

Barbara Kaczyńska

Université de Varsovie

ADAPTATION FÉERIQUE
D'UN CONTE « GOTHIQUE » :
L'ENCHANTEUR
DE MADEMOISELLE
DE LA FORCE

Fairy tale adaptation of a “gothic” story: *L'Enchanteur* by Mademoiselle de La Force

ABSTRACT

L'Enchanteur by Charlotte-Rose Caumont de La Force (1654–1724) stands out against other French fairy tales written at the end of the 17th century both because of its treatment of eroticism, and because of its inspiration having been identified as “a gothic book *Perceval*” by the author herself. The aim of this paper is to provide a comparative analysis of *L'Enchanteur* and its medieval source in the context of women's writing in 17th-century France. By adapting the tale of Carados that appears in the first continuation to Chrétien de Troyes's *Perceval*, La Force makes use of the attractive archaic language and setting, while at the same providing a streamlined, woman-centred retelling, in which Carados's mother and lover both seek (and find) love and pleasure.

KEYWORDS: French fairy tale in the 17th century, medievalism, women's writing.

Parmi les œuvres des conteuses de la fin du XVII^e siècle, celle de Charlotte-Rose Caumont de La Force (1654–1724) est souvent considérée comme la plus « frivole » et même « érotique » (Raynard 2002 : 69 ; Seifert 2006 : 118). Héroïne d'un scandale matrimonial, cette protestante convertie et amatrice de la société mondaine a été obligée par Louis XIV de s'enfermer dans un couvent sous peine de perdre sa pension (Trinquet 2010 : 147–148). C'est à cette époque qu'a paru son recueil de contes, *Les Contes des contes*, la même année (1697) qu'ont été publiés les *Histoires ou Contes du temps passé* de Perrault et trois volumes des *Contes des fées* de M^{me} d'Aulnoy.¹

M^{lle} de La Force a ainsi rejoint officiellement la vogue des contes de fées avec son recueil de huit textes, dont *L'Enchanteur* – à en croire l'avis de l'auteure même – était le seul inspiré par une œuvre déjà existante. En effet, La Force cite « un ancien livre gothique, nommé *Perceval* » comme la source de son conte (La Force 1698 : 132). Bien que le merveilleux médiéval servît d'inspiration à plusieurs conteurs et conteuses (Robert 1981 : 173), La Force semble être la seule à l'indiquer de façon si claire².

¹ L'achevé d'imprimer porte la date du 23 décembre 1697, bien que la page de titre cite l'année 1698.

² Il est vrai qu'une autre conteuse, Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, affirme avoir puisé dans un recueil des ouvrages de Richard Cœur de Lion, mais l'existence même de ce manuscrit est incertaine, et la référence à la source médiévale semble plutôt un outil rhétorique (Soriano 1968 : 77).

Le récit qui a inspiré *L'Enchanteur* – celui du jeune Carados châtié perfidement par sa mère pécheresse et sauvé par son amante fidèle – ne se trouve pas dans le célèbre *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. En fait, l'histoire de Carados constitue un roman indépendant, intercalé dans la première continuation de *Perceval* rédigée par un auteur anonyme au tournant des XII^e et XIII^e siècles (Szkilnik 1989 : 433). Les diverses versions en vers de cette continuation (appelées généralement les rédactions « courte », « longue » et « mixte ») sont connues de plusieurs manuscrits (Benson 1961 : 2), mais le texte dont s'est servie La Force en écrivant *L'Enchanteur* était selon toute probabilité un livre imprimé : en 1530, Jehan Longis et Jehan Saint Denis, libraires parisiens, ont « fait traduyre [*Perceval*] de ryme en prose et langage moderne pour imprimer » (Anonyme 1530, *Le privilege*, s.p.). Cette rédaction en prose, dans sa partie couvrant la première continuation, suit le plus souvent la « longue version » connue des manuscrits (Benson 1961 : 2). L'histoire de Carados y occupe les feuilles LXXVI–CI, et c'était sans doute cette version dont s'est inspirée La Force (Barchilon 1988 : 47)³.

Dans son avis déjà cité, l'auteur admet avoir beaucoup « retranché » et « ajouté » au texte original, afin de mieux suivre les « mœurs » contemporaines (La Force 1698 : 132). Néanmoins, Robert (1981 : 178–181) conteste cette déclaration de La Force, voyant dans son *Enchanteur* une adaptation « remarquablement fidèle ». La principale innovation, selon Robert, serait de nature stylistique : effectivement, M^{lle} de La Force a créé un « texte composite » qui combine la sentimentalité précieuse avec la simplicité archaïque, attrayante par son exotisme.

Quelque pertinentes que soient les observations de Robert, un réexamen de *L'Enchanteur* et de sa source montre cependant que les modifications portées par La Force ne se limitent pas au style ou à la simple édulcoration des fragments les plus scabreux (Robert 1981 : 179). Au contraire, elles font preuve d'une philosophie tout à fait différente, surtout en ce qui concerne l'image de la femme et du bonheur amoureux. Avant d'étudier ce sujet, il est cependant nécessaire de rappeler le récit même, tel qu'il apparaît dans « le livre gothique » de 1530 et dans *L'Enchanteur* (Table 1).

Table 1. Comparaison des récits

	<i>Perceval</i> , 1530, rédaction anonyme en prose	<i>L'Enchanteur</i> , 1697, M ^{lle} de La Force
1.	Sollicité par le roi Carados de Vaigne, Arthur lui donne pour femme sa nièce, Ysene de Carahais.	Sollicité par un roi, le bon roi lui donne pour femme sa nièce, Isene la belle.
2.	Eliavres, un grand enchanteur, séduit Ysene par sa magie et donne l'apparence de la jeune mariée à une levrette, une truie et une jument qui partagent le lit de Carados cocu pendant trois nuits successives.	Le Seigneur des Isles lointaines, un grand enchanteur, séduit Isene par sa magie et sa courtoisie, et donne l'apparence de la jeune mariée à une esclave qui partage le lit du roi cocu pendant trois nuits successives.

³ Une preuve évidente semble en être la forme des noms de Carados et de sa mère Ysene/Isene, concordants dans *L'Enchanteur* et dans *Perceval* de 1530. Les rédactions manuscrites parlent plutôt de Caradoc et d'Ysave.

3.	Ysene donne naissance au fils d'Eliavres. Le garçon porte le nom de son père prétendu, Carados. À l'âge de 10 ans, il va à la cour d'Arthur.	Isene donne naissance au fils de son amant. Le garçon est nommé Carados. À l'âge de 12 ans, il devient malade à cause du grand désir d'aller à la cour du bon roi. Son souhait est exaucé.
4.	Éduqué par Arthur, Carados gagne l'amitié de Gauvain et Yvain. Il est fait chevalier lors de la Pentecôte. La fête est interrompue par un chevalier inconnu qui exige que quelqu'un lui coupe la tête. Carados accepte le défi, mais après la décapitation, le chevalier se remet la tête coupée sur les épaules et déclare qu'il retournera dans un an pour couper la tête de Carados.	Carados est éduqué par le bon roi jusqu'à l'âge de 18 ans. Lors d'une fête d'anniversaire du roi, un chevalier inconnu arrive, exigeant que quelqu'un lui coupe la tête. Carados accepte le défi, mais après la décapitation, le chevalier se remet la tête coupée sur les épaules et déclare qu'il retournera dans un an pour couper la tête de Carados.
5.	La Pentecôte suivante, l'inconnu prétend vouloir couper la tête à Carados, avant de révéler qu'il est le père naturel de Carados.	L'anniversaire suivant, l'inconnu prétend vouloir couper la tête à Carados, avant de révéler qu'il voulait éprouver sa fermeté et qu'il est le père naturel de Carados.
6.	Triste et humilié, Carados révèle tout au roi Carados qu'il considère toujours comme son père et lui conseille de fermer Ysene dans une tour.	Triste et humilié, Carados révèle tout au roi qu'il considère toujours comme son père et lui conseille de fermer Isene dans une tour.
7.	Carados sauve Guimier de Cornouailles, menacée de viol par Alardin du Lac. Il aide aussi le frère de Guimier, Cador. Alardin invite tous les trois à sa tente, gardée par deux automates: l'un frappe avec son javelot si un vilain entre dans la tente, l'autre joue de la harpe qui sonne faux dans la présence d'une fille qui n'est plus pucelle. Carados, Cador et Alardin deviennent amis et vont à la cour d'Arthur.	Carados trouve une jeune fille dormant dans une tente. Frappé par sa beauté, il commence à l'embrasser. L'effroi initial de la jeune fille est subitement remplacé par la joie. En effet, la jeune Adelis est tombée amoureuse d'un portrait de Carados et l'a cherché pour le marier. Carados, Adelis et son frère Candor vont ensemble à la cour du bon roi.
8.	Les trois chevaliers participent dans un tournoi.	–
9.	Eliavres a réussi à s'insinuer dans la tour d'Ysene et la divertit avec des musiciens, jongleurs, danseurs et acrobates. Le jeune Carados appréhende Eliavres et lui impose la peine de passer trois nuits consécutives avec une levrette, une truie et une jument. Eliavres engendre trois animaux qui sont « frères » de Carados.	Le Seigneur des Isles lointaines a réussi à s'insinuer dans la tour d'Isene et la divertit avec la musique, comédie, opéra et balles. Carados appréhende l'enchanteur et lui impose la peine de passer trois nuits consécutives avec une esclave à laquelle une fée a donné l'apparence d'Isene. L'enchanteur n'apprend la vérité qu'au moment où il dit « les mots les plus tendres » à l'esclave.
10.	Les amants humiliés se vengent de Carados avec un serpent qui s'attache à son bras.	Les amants humiliés se vengent de Carados avec un serpent qui s'attache à son bras.

11.	Ayant appris le mal de Carados, Guimier et Cador arrivent à sa cour. Cependant, Carados est si affaibli et défiguré à cause du serpent qu'il a peur d'éveiller l'aversion chez Guimier. Il s'échappe et se cache dans un ermitage, où il jeûne trois jours par semaine, faisant pénitence pour ses péchés envers ses parents.	Ayant appris le mal de Carados, Adelis et Candor arrivent à sa cour. Cependant, Carados est si affaibli et défiguré à cause du serpent qu'il a peur d'éveiller l'aversion chez Adelis. Il s'échappe et se cache dans un ermitage situé dans un lieu pittoresque.
12.	Cador cherche Carados pendant deux ans, au début avec sa sœur, puis seul. Finalement, il retrouve Carados toujours tourmenté par le serpent. Carados refuse de sortir de l'ermitage.	Candor cherche Carados pendant deux ans. Finalement, il retrouve Carados toujours tourmenté par le serpent. Il l'oblige à ne plus s'échapper et promet de retourner dans six jours.
13.	Cador persuade la reine Ysene d'aider son fils. Après avoir sollicité le conseil d'Eliavres, Ysene dit à Cador qu'il faut qu'une belle et noble pucelle qui aime Carados se met nue dans une cuve de lait, tandis que Carados se met nu dans une cuve de vinaigre. Quand le serpent s'échappe du vinaigre pour s'attacher au sein de la pucelle, il faut le tuer.	Candor persuade la reine Isene d'aider son fils. Isene lui raconte ce qu'il faut faire.
14.	Guimier n'hésite pas à aider Carados, rappelant qu'il a risqué sa vie pour elle quand il l'a délivrée d'Alardin. Ils vont ensemble à l'ermitage. Les amants se saluent tendrement malgré la laideur de Carados. Guimier doit longuement persuader Carados pour qu'il ne l'empêche de se sacrifier pour lui.	Adelis n'hésite pas à aider Carados. Ils vont ensemble à l'ermitage. Les amants se saluent tendrement malgré la laideur de Carados. Adelis ne dit pas toute la vérité à Carados, pour qu'il ne l'empêche de se sacrifier pour lui.
15.	Guimier et Carados se mettent nus dans leurs cuves. Guimier appelle le serpent : « Serpent fait elle regarde mez mamelles; que tant sont tendrettes et belles; et puis advise ma poitrine; qui plus blanche est que fleur despine ». Pendant ce temps, l'ermite chante la messe et fait une procession pour chasser le serpent, qui se détache finalement du bras de Carados et saute vers Guimier. Cador coupe le serpent en deux, mais il ampute également le téton de Guimier.	Adelis déshabille Carados. Tous les deux se mettent nus dans leurs cuves. Adelis appelle le serpent en chantant : « Serpent, avise mes mammelles, qui tant sont tendrettes et belles; Serpent, avise ma poitrine, qui plus blanche est que fleur d'épine ». Le serpent se détache finalement du bras de Carados et saute vers Adelis. Cador coupe le serpent en deux, mais il ampute également le téton d'Adelis.
16.	À cause d'une déformation du bras, Carados est appelé désormais « Briefbras ». Il demande pardon à sa mère, qui est délivré de la tour et devient une épouse fidèle. Quand le roi Carados meurt, Carados Briefbras devient son successeur et épouse Guimier en présence d'Arthur. Il doit ensuite laisser Guimier et aller à la cour d'Arthur.	Carados demande pardon à sa mère, qui est délivré de la tour. Le vieux roi meurt aussitôt. Carados devient son successeur et épouse Adelis en présence du bon roi.

17.	Carados s'égare pendant la chasse et rencontre Alardin du Lac, qui lui donne un écu dont la boucle peut recréer en or des parties du corps amputées. Carados s'en sert pour réparer le tétou de Guimier. Il lui annonce qu'il sera le seul à l'habiller et déshabiller. Si quelqu'un apprend que Guimier a un tétou d'or, Carados saurait qu'elle lui a été infidèle.	Pendant la fête de mariage, Isene brille autant qu'Adelis. Un chevalier qui remporte tous les prix dans le tournoi donne à Carados son écu dont la boucle peut recréer en or des parties du corps amputées. Carados s'en sert en présence de tout le monde pour réparer le tétou d'Adelis, qui sera désormais appelée la reine au tétou d'or. Le chevalier qui a donné son écu à Carados révèle qu'il est son père, le Seigneur des Isles lointaines. Il épouse Isene.
18.	Lors de la Pentecôte, un chevalier inconnu arrive à la cour d'Arthur avec un cor qui change eau en vin, mais qui verse son contenu sur tout buveur qui n'a pas été fidèle à son amante ou qui a été trompé lui-même. Carados est le seul capable de boire du cor. Guimier est donc la seule femme fidèle à la cour, ce qui lui attire la haine de la reine Guenièvre. Les époux doivent se séparer.	—

Par rapport au texte source, *L'Enchanteur* présente une sorte de resserrement narratif qui rend le récit beaucoup plus concis, dépourvu de digressions du narrateur et des répétitions fréquentes dans *Perceval* (voir, par exemple, point 13 ci-dessus). Le resserrement s'opère également au niveau de l'univers du conte, qui n'est plus un épisode dans un ample roman arthurien, mais un texte indépendant. Ainsi, Arthur devient « le bon roi », et des chevaliers comme Gauvain et Yvain, mentionnés dans le texte source, n'apparaissent guère dans *L'Enchanteur*.

Le retranchement du contexte arthurien (Morgante 2014 : 479) coïncide avec une adaptation culturelle. Même si, comme le dit Robert, la couleur gothique du récit est attrayante par son exotisme, La Force n'hésite pas à omettre des éléments de la culture chevaleresque, tels le tournoi (point 8 ci-dessus, constituant près de 20% du texte original) ou l'adoubement, ainsi que des pratiques de dévotion, comme les messes nuptiales, la Pentecôte remplacée par une fête d'anniversaire du bon roi, ou bien la participation active de l'ermite dans la lutte contre le serpent. De plus, les divertissements décrits dans *L'Enchanteur* (comédies, opéra...) correspondent clairement au goût du XVII^e siècle.

Pour préciser encore le resserrement qui a lieu dans *L'Enchanteur*, il vaut la peine de rappeler des caractéristiques du conte de fées en tant que genre relevées par Robert (1981 : 45–47) : la concentration du récit sur un couple amoureux qui devient l'axe du micro-univers du conte (beaucoup plus restreint dans *L'Enchanteur* que dans le texte source, entre autres à cause du retranchement du contexte arthurien), ainsi qu'une remise en ordre définitive dans la conclusion. Effectivement, *L'Enchanteur* laisse de côté les thèmes de la gloire militaire (Morgante 2014 : 480), de l'amitié entre hommes et de la pénitence, pourtant très saillants dans le texte source, pour se concentrer plutôt

sur les amants malchanceux. Le couple central est même dédoublé : il s'agit d'Adelis et Carados d'une part, et d'Isene et Seigneur des Isles lointaines d'autre part⁴.

Dans le texte source, la mère et l'amante de Carados constituent deux pôles opposés, faisant penser à Eve et à la Vierge Marie (d'autant plus que toutes les deux ont affaire à un serpent). Guimier répare le mal causé par l'impudique et vengeresse Ysene, en devenant ainsi une rédemptrice de toute la race féminine : comme nous dit le narrateur de *Perceval*, « toutes femmes ne sont semblables, se une fait mal, trente font bien », et « Je puis bien dire que moult de maulx sont par femmes advenus ; mais aussy puis je bien certifier que plusieurs ont les faultes des aultres reparees et recouvertes comme la bonne Guimier a fait » (Anonyme 1530 : feuillets LXXXIX et XCVII). En revanche, dans *L'Enchanteur*, les deux femmes atteignent le bonheur amoureux et conjugal à égalité, même si elles utilisent des voies différentes pour y arriver (le vice dans le cas d'Isene, l'honneur pour Adelis). Et si la moralité à la fin du conte demande à la fortune qu'elle soit plus juste et ne récompense que les vertueux, il est difficile de croire à la sincérité de cet appel.

En effet, plusieurs interprétations de *L'Enchanteur* (par exemple, Raynard 2002 et Neeman 2016) insistent précisément sur la représentation ambiguë, voire flatteuse, d'Isene. Cependant, il faut se rendre compte qu'une certaine ambiguïté de ce personnage apparaît déjà dans le récit source de *Perceval* : bien qu'elle trompe son mari, sa cruauté envers son fils Carados est partiellement justifiée par la cruauté de Carados envers elle. Quelque grand que soit le péché d'Ysene, Carados commet un mal encore plus grand en infligeant une peine humiliante à sa mère et à son père naturel, un mal pour lequel il doit faire pénitence dans l'ermitage. La narration parle ainsi d'un conflit tragique entre la loyauté (d'ailleurs très louable) envers le roi Carados, que le jeune homme voudrait avoir pour père, et le respect dû aux parents biologiques, même vicieux. Nous reviendrons plus tard sur la résolution de ce conflit proposée dans *Perceval* et dans *L'Enchanteur*, pour nous concentrer premièrement sur le portrait d'Isene dans le conte de La Force.

Comme le font remarquer Raynard et Neeman, la reine infidèle n'est guère critiquée dans le conte (si l'on ignore la moralité, d'ailleurs plutôt hypocrite, qui mentionne ses « tourmens mérités » [La Force 1698 : 209]). Au contraire, elle est louée pour sa fidélité – envers son amant ! La différence la plus importante par rapport au texte source consiste précisément dans la représentation de l'amour entre Isene et le Seigneur des Isles lointaines. Tandis que le texte source décrit la séduction en tant que l'effet de la magie d'Eliavres (« nigromancie », « barat » et « ajuracions » (Anonyme 1530 : feuillet LXXVII)), le conte insiste sur le fait qu'Isene « sentit une si grande inclination pour [l'enchanteur], que toute la magie ne peut former rien de semblable, s'il n'est pris dans un sentiment naturel » (La Force 1698 : 137). Isene devient ainsi une complice volontaire et enthousiaste de son amant, participant au subtil jeu amoureux (« ils se regardoient à la dérobée ; (...) ils buvoient à table dans la même verre » (La Force 1698 : 138–139)) et se moquant joyeusement de son mari. Leur amour est clairement mutuel ; évidemment

⁴ Ce dédoublement, qui a lieu également dans un autre conte de La Force (*Plus Belle que Fée*), laisse apercevoir l'influence de la nouvelle galante, tout comme le sujet amoureux, l'insertion des parties versifiées (point 15 ci-dessus) et la (fausse) naïveté du récit. La nouvelle galante était un genre populaire dans les cercles mondains de la seconde moitié du XVII^e siècle (Viala 2002 : 289 ; Viala 2009 : 80) et pratiqué également par La Force (Robert 2005 : 296).

plus érotique et charnel que dans la plupart des contes de fées de cette époque, il est néanmoins sublimé et subtilisé par rapport au texte source, tant par l'addition de la cour sentimentale que par l'omission de l'épisode de triple bestialité commise d'abord par le mari d'Ysene, et puis par Eliavres (points 2 et 9 ci-dessus).

Toujours en quête du plaisir, Isene se voit finalement récompensée quand son mari meurt fort opportunément et elle peut épouser son amant, avec l'approbation de son fils. Rappelons que dans le texte source, Ysene s'efface complètement après être sortie de la tour et ne rencontre plus Eliavres ; dans *L'Enchanteur*, au contraire, Isene et le Seigneur des Isles lointaines deviennent effectivement le couple central, dont le mariage heureux clôturé le récit, signalant l'accès à l'harmonie désirée.

Adelis présente un autre modèle de féminité, différent, mais aussi réussi que celui d'Isene. Contrastée avec Isene par les mots « sage », « tendre » et « fidelle » employés dans la moralité (La Force 1698 : 209), elle n'est pas tout de même dépourvue d'une certaine sensualité. Lors de sa première rencontre avec Carados, elle n'est plus une demoiselle en détresse menacée de viol, comme l'était Guimier. En effet, la situation semble modelée plutôt sur l'aventure de Perceval avec la demoiselle de la tente, à qui Perceval a pris, contre son gré, un baiser, un anneau et un pâté. Pourtant, la scène de *L'Enchanteur* présente deux différences importantes par rapport à cet épisode du roman de Chrétien de Troyes. Premièrement, Carados n'est pas un Gallois ignorant et inexpérimenté ; au contraire, son ardeur est motivée par une galanterie tout à fait contemporaine à La Force (« il fut hardy comme on l'est à présent » (La Force 1698 : 169)). Deuxièmement, il est reçu de façon beaucoup plus favorable que Perceval par la demoiselle de la tente. La raison en est qu'Adelis a déjà voulu épouser Carados, étant tombée amoureuse de son portrait. Le motif de la recherche d'une personne chérie qui n'est connue que par son image peut être observé dans de nombreux récits galants, romans et nouvelles, aussi bien que dans les contes de fées, où il se réfère le plus souvent aux héros masculins (comme dans *Le Roi magicien* de chevalier de Mailly ou *Heureuse peine* de Madame de Murat). Dans *L'Enchanteur*, par contre, c'est l'héroïne qui part en quête, et bien qu'elle joue le rôle de la Belle au bois dormant pendant un moment, elle est néanmoins une femme à la recherche active de son amour.

Tout comme Guimier, Adelis est prête à secourir Carados tourmenté par le serpent. L'image d'une belle femme qui sauve son amant grâce à la tendresse de son corps nu aussi bien que par la fermeté de son âme a dû paraître séduisante à La Force, dont le penchant pour la frivolité et la sensualité a déjà été noté par des chercheurs (Welch 1991 : 219). La narratrice reprend même mot à mot l'appel de Guimier (point 15 ci-dessus) pour en faire une chanson d'Adelis. Il est également intéressant que dans *L'Enchanteur*, Carados n'est pas informé préalablement du déroulement exact de la cérémonie, car il n'y aurait « jamais consenti ». Son personnage est réduit vers la fin du conte par rapport au récit original : non seulement le thème de sa juste pénitence est largement omis par La Force, mais il se voit aussi ôté la possibilité de protester contre le risque pris par son amante (ce qu'il fait dans le texte source de *Perceval*). Il joue ainsi principalement le rôle d'un prix pour Adelis : « le plus charmant de tous les hommes & le plus désirable pour amant » (La Force 1698 : 203). En tant que tel, il ne doit plus souffrir de l'imperfection physique qui vaut le surnom « Briefbras » à son prédécesseur médiéval.

Notons également que dans le récit original, l'attaque du serpent n'est guère la dernière épreuve de la fidélité de Guimier⁵. *L'Enchanteur* omet complètement l'épisode du cor (point 18 ci-dessus), non cohérent avec le parcours narratif accompli (Morgante 2014 : 489), relançant l'action et dérochant Carados et Guimier de leur bonheur conjugal. De plus, La Force modifie de manière importante la séquence de la reconstruction du téton. Dans le texte source, Carados emploie l'écu magique en secret et prévient sa femme que si quelqu'un apprend qu'elle a un bout de sein d'or, il saurait qu'elle lui était infidèle. Cet avertissement plutôt alarmant est accompagné d'une promesse qu'il l'habillera et déshabillera lui-même, « a grand joye et a grand liesse » (Anonyme 1530 : feuillet CI). Guimier se soumet à son mari en lui rendant « mille mercis », mais sa situation n'est guère stable ; comme le note Szkilnik (1989 : 435), on peut très bien imaginer une suite du récit où le secret serait révélé. *L'Enchanteur* ne laisse point de place à de telles angoisses, car le bout de sein d'Adelis est refait publiquement et lui vaut le sobriquet de reine à téton d'or. Ainsi, Carados n'a aucun pouvoir sur sa femme ni possibilité d'exercer un chantage sur elle. Quant à la promesse de la déshabiller que Carados prononce dans *Perceval*, elle peut contraster avec le moment où c'est Adelis qui déshabille Carados avant qu'il ne se mette dans la cuve de vinaigre ; la narratrice ajoute que « cet employ luy étoit bien doux » (La Force 1698 : 200), mettant l'accent sur le plaisir sensuel éprouvé par la jeune fille.

L'épisode du téton d'or mérite également quelques remarques concernant le donateur de l'écu magique, différent dans les deux textes. Dans *Perceval*, c'est Alardin du Lac : jadis un violeur aspirant, puis l'ami cordial de Carados et un personnage mystérieux, qui semble frôler l'Autre Monde (par exemple, pendant une tempête, il est entouré de lumière et de chant d'oiseaux). Dans le conte de La Force, son rôle est repris par un autre personnage qui a nui aux protagonistes et qui possède des qualités surnaturelles, à savoir l'Enchanteur, le Seigneur des Isles lointaines, le père de Carados. Ce changement fait partie du resserrement narratif en réduisant le nombre de personnages et permettant une clôture complète et harmonieuse du conte. Ainsi, le thème de l'amitié entre les hommes est remplacé par l'histoire d'amour érotique, d'une part, et par l'histoire de famille, d'autre part. En effet, cette dernière intervention de l'Enchanteur modifie son rôle dans tout le récit et, par conséquent, la résolution du conflit entre Carados et ses parents.

Dans *Perceval*, Eliavres est une force chaotique qui ne cesse de semer le trouble, mais grâce à cela, il est le véritable principe moteur du récit (Szkilnik 1989 : 434–435). Quand il semble que l'ordre ait été rétabli avec le couronnement de Carados et Guimier, il revient encore une fois dans l'épisode du cor pour dénoncer l'hypocrisie de la société courtoise, au sein de laquelle Carados et Guimier sont les seuls capables de passer l'épreuve de fidélité. Certes, Eliavres augmente ainsi la gloire de son fils ; cependant, l'harmonie finale est brisée. La vertu de Guimier, au lieu de récompense, ne lui apporte que la haine de Guenièvre, qui la force à s'éloigner de la cour d'Arthur et de son mari. Par conséquent, Eliavres reste un personnage ambigu : il est vrai qu'il menace la société arthurienne, mais c'est en dénonçant ses défauts qu'il le fait. Le père biologique est pour Carados source en même temps de gloire et de malheur. Bien que Carados ait

⁵ Il n'est pas la première épreuve de sa chasteté, non plus : rappelons l'automate d'Alardin, jouant de la harpe qui sonne faux dans la présence d'une fille qui n'est plus pucelle (point 7 ci-dessus). En effet, le texte source semble obsédé par la nécessité d'établir la vertu de Guimier.

pu recevoir pardon à sa mère, qui se conforme ensuite aux exigences sociales, il lui est impossible de résoudre son conflit avec Eliavres, qui reste toujours une force en dehors de la société courtoise, voire humaine.

Une telle ambiguïté, ainsi que la critique de l'idéal courtois, sont absentes de *L'Enchanteur*. Dans le conte de La Force, le Seigneur des Isles lointaines rejette finalement sa nature chaotique et déstabilisatrice pour offrir le téton d'or à Adelis et réparer ainsi le dernier méfait qu'il a occasionné. Étant devenu bienfaiteur, il se réconcilie avec son fils et épouse Isene, réclamant effectivement le rôle du père au sens social, et non seulement biologique. Rien ne perturbe plus l'harmonie finale.

Pour conclure, contrairement à ce que dit Robert (1981), La Force ne s'est guère contentée d'être une adaptatrice fidèle du livre « gothique ». Elle n'a pas hésité à retrancher des éléments sans intérêt pour elle, comme le contexte arthurien, la culture chevaleresque ou le thème de pénitence. Optant pour l'enjouement caractéristique du conte de fées et de la littérature galante en général (Viala 1994 : 146), elle s'est servie du merveilleux médiéval assaisonné d'une sensibilité tout à fait contemporaine pour mettre l'accent sur l'amour et le bonheur éprouvés et activement recherchés par les deux héroïnes ; leur réussite est par ailleurs sauvegardée par la narratrice annonçant que les « quatre époux vécurent dans un bonheur perpétuel » (La Force 1698 : 208). Ainsi, La Force a renoncé au trouble et à l'ambiguïté de la fin originale, promouvant plutôt une image du bonheur amoureux harmonieux et hédoniste connue également de ses autres contes (Raynard 2002 : 249–251), tels *Vert et Bleu* qui met en scène un amant admirant le corps de la princesse au bain et qui se conclut par une affirmation que « L'union des cœurs peut seule faire la félicité de la vie » (La Force 2005 : 386), ou bien *Le Pays des Délices* où la quasi-allégorique princesse Faveur – « illustre prise d'un cœur fidèle et tendre » – est entourée de la Jouissance, dont l'Amour tient tout, ainsi que des Plaisirs et des Grâces « la plus jolie entre ses genoux » (La Force 2005 : 397)⁶. Tout comme Isene, les héroïnes de la conteuse se marient toujours par amour, parfois en dépit de leur entourage (tel est le sort de Persinette ou de la mère du héros du *Pays des Délices*) et en dépit de l'évolution socio-juridique ayant lieu durant la vie de La Force, subjuguant le sacrement de mariage à l'intérêt de la famille et à l'autorité de l'État (Trinquet 2012 : 39). La conteuse va ainsi à l'encontre de l'idéologie dominante de son siècle, qui méprise le corps et la sensualité identifiés à la nature féminine (Hannon 1998 : 45). Dans l'œuvre de La Force, tous les trois se voient valorisés, et c'est souvent la puissance des sentiments de la femme qui assure la fin heureuse du récit : tel est le cas non seulement d'Adelis, mais aussi de Persinette, qui guérit son mari aveugle avec ses larmes, et de la Bonne Femme, prête à se sacrifier pour ses enfants adoptifs (La Force 2005 : 337, 432). Ainsi, dans *L'Enchanteur*, la conteuse réécrit son texte source non seulement pour l'adapter aux mœurs contemporaines, mais surtout pour exprimer ses propres idées et son imaginaire individuel.

⁶ Une image plus ambiguë et moins optimiste de l'amour apparaît dans les deux derniers contes de La Force, *La Puissance d'Amour* et *La Bonne Femme*. C'est surtout le premier qui (bien qu'il décrive également la volupté délicate de la flamme amoureuse) constitue une palinodie de précédentes éloges, dépeignant un Amour dangereux, « toujours peste », « Dérégulé, libertin, [...] Perfide, injuste, intéressé » (La Force 2005 : 413). Ce conte, comme tout l'œuvre féerique de La Force, mériterait une analyse qui le mettrait en rapport avec la tradition de l'allégorie amoureuse.

BIBLIOGRAPHIE :

- ANONYME, 1530, *Tresplaisante et recreative hystoire du trespreux et vaillant chevalier Perceval le Galloys, jadis chevalier de la Table ronde. Lequel acheva les adventures du Sainct Graal. Avec aulchuns faictz belliqueux du noble chevalier Gauvain et aultres chevalliers estans au temps du noble roy Artus, non au paravant imprime*, Paris, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8533378/f5.image.r=perceval%201530> (consulté le : 1 juillet 2020).
- BARCHILON Jacques, 1988, « L'Enchanteur ». Un conte de Mlle de La Force, *Merveilles et contes* 2(1) : 47–60.
- BENSON Larry Dean, 1961, The Source of the Beheading Episode in “Sir Gawain and the Green Knight”, *Modern Philology* 59(1) : 1–12.
- HANNON Patricia, 1998, *Fabulous Identities. Women's Fairy Tales in Seventeenth-century France*, Amsterdam : Rodopi.
- LA FORCE Charlotte-Rose Caumont de, 1698, *L'Enchanteur*, (in :) *Les contes des contes*, vol. 1, Paris, 133–210, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109716f/f142.item.zoom> (consulté le : 1 juillet 2020).
- LA FORCE Charlotte-Rose Caumont de, 2005, *Les fées, contes des contes*, (in :) *Mademoiselle L'héritier, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame Durand, Madame d'Auneuil, Contes*, Raymonde Robert (éd.), Paris : Honoré Champion, 293–434.
- MORGANTE Jole, 2014, « L'Enchanteur » de M^{lle} de La Force « pris d'un ancien livre gothique, nommé Perseval ». *Stratégies de légitimation du conte de fées*, (in :) *Par les siècles et par les genres. Mélanges en l'honneur de Giorgetto Giorgi*, Elisabeth Schulze-Busacker, Vittorio Fortunati (éds.), Paris : Classiques Garnier, 471–490.
- NEEMAN Harold, 2016, *La Force, Charlotte-Rose de Caumont de*, (in :) *Folktales and Fairy Tales : Traditions from around the World*, vol. 4, Anne Duggan, Donald Haase, Helen J. Callow (eds.), Santa Barbara, California / Denver, Colorado : Greenwood, 558.
- RAYNARD Sophie, 2002, *La seconde préciosité. Floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Tübingen : Narr Verlag.
- ROBERT Raymonde, 1981, *Le conte de fées littéraires en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy : Presses Universitaires.
- ROBERT Raymonde, 2005, *Notice*, (in :) *Mademoiselle L'héritier, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame Durand, Madame d'Auneuil, Contes*, Raymonde Robert (éd.), Paris : Honoré Champion, 295–306.
- SEIFERT Lewis C., 2006, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715. Nostalgic Utopias*, Cambridge : Cambridge University Press.
- SORIANO Marc, 1968, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris : Gallimard.
- SZKILNIK Michelle, 1989, *Introduction [au Livre de Caradoc]*, (in :) *La Légende Arthurienne*, Danielle Régnier-Bohler (éd.), Paris : Robert Laffont, 433–435.
- TRINQUET Charlotte, 2010, *Mademoiselle de La Force, une princesse de la République des Lettres*, *Œuvres et Critiques* 35(1) : 147–157.
- TRINQUET Charlotte, 2012, *Le conte de fées français (1690–1700). Traditions italiennes et origines aristocratiques*, Tübingen : Narr Verlag.
- VIALA Alain, 1994, D'une politique des formes : la galanterie, *Dix-septième siècle* 1(182) : 143–151.
- VIALA Alain, 2002, De Scudéry à Courtilz de Sandras : les nouvelles historiques et galantes, *Dix-septième siècle* 2(215) : 287–295.
- VIALA Alain, 2009, « Si « Peau d'Âne » m'était conté... » ou les frontières de la galanterie, *Littératures classiques* 2, 69 : 79–88.
- WELCH Marcelle Maistre, 1991, *L'Éros féminin dans les contes de fées de Mlle de La Force*, (in :) *Actes de Las Vegas. Théorie dramatique – Théophile de Viau – Les Contes de fées*, Marie-France Hilgar (éd.), Paris–Seattle–Tübingen : Biblio 17. Papers on French Seventeenth Century Literature, 217–224.