduite par Philippe Godet le 15 janvier 1906 à Neuchâtel, est un beau succès, jamais renouvelé pour autant.

b. Un théâtre d'actualité victime de l'actualité...

Ces échecs, s'ils peuvent s'expliquer par la condition de femme de l'auteure, par son éloignement ou par des raisons financières, peuvent aussi être imputés à

l'époque bouleversée que traverse l'Europe en cette fin de XVIII^e siècle. Les théâtres sont plus prudents et on peut imaginer qu'ils n'ont pas pris le risque de faire représenter des pièces d'une aristocrate suisse, malgré les idées émises dans celles-ci. On ne peut en effet que constater l'imprégnation des idées du siècle sur le théâtre d'Isabelle de Charrière. De nombreux indices ancrent l'action en plein cœur des bouleversements politiques de l'époque.

L'auteur embarrassé et la jeune lingère est une comédie sociale qui reprend le motif de son roman à succès *Les Lettres neuchâteloises*, un jeune homme de bonne famille qui met enceinte une jeune lingère et se retrouve dans l'embarras face à la jeune fille qu'il aime. Il s'agit sûrement de l'une des pièces les plus marquées par le contexte révolutionnaire : située au mois de nivôse et pluviôse, la comédie évoque les débats autour des municipalités, de la noblesse décriée et des biens nationaux vendus. L'auteure considère cette actualisation comme essentielle, comme elle l'écrit dans l'une de ses lettres : « *Je soutiendrais toujours que jouer sur le théâtre ce qui se voit, ce qui se fait dans le monde actuel et dans notre pays même est beaucoup plus plaisant comme beaucoup plus utile que d'y jouer toute autre chose.* »

La parfaite liberté ou les vous et les toi présente quant à elle les doutes de l'auteure vis-à-vis de certains principes de la Révolution française : le tutoiement entre citoyens, qu'elle présente comme l'abandon de toute politesse entre personnes de milieux différents, représente pour elle cette toute-puissante égalité universelle qui lui semble une aberration tant le principe d'égalité est hypocrite et ne peut s'imposer qu'au prix de contraintes.

Est-ce à cause de cette pratique de la tempérance, à un moment où la Révolution devient la Terreur, que le théâtre d'Isabelle de Charrière n'a pas été reçu ? Sa manière

de toujours parler et agir avec mesure a-t-elle été fatale pour la réception de ses œuvres dramatiques ? Ou, à l'inverse, a-t-elle choisi de ne pas diffuser ses pièces à cause du contexte ? On peut également voir, dans son choix récurrent de l'Allemagne au détriment de la France, une façon de s'éloigner de ces bouleversements qui ne correspondent pas à ses propres idéaux. La germanisation de ses dernières pièces notamment, conseillée par Huber, peut être vue comme une fuite de l'auteure vers un public plus modéré, peut-être plus apte à voir ses comédies et à comprendre les idées développées au sein de l'intrigue.

c. *La collaboration avec Huber*

Ludwig Ferdinand Huber est peut-être, parmi toutes les relations littéraires d'Isabelle de Charrière, la figure-clé. Ami et collaborateur, il corrige avec attention chaque manuscrit qu'elle lui transmet et leurs correspondances est d'une richesse incomparable pour les critiques et commentateurs. Il la conseille et lui recommande, pour une meilleure diffusion et donc une plus grande chance de réussite, de traduire et publier ses pièces en allemand. Quatre comédies – *L'Emigré*, *Elise ou l'université*, *L'inconsolable* et *la parfaite liberté ou les vous et les toi* – vont être germanisées, et ce dans tous les sens du terme, comme l'indique Guillemette Samson : « *cette exigence à représenter quelque chose que le spectateur peut reconnaître explique à la fois la nécessité de germaniser les comédies quand elles sont traduites par Huber et les réticences d'Isabelle de Charrière à cette adaptation au public allemand quand ses pièces sont trop françaises* »¹⁹. Ces corrections vont notamment s'appliquer au lieu de

¹⁹ Guillemette Samson, *La présence masculine dans les œuvres d'Isabelle de Charrière*, p.34.

l'action ou encore au titre – *Elise ou l'université* devenant *Eitelkeit und Liebe*, Vanité et Amour.

Ces pièces vont être publiées dans des périodiques, malheureusement tirés en petites quantités, expliquant le peu de retentissement de ces œuvres en Allemagne. On peut cependant souligner l'effort notable d'Isabelle de Charrière, si attachée à ses écrits, qui n'hésite pas à modifier une infinité de petits détails pour la publication allemande. Elle dit dans une lettre à Huber du 30 mai 1794 : « *Le plus grand avantage à tirer d'une pièce allemande est d'en céder le manuscrit pour la représentation* »²⁰. Elle espère par exemple voir *Elise ou l'Université* briller à Hambourg, Zurich ou Tübingen. Pourtant, malgré ses efforts et l'appui de son ami, la réception de ses œuvres, déjà limitée, est plutôt mauvaise. La presse allemande ne donne pas ses faveurs à ces comédies qui ne correspondent peut-être pas aux attentes du public à cette époque, ou du moins ne sont pas compatibles avec les goûts des critiques.

3. Patronymes, homonymes et étymologies

Grâce aux conseils d'Huber, Isabelle de Charrière met pourtant toutes les chances de son côté, notamment par le choix des noms, fortement germanisés. Ce choix n'est pas innocent et elle crée grâce à ceux-ci un système de significations et de référence à lire en filigrane. L'étymologie ou la traduction révèlent des traits de caractère ou l'appartenance sociale des personnages, donnant au lecteur certains indices sur leur personnalité. Ils peuvent aussi brouiller les pistes, notamment pour

²⁰ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.445.

Walter/Charles, et leur importance est grande dans cette comédie de masques et de fausses identités.

a. Noms et appartenances

Les patronymes ancrent les personnages dans un espace défini, marquant la localisation germanique de la pièce aussi bien par leurs consonances que par leur référence à des villes réelles : Münster-Sarmsheim, en Rhénanie-Palatinat, ou encore Rheinberg, en Rhénanie-du-nord-Westphalie, rappellent les noms du baron de Swartsheim et du comte de Rheyberg. M. de la Ville et son fils évoquent Hambourg, tel qu'il l'est indiqué dans l'annonce des personnages, la ville du patronyme s'opposant à l'université dans laquelle officie le professeur Wits. Nom bilingue – wit en anglais, Witz en allemand –, il correspond parfaitement à la personnalité du père d'Eugénie puisqu'il signifie « traits d'esprit » ou « histoire drôle » ; le professeur étant aussi érudit qu'étourdi, son nom lui sied à merveille.

Les noms de famille rattachent les personnages à leur appartenance sociale ; le comte de Rheyberg et le baron de Swartsheim, fils et père, sont de la noblesse comme l'indique la particule, tandis que le professeur Wits est caractérisé par sa fonction universitaire. Les de la Ville pourraient, en apparence, poser problème puisque l'on peut considérer que le nom est introduit par une particule, si ce n'est que ville se dit aussi bourg, rattachant les deux hommes à leur condition de bourgeois venant... de la ville. Les domestiques n'ont quant à eux pas de patronyme, comme s'ils n'étaient pas assez importants socialement pour que l'on se donne la peine de leur donner. Caroline, par exemple, appartient à la famille de Wits, il n'est donc pas nécessaire de savoir son nom de famille ; en revanche, son prénom révèle la force de caractère de la femme de

chambre : venant de l'allemand *karl*, fort, c'est aussi le nom d'une écriture, la minuscule caroline mise en place sous Charlemagne. Petite par sa condition sociale mais déterminée, Caroline a pour pendant masculin le valet du comte de Rheyberg, Le Vent. Patronyme ou surnom, le nom est en tout cas évocateur pour cet homme à la fois mobile et volage, ayant beaucoup voyagé et courtoisé les femmes croisées sur le chemin. Il rappelle d'ailleurs La Flèche, le valet de Cléante dans *L'Avare* de Molière, figure tutélaire du théâtre d'Isabelle de Charrière, lui aussi caractérisé par sa rapidité d'esprit et de mouvement.

b. Prénoms et caractères

Sur les neuf personnages de la pièce, seuls quatre ont un prénom, comme si Isabelle de Charrière avait décidé de ne mettre en lumière que ceux qui l'intéressent véritablement. On peut aussi y voir une sorte de familiarité, comme pour rendre ces personnages plus proches du spectateur. Trois femmes – ce qui n'est pas sans rappeler son célèbre roman du même titre – et un homme, trois jeunes gens aisés et une femme de chambre. Charles et Caroline ont la même étymologie, *karl*, ce qui, nous l'avons vu, signifie fort, voire viril pour un homme. Pour autant, la ressemblance entre les deux n'est pas frappante, et Charles ne se présente pas, dans un premier temps, sous sa véritable identité. Dissimulé derrière le pseudonyme de François Walter, il se fait passer pour un jeune homme désargenté. Le prénom François n'apparaissant pratiquement pas, on peut considérer le faux patronyme du jeune homme comme un prénom. Une fois de plus, on peut remarquer que celui-ci est bien choisi : venant du francique *wald*, gouverner, et *hari*, l'armée, on y retrouve cette notion de force virile. Isabelle de Charrière avait-elle en tête ces étymologies ? Aucune réponse dans la

correspondance, mais il faut reconnaître que les coïncidences sont troublantes. Le prénom Wilhelmine pose cependant un premier problème : cette jeune fille présentée comme douce et simple a, elle aussi, un prénom germanique rappelant la force guerrière, *will*, la volonté, et *helm*, le casque. On peut y voir, sans doute, le choix d'un prénom à sonorité allemande de la part de l'auteure, dans un souci de cohérence et d'unité, mais il est tout de même étrange, dans cette liste de personnages extrêmement bien réfléchi et pertinente, d'avoir une légère dissonance.

c. *D'un prénom à l'autre*

L'héroïne de cette pièce a quant à elle un prénom à la fois révélateur et problématique. Eugénie, la bien-née selon son origine grecque, est une jeune fille à la fois cultivée et naïve. Son prénom peut aussi bien référer à son génie, à ses capacités intellectuelles admirables – on la surnomme la « *Circé de l'université* » –, qu'à l'ingénuité de son comportement. Ses idées sur l'amour sont empreintes d'une touchante innocence : « *Rien ne me paroissoit si beau que l'amour, je m'étois passionné pour l'amour, pour l'idéal de l'amour.* »²¹. Cette ingénuité fait partie des caractères que l'on retrouve régulièrement dans le théâtre des XVII^e-XVIII^e siècles ; Isabelle de Charrière a pu s'inspirer de l'Eugénie de François-Antoine Jolly dans sa pièce *La Femme jalouse*, même si le modèle d'Agnès, dans *L'École des femmes*, est certainement le plus important pour l'auteure, Molière occupant l'une des places les plus élevées dans son panthéon personnel.

Si ce prénom correspond parfaitement, au début du moins, à l'héroïne de cette comédie, on peut s'interroger sur le titre de la pièce, *Elise ou l'université*. Qui est cette

²¹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

Elise ? Peut-on considérer qu'Eugénie est Elise, et inversement ? Une mascarade, en quelque sorte, rappelant la fameuse *Lettre à Elise*, composée en 1810 par Ludwig van Beethoven, destinée à une... Thérèse. Ce prénom rappelle, une nouvelle fois, Molière et *L'Avare* puisque la fille d'Harpagon se nomme Elise, ce qui n'est peut-être pas tout à fait un hasard. Ce personnage est elle-aussi une amoureuse, mais elle est déterminée et pragmatique, décidée à aller contre les décisions de son père. On peut se demander alors si ce titre ne serait pas éponyme, l'héroïne Eugénie devenant Elise au cours de la comédie. Venant de l'hébraïque *Elisheva* pouvant signifier « Dieu est promesse », ce prénom pourrait représenter le futur possible de l'ingénue qui grandit et qui devient autre, d'où la possibilité d'un changement de nom. En rejetant les artifices de la coquetterie et de la pédanterie pour plaire à celui qu'elle aime, Eugénie se transforme, mue et change de peau, devenant, pourquoi pas, cette Elise du titre. La réponse est plus ou moins apportée dans la lettre du 4 juillet 1794, adressée à Huber : « *Vous avez très bien fait de changer son nom & celui que vous lui avez donné n'est pas moins joli que l'autre* »²². C'est donc le traducteur qui est à l'origine du changement de nom, la raison semble donc être plus prosaïque : diminutif d'Elisabeth, Elise est un prénom plus commun en Allemagne qu'Eugénie.

Ce jeu de noms illustre le soin d'Isabelle de Charrière pour toutes choses : chaque prénom a une signification, chaque personnage possède son caractère et rien de tout cela n'est anodin. Le mystère de ce titre, *Elise ou l'université*, laisse planer la question de l'identité de cette Elise, qui, à tout prendre, pourrait aussi bien être l'incarnation de l'université même.

²² *Œuvres Complètes*, tome IV, p.478.

4. Une mascarade identitaire

Les noms peuvent tromper ou donner des précisions sur les personnes qui les portent, ouvrant pour le lecteur une multitude de possibilités. Premier masque, le nom en cache bien d'autre : masque du genre, de la classe sociale, de l'éducation, des préjugés ou encore de l'apparence, autant de déguisements pour se définir et donner l'illusion d'une identité. En réalité, cette mascarade fonctionne de manière cyclique, chacun se défaisant d'un masque pour en choisir un nouveau. La question posée par cette comédie pourrait être de savoir si, au-delà des étiquettes et des noms, l'identité propre de chacun peut se révéler sans fard ni artifice.

a. *Walter/Charles, le masque identitaire*

Charles est la meilleure représentation de cette mascarade puisque dès l'annonce des personnages, il est présenté comme *Charles de la Ville, sous le nom de Walter*. Ce changement de nom est dû à la fuite du jeune homme qui, ayant pris le commerce en horreur, refuse de suivre la carrière de négociant de son père. Se cachant sous un pseudonyme à l'université, il est toutefois retrouvé par sa famille, mais également par son ami le comte de Rheyberg. Il continue de prétendre n'être que Walter après le passage d'un pacte entre lui et son ami afin de connaître les véritables sentiments d'Eugénie à son égard. Afin de réussir cette entreprise, il convient selon le comte « *qu'elle soit désabusée sur votre naissance il faut encore qu'elle soit abusée sur votre fortune ou du moins qu'elle ignore totalement que vous soyez le fils*

d'un des plus riches négociants du pays»²³. Employant les mots de secret, de comédie, ou encore de feinte, Isabelle de Charrière joue sur cette double-identité et présente un jeune homme décalé, inadapté à ce qu'il devrait être dans la société.

Ecrasé par ce que son père ambitionne pour lui, il refuse cette destinée et tente de vivre sa vie selon ses aspirations personnelles. Mais son manque d'estime, peut-être même de personnalité, le conduit à douter de tout et de tout le monde, et par conséquent à se masquer. Ce peu d'assurance est particulièrement criant lorsqu'à l'acte III, parlant avec Caroline de sa tromperie, il explique son attitude par le peu d'intérêt qu'Eugénie porterait au vrai Charles de la Ville, préférant voir en lui un personnage romanesque : *« Je l'ai intéressé un peu plus vivement qu'un autre quand elle s'est persuadée que j'étais un grand seigneur qui se cachait sous l'humble nom & la vie modeste de François Walter »*²⁴. Il est intéressant de constater que la supercherie n'est pas dévoilée avant la fin de la comédie, même si les doutes d'Eugénie laissent entendre qu'elle sait parfaitement à qui elle a à faire. Isabelle de Charrière a-t-elle sciemment choisi de ne pas écrire de scène de dénouement ? On peut se poser la question, puisque cette tromperie en suspens laisse libre cours à l'imagination de deviner ce qui va se passer par la suite, notamment la réaction d'Eugénie lors de la découverte de ce qu'elle pressentait. A vrai dire, seul le professeur Wits, perdu dans ses pensées d'intellectuel, est abusé par la fausse identité du jeune homme, puisque tous les autres personnages le connaissent ou le reconnaissent. Charles ne trompe donc personne, à l'exception de lui-même. Il reste prisonnier de ce masque, n'osant révéler aux yeux du monde sa véritable identité, comme s'il refusait de la reconnaître lui-même.

²³ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.425.

²⁴ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.449.

b. *Eugénie, le masque de la féminité*

A l'opposé, Eugénie va se libérer de ses nombreuses apparences et rejeter le carcan imposé par sa condition de femme. Elevée dans les livres, son âme romanesque est imbibée de modèles de féminité et elle se cache derrière le masque de la coquetterie et de la préciosité, particulièrement réprouvée par Isabelle de Charrière qui, au début de la pièce du moins, jette le mépris sur son personnage principal. Les premières répliques du personnage sont dans ce sens particulièrement représentatives de la précieuse qui se pare et qui calcule ses effets : « *Que ma parure ne nuise point à je ne sai quel air touchant d'inocente simplicité, & que cependant la simplicité ne m'ôte rien de ce que la parure peut donner d'eclat alors je me trouverai bien mise* »²⁵. Romanesque et coquette, Eugénie est une jeune fille éduquée qui rêve de briller dans le monde et elle met tout en œuvre pour atteindre cet objectif. Mais à ses yeux, l'université allemande dans laquelle elle réside n'est pas une scène suffisamment éclairée pour elle, qui rêve de grandeur et de succès : « *Il faut plus de spectateurs pour qu'un role soit vrayment brillant à jouer* »²⁶.

Son tempérament théâtral s'illustre surtout dans ses amours, plus jouées que sincères. Sa conduite, dictée par les modèles chevaleresques et les romans sentimentaux, est complètement fautive, calculée, et elle l'avoue elle-même à Caroline. Racontant l'une de ses ruptures, elle explique avoir feint de s'évanouir pour calmer un prétendant jaloux : « [...] *j'en voulus montrer plus que je n'en avois au point que ce crescendo ne pouvoit finir convenablement que par une syncope caractérisée* »²⁷. Drôle sans le vouloir, la coquetterie d'Eugénie est un des ressorts du début de la comédie, tant sa notion de l'amour est romanesque. Enfermée dans le monde masculin

²⁵ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

²⁶ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

²⁷ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.414.

de l'Université, elle se réfère à ses livres et reproduit les stéréotypes féminins de ceux-ci. Son éducation ne la libère donc pas du carcan de sa condition féminine mais au contraire la cloisonne aux modèles écrits par les hommes, aux fantasmes d'une société misogyne qui se moque des travers des coquettes tout en priant pour qu'elles en restent à leurs poudres et leurs fards.

Ce n'est donc pas l'instruction et sa capacité de réflexion qui vont pousser Eugénie à regarder son reflet dans le miroir, mais l'amour qu'elle porte à Charles et la comparaison avec celle qu'il aime selon elle, Wilhelmine. Face à la simplicité de mise et d'esprit de cette dernière, Eugénie remet en cause son apparence et sa façon d'être, puisque Charles la préfère. Le fait de ne pas obtenir ce qu'elle souhaite crée une onde de choc qui fait tomber le masque de la coquetterie, la laissant seule avec sa peur de rester seule, comme le confesse à Caroline : « *Eugenie malgré des talents dont elle étoit vaine malgré quelque beauté que l'on vantoit en elle sera ici la seule dédaignée la seule délaissée, à moins que sa fortune ne tente quelque homme sans ressource* »²⁸. L'usage de la troisième personne est notable : Isabelle de Charrière a-t-elle voulu insister sur le fait qu'Eugénie, en se transformant, devient une autre, encore étrangère à ses yeux ? On peut également remarquer qu'elle ne dénie pas ses talents ou sa beauté, mais s'agit-il de prétention ou de sincérité ? Le personnage n'est pas vaniteux dans la pièce, on pourrait donc voir dans cette constatation une sorte de lamentation : à quoi bon être belle ou instruite si l'homme aimé en préfère une autre ?

Sa prise de conscience est d'autant plus étonnante qu'elle intervient à un moment de la pièce où Eugénie est trompée sur plusieurs points : identité de Charles, sentiments de celui-ci pour Wilhelmine et également dans sa confiance envers sa femme de chambre Caroline. Cette situation contrebalance l'étonnante intuition de la

²⁸ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.448.

jeune femme vis-à-vis de Charles : dès la première scène, elle sait que l'identité sous laquelle il se présente est fausse et elle confie à Caroline qu'elle voudrait « *savoir s'il n'est pas tout autre chose que ce qu'il paroit être* »²⁹. Observatrice, elle a remarqué qu'il ne répondait pas systématiquement au prénom Walter, porte des soupçons sur son courrier et l'imagine gentilhomme venant d'une ancienne maison d'Allemagne. Ce pressentiment n'est pas une preuve de clairvoyance de la part de la jeune fille, mais peut-être tout simplement la projection de ses idéaux romanesques sur la personne de François Walter, alias Charles de la Ville.

Isabelle de Charrière joue avec ses personnages et l'on peut se demander si cette pièce n'est pas, elle aussi, une mascarade, un simulacre de théâtre. Si chacun porte un masque, celui de l'auteur est son œuvre, et celle d'Isabelle de Charrière est particulièrement difficile à discerner. *Elise ou l'université* pourrait être vue comme une pièce dans l'air du temps, se rapprochant par bien des points aux pièces de Marivaux ou à celles de Molière, un peu plus anciennes. Derrière l'apparence légère d'une comédie sur le mariage et les tromperies amoureuses, la réflexion portant sur la société est bien plus profonde qu'elle n'en a l'air, questionnant la femme sur ce qu'elle est et sur ce qu'elle souhaite devenir.

²⁹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.416.

II. De Molière à Rousseau : la femme en question

Isabelle de Charrière, lectrice assidue, connaît le théâtre de son époque, bien qu'elle ne se rende que peu souvent au spectacle. Elle analyse avec précision certaines pièces, en disserte avec ses correspondants et s'en inspire pour son œuvre. Elle est profondément influencée par l'œuvre de Molière qu'elle lit depuis son plus jeune âge, initiée sans doute par sa gouvernante Jeanne-Louise Prévost. On ressent cette empreinte dans le choix de la comédie, mais aussi dans la place accordée aux femmes, bien que ce soit souvent à leurs dépens dans les pièces de Molière. La condition féminine est bien plus problématique dans le théâtre d'Isabelle de Charrière, les personnages sont moins caricaturaux et plus réfléchis, et si l'on croise bien une précieuse ridicule dans *Elise ou l'université*, elle se transforme vite en une Sophie digne de l'*Emile* de Rousseau.

Ce dernier, au même titre que Molière, occupe le haut du panthéon personnel de l'auteure. Elle rédigera en 1790 un éloge de Jean-Jacques Rousseau, à l'occasion d'un concours lancé par l'Académie française, marquant sa profonde admiration pour cet auteur. Malgré cette estime profonde, elle refuse de vouer un culte à ses modèles et n'hésite pas à remettre en cause les principes ou idées avec lesquels elle entre en désaccord. *Elise ou l'université* est ainsi au croisement de plusieurs inspirations, Molière, Marivaux et Rousseau, tout en présentant des opinions parfois contraires à celles de ces trois auteurs. Isabelle de Charrière expose ainsi sa liberté d'esprit et ouvre une réflexion sur les rôles stéréotypés des femmes au théâtre et dans la société.

1. Imbroglie & marivaudages

Si Molière et Rousseau occupent une place particulière dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière, une autre influence se dessine dans *Elise ou l'université* ; entre masques et quiproquos, l'intrigue de la comédie rappelle celle des pièces de Marivaux. Entre toutes, *Le préjugé vaincu* et *La méprise* sont les plus proches de par leurs intrigues et leurs personnages, mêlant amour, mariage et conditions sociales. Les dialogues entre les personnages, notamment entre la jeune fille et sa suivante, se ressemblent, tout comme les tromperies mises en place, bien que leurs buts diffèrent. Ces mises en scène sont à l'image du XVIII^e siècle, frondeuses et railleuses, toutes dans la lignée des comédies de Molière à l'ombre duquel les dramaturges du siècle des Lumières s'épanouissent dans le marivaudage et la critique des préjugés.

a. *Elise ou Le Préjugé vaincu*

« *Il vous a déclaré [son inclination] par un tour ? Eh bien ! Qu'il torne* » s'exclame Lisette dans la scène sept du *Préjugé vaincu*, après que le jeu de dupes ayant confondu sa maîtresse ait été révélé. Angélique, l'héroïne de la comédie de Marivaux, a en effet été trompée, de la même manière qu'Eugénie, sur l'identité de son prétendant par celui qu'elle aime, Dorante. Ce dernier, d'extraction bourgeoise, craint d'être rejeté par la jeune fille, trop orgueilleuse pour accepter un homme qui ne soit pas noble comme elle. Il lui présente donc un parti de même condition que lui, afin que les injures ne lui soient pas adressées directement et que la jeune fille soit confondue, lors de la révélation de la tromperie, par ses préjugés. Dans *Elise ou l'université*, c'est l'inverse, Charles de la Ville s'invente une identité de jeune homme pauvre pour s'assurer d'intéresser Eugénie pour ce qu'il est, et non pour sa fortune. Conséquence

imprévue, la jeune fille, intuitive, se rend compte de la supercherie et l'imagine gentilhomme noble ou prince. Au final, ce sont les préjugés de Charles qui sont déjoués par sa propre tromperie, lui faisant voir le caractère sensible et simple d'Eugénie.

Si Marivaux a voulu se moquer des conventions sociales et des orgueils nobiliaires, les intentions d'Isabelle de Charrière sont plus obscures : a-t-elle souhaité, en quelque sorte, venger les héroïnes de Marivaux en retournant le stratagème de Charles contre lui-même ? On peut y voir une véritable différence, puisqu'Eugénie ne se laisse pas bernier par le masque de Charles. Son naturel romanesque la fait d'abord rêver d'un prince charmant issu de ses romans, mais cela n'a au final que peu d'importance au vu de ses sentiments pour le jeune homme. Qu'importe son rang ou sa fortune, comme elle dit à son père dans la dernière scène : « *C'est moi à présent mon père qui vai me montrer plus indifferente encore que vous aux distinctions établies parmi les hommes* »³⁰. L'auteure démantèle le système de la mascarade et brise l'effet de surprise normalement causé par la révélation : peu de personnages ignorent la véritable identité de Charles, Eugénie et Caroline ont un pressentiment qui se confirme vers la fin de la pièce, le père de la jeune fille ne l'apprend pas. Sans scène finale de dénouement, la supercherie n'est plus qu'un prétexte, un artifice pour mener le spectateur à s'interroger sur les problèmes soulevés dans la pièce.

b. Une comédie romanesque

La mascarade semble donc superficielle, un moyen pour mieux percevoir les véritables aspirations de chaque personnage, révélées par leurs gestes et leurs

³⁰ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.459.

réactions. Les didascalies ne sont pas nombreuses et les précisions données par l'auteur rares, notamment sur la situation géographique et sur les personnages : contrairement, par exemple, à la pièce *Eugénie* de Beaumarchais dont Isabelle de Charrière souhaite s'affranchir et dans laquelle les détails sur les costumes et le décor foisonnent, l'auteure laisse sa comédie dans un flou artistique qui lui donne un caractère intemporel. Il peut s'agir de n'importe quelle université allemande, les personnages peuvent être habillés selon n'importe quelle mode, à peine avons-nous des précisions sur le moment de la journée – on peut citer par exemple la première didascalie de la pièce : « *Eugénie & Caroline travaillant ensemble (Eugénie est en deshabillé du matin)* ». Isabelle de Charrière ne donne que l'essentiel, les indications de mise en scène sont donc particulièrement révélatrices.

On compte vingt-six didascalies concernant la prononciation et l'intonation du texte, cinquante et une pour le jeu de scène, entrées et sorties, mouvements et regards des personnages. Le relevé de ces didascalies montre les familiarités de la comédie avec le genre romanesque, elles dérivent parfois vers le narratif et ne correspondent plus vraiment à des indications pour les acteurs : « *Il lui donne une demie feuille blanche qu'il a déchiré d'une lettre. Walter écrit & ferme sa lettre pendant que le comte examine en riant l'écritoire le papier le crayon* »³¹. Le côté artificiel de ces didascalies se remarque également dans le calcul des effets comiques, lors de l'entrée en scène du domestique Le Vent à la scène 5 de l'acte I : « *On peut on doit faire parler un mauvais allemand à ce français ce qui fera un peu rire le parterre* »³². Isabelle de Charrière semble suivre une recette, ajoutant les ingrédients indiqués, répétant les effets de scène d'une comédie de Molière ou de Marivaux. La première scène de l'acte II en est un parfait exemple : anciens amants, Caroline et Le Vent se retrouvent. La scène en elle-

³¹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.427.

³² *Œuvres Complètes*, tome VII, p.426.

même n'apporte que peu d'informations pour l'intrigue principale (la liaison entre le comte de Rheyberg et Wilhelmine), son rôle est de faire rire le public par la confrontation entre les deux domestiques qui se sont trompés mutuellement et qui s'adressent des reproches légèrement outrés. En parallèle avec le récit de leurs vies depuis qu'ils se sont séparés, leur scène de ménage rappelle les reproches et le ton des dialogues entre Georgette et Alain dans *L'école des femmes*, entre Suzanne et Figaro dans *Le mariage de Figaro* et entre Lisette et Frontin dans *La Méprise*. Isabelle de Charrière a sans doute ces pièces à l'esprit lorsqu'elle écrit ses comédies, cherchant à faire rire le spectateur par des effets de scène utilisés par d'autres auteurs, appliquant les schémas traditionnels pour créer son œuvre théâtrale. Comme elle l'explique à Huber dans sa lettre du 20 juin 1794, la scène lui paraît « *aussi morale que comique & son comique [est] nécessaire pour marquer le caractère de la pièce & ne la mettre pas dans la classe des pièces uniquement nobles & du seul comique larmoyant.* »

c. *Emplois et contre-emplois*

Ces effets de citations peuvent être vus comme des hommages ou des effets de genre, ou encore comme des automatismes appliqués par Isabelle de Charrière pour correspondre à un genre choisi, la comédie. Les didascalies sont révélatrices du double langage de cette pièce par leur emploi raisonné : d'un côté, une comédie mettant en scène un carré amoureux, servie par les personnages traditionnels, de l'autre, des messages qui passent par des répliques insérées dans l'intrigue et par des petits détails. Si l'on revient par exemple aux didascalies, l'évolution entre hommes et femmes est révélatrice : la répartition est égale entre les deux sexes dans le premier acte (11 pour 10), à la faveur des hommes dans le deuxième (25 pour 15), et enfin, les femmes ont la

quasi-totalité des didascalies de l'acte III (4 pour 17), comme si elles prenaient peu à peu l'ascendant sur les hommes, pourtant plus nombreux qu'elles (trois femmes pour six hommes). Il en va de même pour le relevé des tirades : 113 pour les hommes, 99 pour les femmes au premier acte, 170 pour 73 au second, 43 pour 166 au dernier. +C'est d'ailleurs Eugénie qui va demander à son père d'accorder sa main à Charles, prenant de vitesse les deux hommes et affirmant sa volonté personnelle face au pouvoir paternel, complètement dépassé par l'idée de marier sa fille.

Ce pouvoir féminin affirmé par les personnages d'Eugénie et de Caroline, plus timidement par celui de Wilhelmine, est peu courant dans les comédies des XVII^e et XVIII^e siècles, dans lesquelles les femmes sont souvent décriées et moquées pour leurs défauts. Elles ne sont cependant pas les seules à être critiquées dans ces pièces où chaque petit travers est caricaturé et où chaque personnage répond à un stéréotype : jeune premier, barbon, soubrette, ingénue, roi, etc. Ces rôles de référence répondent à la typologie mise en place par la Comédie-Française en 1785, afin de résoudre les conflits entre acteurs, répartissant pour chaque genre les emplois possibles. On retrouve ainsi les amoureux, avec Wilhelmine et le comte, ou encore le valet, avec Le Vent. Mais si Isabelle de Charrière suit le modèle des rôles-type, elle s'en amuse aussi et détourne certains personnages : le professeur Wits, par exemple, correspond à l'emploi du raisonneur, mais son érudition et ses recherches l'éloignent du monde réel et il ne se rend compte de rien, au point d'être surpris par la demande de sa fille de se marier à la fin de la pièce. Des mélanges sont aussi créés ; Eugénie est à la fois coquette et ingénue, paradoxe qui s'effondre dans la pièce pour révéler l'amoureuse ; ou encore Caroline, soubrette et confidente rappelle de nombreuses autres femmes de chambre, de Toinette dans *Le Malade imaginaire* à Lisette dans *Le Préjugé vaincu*. Ces deux personnages sont emblématiques de l'œuvre d'Isabelle de Charrière, on les retrouve

dans d'autres écrits et notamment dans les personnages d'Emilie et de Joséphine dans *Trois femmes*, deux caractères différents pour interroger le lecteur sur la place de la femme dans le théâtre et dans la société.

2. La femme de chambre : un cas de société

Souvent effacée, de condition sociale inférieure, la femme de chambre n'apparaît pas comme un personnage principal dans le théâtre du XVIII^e siècle. Pourtant, elle sait tout et entend tout dans la plupart des cas, possédant un savoir qui lui rend le pouvoir dont elle est privée par sa naissance. Isabelle de Charrière, peu attachée au rang et à la hiérarchie de classes, admire les domestiques et les considère comme ses égaux, comme le montre sa relation épistolaire suivie avec sa gouvernante Jeanne-Louise Prévost. Elle confie à Huber que sa « *femme de chambre actuelle vaut bien Caroline; auparavant j'en ai eu une autre qui ne valait guères moins, et plus anciennement j'ai eu 9 ans à mon service une Allemande à qui je n'ai eu aucun vice de classe à reprocher. Chez mes parents, j'ai vu 30 ans une Brabançonne, femme de chambre et rien de plus, qui avait toute la délicatesse, le désintéressement, la noble fermeté d'âme que je pouvais désirer pour moi-même* »³³. Caroline représente, dans un certain sens, un idéal de morale et de raison dans l'imaginaire d'Isabelle de Charrière qui décline, dans son œuvre théâtrale et romanesque, ce personnage de domestique modèle.

³³ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.465.

a. *La soubrette confidente*

Rôle stéréotypé s'il en est, la soubrette de comédie a été écrite et réécrite au fil des siècles, répondant toujours au même portrait : rieuse, indiscreète et armée d'un solide bon sens, elle est souvent la confidente de la jeune fille de la pièce et met tout en œuvre pour le bonheur de celle-ci, à moins qu'elle ne se retourne contre un maître/une maîtresse indigne de son service, à l'image de Marotte, la servante des précieuses ridicules, Madelon et Cathos. Isabelle de Charrière reprend cette tradition et l'adapte à son goût et à ses idées en créant le personnage de Caroline, une femme d'expérience à la vie mouvementée, qu'elle décrit en la comparant avec le valet du comte comme « *parfaitement l'égale de Le Vent & qui a été à même de comparer les laquais & les maîtres, qui a reçu l'hommage des uns & des autres, est devenue supérieure à Le Vent en vivant avec sa maîtresse Me de Belcour* ».

On pourrait même aller plus loin : Caroline, par son expérience de la vie et des gens, est devenue supérieure à tous les personnages de la pièce, et elle n'hésite pas à dire ce qu'elle pense à Eugénie de ses rêveries romanesques sur l'identité princière de Charles, s'excusant à peine de son audace : « *mon bon sens a si long tems gemi en silence de ces absurdités qu'à la fin avec vous Mademoiselle qui etes si bonne & facile & plus jeune que moi au moins cinq ou six ans j'ai voulu me donner le plaisir de dire ce que j'en pensois* »³⁴. Elle dépasse le rôle habituel de la plupart des soubrettes confidentes traditionnelles en donnant son avis et en rabrouant la jeune fille qui lui confie ses pensées et ses rêveries, sans se soucier de la barrière du respect imposé à la domesticité. Le choix d'Isabelle de Charrière de faire d'Eugénie une riche roturière, et non une jeune noble, justifie dans un sens cette liberté d'expression de la part de

³⁴ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.417.

Caroline, d'autant plus qu'il s'agit d'une jeune fille instruite qui est mieux à même de remettre en cause les différences de classe.

Il faut noter également que Caroline n'est pas seulement la confidente d'Eugénie ; omniprésente dans la pièce, elle apparaît dans dix scènes sur dix-neuf, elle est la seule à rencontrer et à dialoguer avec tous les personnages. En comparaison, Eugénie, rôle-titre, n'est présente que dans neuf scènes. Caroline échange avec tous et parle beaucoup, donne son avis sur tout, dissertant avec le Professeur Wits et servant de témoin dans la scène de retrouvailles entre les deux amoureux, Wilhelmine et le comte de Rheyberg. Elle représente une sorte de pouvoir omniscient, à la fois confidente et conseillère, actrice et spectatrice. Son rôle est d'autant plus original qu'elle possède, outre son bon sens et son expérience, une certaine éducation.

b. Une éducation : voyages et expériences

Peu attachée aux petites sciences des femmes, Isabelle de Charrière a une idée toute particulière de l'éducation, notamment celle des femmes. Elle donne à Caroline ce qu'elle juge essentiel pour une bonne formation : une expérience de la vie acquise par des voyages et des rencontres. Originnaire de Stuttgart, elle est envoyée en France pour servir comme femme de chambre, allant « *de la finance ignoble à la pauvreté titrée* »³⁵, servant « *une comédienne une financière & une femme de la Cour* »³⁶. Cette dernière, Mme de Belcour, est une aristocrate désargentée auprès de laquelle Caroline s'engage un certain temps et à qui elle va prêter ses économies, sans espoir de remboursement. Désintéressée, elle explique à Le Vent qu'elle estime ne pas avoir perdu au change : « *J'ai vécu compagne de ma maîtresse qui a ses idées de naissance*

³⁵ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.417.

³⁶ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

près n'en avoit que de fort justes & de fort nobles, & cela m'a rendue assez raisonnable»³⁷.

Cette éducation la hausse au-dessus du niveau des autres domestiques, et on peut considérer sa place chez une fille de professeur d'université comme un aboutissement éducatif. Si l'on reprend la description de ses anciennes maîtresses, on constate l'évolution sociale implicite : d'une comédienne, elle passe à une financière, puis à une noble sans fortune. On peut remarquer que ces trois catégories représentent des couches de la société souvent méprisées : la comédienne est vue comme une prostituée, le monde de l'argent est détesté, moqué, enfin, les nobles désargentés sont considérés comme des parasites. Isabelle de Charrière dresse en quelque sorte une liste des indésirables d'une société qu'elle rêve, au contraire, modelée par le mérite et l'honneur. En plaçant Caroline, à la suite de ce parcours, dans une université, elle achève son éducation de la vie par une instruction indirecte au contact d'Eugénie. Caroline, lors de sa scène avec Le Vent, se moque de celui-ci et de ses aventures et finit par le renvoyer en le traitant en importun.

Si elle se sent supérieure par rapport à la plupart de ses semblables, elle garde l'humilité chère à Isabelle de Charrière. Elle se flatte par exemple d'intéresser un professeur d'université lorsqu'elle raconte au professeur Wits ce qu'elle a appris sur les amours du comte et de Wilhelmine. L'intimant à la discrétion, elle lui confie son embarras d'avoir trop parlé :

« Caroline – Au nom de Dieu soyez discret on croit pouvoir babiller sans inconvenient avec un professeur & cela flatte la vanité d'une fille comme moi de l'interresser de voir un homme grave se derider un moment avec nous.

³⁷ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.429.

M Wits a demie voix – Oh, nous ne nous deriderions que trop si nous n’y prenions garde»³⁸.

Cette dernière réplique de la part du professeur est remarquable : à mi-voix, comme s’il n’était pas convenable d’avouer une chose pareille, il montre l’intérêt qu’il prend à converser avec Caroline qui l’amuse et le remet en cause sur certains de ses principes. Celle-ci possède en effet une opinion sur tout, et en particulier sur les classes sociales et l’organisation de la société.

c. « *Etes-vous Démocrate ou aristocrate ?* »

Cette question d’Eugénie à Caroline intervient suite à la tirade sur le ridicule des bourgeois qui critiquent les nobles tout en aspirant à le devenir. Sa réponse est sans appel : « *Je suis femme de chambre* »³⁹. Dans cette réponse, elle souligne à la fois son statut social et son humilité : en tant que telle, elle n’a pas à donner son avis. Dans un deuxième temps, on peut aussi y voir une certaine revendication : elle est femme et domestique, elle n’a que faire des démocrates ou des aristocrates, ses convictions lui sont personnelles ; en esquivant cette question, elle affirme son point de vue quant à la politique, son statut social lui importe plus que des abstractions idéologiques. Ainsi, dans la simplicité de sa réplique, Caroline revendique son indépendance d’esprit face aux opinions de son temps, s’affranchissant volontairement de groupes politiques qui ne correspondent pas à sa ligne de conduite. Elle est femme de chambre et elle semble heureuse de son sort, de cette vie qui lui convient. Elle marque son exaspération vis-à-vis des uns et des autres, jamais contents de leur sort, soulevant que « *d’un côté les grands devenoient des polissons & les petits prenoient de la gravité ou de la*

³⁸ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.436.

³⁹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p. 418.

morgue »⁴⁰. Cette réflexion équilibre les deux partis, les deux classes, dénonçant les travers des uns et des autres ; Caroline, elle, se place au centre, et ses opinions reflètent le parti pris de l'auteure pour la pratique de la tempérance en toute chose.

L'impression générale quant au personnage de Caroline est mitigée : à la fois stéréotype de la soubrette et représentante d'une certaine éducation féminine, elle sort de son rôle de domestique en faisant entendre sa voix. Pourtant, elle semble parfaitement à sa place au sein de l'intrigue et les autres protagonistes l'écoutent, suivent ses conseils et admirent son jugement moral, le professeur Wits au premier rang de ceux-ci. On peut ici rappeler une autre femme de chambre, Joséphine du roman *Trois femmes*, tout aussi essentielle au bon déroulement de l'histoire de sa jeune maîtresse Emilie. Cette propension d'Isabelle de Charrière à créer des personnages de domestiques au grand cœur et emplis de bon sens peut s'expliquer par ce besoin inaltérable de rétablir un juste équilibre entre les personnes issues de milieux différents. Son éducation éclairée et son expérience de vie l'ont amené à côtoyer diverses domestiques ; elle va même recueillir l'une de ses femmes de chambre, Henriette Monachon et, consciente des qualités intellectuelles de la jeune fille, tenter de lui donner une certaine instruction. Cette tentative échoue lorsque cette dernière tombe enceinte et tourne le dos à sa bienfaitrice. Comme elle l'explique à Huber, qui vient de se faire duper par l'un de ses domestiques, « *de tous tems j'ai été sujette à me prévenir pour les Domestiques contre leurs maitres, pour les enfants contre leurs peres, pour les sujets contre leurs princes. Mille fois desabusée, ayant rougi mille fois de ma crédulité je ne me corrige pas* »⁴¹. On ressent ce besoin de défendre le faible contre le fort exprimé dans cette lettre dans le personnage de Caroline, représentante

⁴⁰ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.418.

⁴¹ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.532.

d'une classe domestique qui symbolise un pilier moral fondamental pour les personnages gravitant autour d'elle.

3. Une précieuse ridicule revenant à la Nature

Les premières scènes de l'acte I et de l'acte III rassemblent les personnages de Caroline et d'Eugénie ; la première conseille, critique et guide la seconde, avec des résultats diamétralement opposés selon le moment de l'intrigue. Construites en miroir, elles se répondent et montrent la transformation de la jeune fille, passant d'un rôle de précieuse coquette à une femme naturelle et simple. Cette évolution est une fois de plus un éventail de citations, rappelant à la fois Molière et Rousseau, permettant à Isabelle de Charrière de construire le personnage d'Eugénie en poussant les contrastes au maximum tout en s'amusant des préjugés de l'époque sur les femmes. En sortant son héroïne de sa zone de confort, elle l'oblige à se remettre en question et à rejeter les modèles imposés par ses romans. Eugénie devient Elise, Cathos devient Sophie.

a. Romanesque & réputation

Au début de la pièce, Eugénie correspond tout à fait au stéréotype de la coquette : mettant en scène chaque instant de sa vie, elle s'essaye et s'entraîne « *en attendant quelque occasion qui en vaille la peine & où le succès seroit vrayment flatteur* »⁴². Chaque geste, chaque parure est étudié et calculé pour créer le plus d'effet possible, néanmoins, elle se défend d'être légère, seul le désir de plaire et d'inspirer un

⁴² *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

amour de roman la pousse à cette coquetterie sophistiquée. Elle y voit un moyen de charmer celui qui l'aimera, car pour elle, « *la coquetterie mène à l'amour très naturellement. On apprend à plaire en cherchant à plaire & si à la fin on plait à quelqu'un qu'on puisse aimer, alors l'amour reste, la coquetterie s'évanouit* »⁴³. Cette vision ingénue de l'amour est mise en parallèle avec l'éducation universitaire de la jeune fille, à la fois instruite et futile, qui se passionne « *pour l'amour, pour l'idéal de l'amour* »⁴⁴.

Cette propension à rêver d'un amour parfait alliée au besoin exacerbé de plaire fait d'Eugénie la cible de rumeurs qui en font une précieuse ridicule digne de Molière. Dans la première scène, Caroline interroge la jeune fille sur sa réputation et sur les on-dit qu'elle a pu entendre au sujet de ses amours. La jeune fille se défend en expliquant que tout cela n'était que des divertissements qui ne prêtaient pas à conséquence, que tout n'était qu'un jeu dans lequel elle se plaçait dans le rôle-titre. Plus insouciant que cruelle, elle se retrouve dans des situations impossibles, ce qui la pousse aux comportements les plus théâtraux : alors qu'un amant jaloux la menace de se suicider, elle feint de s'évanouir pour se débarrasser plus rapidement de lui. Elle regrette immédiatement d'en avoir trop fait : « *cela fut si long et si ennuyeux qu'on ne me rattrapera pas ma vie à m'évanouir* »⁴⁵.

Eugénie diffère donc des précieuses ridicules dans le sens où elle est capable de s'améliorer, de se corriger seule grâce à l'attention qu'elle porte à chacun de ses actes. Motivée d'abord par le besoin de briller pour être aimée, elle apprend de ses erreurs et on sent qu'Isabelle de Charrière, en créant cette Circé d'université, présente un personnage en constante évolution. Si son instruction exceptionnelle pour une jeune

⁴³ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.415.

⁴⁴ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

⁴⁵ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.414.

filles à son époque peut être vue comme un avantage, l'auteure souligne également les dangers et dérives d'une telle éducation. Les talents d'Eugénie lui sont par conséquent préjudiciables puisque c'est la raison pour laquelle Charles se laisse entraîner dans la tromperie sur son identité par le comte, peu convaincu par la sincérité de cette jeune fille maniérée qu'il juge opportuniste, seulement attirée par l'aura princière qu'elle voit autour de son ami.

b. Des livres au monde : Elise ou la vraie vie ?

On peut voir dans la mascarade mise en place par Charles une épreuve d'initiation pour la jeune fille qui réalise que la réalité est moins idyllique que l'intrigue de ses romans. Croyant Wilhelmine aimée de Charles, elle réalise que sa coquetterie est outrée et qu'elle n'est pas celle qu'elle aurait souhaité devenir, comme elle l'explique à Wilhelmine qui s'inquiète de son trouble : « *Une personne qui est mecontente d'elle-même, qui se déplaît quand elle se regarde dans le passé, qui ne sait ce qu'elle est à présent ni ce qu'elle sera... comment vous expliqueroit-elle son agitation ? C'est un chaos que sa situation elle-même est un labyrinthe* »⁴⁶. Une nouvelle fois, elle installe une distance entre celle dont elle parle et elle-même en parlant d'elle à la troisième personne. Le personnage d'Eugénie est en plein bouleversement, et si celui-ci est rapide, peut-être un peu trop pour ne pas poser la question de l'artificialité de la comédie, il est complet : la jeune fille prend pleinement conscience de ses travers, de la différence qui existe entre elle et Wilhelmine, la « *belle fleur des champs* » selon les termes de Charles... qui parle en fait d'Eugénie.

⁴⁶ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.454.

Le problème du prénom de la jeune fille, entre la version française et la version allemande, est en fait parfaitement compatible avec cette transformation de la jeune fille au cours de la pièce. Lorsque Huber lui propose de changer le nom de sa comédie, c'est un soulagement car il lui ôte « *un chagrin par ce changement. Beaumarchais a fait aussi une Eugénie, & je ne me soucie pas d'avoir rien de commun avec Beaumarchais* »⁴⁷, mais également parce que le titre en allemand est sujet à discussions autour de l'évolution de la jeune fille : « *Liebe und Eitelkeit iroit fort bien si nous avions un personnage amoureux & un autre vaniteux. Melle L'Hardy disoit hier qu'à Berlin on seroit enchanté de Elle vaut mieux qu'il ne sembloit à cause de sa mine angloise. M. de Charrière ne le trouve pas juste ; non seulement Elise se montre mais devient meilleur* »⁴⁸. On peut même aller plus loin : Isabelle de Charrière met en scène sa vision de la formation de l'individu par l'expérience de la vie en confrontant Eugénie à une réalité d'illusions et de déceptions. Elle s'améliore, mais le contexte autour d'elle est particulièrement malsain : tromperie de Charles, conspirations autour de son mariage, père absent et peu intéressé par son sort... Surmontant les difficultés, elle sort triomphante grâce à sa remise en cause personnelle et son bûcher des vanités final face à Charles, dans lequel elle rejette tout ce dont elle se vantait auparavant, vers, parures et lectures. Elle revient à la nature, rappelant par bien des points la Sophie idéalisée de Rousseau dans *L'Emile*.

⁴⁷ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.478 ; cette pièce de Beaumarchais, publiée en 1767, n'a en effet que peu de points communs avec celle d'Isabelle de Charrière, si ce n'est le quiproquo autour de la situation amoureuse de l'héroïne. Le caractère d'Elise est bien éloigné de celui d'Eugénie, résignée, obéissante et faible comme le souligne cette réplique de l'acte II, scène 6 : « *Etre réduite à composer avec son devoir ; n'oser regarder son père : voilà ma vie* ».

⁴⁸ *Œuvres Complètes*, tome IV, p.525.

c. *Sophie, revue et corrigée*

De tous les modèles d'Isabelle de Charrière, Rousseau est peut-être le plus important, même si ses idées sont reprises et modifiées par l'auteure qui les tempère en les adaptant à sa propre sensibilité. *Elise ou l'université*, comme l'ensemble de son œuvre, présente donc des similitudes avec la pensée de Rousseau, et notamment, dans ce cas précis, avec *l'Emile*. Le personnage d'Eugénie correspond, dans son évolution, à la Sophie que le philosophe prévoit pour son élève, et la ressemblance est étonnante. Coquetterie, mauvais jugements portés sur les femmes et talents, tout concorde et les nuances apportées par Isabelle de Charrière sont à double-sens : tempérance ou ironie, elle assouplit la vision de Rousseau pour créer une jeune fille à son image.

Pour commencer, le discours sur la coquetterie de *l'Emile* est pris au mot dans la comédie : « *Sophie aime la parure & s'y connaît [...]. Il n'y a pas une jeune personne qui paraisse mise avec moins de recherche & dont l'ajustement soit plus recherché ; pas une pièce du sien n'est prise au hasard, et l'art ne paraît dans aucune. Sa parure est très modeste en apparence & très coquette en effet [...]* »⁴⁹. Cette description rappelle les recommandations d'Eugénie à Caroline lors de sa toilette dans la première scène de l'acte I : « *Que ma parure ne nuise point à je ne sai quel air touchant d'inocente simplicité, & que cependant la simplicité ne m'ôte rien de ce que la parure peut donner d'eclat alors je me trouverai bien mise* »⁵⁰. Sur ce point de la coquetterie et de la parure, les deux écrivains semblent se rejoindre ; pourtant, Eugénie va rejeter ses fleurs et ses parures, comprenant qu'elles ne sont là que pour créer une illusion, une apparence qui ne correspond pas à ce qu'elle est véritablement. Pour plaire, la

⁴⁹ *Emile ou de l'éducation*, édition de 1782, p.273.

⁵⁰ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.413.

beauté de la mise ne suffit pas, et les efforts des jeunes filles sont de toute façon jugés et critiqués.

Rousseau souligne d'ailleurs cette difficulté d'être femme, constamment exposée aux regards et aux condamnations pour tel ou tel comportement : « *Par la loi même de la nature, les femmes, tant pour elles que pour leurs enfants, sont à la merci des jugements des hommes : il ne suffit pas qu'elles soient estimables, il faut qu'elles soient estimées ; il ne leur suffit pas d'être belles, il faut qu'elles plaisent ; il ne leur suffit pas d'être sages, il faut qu'elles soient reconnues pour telles* »⁵¹. Il ajoute plus loin, à propos des femmes talentueuses : « *Toutes ces femmes à grands talents n'en imposent jamais qu'aux sots. On sait toujours quel est l'artiste ou l'ami qui tient la plume ou le pinceau quand elles travaillent ; on sait quel est le discret homme de lettres qui leur dicte en secret leurs oracles. Toute cette charlatanerie est indigne d'une honnête femme. Quand elle auroit de vrais talents, sa prétention les avilirait* »⁵². Huguette Krief commente ce propos dans son article *Le génie féminin* : « *Rousseau accentue la rupture entre la féminité et le génie, non seulement en affirmant que la création féminine fausse la vraie nature de la femme, mais encore en suggérant combien elle entraîne la double altération de son esprit et de ses mœurs* »⁵³. Si l'on ne sait ce qu'Isabelle de Charrière pense de cette affirmation, il semble peu probable qu'elle adhère tout à fait à cet état de fait dans lequel la femme et le génie ne peuvent s'accorder. Condamnée d'un côté comme de l'autre, la femme naturelle vue par Rousseau se caractérise avant tout par sa discrétion : si elle ne se fait pas remarquer, par ses défauts ou par ses œuvres, qui de toute façon ne sont sûrement pas les siennes, elle aura une chance d'être perçue comme une femme honnête. Le caractère d'Isabelle

⁵¹ *Emile ou de l'éducation*, édition de 1782, p.210.

⁵² *Emile ou de l'éducation*, édition de 1782, p.304.

⁵³ Huguette Krief, « *Le génie féminin, propos et contre propos au XVIII^e siècle* », in *Revisiter la querelle des femmes* dirigé par Eliane Viennot, p.64.

de Charrière ne peut s'accommoder d'un tel destin, et on ressent dans ses héroïnes un besoin de briller aux yeux du monde par leur éducation et leurs mérites, non pas seulement par leur capacité à se faire oublier. Même si Eugénie se repent de sa coquetterie et de ses petits talents, elle garde son esprit d'initiative et son indépendance intellectuelle en allant demander sa propre main à son père de la part de Charles. Jeune fille ingénue et insouciant, elle devient une femme plus simple mais aussi plus affirmée dans ses choix et ses opinions.

Si ses influences sont nombreuses, la pièce d'Isabelle de Charrière est originale par les idées propres à l'auteure qui sont développées par des personnages féminins forts, Caroline et Eugénie. Sa remise en question subtile de la condition féminine dissimule en fait une réflexion plus générale sur l'organisation de la société remettant en question les principes de mérite, de démocratie et d'éducation. La pièce n'est en fait qu'un prétexte, un théâtre de papier servant de fil conducteur à la pensée de l'auteure qui utilise les codes de la mise en scène et de la comédie pour présenter autrement des idées contrastées, souvent en opposition afin de mieux questionner le lecteur sur sa vision du monde.

III. La tempérance à l'épreuve du théâtre

L'originalité d'Isabelle de Charrière ne se situe pas vraiment dans son écriture théâtrale mais plutôt dans la mise en place des réflexions qui l'occupent. Le thème de l'éducation et la critique de la société sont monnaie courante au XVIII^e siècle, il n'est donc pas étonnant de les retrouver dans l'œuvre de l'auteure ; néanmoins, sa volonté de présenter plusieurs idées sans poser de jugement tranché, sans condamnation définitive, montre l'ouverture d'esprit de cette femme des Lumières. Contrairement à ses modèles, si elle se moque de certains travers de ses personnages, ce n'est que pour mieux les corriger et en faire de meilleurs individus. Cette volonté d'amélioration passe, à ses yeux, par la confrontation d'opinions différentes mais constructives, qui amènent le lecteur à se défaire de ses préjugés pour mieux percevoir ce qui est juste.

Loin d'être moralisatrice, Isabelle de Charrière se remet en question tout autant que son lectorat, et son œuvre témoigne du travail de réflexion qu'elle a mené tout au long de sa vie, luttant contre ses idées fixes et ses travers quotidiens : « *La pensée est un animal d'habitude & auquel on ne fait pas perdre tout d'un coup l'allure qu'il a prise* »⁵⁴. *Elise ou l'université* ne déroge pas à la règle et, tout comme les comédies de cette période de la Révolution – *L'Emigré, Les Vous et les Toi, L'inconsolable, ...* –, elle présente des idées mitigées sur la société, les luttes de classe ou encore sur la condition féminine. Les horreurs de la Terreur, qui ont particulièrement horrifié l'auteure, la font relativiser ses idées utopiques d'une société meilleure, plus équilibrée, plus souple et plus juste. *Elise*, sous les dehors charmants d'une comédie sur les quiproquos et les amours incompris, synthétise toutes les réflexions d'Isabelle de Charrière sur ce principe de tempérance qui régit son œuvre et sa vie, loin des revendications violentes

⁵⁴ *Œuvres Complètes*, tome VII, p. 434.

et des affrontements politiques de la Révolution française, point final du siècle des Lumières.

1. Une comédie artificielle pour un théâtre d'idées

On l'a vu, les aspects de la comédie relatifs à la représentation ne sont pas vraiment développés et on peut apercevoir les ficelles de la pièce, empruntées ici et là chez les auteurs favoris d'Isabelle de Charrière. Derrière cette superficialité apparente se pose une évidence : si elle a manifesté l'envie de voir *Elise ou l'université* joué par un théâtre allemand, n'avait-elle pas une autre destination en tête ? Les idées qu'elle égrène au fil des actes n'établissent-elles pas le texte comme un manifeste à part entière plus que comme une simple comédie ?

a. Théâtre de salon ou théâtre à lire ?

La condition de femme d'Isabelle de Charrière pose question quant aux problèmes de publication et de représentation d'*Elise ou l'université*. On peut d'ailleurs se demander si sa demande à Huber de prendre la paternité de l'œuvre ne viendrait pas de la conscience des désavantages de son sexe dans le milieu du spectacle : imaginait-elle qu'il serait plus facile de la faire accepter ? De plus, s'il n'y a pas eu de représentation sur scène, on peut s'interroger sur d'éventuelles mises en scène de salon, bien qu'il n'y ait aucune trace à ce propos dans la correspondance de l'auteure. Le théâtre féminin du XVIII^e siècle se retrouve majoritairement cantonné à un cercle restreint, intime, à la manière du théâtre d'éducation de Mme de Genlis et de ses filles, on peut donc imaginer Isabelle de Charrière recréer ce type de spectacle à Colombier. Pourtant, cette démarche intimiste ne ressemble pas à son caractère et sa

correspondance avec Huber laisse entendre son ambition et ses espoirs quant à l'avenir de sa comédie. L'absence de témoignages quant à une représentation de salon d'*Elise ou l'université* suppose par conséquent qu'aucune mise en scène n'a été mise en place.

Le peu de détails sur les décors ou les personnages que l'on a observé précédemment peut aussi être le signe d'une autre ambition pour la pièce. Quelques décennies plus tard, Alfred de Musset refuse la scène pour son théâtre et crée le concept d'*Un spectacle dans le fauteuil* : un théâtre à lire plus qu'un théâtre à voir, qui ne se conforme plus aux conventions de la scène pour mieux atteindre son but, toucher le spectateur dans son fauteuil de salon ou dans son fauteuil de théâtre. On pourrait voir dans le théâtre d'Isabelle de Charrière les prémices de ce mouvement de théâtre silencieux, uniquement basé sur l'imagination du lecteur qui se retrouve metteur en scène de la pièce qu'il lit. Elle revendique d'ailleurs, pour certaines pièces, le choix de ne pas les faire représenter, pour *L'Extravagant* entre autres, exemple extrême puisqu'elle réserve cette pièce à ses proches, ne souhaitant pas même le faire imprimer : « *J'ai fait une comédie, assez comique, en trois actes, qui ne se peut jouer ni imprimer* »⁵⁵. *Elise ou l'université* semble osciller entre les deux : Isabelle de Charrière semble vouloir la faire représenter, mais dans le même temps, la comédie paraît uniquement porteuse d'une réflexion sur la société, comme s'il ne s'agissait plus seulement de théâtre mais aussi d'un manifeste des idées charriéristes.

⁵⁵ *Œuvres Complètes*, tome V, p.473.

b. *La revendication du bonheur*

Thème largement traité au XVIII^e siècle par les philosophes, la quête du bonheur personnel et individuel occupe une place importante dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière. Lectrice et admiratrice de l'œuvre de Kant, elle applique certains principes du philosophe dans sa vie et dans son œuvre. Le devoir kantien est pour elle une source de grande réflexion et, comme lui, elle considère le bonheur comme un aboutissement impossible à atteindre mais que l'on peut approcher grâce à l'expérience de la vie. Dans *La fondation de la métaphysique des mœurs*, publiée en 1785, Kant explique que « [...] tous les éléments qui font partie du concept de bonheur sont dans leur ensemble empiriques, c'est-à-dire doivent être empruntés à l'expérience, et que cependant pour l'idée du bonheur, un tout absolu, un maximum de bien-être dans mon état présent et dans toute ma condition future est nécessaire. Or il est impossible qu'un être fini si perspicace et en même temps si puissant qu'on le suppose se fasse un concept déterminé de ce qu'il veut véritablement. .. Richesse ? ... Connaissances ? ... Longue vie ? ... Santé ? ... Il n'y a donc pas à cet égard d'impératif qui puisse commander au sens strict du mot de faire ce qui rend heureux, parce que le bonheur est un idéal non de la raison mais de l'imagination »⁵⁶. Cette utopie du bonheur est mise en place dans la comédie qui présente différents parcours dans cette quête impossible.

Quatre ans avant *Trois femmes*, qui est considéré comme l'aboutissement de la réflexion kantienne d'Isabelle de Charrière, *Elise ou l'université* constitue une première approche de la philosophie du bonheur selon le philosophe allemand. Ainsi, Eugénie a beau être plus instruite que la plupart des femmes de son époque, plus riche

⁵⁶ Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, in *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, pages 281-282.

également, cela ne lui suffit pas, elle souhaite l'amour d'un homme qui, elle le croit tout du moins, en aime une autre. C'est par l'expérience de la souffrance et de la frustration qu'elle prend conscience du peu d'importance de ses avantages face à ce qu'elle souhaite vraiment, ou du moins ce dont elle pense avoir besoin pour être heureuse. Pour autant, on peut se demander si son mariage avec Charles suffira à la combler de bonheur ; une fois les rêves réalisés, ne sont-ils pas immédiatement remplacés par d'autres ? La poursuite du bonheur, au-delà du caprice individuel, peut aussi aboutir au plaisir de l'autre : en laissant de côté les considérations égoïstes, on gagne le droit d'être heureux soi-même comme l'affirme Caroline dans la première scène de l'acte III : « *J'ai toujours un penchant à croire que lorsqu'on mérite d'être heureux on le devient* »⁵⁷. Elle croit en une justice providentielle, basée sur une loi divine qui récompenserait les justes et les bons pour leurs bonnes actions. Toutefois, cette profession de foi est tempérée par le doute doublement exprimé de Caroline. Elle confesse avoir « *un penchant de croire* », insistant sur cette hésitation comme si elle considérait elle-même ce principe comme impossible, se moquant de sa faiblesse et de sa crédulité. Néanmoins, cette remarque n'est pas anodine et elle rejoint une réflexion plus générale sur la société et la répartition des classes menée par Isabelle de Charrière, partant des principes de justice et de mérite.

c. *La démocratie charriériste : le mérite comme valeur fondamentale*

Isabelle de Charrière, bien qu'appartenant à une des plus anciennes familles de Hollande, n'a que peu d'intérêt pour ses prétentions nobiliaires. Elle juge les classes sociales inadaptées et injustes, empêchant le bonheur du peuple et nocives pour la

⁵⁷ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.446.

prospérité des Etats. On retrouve ces idées au fil de son œuvre, évoluant en fonction des événements historiques et se transformant en résignation vers la fin de sa vie. *Elise ou l'université* marque le début de cette lente désespérance, l'auteure commence à comprendre que les espoirs des Lumières sont pour le moment retombés dans l'ombre de la Terreur et elle se moque des uns et des autres, chaque camp étant pour elle ridicule d'une façon ou d'une autre. Caroline est sans doute le personnage le plus emblématique de cet état d'esprit, notamment dans la première scène lorsqu'elle explique à Eugénie le peu de différences entre le peuple et les nobles : « *Ma foi j'ai trouvé que c'étoit partout la même chose. Les jeunes seigneurs & les petits laquais étoient élevés à peu près ensemble & se copioient les uns les autres ; [...] le même esprit s'étendoit partout* »⁵⁸. A ses yeux, il n'y a donc pas grande différence, et elle juge sévèrement les uns et les autres, raillant les bourgeois qui souhaitent devenir nobles alors qu'ils fustigent ceux-ci pour leurs privilèges, méprisant les aristocrates pour leur morgue et leur vanité. Loin d'être redondante, la critique de l'organisation de la société nourrit son intrigue et fournit à la comédie des armes pour mieux faire rire le public, ainsi que le remarque Michèle Mat-Hasquin : « *Cette critique récurrente des préjugés sociaux – nous pourrions citer bien d'autres exemples – n'est nullement marginale ou confinée dans le discours. Elle informe tout à la fois la psychologie, les comportements des personnages et le déroulement de l'intrigue* »⁵⁹.

Antithèse du noble attaché à ses privilèges et à son oisiveté, le comte de Rheyberg propose quant à lui une vision différente de la société au travers du prisme de l'armée. Il estime que sa place n'est pas à l'université alors que la guerre éclate

⁵⁸ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.418.

⁵⁹ Michèle Mat-Hasquin, « *Dramaturgie et démystification dans les comédies d'Isabelle de Charrière* », in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, p.57.

entre la France révolutionnaire et la coalition européenne, non pas parce qu'il souhaite défendre certaines valeurs mais parce qu'il s'agit de son devoir : « *Je trouve qu'il n'importe de la cause & qu'un gentilhomme doit se battre quand on se bat. C'est notre métier ; il faut le faire* »⁶⁰. Charles explique au professeur les idées de son ami, riant de cette vision qu'il juge déraisonnable : « *Il voudrait que chacun put faire la guerre que chacun put parvenir à tous les grades militaires mais que personne que les nobles ne fut force à s'enroller. [...] Il voudrait donner tous les emplois civils, les ambassades les places de ministres, à des gens que leur mérite seul en rendroit dignes. Que ce soit exclusivement dit-il le prix de l'application & des lumières acquises, quant à nous nous payons tous de notre sang nos privilèges & que la patrie nous doive trop pour songer à nous rien ôter* »⁶¹. Deux idées essentielles ressortent de ce programme : dans un premier temps, les hautes fonctions et les grades doivent être accessibles à tous, répartis en fonction du mérite et des compétences de chacun. Seul le travail peut faire évoluer une personne dans la société, non sa naissance ou sa fortune. Deuxièmement, les nobles sont là pour protéger le peuple, ils sont donc dans l'obligation de servir à l'armée afin d'être utile à la société. Ces principes rappellent celui de « *Noblesse oblige* » : quiconque prétend à la noblesse se doit d'agir en conséquence, acceptant ses droits comme ses devoirs. Si l'on devient supérieur en statut social, on se doit de l'être également en honneur et en esprit pour être digne des privilèges allant avec ce statut.

Nulle trace pourtant de la place des femmes dans la société dans son discours, Isabelle de Charrière choisit de traiter ce sujet comme celles-ci sont traitées : en silence, discrètement, par des petites réflexions et des personnages féminins centraux.

⁶⁰ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.421.

⁶¹ *Ibid.*

2. La tempérance, une pratique féministe ?

La question du féminisme se pose parfois pour Isabelle de Charrière, jamais résolue, toujours en suspens, son écriture louvoyante, pour reprendre le terme de Jacqueline Letzer, perd le lecteur et ne donne que peu d'éléments en ce sens. Si la condition des femmes occupe une place importante dans son œuvre, il n'est cependant pas évident de parler de revendication ou de manifeste tant les idées émises sont discrètes, soumises à une remise en question constante. L'auteure s'interroge sur la fonction de la femme dans la société et elle ne semble pas parvenir à une conclusion satisfaisante. *Elise ou l'université* nous présente trois destinées féminines, toutes différentes, chacune ayant ses avantages et ses inconvénients, à la fois enviables et détestables. Une vision des femmes en balance, toujours relativisée par Isabelle de Charrière qui tente d'accorder au mieux ses idées à la réalité, sans prendre vraiment un parti ferme pour la cause des femmes.

a. *Trois femmes, trois éducations*

L'éducation est au centre d'*Elise ou l'université*, interrogeant non pas sur celle d'Eugénie et le système de l'université, mais bien celles des trois femmes de la pièce. Celle de Caroline, développée précédemment, répond aux exigences d'Isabelle de Charrière sur les voyages et l'importance de l'expérience. La femme de chambre est fière de cette éducation de la vie qui lui donne un jugement sûr et des opinions solides. Eugénie, au contraire, est restée enfermée dans cette université-cage, jeune fille savante mais perdue dans ses romans qui l'illusionnent et la rendent ridicule aux yeux des autres. Elle regrette, au dernier acte, ces apprentissages qu'elle juge futiles et prétentieux. Pour elle, « *le moindre apprenti savant [la] surpasse en connoissance*

acquises & ce que [Charles veut] bien appeler de l'esprit est accompagné de tant de travers a eu jusqu'ici si peu d'ensemble, si peu de solidité [qu'il l'a] mal nommé»⁶². Si Eugénie exagère du fait du dépit amoureux, ayant bénéficié tout de même d'une éducation poussée pour une jeune fille de son époque, on peut s'interroger sur le bien-fondé d'une telle formation et sur son but. La réplique du professeur, dans la dernière scène, nous renseigne quelque peu sur ce point : « Je n'avois pas trop songé à te marier. Libre, riche entourée de livres de savans d'artistes que te manquoit-il chez ton père ? [...] Si tu voulois épouser un riche négociant rien encore à ce que je crois ne seroit plus facile. Alors riche parée, entourée des curiosités de l'ancien & du nouveau monde juge suprême des talens & des arts, respirant toute sorte d'encens tu te verois comme une autre Aspasia⁶³ ... »⁶⁴. Mais Eugénie, comme elle le lui fait remarquer, aspire à autre chose que d'être admirée et aimée pour son esprit, préférant la simplicité de Wilhelmine à son éducation brillante.

Mais cette dernière n'est pas plus satisfaite de son sort, regrettant au contraire de ne pas avoir eu plus d'instruction. Enfermée elle-aussi, elle a grandi seule et n'a reçu qu'un seul apprentissage, celui du devoir. On ne lui a pas enseigné les arts de l'agrément – danse, musique, broderie –, lui faisant uniquement lire des œuvres l'accoutumant à obéir et à suivre le chemin de l'honneur. Cette attitude s'illustre par exemple dans les scènes avec son père, lorsque celui-ci lui impose d'épouser Charles qu'elle n'aime pas. Elle se censure elle-même et accepte la décision paternelle, même si sa parole repose sur une condition : que le jeune homme accepte de l'épouser, ce qu'il ne fera pas puisqu'il aime Eugénie. On peut voir dans cette promesse biaisée un trait

⁶² *Œuvres Complètes*, tome VII, p.457.

⁶³ Hétaïre célèbre du Ve siècle avant notre ère à Athènes, compagne de Périclès ; sa maison recevait Socrate, Sophocle, Lysiclès ou encore Phidias, parlant philosophie ou enseignant la rhétorique, elle était aussi admirée que haïe pour son influence et son esprit.

⁶⁴ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.459.

de finesse de Wilhelmine, peut-être pas aussi faible qu'elle ne le pense. Si elle a eu « *de la docilité & de la raison* »⁶⁵, elle possède également des qualités cachées qui pourraient se révéler grâce à une éducation raisonnée.

En exposant ces trois modèles d'éducation, il semble qu'Isabelle de Charrière tente de montrer que les formations mises en place pour les femmes ne conviennent pas et sont inadaptées. En fusionnant ces trois expériences, on obtient un programme d'éducation basé à la fois sur la formation intellectuelle, l'apprentissage du respect et du devoir mais aussi sur les voyages et une instruction empirique. On remarque d'ailleurs que si l'éducation des personnages féminins est abordée, il n'y a pratiquement aucune allusion à celle des hommes : doit-on y voir un choix engagé de l'auteure, ou bien la formation masculine paraît tellement évidente qu'il n'y a pas besoin d'en parler ? Au vu de l'intérêt d'Isabelle de Charrière pour ce sujet, la balance penche plutôt du côté d'une prise de position, d'une dénonciation de l'inadéquation de la formation des femmes et, à plus grande échelle, de l'écart entre les deux sexes.

b. Le petit pouvoir des femmes

Qualifier Isabelle de Charrière de féministe est problématique puisqu'elle ne défend pas plus les femmes que les hommes, elle ne fait que relever les travers des uns et des autres en tentant d'imaginer une possible égalité et une juste répartition des pouvoirs. Comme le souligne Guillemette Samson, il s'agit d'abord d'accorder à tous les mêmes droits et la même liberté, notamment sur la question du mariage : « *Déduire du « non » ou du « oui » émis par un personnage féminin une position féministe, c'est s'arrêter à un moment de la pensée charriériste. En effet, Isabelle de Charrière ne*

⁶⁵ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.452.

dissocie pas le féminin du masculin dans l'horreur qu'impliquerait un mariage honni par un des conjoints quel que soit son sexe»⁶⁶. On peut cependant nuancer cette affirmation puisqu'en tant que femme, Isabelle de Charrière ne peut être tout à fait impartiale et sa sensibilité féminine se ressent dans son écriture. Il est par exemple notable que les personnages féminins sont le plus souvent au centre des intrigues, dans le théâtre comme dans les romans. S'agit-il d'un intérêt pour la femme ou d'un besoin de s'identifier à son héroïne ? En tant que femme, Isabelle de Charrière est directement concernée par le problème bien qu'ayant bénéficié d'une certaine liberté dans sa vie. On peut d'ailleurs voir des similitudes entre elle et Eugénie dans leur relation avec leur père respectif, notamment à propos du mariage. Rejetant plusieurs prétendants, elles attendent celui qui fera battre leur cœur et qui leur correspondra. Isabelle de Charrière choisit la raison plus que la passion en épousant l'ancien précepteur de ses frères, Eugénie semble donc incarner le regret de son auteure de ne pas s'être marié avec un homme dont elle était amoureuse, mais aussi la prise de pouvoir féminine sur sa destinée.

En effet, c'est la jeune fille qui demande sa propre main à son père de la part de Charles, stupéfiant son père qui se laisse, une fois de plus, convaincre par sa fille. Elle lui fait d'ailleurs remarquer que cette influence qu'elle a sur lui n'a rien d'exceptionnel : « *Croyez vous cher papa être le seul père qui donniez quelque pouvoir sur vous à une fille tendre & dévouée ?* »⁶⁷. Isabelle de Charrière semble suggérer que si la place des femmes dans la société est inférieure à celles des hommes, elles n'en possèdent pas moins du pouvoir sur ces derniers par leur esprit et leurs charmes, ce sont elles qui décident de tout au final et elles doivent prendre leurs responsabilités quant à leur vie. Le rôle du père paraît dépassé, finalement pas aussi fort qu'il en a

⁶⁶ Guillemette Samson, *La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*, p.74.

⁶⁷ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.419.

l'air ; le père de Wilhelmine déclare son sentiment d'impuissance au professeur à l'acte II : « *Notre surveillance n'aperçoit pas tout & mille travers peuvent se prendre & s'enraciner avant que nous nous en doutions* »⁶⁸. Les jeunes filles prennent le pouvoir et ce sont elles qui doivent prendre la responsabilité de leur vie.

Charles va dans ce sens lorsqu'il parle du mariage avec le comte : « *Fortune santé considération un homme peut tout perdre il faut donc que sa femme en l'épousant ne l'épouse que lui & que tout ce qui est étranger étant perdu il lui reste ce qu'elle a aimé ce qu'elle a épousé* »⁶⁹. Une distinction s'opère entre public et privé : si la femme est soumise en public et qu'elle n'a aucune charge ou fonction autre que mère et épouse, elle dirige le ménage et elle possède le pouvoir nécessaire pour mener sa destinée comme elle le souhaite. Dans *Elise ou l'université*, ce sont Eugénie et Wilhelmine qui se mettent d'accord sur la résolution finale et qui concluent entre elles leur mariage respectif, sans prendre la peine de consulter les prétendants et leurs pères. Si elles ne réclament pas l'égalité avec les hommes, elles prennent en revanche ce qu'elles désirent le plus et s'estiment heureuses de leur sort. Le féminisme d'Isabelle de Charrière, s'il n'est pas violent et revendicatif, s'illustre dans la volonté de donner aux femmes la liberté de choisir leur vie et de prendre leurs propres décisions.

c. *Une tempérance féminine ?*

Sans jamais réellement prendre parti, Isabelle de Charrière expose des idées qui incitent le lecteur à s'interroger sur la société, mettant en valeur différents points de vue pour mieux comprendre le problème dans son ensemble. Chaque œuvre est un nouveau manifeste à la tolérance et à la réflexion, invitant à remettre en question ses

⁶⁸ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.433.

⁶⁹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.455.

préjugés et ses présupposés. *Elise ou l'université* peut être vue comme un cas à étudier, l'auteure nous expose la situation, propose des résolutions et laisse la fin ouverte comme s'il nous appartenait de choisir le dénouement. On ne peut avoir aucune certitude sur les véritables opinions d'Isabelle de Charrière dans cette comédie qui prône la tempérance et la mesure en mettant en scène des personnages qui s'équilibrent les uns avec les autres, à l'exemple d'Eugénie et de Wilhelmine. Tous ont leurs défauts, leurs emportements, seule Caroline pratique une tempérance qui permet de rétablir la balance, que ce soit avec Charles, le professeur Wits, Le Vent ou encore Eugénie.

La femme de chambre se retrouve souvent à contrer les arguments de sa maîtresse en lui exposant ce que celle-ci ne voit pas ; alors que la jeune fille critique la noblesse, Caroline lui fait remarquer que la bourgeoisie n'est pas plus raisonnable :

« Eugénie – *Les lumières s'étendent. La noblesse doit devenir plus traitable plus raisonnable de jour en jour.*

Caroline – *Pourquoi l'espérer quand vous autres roturiers êtes si peu raisonnables vous-même. Donnez de grace donnez les premiers l'exemple de la raison* »⁷⁰.

Isabelle de Charrière a-t-elle choisi Caroline pour ce rôle tempérant à cause de sa condition de domestique ou de femme ? On remarque que ce rôle est souvent occupé par une femme, que ce soit dans les romans ou dans les pièces de théâtre, à l'image de Constance dans *Trois femmes* ou de la comtesse d'Ossan dans *Comment la nommera-t-on*. Coïncidence ou choix délibéré, on peut y voir une sorte de répartition naturelle des rôles ; moins impliquée dans les affaires du monde, la femme serait plus encline à se raisonner et à ne pas réagir de manière trop vive face à un conflit. Mais on ne peut

⁷⁰ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.417.

faire de généralités tant l'œuvre d'Isabelle de Charrière est irriguée par des idées contraires, la tempérance de l'auteure brouillant les pistes et laissant le lecteur, sans conviction, dans le doute le plus complet.

3. Des horizons ouverts

Un doute d'autant plus présent qu'il est également au cœur des différentes intrigues de l'œuvre d'Isabelle de Charrière. *Elise ou l'université* ne déroge pas à la règle et les personnages sont plongés dans une perpétuelle remise en question, un débat continu qui permet de les faire évoluer jusqu'à la scène finale. C'est peut-être là le message d'Isabelle de Charrière, discuter chaque chose, ne jamais avoir de certitude pour s'améliorer et devenir meilleur pour la société, rappelant cette citation de Démocrite : « *Beaucoup de réflexions et non beaucoup de connaissances, voilà à quoi il faut tendre* ». Dans cette fin de siècle bouleversée, on ressent les inquiétudes de l'auteure quant à la suite de l'Histoire et ses doutes concernant les mesures mises en place, mis en scène dans une comédie plus philosophique que comique.

a. *Le débat en cause*

La construction des échanges entre les personnages est pratiquement toujours la même : deux personnages se confrontent, opposent leurs idées, se mettent d'accord ou se contredisent, qu'il s'agisse de Caroline et Eugénie, Eugénie et le professeur, le professeur et le comte... Parfois, quelques personnages sont greffés à la scène mais ils ne parlent que peu, expliquant ou appuyant les propos d'un autre sans entrer véritablement dans le débat en cours. Ces débats bousculent les uns et les autres, remettant en cause les certitudes ancrées et interrogeant sur les préjugés traditionnels.

Les échanges de Caroline et d'Eugénie sont au cœur de ce processus, on l'a vu, le rôle de la femme de chambre en tant que conseillère et confidente permet à la jeune fille d'évoluer, posant des questions pour lesquelles elle n'a pas de réponse. Alors que sa domestique l'interroge sur sa coquetterie et sa façon d'être, Eugénie se retrouve confrontée à ses erreurs :

« *Caroline - Cet apprentissage [à plaire] fait bien des victimes & n'en est-on pas la victime soi même quelque fois ?*

Eugénie - très sérieusement Je ne sais. Peut-être »⁷¹.

Ces moments de remise en question permettent à Isabelle de Charrière de valoriser la discussion, appuyant sur son importance dans le perfectionnement de soi ; Caroline prend par conséquent le rôle de maîtresse spirituelle de la jeune fille en la confrontant à ses erreurs pour l'amener à s'améliorer, à ne pas les répéter. Si Eugénie et Caroline échangent beaucoup et discutent de leurs opinions divergentes, les hommes ne sont pas en reste et proposent un débat tout au long de la pièce sur l'état actuel de l'Europe, politiquement et socialement parlant.

La scène 3 de l'acte I est peut-être la plus riche et la plus développée dans ce sens, proposant une discussion entre le professeur Wits, plutôt conservateur, et le comte, progressiste. Charles se greffe à la scène met ne place que quelques phrases expliquant au professeur le point de vue de son ami ; sa présence est assez artificielle dans le débat, on peut y voir une tentative pour rendre son écriture plus rythmée, un stratagème de l'auteure pour éviter de longs monologues philosophiques entre les deux opposants. D'un côté, le jeune aristocrate présente des idées de justice, d'égalité, avec lesquelles le professeur n'est pas vraiment d'accord, appréciant les choses en place : « *Personne ne respecte plus que moi l'ordre établi, personne n'a plus*

⁷¹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.415.

*d'éloignement que moi pour les subversions aux queles il y a toujours plus à perdre qu'à gagner»⁷². Cette réaction déclenche chez le comte un profond étonnement, lui qui considère les savants et érudits comme les principaux déclencheurs de révolutions : « [...] pour assurer le repos de la société & la faire jouir de tous le bonheur dont elle est suceptible, il faut que les hommes de votre trempe eclairent les autres hommes, attaquent de funestes prejugs, proclament des verités utiles... »⁷³. Cette vision de la société est intéressante dans le sens où c'est un aristocrate qui réclame plus de justice, plus de sagesse et d'intelligence dans la gestion et l'organisation de la société, ce rôle étant traditionnellement attribué à des personnages bourgeois ou paysan. Certes, les nobles éclairés ne sont pas rares, mais le parti pris d'Isabelle de Charrière est d'autant plus remarquable que le bourgeois, ici représenté par Charles, raille ces idées progressistes en les considérant comme de belles utopies. Encore une fois, ce qui est mis en avant, c'est le dialogue comme moyen de progression, une manière de bousculer les préjugés et les opinions, résumé dans cette phrase du comte : « *Pensons & parlons & faisons parler les autres* »⁷⁴. Il ne convainc pas le professeur, qui lui répond qu'« *en attendant mieux je vous dirais que je ne suis pas sur tous les points de votre avis* »⁷⁵, mais les idées ont été posées et elles peuvent d'ores et déjà faire réfléchir le lecteur.*

b. L'évidence du doute

Ces débats et discussions mettent en évidence l'omniprésence du doute. Dans une comédie référant dans son titre à l'université – et donc au savoir –, les

⁷² *Œuvres Complètes*, tome VII, p.422.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.423.

personnages avouent tous plus ou moins leur ignorance et les « *je ne sais* » – une vingtaine d’occurrences –, « *peut-être* » ou « *je suppose* » sont récurrents. Entre tromperies, masques et remises en question, ils sont tous confrontés à leurs erreurs et à leurs doutes. Même le spectateur ne sait pas tout, apprenant au fur et à mesure les vérités dissimulées et s’interrogeant sur les questions posées dans la pièce. Ces doutes perturbent les personnages, entraînant des incompréhensions sur les sentiments des uns et des autres notamment, et Eugénie fait remarquer à Wilhelmine dans l’acte III que chacun a du trouble suite aux événements des actes précédents, ajoutant : « *Excepté mon père qui est seul avec ses livres* »⁷⁶. En effet, au sein de cette comédie qui bouleverse toutes les idées fixes, le seul personnage à resté flegmatique et dans une certaine ignorance est le professeur Wits. On ne sait pas vraiment ce qu’il a compris de la situation, tant son attitude détachée et quelque peu sarcastique laisse planer le doute sur ce qu’il pense véritablement. Néanmoins, il semble dépassé par les événements, qu’il s’agisse de la Révolution française ou du mariage de sa fille. Symbole de cette université dans laquelle il enseigne, il est aussi celui qui en sait le moins malgré son érudition. Isabelle de Charrière marque une fois de plus le peu d’importance des connaissances intellectuelles si elles ne sont pas mises en pratique, laissant ouverte la question du savoir absolu et des limites de la connaissance.

Elle met en garde contre les masques qui cachent et aveuglent, les préjugés qui nous font voir que ce que l’on veut bien voir. Ainsi en est-il entre classes, comme le souligne Wilhelmine, s’étonnant de la réaction de voisines roturières qui pensent qu’elle les dédaigne : « *Nous n’entendions pas le langage des autres* ». Cette ignorance du « langage » est symptomatique de l’œuvre d’Isabelle de Charrière, comme si l’auteure elle-même ne comprenait pas le langage de son époque, se méfiant des

⁷⁶ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.454.

phrases préfabriquées et des traductions infidèles. C'est peut-être finalement la métaphore d'une fin de siècle qui ne s'entend plus, entraînant l'Europe dans un conflit sanglant et lugubre qui laisse la plupart des penseurs des Lumières dans l'incompréhension la plus totale. Malgré la désillusion d'Isabelle de Charrière qui transparaît peu à peu dans son œuvre, *Elise ou l'université* ouvre tout de même un horizon d'espoir, une possibilité d'apprendre de ses erreurs pour s'améliorer. En reconnaissant son ignorance, Eugénie comprend qu'elle s'est trompée sur de nombreux points et s'assouplit pour mieux se corriger.

c. *Souplesse et équilibre*

La morale de cette comédie est simple, au final : on peut se tromper, on peut discuter, l'important est de s'améliorer pour pouvoir contribuer à rendre la société meilleure. Si Eugénie est l'exemple le plus visible, on peut aussi évoquer l'évolution du professeur Wits qui, on l'a vu précédemment, reste campé sur ses positions conservatrices et ne souhaite pas s'aventurer dans des débats trop progressistes pour lui, sous prétexte de son manque de sagesse : « *il faudrait pour cela plus de lumière que je n'en ai et dans une conversation comme celle que M. Walter me rappelle je ne puis qu'agiter un peu certaines questions sans les résoudre. Autant vaut-il se taire* »⁷⁷. Pessimiste, il ne voit pas l'intérêt de s'impliquer lorsqu'il n'a que des doutes à offrir, ce à quoi le comte lui répond que « *Les doutes d'un sage atténuent les vieux edits des préjugés & les modernes arrêts de la presumption* »⁷⁸. Cette conversation est suivie, quelques scènes plus loin, par celle entre le professeur et son ami le baron de Swartsheim, dans laquelle le professeur ressort certains de ses préjugés envers la

⁷⁷ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.422.

⁷⁸ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.423.

noblesse. Devant les protestations du baron, il revient sur ses propos et se rend compte de son erreur, promettant qu'on ne l'y prendra plus : « *Mais voilà qui est fini à l'avenir je jugerais mieux vos semblables quand ils penseront comme vous je leur épargnerai une desobligeante surprise* »⁷⁹. Pourtant, lors de la demande de mariage de sa fille à la scène finale, il ne peut s'empêcher de critiquer le choix si basement roturier de sa fille, qui aurait pu à son sens choisir mieux...

Peut-on voir, de la part d'Isabelle de Charrière, une sorte de symbole d'une éternelle évolution ? Ou plutôt de l'illusion de cette amélioration impossible, puisque les préjugés sont trop ancrés pour s'en débarrasser définitivement ? Le doute reste ouvert, tout comme cette fin en suspens qui synthétise cette remise en question permanente de la part d'une auteure pétrie de doutes et d'interrogations. Elle sait qu'elle ne sait pas tout, elle ne propose donc pas d'opinions tranchées dans son œuvre, consciente qu'elle peut se tromper et attentive à ne pas diffuser d'idées fixes. Si les personnages de Molière sont souvent caricaturaux, outrés, Isabelle de Charrière choisit quant à elle un certain équilibre lui permettant de moduler les opinions des uns et d'offrir un éventail de personnalités nuancées et complémentaires.

Elise ou l'université, derrière son apparence de comédie, réunit tous les éléments de la réflexion d'Isabelle de Charrière : éducation, système des classes, débats et politique, tout est remis en question et discuté dans cette pièce qui met à l'honneur les femmes sans ostentation. Appliquant ses principes de tempérance et de souplesse, l'auteure donne à ses personnages des caractères différents, opposés parfois, pour mieux présenter les divers points de vue et amener le lecteur à questionner ses propres

⁷⁹ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.434.

idées. Jamais tout à fait engagée, Isabelle de Charrière se dissimule derrière une apparente mascarade pour mieux évoquer les problèmes qui lui tiennent à cœur, sans prendre parti comme si elle se laissait une porte de sortie en cas d'erreur de jugement.

Conclusion

Si en dépit des espoirs d'Isabelle de Charrière, *Elise ou l'université* n'a jamais été portée sur scène, la comédie a tout de même une place essentielle dans l'œuvre de l'auteure. Œuvre unique se déroulant à l'université, elle n'est cependant pas la seule à évoquer le problème de la formation de l'individu : *Comment la nommera-t-on*, *Mistress Henley*, *Trois femmes*, *Sainte-Anne*, *Sir Walter Finch et son fils William*, le font aussi. Mais ces préoccupations éducatives sont dissimulées sous l'intrigue légère de romances entre jeunes gens, quiproquos et tromperies qui lui fournissent un masque théâtral et philosophique, constitué de citations d'autres dramaturges célèbres et d'idées progressistes qui s'opposent à un certain esprit conservateur. Paradoxale, l'écriture d'Isabelle de Charrière promène son lecteur au gré des courants et le conduit au port en suivant un itinéraire tortueux mais réfléchi.

Profondément touchée par son époque, elle est partagée entre les Lumières et l'effroi causé par les massacres de la Terreur. A la fois aristocrate et éclairée, elle imagine un modèle de société reposant sur le mérite et l'estime de ses pairs, un Etat entièrement dédié à sa propre réussite et au bonheur de ses citoyens. Isabelle de Charrière est consciente du caractère utopique de ses idées et n'hésite pas, à l'instar de l'exemple de l'école publique dans *Trois Femmes*, à montrer l'échec fictionnel de ses différents projets. Sa tempérance lui fait voir les failles de l'humanité et ses propres défauts, l'incitant à une remise en question continue qui transparaît dans son œuvre et dans *Elise ou l'université* en particulier. Ainsi, malgré certains mouvements audacieux, le rôle étoffé de Caroline ou la prise en main de son destin par Eugénie entre autres, la comédie laisse entendre un dénouement traditionnel dans lequel les nobles,

Wilhelmine et le comte, et les deux bourgeois, Eugénie et Charles, se marient en restant dans leur condition. De plus, si l'on peut voir dans le traitement des personnages féminins une conscience féministe naissante, les deux jeunes filles aspirent à la fin de la pièce à devenir mère et épouse docile, sans plus en demander. La mesure d'Isabelle de Charrière laisse donc planer le doute sur sa véritable cause, autocensure ou stratagème, on ne sait quelle est la finalité, le message de cette comédie.

Dans les annexes des *Œuvres Complètes*, Jerom Vercruysse a inséré une fin alternative en allemand, probablement rédigée par Ludwig Ferdinand Huber au vu de la langue et des noms utilisés. La traduction révèle une fin traditionnelle et romantique, avec révélation de l'identité de Charles et excuses du jeune homme envers Eugénie, très loin du motif souhaité au départ par Isabelle de Charrière :

« Rath [le professeur Wits] – On pourrait dire que je néglige tous les us et coutumes acceptés, toutes les convenances sociales. L'Etat, dira-t-on, a tout à craindre, lorsqu'un professeur, un érudit d'un certain rang laisse partir sa fille.

Lambert [M. de la Ville], s'avance avec Walter – On ne dira rien sur la manière, Monsieur le professeur ; en effet, si vous souhaitez donner votre fille à ce jeune homme, vous la donnerez à mon fils, mon fils légitime.

Elise [Eugénie] – Comment ?

Rath – Ah, dans ce cas, je ne peux que donner ma faveur. Toutes mes remarques sont ainsi soulevées – elles n'étaient toutefois pas les plus vives, je dois l'admettre ; désormais, j'applaudis totalement le choix de ma fille et je ne peux qu'adresser mes vœux de bonheur à un tel gendre.

Walter [Charles] – Veuillez m’excuser chère Elise, pour l’épreuve à laquelle vous avez été soumise – l’amitié houleuse et difficile à satisfaire du comte s’est méfiée de vous, le sort vous a rendue plus forte que lors de notre première impression et nous nous étions engagés à tenir parole jusqu’à ce qu’à ma gloire ou à ma honte, vous la surmontiez. Ô quelle tristesse pour moi, si vous m’aviez contraint, face à l’influence et au pouvoir de mon père, à rechercher une personne salubre, une consolatrice – beauté, grâce et vertu réunies auraient eu grande peine à prendre votre place dans un cœur que vous avez si profondément touché »⁸⁰.

A l’exception de la réflexion du professeur à propos de sa réputation s’il accepte la mésalliance supposée de sa fille, cette fin propose la révélation de la tromperie à Eugénie et les explications de Charles, visiblement très amoureux d’elle. Mais c’est bien dans ce court échange que la question de l’auteur se pose : on imagine difficilement Isabelle de Charrière conclure sa pièce par une scène aussi charmante et facile, dans laquelle tout se dénoue et où tout le monde est heureux. Bien au contraire, la fin présentée dans le tome VII des *Œuvres Complètes* laisse un horizon ouvert, une certaine liberté d’imagination au lecteur, poursuivant en ce sens l’esprit de mesure de la comédie, sans issue ni résolution satisfaisantes.

Elise ou l’université se situe à un point de rupture dans la vie de l’auteure, marquant un après-Révolution qui se fait ressentir par une amertume s’amplifiant jusqu’à la fin de son œuvre. Les questions sociétales et philosophiques sont au cœur de chacune de ses pièces, chacun de ses romans, servies par des artifices de forme inspirés par ses modèles. Si les réflexions menées dans la comédie ne débouchent pas sur une réponse précise à la fin de celle-ci, on les retrouve plus tard dans les différents

⁸⁰ *Œuvres Complètes*, tome VII, p.748.

écrits de l'auteure et notamment dans le roman *Trois femmes* avec lequel elle présente des similitudes : personnages, intrigues amoureuses, condition féminine, place de la noblesse dans la société ou encore éducation. Néanmoins, on ne trouve pas plus de solutions dans le roman que dans la pièce et malgré l'évolution constante de ses idées, Isabelle de Charrière n'aboutit à aucune conclusion, distillant tout au long de son œuvre l'idée d'un éternel débat. Les interrogations restent en suspens et l'auteure retient au bout de sa plume ses certitudes d'un jour, consciente du décalage constant entre son œuvre et son époque.

Bibliographie

Editions utilisées

- *Œuvres complètes*, Éd. J.-D. Candaux, C.P. Courtney, P. Dubois, S. Dubois, P. Thompson, J. Verduyts, D.M. Wood., 10 tomes, Amsterdam : Van Oorschot, 1982.
- CHARRIERE Isabelle, *Trois romans d'Isabelle de Charrière – Lettres neuchâtelaises, Lettres écrites de Lausanne, Honorine d'Userche*, édition critique d'Erik Leborgne, Publication de l'université de Saint Etienne, 2011.

Autres œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles utilisés

- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Théâtre complet*, Paris : Le livre de Poche, 2000.
- MOLIERE, *Œuvres complètes*, Paris : Editions Charpentier, 1910.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Collection complètes des œuvres de J.J. Rousseau*, Genève : éditeur inconnu, 1782.
- VOLTAIRE, *Zaïre, suivi de "Le Fanatisme ou Mahomet le prophète", "Nanine ou l'Homme sans préjugé", "Le café ou l'Ecossaise"*, Paris : Flammarion, 2004.

Etudes sur le théâtre d'Isabelle de Charrière

- MAT-HASQUIN Michèle, « Dramaturgie et démythification dans les comédies d'Isabelle de Charrière », in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, Bruxelles : Editions de l'université de Bruxelles, 1981.
- SAMSON Guillemette, *La présence masculine dans le théâtre d'Isabelle de Charrière*, Paris : H. Champion, 2005.
- VERCRUYSSSE Jerom, « Histoire & théâtre chez Isabelle de Charrière », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre-décembre 1985., volume 6, p.978-987.
- WENT-DAOUST Yvette, « L'œuvre dramatique d'Isabelle de Charrière – classicisme et renouvellement », in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, 2000, p.35-45.

Etudes sur Isabelle de Charrière

- Actes du colloque, *Belle de Zuylen, Isabelle de Charrière. Education, Création, Réception*, Amsterdam : Rodopi, 2006
- Actes du colloque de Neuchâtel, *Une Européenne : Isabelle de Charrière en son siècle*, Hauterive-Neuchâtel : Ed. Gilles Attinger, 1994.
- CITTON Yves, « L'économie du bon ménage. Chagrins domestiques et soucis éthiques autour d'Isabelle de Charrière » in *La Tradition des romans de femmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris : Honoré Champion, 2012.
- CITTON Yves, « Trois fois riens : roman, galanterie, scrupule (Bougeant, Bastide, Charrière) », in *L'assiette des fictions, enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque*, Paris : Peeters, 2010.
- COURTNEY C.P., *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen), A biography*, Oxford : The Voltaire Foundation, 1993.
- DEGUISE Alix, *Trois femmes, le monde de Madame de Charrière*, Genève : Ed. Slatkine, 1981.
- DEGUISE Alix, « Madame de Charrière et la condition féminine » in *Lettre de Zuylen et du Pontet*, no. 9 (septembre 1984), pp. 7-8.
- DIDIER Béatrice, « La femme à la recherche de son image : Mme de Charrière et l'écriture féminine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, in Transactions of the Fifth international congress of the Enlightenment, Oxford : Voltaire Foundation, 1980.
- DIJK Susan (van), « La temporalité au féminin : à propos d'Isabelle de Charrière et de quelques autres romancières », in *Tempus in fabula – topoï de la temporalité narrative dans la fiction de l'Ancien Régime*, Laval : Presses de l'université de Laval, 2006.
- GODET Philippe, *Mme de Charrière et ses amis*, Genève : A Jullien, 1906.
- JACQUIER Claire, *Isabelle de Charrière au tournant des Lumières : le roman mis en crise*, Séminaire « Romans de femmes », Grenoble, 2 décembre 2008.
- LETZER Jacqueline, *Intellectual Tacking : questions of education in the works of Isabelle de Charrière*, Amsterdam : Rodopi, 1998.
- MOSER-VERREY Monique, « ALLISON Jenene J., Revealing Difference: the fiction of Isabelle de Charrière » in *Etudes littéraires*, vol. 29, n° 3-4, 1997, p. 199-205.
- PELCKMANS Paul, *Isabelle de Charrière : une correspondance au seuil du monde moderne*, Amsterdam, Rodopi, 1995
- REBECQUE D'HERMENCHES Constant (de), *Les mariages manqués de Belle de Tuijl – lettres –*, Lausanne : Librairie Payot, 1940.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Portraits littéraires*, Paris : R. Laffont, 1993.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Portraits de femmes*, Paris : Gallimard, 1998.

- SCOTT Geoffrey, *Le portrait de Zélide*, Paris : Gallimard, 1932.
- STAROBINSKI Jean, « Les Lettres écrites de Lausanne de M^{me} de Charrière : Inhibition psychique et Interdit social », in *Revue Europe, Romans des Lumières au XVIII^e siècle*, Colloque décembre 1968, Paris : Editions Sociales, 1970.
- STRIEN Kees (von), *Isabelle de Charrière, Early Writings: new materials from Dutch Archives*, Leuven: Peeters, 2005.
- STRIEN-CHARDONNEAU Madeleine (von), « "Sans Calypso et Eucharis je doute qu'on eût lu tant de leçons de politique et de vertus royales" – Isabelle de Charrière et *Les Aventures de Télémaque* » in *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 30 juin 2003.
- TROUSSON Raymond, *Isabelle de Charrière, un destin de femme au XVIII^e siècle*, Paris : Hachette, 1994.
- VANOFLEN Laurence, *La formation de l'individu selon Isabelle de Charrière (1740-1805)*, Université de Paris IV : 1997/1998
- VISSIERE Isabelle, « Madame de Charrière et la Révolution française », in *Lettre de Zuylen et du Pontet*, no. 13 (septembre 1988), pp. 5-7.
- WINIKER Rolf, *Madame de Charrière, Essai d'un itinéraire spirituel*, Lausanne : L'âge de l'homme, 1970.

Études sur les femmes & le XVIII^{ème} siècle

- BEAUVOIR Simone (de), *Le Deuxième Sexe*, Paris : Gallimard, 2008.
- CAZENOBÉ Colette, *Au malheur des dames*, Paris : H. Champion, 2006.
- DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris : Presses universitaires de France, 1991.
- JACKSON Susan K., « Publishing without Perishing: Isabelle de Charrière, a.k.a. la mouche du coche », in *Going public : women and publishing in early modern France*, Ithaca : Cornell University Press, 1995.
- OZOUF Mona, *Les mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Paris : Fayard, 1995
- PERROT Michelle, DUBY Georges, *Histoire des femmes en Occident, tome III : XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris : Perrin, 2002.
- POIRSON Martial, *Spectacle et économie à l'âge classique*, Paris : Classiques Garnier, 2011.
- THEBAUD Françoise, *Ecrire l'histoire des femmes*, Paris : ENS Editions, 1998.
- VIENNOT Eliane (sous la direction de), *Revisiter la « querelle des femmes » – discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Etienne : Publications de l'université de Saint-Etienne, 2012.