

Faculté des Lettres
Université Radboud de Nimègue
Master en Lettres françaises

Année universitaire 2015-2016
Juin 2016

Charlotte-Rose de Caumont de La Force dépeinte par elle-même

Femke HESSELS, s4206134
Prof. Dr. Alicia MONTOYA, directrice de thèse

Masteropleiding Letterkunde

Docent voor wie dit document is bestemd:

Prof. Dr. Alicia Montoya

Titel van het document:

Charlotte - Rose de Caumont de la Force
depeinte par elle-même

Datum van indiening: 23-06-2016

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

Femke

Naam student:

Femke Hessels

Studentnummer:

54206134



Avant-propos

Ce document est le résultat d'une étude sur la façon dont la femme de lettres Charlotte-Rose de Caumont de La Force se dépeint dans son œuvre, et comment elle se place ainsi dans le champ littéraire de son époque, la fin du XVIIe siècle et le début du XVIIIe siècle. Le sujet nous est venu à l'esprit après avoir lu le roman historique *Bitter Greens* (2013) de Kate Forsyth. Elle y décrit, de façon fictive, la vie de Mlle de La Force, et présente une des versions de « Raiponce », ou « Rapunzel » en allemand. C'est que Charlotte-Rose a écrit une de ces versions, nommée « Persinette » en français. Nous nous sommes alors intéressée à la figure de Charlotte-Rose de Caumont de La Force. En conséquence, nous avons consulté d'autres ouvrages sur la romancière, que nous avons ajoutés à la bibliographie. Nous avons conclu qu'il existe un certain nombre d'histoires fantaisistes sur Mlle de La Force. Cependant il n'y avait pas encore une étude sur l'image qu'elle s'est créée d'elle-même dans son œuvre. Nous avons fait une telle étude, en analysant le texte et le paratexte dans l'œuvre de Charlotte-Rose de Caumont de La Force.

Avant tout, je souhaiterais remercier le prof. dr. Alicia Montoya, de l'Université Radboud de Nimègue. C'est sous la direction de Madame Montoya, en bénéficiant de ses recommandations et de son instruction admirables, que nous avons fait le travail que nous présentons ici.

Table des matières

Dekblad plagiaat	
Avant-propos	
Introduction	1-4
Première partie – Être écrivaine à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle	5-31
1. La posture d'écrivaine	6
1.1. La notion de posture d'auteur	6
1.2. L'écriture féminine et la posture d'auteur aux XVIIe et XVIIIe siècles	8
<i>Les femmes nobles, les salonnières, les Précieuses</i>	8
<i>La querelle des Anciens et des Modernes : le débat sur l'éducation des filles</i>	13
<i>La légitimation des genres mineurs</i>	14
<i>Conclusion</i>	17
2. La biographie de Charlotte-Rose de Caumont de La Force	18
2.1. La période précédant la retraite à l'abbaye de Gercy-en-Brie (1650-1697)	18
2.2. L'exil à l'abbaye (1697-1713)	22
2.3. La période après l'autorisation de Louis XIV de quitter l'abbaye (1713-1724)	25
2.4. « Mademoiselle de La Force, peinte par elle-même »	26
<i>Le dédicataire</i>	27
<i>La connaissance</i>	27
<i>La poésie</i>	28
<i>Le physique</i>	29
<i>Le caractère</i>	30
Conclusion	31
Deuxième partie – La posture d'auteur de Mlle de La Force dans ses paratextes	32-67
3. Les éléments paratextuels	33
<i>Quand le paratexte est texte</i>	34
<i>Le nom d'auteur, l'anonymat et le pseudonymat</i>	34
<i>Le titre</i>	35
<i>La dédicace</i>	35

<i>La préface</i>	36
<i>Autres types de péritextes</i>	36
<i>Conclusion</i>	37
4. Mlle de La Force dans le paratexte de ses contes : <i>Les Contes des Contes</i> (1697)	38
<i>La page de titre</i>	39
<i>La préface</i>	40
<i>Les titres des contes</i>	41
<i>L'avis</i>	43
<i>La moralité en vers</i>	45
<i>La note</i>	46
<i>Les illustrations</i>	47
<i>Conclusion</i>	48
5. Mlle de La Force dans le paratexte de ses romans historiques	50
5.1. <i>Histoire secrète de Bourgogne</i> (1694)	51
<i>Le titre et les intertitres</i>	51
<i>La dédicace en vers</i>	53
<i>La prise de parole</i>	54
5.2. <i>Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille</i> (1695)	55
<i>Le titre</i>	56
<i>L'avis</i>	56
<i>La fin : une prise de parole</i>	57
5.3. <i>Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre...</i> (1696)	57
<i>Le titre et les intertitres</i>	58
5.4. <i>Gustave Vasa, histoire de Suède</i> (1697)	59
<i>Le titre et les intertitres</i>	59
<i>La dédicace en vers</i>	60
<i>L'introduction et la justification : une prise de parole</i>	60
5.5. <i>Les Jeux d'esprit, ou la Promenade de la Princesse...</i> (1701)	61
<i>Le titre et les intertitres</i>	62
<i>La préface</i>	63
5.6. <i>Anecdote galante, ou histoire secrète de Catherine...</i> (1703)	64
<i>Le titre et les intertitres</i>	64

<i>La préface</i>	64
Conclusion	67
Conclusion	68-69
Bibliographie	70-77
Appendices	I
Appendice I - Ballade 1684 de Mlle de La Force	I
Appendice II - Résumés des contes	II-III
Appendice III - Les moralités en vers	IV-V
Appendice IV - Les illustrations des contes	VI-VIII
Samenvatting in het Nederlands	

Introduction

« Au fil des siècles, la production narrative de Mlle de La Force a fini par se confondre avec l'auteur, et l'on trouve de nos jours une fictionnalisation de sa vie qu'elle n'aurait sûrement pu imaginer de son vivant.»

Charlotte Trinquet (*Œuvres et Critiques*, 2010, p. 147)

La présente étude traite de la posture littéraire de la femme de lettres Charlotte-Rose de Caumont de La Force, ou la façon dont elle se dépeint dans son œuvre, et comment elle se positionne ainsi dans le champ littéraire de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle. Mlle de La Force était une romancière controversée de cette époque. Elle a été mentionnée dans les correspondances de ses contemporains, entre autres dans les lettres d'Elisabeth-Charlotte, duchesse d'Orléans, princesse Palatine, la belle-sœur de Louis XIV, dite « Madame »¹. Le 2 mai 1718 elle écrit : « La La Force est une fort romanesque, autrement elle ne se serait pas déguisée en ours ; elle a eu beaucoup d'aventures »². Dans une lettre du 27 septembre 1720 Madame écrit : « Les Mémoires de la Reine Marguerite de Navarre sont un roman composé par Mademoiselle de La Force ; & la vie de cette Demoiselle de La Force est elle-même un roman. Elle est d'une grande & bonne maison : mais excessivement pauvre »³. Elle a été mentionnée également dans quelques articles du *Mercurie Galant*, comme par exemple en mars 1684, lorsque la revue française écrit le suivant :

Voicy une nouvelle Balade, à laquelle je suis seür que vous ne pouvez refuser l'approbation qu'elle a reçeuë icy de tous ceux qui rendent justice aux belles choses. Elle est sur le Mariage de Mademoiselle avec Monsieur le Duc de Savoye, & faite par Mademoiselle de la Force. Son esprit est connu de tout le monde, & on convient qu'il est digne de son cœur, & que son cœur est encore plus grand que sa naissance, quoy qu'elle soit des plus illustres du Royaume.⁴

Le 21 juin 1694, le *Journal des Sçavans* affirme que son *Histoire secrète de Bourgogne* ne devrait pas être intitulé *Histoire* et qu'elle est remplie d'« aventures galantes, auxquelles le

¹ Van der Cruysse, Dirk, *Madame Palatine, princesse européenne*, Paris: Fayard, 1988, p.1.

² Brunet, Gustave, *Nouvelles lettres de Madame la duchesse d'Orléans : princesse Palatine, mère du régent, 1652-1722. Traduites de l'allemand pour la première fois*, Paris : Charpentier, 1853, p. 149.

³ Charlotte-Elisabeth de Bavière, dite « Madame », citée dans : Ingrid Fröberg, *Une 'histoire secrète' à matière nordique: Gustave Vasa, histoire de Suède (1697), roman attribué à Charlotte-Rose de Caumont La Force*, Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1981, p. 6.

⁴ *Mercurie Galant*, « Voicy une nouvelle balade... », mars 1684, p. 41. [Voir appendice I pour une copie de cette ballade.]

silence de deux siècles fait trouver aujourd'hui la grâce de la nouveauté »⁵.

Nous pouvons conclure que Mlle de La Force était une écrivaine connue parmi les lecteurs et la critique de son époque. Ces personnes ont exprimé leur opinion sur l'auteur, et ont accentué quelques aspects typiques de Mlle de La Force. Tout cela a créé une image de la romancière et a renforcé une certaine posture d'écrivaine, ou la « façon d'occuper une position »⁶ dans le champ littéraire selon Alain Viala.

Aujourd'hui, Charlotte-Rose de Caumont de La Force est une écrivaine relativement méconnue. Toutefois, elle a été mentionnée dans des livres différents comme *Charlotte-Rose de Caumont La Force : une romancière du XVIIe siècle* (1980) de Claude Dauphiné : « Cette indifférence (de la critique) n'est pas justifiée, car les œuvres de cette romancière valent bien celles de quelques-uns de ses contemporains auxquels l'histoire littéraire a prêté une attention grande »⁷. Kate Forsyth a même écrit le roman *Bitter Greens* (2013), dans lequel elle décrit de façon fictive, mais néanmoins en se basant sur des faits, quelques aspects de la vie de Charlotte-Rose de Caumont de La Force. Elle alterne cette « biographie » avec une version de « Persinette », un conte de Mlle de La Force, mieux connu sous le nom allemand de « Rapunzel », qui est la version du conte des frères Grimm.⁸

Ces écrits sont basés sur la posture déjà créée aux XVIIe et XVIIIe siècles, par les contemporains de Mlle de La Force et par la critique. Il n'existe cependant pas encore une étude sur la façon dont Charlotte-Rose de Caumont de La Force se présente elle-même dans son œuvre. Nous nous intéressons à la posture créée par Mlle de La Force elle-même. La question que nous nous sommes posée est : Comment Charlotte-Rose de Caumont de La Force se dépeint-elle dans son œuvre, et comment se positionne-t-elle ainsi dans le champ littéraire de son époque ?

Pour répondre à cette question, nous analyserons le recueil *Les Contes des Contes* (1697) et six de ses sept romans, vu que le manuscrit de l'*Histoire d'Adelaïs de Bourgogne* reste inédit.⁹ Aujourd'hui, ce manuscrit se trouve à la bibliothèque de Périgueux.¹⁰ La

⁵ *Journal des Sçavans*, cité dans : Fröberg, 1981, p. 17.

⁶ Viala, Alain, « Éléments de sociopoétique », dans : *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, sous la direction de Georges Molinié & Alain Viala, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1993, pp. 216-217.

⁷ Dauphiné, Claude, *Charlotte-Rose de Caumont La Force : une romancière du XVIIe siècle*, Périgueux : Pierre Fanlac, 1980, p. 31.

⁸ Forsyth, Kate, *Bitter Greens*, London : Allison & Busby, 2013.

⁹ Trinquet, Charlotte, « Mademoiselle de La Force, une princesse de la République des Lettres », *Œuvres et Critiques*, XXXV, 1 (2010), p. 152.

¹⁰ Glénisson, Jean-Louis, « La Bibliothèque de Périgueux : un des fleurons du patrimoine aquitain », *Art & Métiers du Livre*, n° 281 (novembre/décembre 2010), p. 31.

bibliothèque le possède depuis 1888. En outre, le manuscrit de ses « mémoires », ou le recueil de ses *Pensées chrétiennes faites par défunte Mademoiselle de La Force*, écrit pendant son exil à l'abbaye de Gercy-en-Brie, est toujours en possession de la famille de La Force¹¹. Ce manuscrit reste également inédit d'après plusieurs sources. Nous ne traiterons pas les poèmes de Mlle de La Force, étant donné qu'il y en a beaucoup et de plus, il est difficile de les retrouver tous, car la plus grande partie de sa poésie fait partie de sa correspondance, qui n'a pas été publiée de façon intégrale jusqu'ici.

Dans la première partie de cette étude, nous discuterons la posture d'écrivaine à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle. Dans le premier chapitre, nous examinerons la notion de posture d'auteur de façon générale. Ensuite, nous traiterons l'écriture féminine et la posture d'auteur aux XVII^e et XVIII^e siècles, dans le cadre d'une présentation du champ littéraire de l'époque de Mlle de La Force. Dans le deuxième chapitre, nous présenterons la biographie de Charlotte-Rose de Caumont de La Force, qui est un exemple d'une écrivaine de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle. Nous pourrions brosser le portrait de la romancière à travers sa biographie. Nous diviserons sa vie en trois parties. Le premier sous-chapitre décrira la période dès sa naissance à la retraite à l'abbaye de Gercy-en-Brie (1650-1697), ou la période avant qu'elle prend la plume. La deuxième partie peindra l'ère de l'exil à l'abbaye (1697-1713), ou l'époque où elle se consacre à l'écriture. Enfin, le troisième sous-chapitre montrera la période après l'autorisation de Louis XIV de quitter l'abbaye (1713-1724), ce qui désigne l'ère où elle se retire de la scène sociale. Nous finirons par discuter l'autoportrait de Charlotte-Rose de Caumont de La Force, intitulé « Mademoiselle de La Force, peinte par elle-même », resté inédit jusqu'en 1862 et qui est un bon exemple de l'« auto-crédation »¹² de la posture d'écrivaine.

Dans une deuxième partie, nous présenterons une façon d'étudier la posture d'auteur, c'est-à-dire par l'intermédiaire d'une étude du paratexte. Tout d'abord, nous discuterons le concept de paratexte, d'après Gérard Genette, c'est-à-dire les textes qui entourent et qui prolongent le texte central, comme par exemple le titre, la préface etc.¹³ Puis, nous exposerons notre analyse de la posture de Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dépeinte par elle-même. Nous adopterons le procédé suivant : nous diviserons notre analyse de l'œuvre en deux parties, c'est-à-dire un chapitre sur Mlle de La Force dans ses contes et un chapitre sur Mlle

¹¹ Dauphiné (1980), p. 30.

¹² Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine Érudition, 2007, p. 11.

¹³ Genette, Gérard, *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil, 1987, p. 7.

de La Force dans ses romans. Pour faire une analyse de la posture de Mlle de La Force, nous étudierons les paratextes qui accompagnèrent les œuvres et les « je » qui sont supposément de l'écrivaine ou de la narratrice, donc pas d'un personnage.

Enfin, dans une conclusion, nous ferons le point sur la posture littéraire de Charlotte-Rose de Caumont de La Force, créée par elle-même dans son œuvre.

**Première partie –
Être écrivaine à la fin du XVIIe et
au début du XVIIIe siècle**

« On ne doit pas juger du mérite
d'*une femme* pour ses grands qualités,
mais par l'image qu'*elle* en sait faire »

François de La Rochefoucauld (maxime de 1665,
féminisée par Wetsel & Canovas, 2003, p. 5)

1. La posture d'écrivaine

1.1. La notion de posture d'auteur

La littérature a lieu dans un espace spécifique, qu'on appelle « le champ littéraire »¹⁴, où se trouvent des acteurs ou agents, associés à la vie littéraire, comme l'auteur, l'éditeur, la salonnière, le journaliste, le lecteur etc.¹⁵ Selon Pierre Bourdieu :

Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...], en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces.¹⁶

Ce champ littéraire crée la potentialité pour les êtres de vivre en écrivain. Un « écrivain » était, au sens premier du terme, celui qui était « scribe » ou « copiste », mais dès le XVII^e siècle, c'est celui qui crée des ouvrages, à visée esthétique.¹⁷

Alain Viala distingue trois types d'écrivains¹⁸ au XVII^e siècle: les « auteurs sans trajectoires », ou les écrivains qui n'écrivent qu'occasionnellement ; les « écrivains sans carrières », ou les amateurs qui ne traitent pas l'écriture comme une profession officielle ; et les « professionnels », qui avouent que la littérature est un métier. Dans le cas des femmes auteurs, nous pouvons distinguer « les occasionnelles », ou les romancières qui ne quittent pas les salons, « les amatrices », ou les romancières, en général des nobles, qui ne voient pas la littérature comme « le centre de leur vie », et « les professionnelles ».¹⁹ Ce dernier groupe de romancières est difficile à classer, car à l'époque c'est presque impossible pour une femme d'avoir accès à une institution littéraire légitime, en raison de son exclusion des « rites traditionnels du champ littéraire où s'élaboraient les carrières masculines »²⁰. Mlle de La Force, en tant que noble, appartiendrait probablement aux « amatrices ». C'est difficile de classer la romancière comme « professionnelle », à cause de sa position sociale dans le champ littéraire de l'époque en tant que femme.

¹⁴ Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie et de la littérature à l'âge classique*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, p. 7.

¹⁵ Bourdieu, Pierre, « Le champ littéraire », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89 (septembre 1991), pp. 4-5.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Viala, *Naissance de l'écrivain* (1985), p. 178 ; 277.

¹⁸ Ibidem, pp. 178-185.

¹⁹ Grande, Nathalie, *Stratégies de romancières : De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris : Honoré Champion, 1999, p. 258.

²⁰ Grande, Nathalie, « Stratégie d'écriture : la carrière de Madeleine Scudéry », dans : Charles Mazouer, *Recherches des jeunes dix-septémistes: actes du 5^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle*, Tübingen : Gunter Narr Verlag Tübingen, 2000, p. 194.

Au XVIIIe, la notion d'écrivain commence à se cristalliser. C'est l'époque où augmente « le prestige de l'individu qui expose sa subjectivité et qui met ses capacités d'intellect et d'écriture au service de l'opinion publique »²¹. Les écrivains ont approprié l'image et l'identité de « l'écrivain » et ont créé plusieurs types de « postures » ou « presentations of self »²². Cette notion de posture d'auteur, relativement nouvelle, est développée en 1993 par Alain Viala.²³ La posture d'auteur marquerait la position de l'écrivain dans le champ littéraire.

L'idée latine de « persona »²⁴ désigne un masque, qui établit de façon simultanée des traits reconnaissables, comme « une voix et son lieu social d'intelligibilité »²⁵. La posture d'auteur est une marque de qualité spécifique d'un écrivain qui le distingue des autres écrivains.²⁶ C'est la façon de prendre la parole ou la manière dont l'écrivain s'impose dans son discours.²⁷ Il y a deux notions voisines, celle de l'« ethos » et celle de l'« image d'auteur ».²⁸ Selon Dominique Maingueneau, il y a trois instances à distinguer : la personne, ou l'être civil ; l'écrivain, ou la fonction-auteur dans le champ littéraire ; et l'inscripteur, ou l'énonciateur textuel. Jérôme Meizoz a associé les notions à ces instances. Il résume que « la notion d'ethos discursif concerne le discours de l'inscripteur », « la notion d'image d'auteur concerne le discours de l'inscripteur relationnellement aux informations dont le lecteur dispose sur l'écrivain », et « la notion de posture concerne les conduites de l'écrivain relationnellement au discours de l'inscripteur et aux actes de la personne ». La notion de « posture » est la plus large.²⁹

Un écrivain pourrait acquérir le statut ou « la posture » d'auteur à l'aide d'« auto-création »³⁰, ou le fait de créer de sa propre main, dans son discours d'auteur, une image publique.³¹ La posture ou l'« identité littéraire »³² n'est pas uniquement la création de

²¹ Zawisza, Elisabeth, *L'âge d'or du périphrase : Titres et préfaces dans les romans du XVIIIe siècle*, Paris: Hermann, 2013, p. 50.

²² Meizoz, Jérôme, « Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau », in: G.J. Dorleijn, R. Grüttemeier & L. Korthals Altes (ed.), *Authorship revisited: Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, Leuven: Peeters, 2010, p. 81.

²³ Viala, « Eléments de sociopoétique » (1993), pp. 216-217.

²⁴ Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires* (2007), p. 19.

²⁵ Meizoz, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », dans : *Argumentation et Analyse du Discours*, 3 (2009), p. 2.

²⁶ Viala, « Eléments de sociopoétique » (1993), pp. 216-217.

²⁷ Meizoz, *Postures littéraires* (2007), p. 22.

²⁸ Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence » (2009), p. 4.

²⁹ Maingueneau, cité dans : Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence » (2009), pp. 2-3 ; 6.

³⁰ Meizoz, *Postures littéraires* (2007), p. 11.

³¹ Tjell, Mette, « Posture d'auteur et médiation de l'œuvre : l'écrivain en porte-parole chez Antoine Volodine », dans : *CONTEXTES : Revue de sociologie de la littérature*, 13 (2013), p. 1.

³² Meizoz, *Postures littéraires* (2007), p. 18.

l'écrivain, mais une co-construction de l'auteur et d'autres, comme des journalistes, de la critique ou des biographes.³³ Comme nous avons déjà remarqué, c'est la posture faite par autrui qui est la plus présente dans les ouvrages que nous avons rencontrés pendant notre étude préliminaire sur Charlotte-Rose de Caumont de La Force. Notre analyse sera donc plutôt une analyse de l'auto-crédation de la posture d'écrivaine. C'est que l'auteur, dans son propre texte, élabore une image de soi, qui pourrait s'éloigner du portrait brossé par d'autres, ou pourrait entretenir un rapport spécifique avec la personne civile ou biographique.³⁴

Nous avons présenté de façon générale le concept de la posture d'auteur ci-dessus. Cependant, il faut y ajouter une étude de l'écriture féminine et la posture d'auteur aux XVIIe et XVIIIe siècles, pour positionner la posture littéraire de Mlle de La Force dans le champ littéraire de son époque.

1.2. L'écriture féminine et la posture d'auteur aux XVIIe et XVIIIe siècles

Nous avons fourni une idée générale de ce qui est la posture d'auteur, et dans ce sous-chapitre nous nous attarderons sur la posture d'écrivaine dès la fin du XVIIe siècle jusqu'au début du XVIIIe siècle. Nous parlerons de l'origine noble et de la préciosité qui caractérisent les romancières qui fréquentent les salons littéraires à cette époque. Nous examinerons la question de signer ou de ne pas signer, qui était délicate à cette époque pour les nobles.

Nous traiterons également des débats qui ont marqué ces deux siècles, c'est-à-dire la querelle des Anciens et des Modernes, celles des femmes savantes et de l'éducation non-traditionnelle des filles, et leur rapport à la question de la posture de l'écrivaine. Enfin, nous parlerons brièvement du lien entre les genres mineurs tels que le roman, l'histoire secrète, le conte de fées, et la femme-écrivain, considérée comme un être inférieur et ayant par conséquent une position complexe dans le champ littéraire ; et la légitimation de ces genres mineurs.

Les femmes nobles, les salonnières, les Précieuses

Au XVIIe siècle, la plupart des romancières font partie de la noblesse, tandis que, au contraire, la majorité des membres du champ littéraire, c'est-à-dire comprenant aussi des écrivains masculins, est d'origine bourgeoise.³⁵ Même si les romancières étaient des nobles, elles se trouvaient généralement dans une situation financière délicate, ou en d'autres termes elles étaient pauvres et semblent donc être obligées d'écrire pour gagner leur vie. La règle

³³ Tjell (2013), p. 1.

³⁴ Meizoz, *Postures littéraires* (2007), p. 28.

³⁵ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 195.

aristocratique prescrit cependant le « mépris pour le monde de l'argent », et en tant que nobles, elles doivent s'y conformer. En outre, le loisir, qui est un autre idéal aristocratique et qui est précisément ce qui permettait aux romancières de s'occuper de l'écriture et de la correspondance, qui font partie des activités estimées ridicules dans la bourgeoisie. Le statut de la femme noble entraîne la participation à la vie culturelle, qui n'est pas accessible aux bourgeois.³⁶ Nous pouvons définir l'écriture et la lecture comme un passe-temps des aristocrates, à la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle. C'est qu'à l'époque, la noblesse a perdu son occupation militaire et elle a été forcée à vivre une vie définie par le loisir. Ainsi, les nobles ont inventé de nouvelles formes d'occupation pour se distinguer, entre autres ils se sont tournés vers la littérature.³⁷

Nous pouvons constater que les femmes nobles sont restreintes à cause d'une règle aristocratique qui interdit de toucher à l'argent, cependant pour quelques écrivains féminins l'écriture est une façon de gagner leur vie. Elles peuvent s'occuper de l'écriture à cause d'un autre idéal aristocratique qui garantit beaucoup de temps libre. Mlle de La Force était fille d'honneur, mais en 1680, elle quitte son emploi et se tourne vers l'écriture.³⁸ C'est à cause de cet idéal aristocratique qu'elle semble être capable de s'occuper à cette activité, tant qu'elle soit présentée comme simple passe-temps au lieu d'un métier qui permet de toucher une somme d'argent. Elle ne peut donc pas être classifiée comme professionnelle, comme nous avons déjà constaté.

La signature d'un ouvrage implique une responsabilité pour cette écriture. À l'époque, la question de « signer ou ne pas signer » est délicate. La revendication de cette responsabilité en public n'est pas facile, et par conséquent les romancières optent parfois pour l'anonymat ou le pseudonymat, comme masque protecteur. Les raisons sont diverses. À la fin du XVIIe siècle, le roman est « un genre méprisé », qui manque de prestige ; et la bienséance prescrit aux femmes nobles, « naturellement modestes » qu'elles se retiennent en public.³⁹ Comme nous avons déjà vu, il est interdit aux nobles de gagner de l'argent et si un noble signe sa publication il souligne qu'il transgresse l'idéal aristocratique du mépris de l'argent. L'anonymat ou le pseudonymat est donc une bonne solution de rechange.

Charlotte-Rose de Caumont de La Force ne signe pas les ouvrages qu'elle publie. Probablement, à cause de son statut aristocratique qui ne permet pas d'être visible comme

³⁶ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 196 ; 200 ; 206.

³⁷ Montoya, Alicia C., *Medievalist Enlightenment : From Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*, Cambridge: D.S. Brewer, 2013, p. 113.

³⁸ Dauphiné (1980), p. 12.

³⁹ *Ibidem*, pp. 283-284.

écrivaine qui touche de l'argent. Cependant, le *Mercure Galant* ne semble pas respecter son désir de rester anonyme.⁴⁰ Comme nous l'avons vu, le *Mercure Galant* a révélé à plusieurs reprises l'identité de la romancière. Au XVIIIe siècle, comme le signale Maurice Lever :

L'anonymat n'est souvent que de pure forme, l'auteur étant connu à l'avance, ou aisément reconnaissable par le cercle étroit des lecteurs auxquels il s'adresse. Combien de nouvelles galantes, de romans « à clés », d'histoires dites « véritables » sous des noms déguisés ont circulé de main en main en copies manuscrites avant de passer sous les presses de l'imprimeur, faisant ainsi le tour de la petite société d'initiés à qui on les destine. Et cette société voit se refléter sa propre image dans le récit qu'un auteur caché lui tend comme un miroir.⁴¹

La seule institution littéraire qui est ouverte aux femmes est le salon, car ce sont les femmes qui tiennent les salons à l'époque.⁴² Il arrive que les romancières s'occupent dans ces salons littéraires de l'écriture collaborative, c'est-à-dire un type d'écriture consistant en la composition d'un texte par un ensemble d'écrivaines. Un salon où l'écriture joue un rôle important est celui de la princesse de Conti à Eu.⁴³ En 1701, Charlotte-Rose de Caumont de La Force écrit un roman historique sur cette écriture collaborative, intitulé *Les Jeux d'Esprit : La promenade de la princesse de Conti à Eu*. Ses personnages composent un roman ensemble, nommé l'« *Histoire du vaillant Prince de Gales, dit le Prince Noir, fils d'Édouard, ou celle de Blanche de Bourbon, Reyne de Castille* »⁴⁴. Le roman historique est composé ensemble dans le sens que chaque conteur poursuit le récit là où l'a laissée l'autre participant. L'un des personnages, la princesse de Conti, est contente du résultat car elle dit : « il me semble que pour une histoire rompue, pour ainsi dire, et faite par tant de différentes personnes, nous avons assez bien conservé les caractères, et qu'on croirait presque qu'elle a été faite d'une seule main. »⁴⁵ À l'époque, il y a l'« éducation de salon », qui produit une culture moderne, caractérisée par la libre conversation, et qui se distingue de la culture savante, qui se tourne vers le passé. Le salon est donc un lieu de conversation, d'échange, où les romancières se rencontrent et se trouvent en contact avec une élite sociale.⁴⁶ Charlotte-

⁴⁰ Fröberg (1981), p. 22.

⁴¹ Lever, Maurice, « Romans en quête d'auteurs au XVIIIe siècle », *RHLF. Revue d'Histoire littéraire de la France*, 73 (1973), p. 9.

⁴² Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 275.

⁴³ DeJean, Joan, *Tender Geographies: women and the origins of the novel in France*, New York: Columbia University Press, 1991, p. 74.

⁴⁴ Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Les Jeux d'esprit, ou La Promenade de la Princesse de Conti à Eu, publiés pour la première fois avec une introduction par M. Le Marquis de La Grange*, Paris : Auguste Aubry, 1862, p. 75.

⁴⁵ Ibidem, pp. 146-147. La version originale : « il me semble que pour une Histoire rompue, pour ainsi dire, et faite par tant de différentes personnes, nous avons assez bien conservé les caractères, et qu'on croiroit presque qu'elle a été faite d'une seule main. »

⁴⁶ Grande *Stratégies de romancières* (1999), pp. 225-226 ; 276.

Rose de Caumont de La Force était une noble pauvre, qui se trouvait principalement à la Cour et dans les salons littéraires, où elle avait la possibilité de participer à la vie culturelle.

La mixité sociale dans les salons mènerait au développement de la « galanterie »⁴⁷, ou la courtoisie dont le principal but est de plaire⁴⁸. Nous avons retrouvé un champ lexical de la galanterie dans l'œuvre de Mademoiselle de La Force, par exemple dans son histoire secrète *Gustave Vasa*⁴⁹ : « le sourire charmant », « les graces », « galanterie », « le goût bon », et dans son roman historique *Les Jeux d'Esprit*⁵⁰ : « l'Amour est l'âme de l'univers », « un Amant », « Illustres Personnes » ... Ces exemples du discours galant impliquent l'importance de ce discours à l'époque et définissent l'écriture et un aspect de la posture littéraire de Mlle de La Force.

Au XVIIe siècle, certains auteurs masculins utilisent le terme « Précieuse » pour ridiculiser les aspirations intellectuelles des femmes. La préciosité est un mouvement culturel, un courant littéraire français et une attitude esthétique, morale et moderne du XVIIe siècle. De 1654 à 1661, il y a une « vogue des précieuses », et pendant cette période le terme « précieuse » circule et se généralise.⁵¹ Alexandre Cioranescu donne comme synonyme de l'adjectif « précieux » : « aimable, gracieux, joli »⁵². À chaque fois que le mot a été utilisé, il est accompagné de l'idée de « supériorité »⁵³.

Cette idée de prééminence des Précieuses explique le rapprochement entre la Précieuse et la femme savante⁵⁴ : « Les femmes s'inscrivent dans une tradition savante »⁵⁵. La préciosité pourrait être interprétée comme un mouvement féministe qui n'était pas apprécié par tous les contemporains. Les Précieuses n'étaient pas toujours prises au sérieux. Le titre *Les Précieuses ridicules* de Molière, une comédie en acte de 1659 souligne la sous-estimation de la préciosité.

La liaison des deux mots « préciosité » et « galanterie » semble être aussi dangereuse qu'inévitable.⁵⁶ Bien qu'il y ait un lien entre les deux termes, il est possible de les distinguer.

⁴⁷ Raynard, Sophie, *La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen, 2002, p. 277.

⁴⁸ Charles Sorel, dans : Timmermans, Linda, *L'accès des femmes à la culture*, Genève : Éditions Slatkine, 2005, p. 85.

⁴⁹ Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Gustave Vasa : histoire de Suède*, Tome I & 2, Paris : Simon Bénard, 1697, pp. 29 ; 32 ; 44.

⁵⁰ Caumont de La Force, *Les Jeux d'esprit* (1862), pp. 5 ; 28 ; 151.

⁵¹ Raynard (2002), pp. 32 ; 44 ; 354.

⁵² Alexandre Cioranescu, cité dans : Timmermans (2005), p. 105.

⁵³ Raynard (2002), p. 46.

⁵⁴ Ibidem, p. 225.

⁵⁵ Timmermans (2005), p. 184.

⁵⁶ Denis, Delphine « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », dans : Wetsel & Canovas (2003), p. 17.

La galanterie peut être interprétée au sens restreint de relation amoureuse, ou peut être entendue comme un autre mot pour l'élégance ou la politesse. La préciosité peut être interprétée plutôt comme un phénomène socio-culturel ou une catégorie littéraire et esthétique.⁵⁷ La littérature précieuse pourrait être décrite comme « plaisante et galante »⁵⁸, et les Précieuses ont été décrites par l'abbé de Pure en 1658 comme des « femmes galantes, habituées des ruelles, qui se faisaient remarquer par leurs aberrations »⁵⁹. Quoiqu'il en soit, les deux notions ne sont pas nettement différenciées et aboutissent toujours à un malentendu.⁶⁰

Les Précieuses semblent se passionner pour les romans, pour la poésie, et pour le théâtre galant. Elles insistent sur la distinction entre l'amour et le mariage, en plaidant pour la liberté féminine. Selon Philippe Sellier, c'est une « peur du sexe »⁶¹ qui décrit l'égard des Précieuses par rapport à la sexualité. Il se peut également que la Précieuse a plutôt peur de la grossesse et de l'accouchement vu le taux de mortalité maternelle au XVIIe siècle, et des enfants qui portent atteinte à sa liberté. Les Précieuses semblent être en train de se préserver car elles veulent continuer à vivre en liberté. Le mépris de la sexualité impliquerait donc la conservation de soi-même et de leurs aspirations littéraires. Ainsi, elles évitent la sexualité dans le discours amoureux.⁶² L'indice thématique qui est le plus important de la préciosité, c'est l'amour. « L'amour est encore un Dieu pour les Précieuses »⁶³, écrit Charles de Saint-Evremond en 1656. Les romancières précieuses aspirent à un amour chaste et délicat.⁶⁴ Ainsi, les romancières brisent avec la tradition masculine d'associer l'amour à la passion. Elles plaident en faveur d'un sentiment plus profond que l'attirance sexuelle, associée purement au corps féminin.⁶⁵ Elles s'inscrivent dans la tradition du XVIIe siècle, où la bienséance, ou le code social non-exprimée, interdit aux femmes tout discours amoureux teinté de sexualité. Quelques romancières incorporent bien le sujet dans leurs romans, mais plutôt pour présenter une dénonciation du désir et de la domination masculine.⁶⁶ Les romancières poursuivent la recherche de situations alternatives au mariage qui donneraient la liberté dans leurs romans,

⁵⁷ Denis, dans : Wetsel & Canovas (2003), pp. 22-23

⁵⁸ Ibidem, p. 22.

⁵⁹ L'abbé de Pure, cité dans : Wetsel & Canovas (2003), p. 25.

⁶⁰ Denis, dans : Wetsel & Canovas (2003), p. 39.

⁶¹ Philippe Sellier, cité dans : Raynard (2002), p. 47.

⁶² Raynard (2002), p. 47.

⁶³ Saint-Evremond, Charles de, cité dans Raynard (2002), p. 48.

⁶⁴ Raynard (2002), p. 48.

⁶⁵ Tremblay, Isabelle, *Le bonheur au féminin : Stratégies narratives des romancières des Lumières* [livre numérique], Montréal : Les Presses de L'Université de Montréal, 2012, p. 133.

⁶⁶ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), pp. 81 ; 83 ; 87.

comme le célibat, soit volontaire et dynamique, soit triste et subi ou le veuvage.⁶⁷

L'amour a un rôle important dans l'œuvre de Mademoiselle de La Force. Dans un de ses contes, à savoir « La puissance d'Amour », l'Amour, présenté comme être allégorique, est même un personnage. D'après Claude Dauphiné, ce « qui la passionnait, tous ses romans l'attestant, c'était l'empire des passions, les tourments du cœur, l'analyse des finesses et subtilités sentimentales dans un cadre mondain »⁶⁸. Nous pourrions constater que « l'amour » de Mademoiselle de La Force, en tant que Précieuse, pour l'amour fait partie de sa posture d'auteur. Toutefois, cet aspect de sa posture est caractéristique pour toutes les Précieuses du XVIIe siècle. Elle s'inscrit ainsi dans une généalogie féminine.

La querelle des Anciens et des Modernes : le débat sur l'éducation des filles

Comme nous avons déjà indiqué le salon littéraire était un lieu où les Précieuses se rencontrent entre autres pour augmenter leur niveau intellectuel. L'éducation des femmes vise au XVIIe siècle en général « à faire de bonnes chrétiennes »⁶⁹, et « à faire des ménagères et des maîtresses de maison [...] plutôt que des femmes instruites »⁷⁰. Les filles sont exclues de l'instruction scolaire, seulement accessible pour les garçons.⁷¹ Pour la masse des femmes « l'analphabétisme était de règle »⁷². L'enseignement classique « fondement de la culture traditionnelle, c'est-à-dire d'abord et avant tout le latin, leur étaient interdits »⁷³. Les filles dépendent du niveau culturel de leur famille et de leur réseau social pour accéder à la culture classique dominante.⁷⁴ Ainsi, elles se rencontrent dans les salons littéraires pour se développer au niveau culturel et intellectuel. C'est grâce à la lecture que les femmes peuvent participer au monde de l'écrit au XVIIe siècle.⁷⁵

Les salons littéraires, où les Précieuses se rencontrent, sont également des lieux de modernisation, qui autorisent la découverte de genres littéraires nouveaux.⁷⁶ Dès la fin du XVIIe jusqu'au début du XVIIIe siècle, il y a une accélération du monde à cause des développements techniques. Cette accélération fait peur à certains, c'est-à-dire peur d'un changement social et/ou intellectuel. Ces « modern times » s'associent à la fin de siècle, c'est-

⁶⁷ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), pp. 69 ; 75.

⁶⁸ Dauphiné (1980), p. 39.

⁶⁹ Timmermans (2005), p. 57.

⁷⁰ G. Fagniez, cité dans : Timmermans (2005), p. 57.

⁷¹ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 210.

⁷² Timmermans (2005), p. 19.

⁷³ Grande *Stratégies de romancières* (1999), p. 213.

⁷⁴ Ibidem. p. 210.

⁷⁵ Timmermans (2005), p. 57.

⁷⁶ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 226.

à-dire la fin du XVIIe siècle traditionnel qui énonce des idées nouvelles qui se développent au cours du siècle suivant, le siècle des Lumières. La « querelle des Anciens et des Modernes » oppose les Anciens et les Modernes. Les Anciens seraient plus traditionnels, et, au contraire, les Modernes seraient plus progressifs.⁷⁷ Les journaux, comme par exemple le *Mercurie Galant*, sont Modernes, ou des « organes de nouveauté »⁷⁸. Les participants de la querelle présentent leurs opinions par l'intermédiaire de la littérature. Les Anciens et les Modernes se disputent sur des problèmes sociaux, comme les droits et le statut de la femme.⁷⁹

La société du XVIIe siècle peut être décrite comme une société patriarcale. Toutefois, il se manifeste en même temps la querelle des femmes. Les écrivains masculins qui semblent soutenir le féminisme donnaient une voix aux femmes en montrant des personnages féminins autonomes dans leurs ouvrages. Les femmes-écrivains avaient un enjeu double, c'est-à-dire défendre leur droit d'écrire et concevoir des personnages de femmes fortes et savantes. Ils ont ouvert le chemin vers l'écriture féminine, ce qui rapproche la femme-écrivain savante et la Précieuse. La notion de la femme savante est moderne et met l'accent sur le progrès de l'intellect féminin. À cette époque, il y a une grande hostilité vis-à-vis la femme savante, car les hommes s'attachent à l'idée traditionnelle que « le savoir mène la femme au vice ».⁸⁰ Ainsi, le XVIIe voit le début de l'émancipation des femmes, mais c'est paradoxalement aussi un siècle « profondément anti-féministe, même misogyne »⁸¹. C'est dans ce contexte que Mlle de La Force prend la parole, mais en même temps elle ne publie pas en plaçant son nom sur son œuvre. Il est possible qu'elle reste anonyme à cause de ce paradoxe. Mais comme nous avons déjà vu, il est plus probable qu'elle a choisi l'anonymat à cause de son origine aristocratique qui ne lui permet pas d'avoir une occupation qui lui laisse manier de l'argent.

La légitimation des genres mineurs

Mlle de La Force a écrit un recueil de contes et sept romans historiques. Il est clair qu'elle s'occupait le plus de l'écriture de ses « histoires secrètes », dans lesquelles elle présente des anecdotes historiques des nobles sous forme romanesque. Les romans historiques de Mademoiselle de La Force ne présentaient pas beaucoup de faits historiques, et ses contes de fées n'étaient pas très folkloriques. Son œuvre était plutôt romanesque et précieuse, comme

⁷⁷ DeJean, Joan, *Ancients Against Moderns : Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago: The University of Chicago, 1997, pp. 3 ; 5-6.

⁷⁸ Rigault, Hippolyte, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, Paris : Librairies de L'Hachette et Cie, 1856, p. 224.

⁷⁹ DeJean, *Ancients Against Moderns* (1997), p. 6.

⁸⁰ Sweetser, Marie-Odile, « Voix féminines dans la littérature classique », dans : Wetsel & Canovas (2003), p. 33 ; 41 ; 52.

⁸¹ Ian Richmond, cité dans: Raynard (2002), p. 354.

nous avons déjà vu.⁸²

Depuis les années 1660, les romanciers se servent de la liberté exceptionnelle du roman, inconnue des autres genres littéraires au XVIIe siècle, pour se rapprocher du discours historique. Cela crée un genre romanesque nouveau et certains sous-genres comme la « nouvelle historique », la « nouvelle galante », l'« histoire secrète » et les « mémoires apocryphes ».⁸³ Les femmes ne se mêlent pas à l'écriture de l'histoire publique et savante, réservée aux hommes. Cependant, les romancières estiment que cette écriture est inférieure à l'éloquence des « belles-lettres ». Les auteures se tournent vers l'écriture de nouvelles historiques, ou des « romans libertins dont les intrigues se développent sur un fond historique ». C'est ainsi que l'histoire élèverait le niveau du roman, un genre mineur.⁸⁴ Ce sont les sous-genres romanesques qui auraient été responsable de « l'essor du roman entre 1660 et 1700 »⁸⁵.

À l'époque, il y aurait un manque d'historiographes compétents, ce qui peut expliquer l'entrée en scène des romanciers qui se sont rendus à l'écriture des romans historiques. L'historiographie officielle, responsable de l'enregistrement de l'histoire « publique », a disparu à cause de l'absolutisme de Louis XIV qui implique que « le savoir politique de l'époque devient le privilège du roi et d'une poignée d'hommes d'affaires ». Le romancier qui se tourne vers l'histoire se détourne du public pour mettre l'accent sur le privé, ou « la conduite de la vie » des nobles à la Cour.⁸⁶ Sylvie Steinberg dit que les romancières n'écrivent,

ni en historiennes ni en anthropologues, mais elles semblent nous dire simplement que l'histoire – qui est d'abord ce qu'elles ont vécu – est aussi faite de préoccupations quotidiennes, d'objets, de gestes, d'émotions, de sentiments, de petits riens [...].⁸⁷

L'objectif des écrivaines du XVIIe siècle serait de montrer les affaires historiques d'un point de vue féminin. Faith E. Beasley pense que les salons littéraires produisaient cet autre point de vue : « an alternative vision of history, one which foregrounds women's central roles »⁸⁸.

Varillas a souligné les avantages des nouveaux genres dans la préface de ses *Anecdotes de Florence, ou l'histoire secrète de la Maison de Médecis* de 1685 :

⁸² Raynard (2002), p. 69.

⁸³ Berger, Günter, « Genres bâtards : roman et histoire à la fin du XVIIe siècle », *Dix-septième siècle*, 2, n° 215 (2002), pp. 297-298.

⁸⁴ Steinberg, Sylvie, « Avant-propos », dans : Arnould, Jean-Claude & Steinberg, Sylvie (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire. 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan : Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, pp. 10-11.

⁸⁵ Berger (2002), p. 298.

⁸⁶ Ibidem, pp. 299-300.

⁸⁷ Steinberg (2008), p. 12.

⁸⁸ Beasley, cité dans : Wetsel & Canovas (2003), pp. 130-131.

L'Historien considère presque toujours les hommes en public ; au lieu que l'écrivain d'Anecdotes ne les examine qu'en particulier. L'un croit s'acquiescer de son devoir, lors qu'il les dépeint tels qu'ils étoient à l'armée, ou dans le tumulte des villes ; & l'autre essaie en toute manière de se faire ouvrir la porte de leur Cabinet. L'un les voit en cérémonie, & l'autre en conversation ; l'un s'attache principalement à leurs actions, & l'autre veut être témoin de leur vie intérieure, & assister aux plus particulières heures de leur loisir.⁸⁹

Les auteurs de ces nouveaux genres soulignent souvent la vérité historique de leurs ouvrages, en énumérant leurs sources historiques.⁹⁰ C'est ce que fait Mlle de La Force dans la préface son *Anecdote galante, ou histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, et sœur de Henry le Grand, roy de France et de Navarre, avec les intrigues de la cour durant les règnes de Henri IV et de Henri V*. La préface serait le lieu privilégié pour ces affirmations d'authenticité, et comme nous verrons plus loin c'est dans ce péri-texte auctorial que Mlle de La Force s'est rendu à la vérification de son histoire secrète.

Outre l'histoire secrète ou les mémoires apocryphes, il y aurait également la « chronique scandaleuse ». Le romancier baserait son roman sur un scandale pour ravalier une personne de haute naissance, comme le roi par exemple, au niveau du commun : « il faut le dépouiller de son auréole, il faut le découronner, il ne faut lui laisser que ce qu'il a en commun avec tout le monde : les passions ».⁹¹ Puis, il faudrait peindre ses passions « sous les couleurs les plus choquantes ». Ainsi Mlle de La Force utilise le sous-titre *roi de Castille, surnommé l'Impuissant* dans son histoire secrète sur Henri IV. Elle est en train de ridiculiser un roi, quelqu'un d'état élevé, et elle semble démystifier le statut de roi puissant et rapproche le roi et d'autres gens de l'époque.

Une autre nouveauté du XVIIIe siècle, c'est le nouveau genre littéraire, le conte de fées. Comme nous avons indiqué ci-dessus, Mlle de La Force a également publié un recueil de contes. Les conteuses essaient de légitimer le nouveau genre par l'utilisation de la notion de « belles-lettres », ce qui distingue les œuvres liées au beau langage, à la poésie et à l'éloquence, de textes traditionnels. Ainsi, elles proposent une solution de rechange pour les ouvrages déjà reconnus par « les gens de goût » des académies. En définissant une nouvelle culture mondaine, elles différencient le conte de fées d'autres genres considérés comme mineurs, comme l'histoire secrète par exemple.⁹²

Charles Perrault, un conteur moderne du classicisme qui a eu une grande influence sur

⁸⁹ Varillas, cité dans : Berger (2002), pp. 301-302.

⁹⁰ Berger (2002), p. 302.

⁹¹ Ibidem, pp. 304-305.

⁹² Hoogenboezem, Daphne, *Le conte de fées en images : Le rôle d'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)*, Rijksuniversiteit Groningen, thèse de doctorat, 2012, p. 11 ; 11 (note 7).

la définition du nouveau genre littéraire, s'oppose aux Anciens dans la Querelle des Anciens et des Modernes. Il se base sur la tradition orale pour la justification du conte de fées comme genre majeur, au lieu de se baser sur les textes classiques.⁹³ Il met l'accent sur l'idéal de l'imitation, qui est cher aux Anciens, mais s'inspirant des « contes que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants »⁹⁴. Au contraire, les conteuses ne s'inspirent pas de la tradition orale et folklorique, mais de la tradition littéraire écrite, celle qui trouve ses origines au Moyen Âge.

Les conteuses précieuses se nomment des « fées » et font généralement partie d'un « corps de fées modernes », ce qui pourrait être comparé au « corps de veuves » de Madame de Sévigné, un cercle de femmes indépendantes et savantes qui s'encouragent et qui essaient de défendre leur production littéraire, ce qui fait partie des « belles-lettres ».⁹⁵ Les Précieuses étaient influentes à la Cour, avaient du poids en ville à cause de leurs réseaux sociaux et étaient souvent l'objet de rivalités, soit politiques, soit économiques, ou sociales. Elles se lançaient dans un débat sur la légitimité des genres littéraires en se mêlant de « belles-lettres », ce qui oppose l'idéal traditionnel à l'époque.⁹⁶ À l'époque, le champ littéraire voit donc une nouvelle posture d'auteur des écrivaines historiographes et des conteuses précieuses.

Conclusion

Il nous semble que le XVII^e siècle et le XVIII^e siècle restent plutôt patriarcaux, mais il y a en même temps une prise de parole des femmes. L'élément le plus notable durant toute l'époque était l'infériorité de la femme et le développement lent de l'accès des femmes à la culture. Il y avait donc un changement dans le champ littéraire. Les écrivaines précieuses semblent avoir ouvert le chemin aux futures écrivaines. Nous pouvons parler d'une sorte de courant féministe à la fin du XVII^e siècle qui se développe vers les Lumières au XVIII^e siècle, qui se caractérise par une vitesse d'innovation. En outre, à l'époque, les genres littéraires du roman et du conte de fées obtiennent une nouvelle appréciation à cause de la légitimation des genres mineurs par les femmes. C'est dans ce champ littéraire en voie d'évolution que Charlotte-Rose de Caumont de La Force a établi sa posture d'auteur, en se basant sur la posture d'auteur déjà établie par les femmes savantes et les Précieuses.

⁹³ Hoogenboezem (2012), p. 49.

⁹⁴ Perrault, cité dans: Hoogenboezem (2012), p. 49.

⁹⁵ Böhm, Roswitha, « La participation des fées modernes à la création d'une mémoire féminine », dans : Wetsel & Canovas (2003), p. 119.

⁹⁶ Denis, dans : Wetsel & Canovas (2003), p. 29.

2. La biographie de Charlotte-Rose de Caumont de La Force

Charlotte-Rose de Caumont de La Force fait partie du groupe d'écrivaines de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle que nous venons de décrire dans le chapitre précédent. Nous nous intéressons à la posture qu'elle a créée elle-même dans le paratexte de son œuvre. Avant de passer à l'analyse de ses ouvrages, nous présenterons la biographie de l'écrivaine, ce qui dévoilera déjà quelques aspects de sa posture. Nous rencontrerons ces aspects également dans le paratexte de ses histoires secrètes et de ses contes.

Nous avons divisé sa vie en trois périodes, c'est-à-dire la période dès sa naissance jusqu'à son séjour à l'abbaye de Gercy-en-Brie, qui désigne l'époque considérée comme aventureuse par ses biographes et ses contemporains, ou l'ère avant qu'elle se lance dans l'écriture, puis la période d'exil imposé par le roi à l'abbaye où elle prend la plume, et enfin la période après la libération grâce au roi quand elle ne semble plus s'intéresser à l'écriture. Finalement, nous examinerons l'auto-portrait qu'elle a composé, intitulé « Mademoiselle de La Force, peinte par elle-même », publié à titre posthume en 1862 dans l'introduction du marquis de La Grange qui précède l'édition de Mlle de La Force des *Jeux d'Esprit* datant de 1701. Ce portrait est une forme d'auto-création de sa posture d'auteur qui nous montre très bien la façon dont l'écrivaine voulait se présenter.

2.1. La période précédant la retraite à l'abbaye de Gercy-en-Brie (1650-1697)

Charlotte-Rose de Caumont de La Force, connue sous le nom de Mlle de La Force⁹⁷, est née au Château de Cazeneuve⁹⁸, dont il existe d'autres manières d'écrire le nom, comme par exemple Casenave⁹⁹ ou Caseneuve¹⁰⁰. Ce château se trouve en Gascogne¹⁰¹, souvent associée à la Guyenne, près de Bazas¹⁰², dans le département actuel de la Gironde¹⁰³. La date de naissance de Mlle de La Force, aurait été en 1646, en 1650 ou en 1654, d'après plusieurs

⁹⁷ Caumont, Auguste de (Duc de La Force), « Une romancière au XVII^e siècle : son œuvre et ses aventures », dans : *La Revue des Deux Mondes*, (avril 1954, deuxième quinzaine), p. 620.

⁹⁸ Le Château de Cazeneuve, « Du nouveau au Château de Cazeneuve », consulté sur www.bordeauxconventionbureau.fr et www.chateauducazeneuve.com le 4 novembre 2015.

⁹⁹ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 620.

¹⁰⁰ Robert, Raymonde, « Biographie de Mademoiselle de La Force », dans : *Contes*, Paris : Honoré Champion, 2005, p. 295.

¹⁰¹ Blaeu, Joan, *Gouvernement de la Guyenne et Gascogne* (carte du Sud-Ouest de la France), 1662, consulté sur www.gallica.bnf.fr le 18 novembre 2015.

¹⁰² Caumont, Duc de La Force (1954), p. 620.

¹⁰³ Brunetière, Ferdinand, « Études sur le XVIII^e siècle », dans : *Revue des Deux Mondes*, tome 113 (1892), p. 893.

sources différentes. Cependant, un extrait du registre paroissial de Gascogne indique bien l'année 1650¹⁰⁴. Elle est née « dans une famille de grande noblesse protestante »¹⁰⁵. Mlle de La Force ne restera pas toujours protestante, car elle se convertira au catholicisme en 1686, après la révocation de l'Édit de Nantes par Louis XIV en 1685.¹⁰⁶ Elle est née comme fille de François de Caumont, marquis de Castelmoron et Marguerite de Viscose, dame de Cazeneuve¹⁰⁷ et sœur de Marie de Caumont qui épouse le Marquis de Théobon en 1674, Claude de Caumont qui s'allie en 1684 à Marc-Auguste de Briquemault et qui passe à l'étranger après la révocation de l'Édit de Nantes, et une autre Marie de Caumont, Mlle de Castelmoron, qui ne se marie pas.¹⁰⁸ Le blason familial « atteste l'importance et l'ancienneté de la noblesse des Caumont de La Force »¹⁰⁹. Au Moyen Âge les premiers seigneurs de Caumont ont divisé la dynastie de nobles en deux branches, à savoir La Force et Lauzun.



Image II - Blason des Caumont La Force (Jaillard, 2013, p. 154)

Dans son œuvre, Mlle de La Force fait entre autres référence à Corneille, à Racine et à Madame de La Fayette¹¹⁰, mais aussi à la guerre de Troie¹¹¹, l'histoire d'Icare¹¹², etc. Elle semble avoir connaissance de la littérature contemporaine et classique. Nous n'avons vu mentionné nulle part quel type d'éducation elle aurait eu. Par conséquent, nous supposons qu'elle dépendait de la connaissance de sa famille et de la formation du salon littéraire. Les parents de Mlle de La Force, parmi tant d'autres, se trouvent souvent à la cour, soit à Paris, soit à Versailles, près du roi, Louis XIV. Mlle de La Force entre au service de la reine comme « fille d'honneur » en 1666, et participe ainsi elle-même à la vie de cour.¹¹³ En 1673, elle quitte sa position chez la Reine et travaille pour Marie de Lorraine, la duchesse de Guise, jusqu'en 1680.¹¹⁴ Quelques biographes confondent Mlle de La Force avec l'aînée des trois filles de Jacques-Nompar de Caumont, le quatrième duc de La Force. Cette Mlle de La Force

¹⁰⁴ Forsyth, Kate, « BITTER GREENS : The Facts behind the Fiction of Charlotte-Rose de La Force's life », le 26 septembre 2014, consulté sur www.kateforsyth.co.au le 4 novembre 2015.

¹⁰⁵ Robert (2005), p. 295.

¹⁰⁶ Bury, Emmanuel et alii, *Le XVIIe siècle*, Paris : Fayard et Librairie Générale Française, 1996, pp. 681-682.

¹⁰⁷ Dauphiné (1980), p. 7.

¹⁰⁸ Jaurgain, Jean de, *La maison de Caumont-La Force*, Paris : Honoré Champion, 1912, p. 43.

¹⁰⁹ Dauphiné (1980), p. 11.

¹¹⁰ Ibidem, p. 40.

¹¹¹ Caumont de La Force, *Les Jeux d'esprit* (1862), p. 2.

¹¹² Ibidem, p. 41.

¹¹³ Dauphiné (1980), p. 11.

¹¹⁴ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 622.

était la fille d'honneur de la dauphine,¹¹⁵ et aurait été l'amante du Dauphin.¹¹⁶

Après qu'elle a quitté le service de la duchesse de Guise, elle commence à se trouver mêlée aux scandales d'amour, comme par exemple lorsqu'elle tombe amoureuse du marquis de Nesles, fils du marquis de Mailly.¹¹⁷ La duchesse d'Orléans, princesse Palatine en parle dans une de ses lettres :

On m'a raconté qu'un gentilhomme de la maison de Mailly, qui a été fort de mes amis, mais qui est mort depuis longtemps, en avait été éperdument amoureux, et qu'il voulait mourir s'il ne l'épousait pas ; mais comme elle n'était pas en bonne réputation, et qu'elle était excessivement pauvre, son père ne voulait pas consentir à cette union, et il pria M. le Prince de lui faire entendre raison. On le conduisit à Chantilly, et toute la maison de Condé et de Conti se mit à l'exhorter pour qu'il obéît à son père ; il s'enfuit comme un désespéré dans les jardins, et il voulut se noyer. En arrachant ses habits pour se jeter à l'eau, il brisa un ruban où était attaché un sachet que la La Force lui avait remis sous prétexte de sa santé, et en lui recommandant de ne jamais le quitter ; aussitôt qu'il ne l'eut plus sur lui, il se trouva tout autre, et très indifférent à l'égard de la La Force ; il alla trouver M. le Prince, et lui raconta ce qui était arrivé, en disant qu'il fallait qu'il eût été ensorcelé. J'ai bien ri de cette histoire.¹¹⁸

À l'époque de Louis XIV se déroule « l'affaire des poisons »¹¹⁹. Entre autres, elle implique la figure de la femme Marie-Marguerite Montvoisin, dite « la Voisin », qui pratiquait la médecine, produisait l'avortement, et fournissait des poudres à tomber amoureux et des poisons. Elle avait une liste de clients impressionnante, dont la plupart étaient des nobles.¹²⁰ Une de ces clients, était même Mme de Montespan¹²¹, la maîtresse du roi.¹²² Ce n'est donc pas une chose bizarre que Mlle de La Force a été soupçonnée de sorcellerie à l'époque. Il n'est pas clair si toute l'histoire s'est vraiment passée, vu que nous n'avons que cette lettre de Madame comme source.

Mlle de La Force a eu d'autres amants. Elle a eu une liaison avec le protégé de Molière, le comédien Michel Baron. Il s'est produit un deuxième scandale d'amour. À un moment donné, Baron père vient chercher son bonnet de nuit, qu'il a oublié plus tôt, tandis qu'il y avait deux « prudes » (Françoise Scarron et la duchesse de Guise)¹²³ présentes.¹²⁴ Mlle de La Force a essayé de jouer la vertu offensée, mais c'était en vain car le célèbre comédien

¹¹⁵ Fröberg (1981), p. 8.

¹¹⁶ Dauphiné (1980), p. 14.

¹¹⁷ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 622.

¹¹⁸ Brunet (1853), p. 149.

¹¹⁹ Lebigre, Arlette, *1679-1682, l'affaire des poisons*, Paris : Éditions Complexes, 2006, 13.

¹²⁰ Carroll, Erika, « Potions, Poisons and 'Inheritance Powders': How Chemical Discourses Entangled 17th Century France in the Brinvilliers Trial and the Poison Affair », dans : *Voces Novae: Chapman University Historical Review*, Vol 3, No 1, 2012, p. 11.

¹²¹ Lebigre (2006), p. 86.

¹²² Houssaye, Arsène, *Madame de Montespan: études historiques sur la cour de Louis XIV*, Paris : Henri Plon, 1864, p. 176.

¹²³ Forsyth, *Bitter Greens* (2013), pp. 297-298.

¹²⁴ Beuchot, M., *Œuvres de Voltaire*, Paris : Librairie Lefèvre, 1832, p. 323.

lui dit : « Je vous fais mes excuses Mademoiselle, je venais chercher mon bonnet de nuit que j'ai oublié ce matin ». ¹²⁵ Kate Forsyth a décrit l'histoire scandaleuse ainsi :

The Duchesse de Guise rose to her feet, her face looking sourer than ever. 'I should perhaps let you know, mademoiselle, that he [Michel Baron] was seen sneaking from your bedroom last night.' 'There is nothing between us,' I retorted angrily, tasting bitter truth. At that very moment, my bedroom door swung open and Michel sauntered in. I glared at him, trying to indicate with my eyes that he was most unwelcome at that time. 'How dare you? What do you think you are doing, barging into my room like this?' Michel cocked an eyebrow, surprised to find my room so crowded. 'Pardon, mademoiselle,' he replied. 'I merely came to fetch my nightcap.' ¹²⁶

Puis, le plus grand drame de sa vie est en 1689, quand Claude de Briou (ou Brion), second président de la cour des Aides, fait annuler le mariage entre Mlle de La Force et son grand amour, le jeune Charles de Briou, car son père Claude de Briou désapprouvait l'union.

Auparavant, il s'est passé une chose inattendue. Mlle de La Force s'est déguisée pour rendre visite à son amour, qui était emprisonné par son père qui ne voulait pas qu'ils se rencontrent. ¹²⁷ La princesse Palatine en écrit dans une de ses lettres :

Elle chargea un trompette de lui dire que lorsqu'il entendrait une certaine fanfare, et lorsqu'il verrait des ours dans sa cour, de ne pas manquer de descendre ; elle se fit couvrir d'une peau d'ours, et M. de Briou, sous prétexte de voir danser cet animal, d'admirer sa douceur et le caresser, trouva moyen de se procurer un entretien avec sa femme. Je n'ai rien lu de pareil dans les romans. ¹²⁸

Le 6 juin 1687, ils se marient à l'hôtel d'Elbeuf ¹²⁹ et plus tard à l'Église Saint-Sulpice. ¹³⁰ Les nouveaux mariés, ayant 11 ans de différence d'âge, paraissent au château de Versailles et trouvent un logement grâce au roi. Comme nous avons déjà dit, les noces ne durèrent pas longtemps. Le 8 décembre 1687, Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau, écrit dans son *Journal* :

M. de Brio [u], qui avait épousé, il y a quelques mois, mademoiselle de La Force, jadis fille de la reine, a consenti que son père fit rompre son mariage, et par là sort de Saint-Lazare, où le président de Brio[u], son père, l'avait fait enfermer. Elle ne s'appelle plus madame de Brio[u]. Le duc de La Force est venu ici parler au roi pour cette créature ; et le roi a promis de lui être favorable. ¹³¹

Après cette période d'aventures amoureuses, elle s'oriente vers l'écriture de ses « histoires secrètes » ¹³², ou des ouvrages qui décrivent des faits historiques et des liaisons amoureuses plus ou moins connus, mêlés avec des fictions. En 1694, est paru l'*Histoire secrète de Bourgogne*, puis l'*Histoire secrète de Henri IV, roi de Castille, surnommé l'Impuissant* est paru en 1695 et l'*Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François I* est

¹²⁵ Dauphiné (1980), p. 15.

¹²⁶ Forsyth, *Bitter Greens* (2013), p. 303.

¹²⁷ Dauphiné (1980), pp. 16-18.

¹²⁸ Brunet (1853), pp. 145-146.

¹²⁹ Dauphiné (1980), p. 17.

¹³⁰ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 624.

¹³¹ Dangeau, cité dans : Fröberg (1981), p. 9.

¹³² Fröberg (1981), p. 1.

sorti en 1696. Ses *Contes de contes* et son *Gustave Vasa, histoire de Suède* sont parus en 1697. Nous parlerons plus de ses ouvrages dans le troisième chapitre. En 1697, sont parus également des « Noëls », dont certains sont désignés comme des « couplets atroces »¹³³ à cause de leur aspect satirique, ou la critique sur quelques personnes à la Cour. C'est probablement à cause de ces couplets, estimés comme outrageants, que sa vie se compliquera. Ensuite, la vie de Mlle de La Force changera quand elle est exilée à un couvent par le roi.¹³⁴

2.2. L'exil à l'abbaye de Gercy-en-Brie (1697-1713)

« Mlle de La Force n'avoit qu'à choisir de deux choses l'une, ou de sortir du Royaume, ou de s'en aller dans un Couvent [...] elle choisit le Couvent, à condition toutefois que Sa Majesté lui donnerait de quoi y payer sa pension ». ¹³⁵ Mlle de La Force avait une pension de mille écus, qui équivalait à une somme d'argent considérable.¹³⁶ La raison de son exil au couvent n'est pas tout à fait claire. Claude Dauphiné affirme que c'était à cause de sa foi que le roi a pris cette mesure, puisque Mlle de La Force, bien que catholique, est considérée comme peu convaincue de sa nouvelle religion. En 1694, Mme de Maintenon, épouse morganatique du Roi-Soleil¹³⁷ écrit :

[...] Je vous prie de dire à notre chère Mère, que le Roi trouve fort bon que Mlle de La Force aille auprès de Mme de Nogent ; comme rien n'échappe à son zèle, il m'a dit qu'elle avait été huguenote ; c'est à notre Mère à s'assurer là-dessus. Dites-lui encore que le Roi s'est moqué de la proposition de copier la Samaritaine et il a ordonné qu'on la portât à notre Mère, telle qu'elle est, pour en faire ce qu'elle voudra. C'est un tableau de dix pistoles, mais elle sera ravie de l'avoir de la main du Roi. Dans ce moment M. de Pontchartrain vient demander au Roi pour que Mlle de La Force soit mise avec Mme de Nogent. [...]¹³⁸

Raymonde Robert argumente c'est à cause de sa réputation qui est « loin d'être sans tache »¹³⁹ et qu'en dessus elle a été accusée d'être l'écrivaine d'un certain nombre de couplets grossiers. L'abbé Dubois écrit le suivant sur l'affaire :

Mlle de La Force va faire des livres plus que jamais, elle est en lieu où elle ne sera plus distraite. Le roi lui a donné ordre de sortir de Paris et de se retirer à l'abbaye de Malnoue, si elle voulait conserver sa pension de mille écus comme nouvelle convertie. Pour ne pas mourir de faim, elle obéit au précepte et au conseil, et s'en va vivre à Malnoue. Ce ne sera point vivre pour elle, ce sera ne pas mourir. Outre ses débordements passés, elle est chargée du crime d'avoir fait quelques couplets de Noëls qui ont trop couru ici pour n'avoir pas été jusques chez vous. Je dis crime car il y a eu des couplets atroces.¹⁴⁰

¹³³ L'abbé Dubois, cité dans : Dauphiné (1980), p. 23.

¹³⁴ Robert (2005), p. 296.

¹³⁵ Sandras de Courtils, cité dans: Dauphiné (1980), p. 25.

¹³⁶ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 626.

¹³⁷ Houssaye (1864), p. 177.

¹³⁸ Mme de Maintenon, « 345. À Mme de Fontaines. Supérieure », dans : Hans Bots & Eugénie Bots-Estourgie (éd.), *Lettres de Madame de Maintenon. Volume II, 1690-1697*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 2010, p. 411.

¹³⁹ Robert (2005), p. 296.

¹⁴⁰ L'abbé Dubois, cité dans : Robert (2005), p. 296.

Selon la citation précédente, Mlle de La Force se trouve à l'abbaye de Malnoue, pendant sa période en exil. Pourtant, la majorité des sources nous apprend que c'est à l'abbaye de Gercy-en-Brie¹⁴¹ qu'elle trouve sa retraite. C'est chez les Bénédictines qu'elle retrouve sa nièce Mlle de Briquemau.¹⁴²

Auguste de Caumont, duc de La Force, affirme, en discutant cette période d'exil, qu'il s'agit aussi d'un deuxième couvent. Le 15 juillet 1697, Mlle de La Force aurait supplié le roi « d'avoir agréable qu'elle fût dans un couvent à Paris »¹⁴³. Elle aurait déménagé au prieuré des Bénédictines de Notre-Dame de Consolation en 1704. Dans un poème à l'une de ses amies, elle exprimerait sa joie de se trouver dans un couvent à Paris :

À votre aspect, ma grille, mon parloir
M'ont paru ces beaux jours tant vantés par la fable
Par une surprise agréable
J'ai pensé que du ciel vous veniez pour me voir.¹⁴⁴

Elle serait ramenée par son cousin à Paris au début du mois d'août 1712, et juste après son arrivée, elle aurait écrit au chancelier Pontchartrain :

Je suis venue dans l'équipage de M. de La Force. L'occasion était heureuse, je m'en suis servie. Mon retour est marqué par le bonheur des armes du Roi [la victoire de Denain, le 24 juillet 1712], je le prends de bon augure pour son entière félicité [...].¹⁴⁵

Ingrid Fröberg argumente qu'elle aurait eu le privilège d'interrompre son séjour à l'abbaye par une visite au château de ses ancêtres.¹⁴⁶ La majorité des sources ne mentionnent pas ces événements.

En 1698, donc pendant son séjour au couvent, Mlle de La Force est élue membre de l'académie des Ricovrati à Pardoue, une marque de reconnaissance qu'elle partage avec d'autres « muses françoises », comme Mme d'Aulnoy, Mlle L'Héritier et Mlle de Scudéry.¹⁴⁷ En 1703 Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon, qui se fait nommer la fée « Ludovise », était duchesse du Maine dès son mariage avec le duc du Maine, Louis-Auguste de Bourbon, bâtard légitimé de Louis XIV et de Madame de Montespan, et a fondé l'ordre de « la Mouche à Miel » à Sceaux. Mlle de La Force entre dans cet ordre parodique et choisit le surnom de « Dunamis », ce qui signifie « la force » en grec.¹⁴⁸ L'exil à l'abbaye ne l'empêche donc pas de continuer ses activités littéraires.

¹⁴¹ Par exemple: Caumont, Duc de La Force (1954), p. 629.

¹⁴² Dauphiné (1980), p. 25.

¹⁴³ Caumont, Duc de La Force, (1954), p. 629.

¹⁴⁴ Charlotte-Rose de Caumont La Force, citée dans: Caumont, Duc de La Force (1954), p. 629.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 633.

¹⁴⁶ Fröberg (1981), p. 11.

¹⁴⁷ Trinquet (2010), p. 150.

¹⁴⁸ Dauphiné (1980), p. 22.

C'est au couvent que Mlle de La Force a poursuivi son écriture. « Il semblerait que, là, elle composa ses mémoires, les *Pensées chrétiennes* »¹⁴⁹, aujourd'hui en possession de la famille Caumont de La Force, et qui restent inédits mais doivent « contenir de nombreuses maximes morales et religieuses ». En 1698, elle finit le manuscrit de l'*Histoire d'Adelaïs de Bourgogne*. Il est possible qu'elle ne le publie pas à cause d'une indifférence soudaine pour la littérature, ou la peur de sacrifier ses chances de retour à la cour.¹⁵⁰ Ce roman ne sera jamais rendu public et était dans les archives d'Auguste de Caumont, duc de La Force.¹⁵¹ Ces ouvrages restent toujours inédits et sont introuvables.

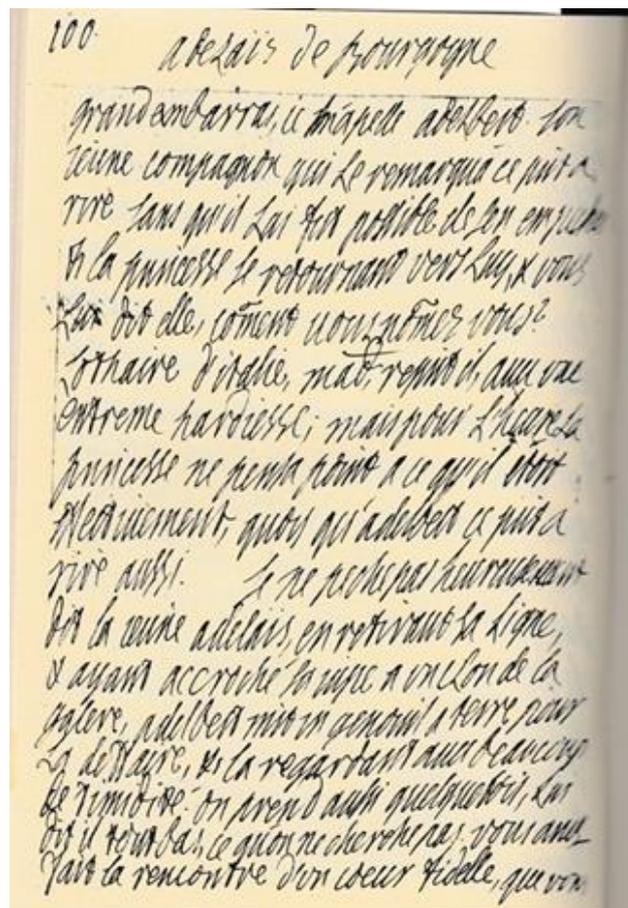


Image III - Manuscrit inédit, *Histoire d'Adelaïs de Bourgogne* (1698)
(Dauphiné, 1980, pp. 40-41)

Plus tard, en 1701, elle compose *Les Jeux d'esprit, ou La promenade de la princesse de Conti à Eu*, qui ne seront publiés qu'en 1862.¹⁵² En 1703, elle publie l'*Anecdote galante, ou Histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, et sœur de Henri le grand, roi de France*

¹⁴⁹ Raynard (2002), pp. 67-68.

¹⁵⁰ Dauphiné (1980), pp. 29-30 ; 38.

¹⁵¹ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 629.

¹⁵² Anonyme, dans : Caumont de La Force, *Les Jeux d'esprit* (1862), p. 452.

& de Navarre ; avec les intrigues de la cour pendant les règnes d'Henri III et Henri IV.

Comme nous avons dit plus tôt, nous parlerons plus tard de ses romans.

À l'abbaye, « elle y composa également des poésies »¹⁵³, comme par exemple en 1698¹⁵⁴, des vers adressés à la princesse de Conti¹⁵⁵, les « Châteaux en Espagne », une « Épître à Madame la Marquise de Maintenon »¹⁵⁶, le poème « Le laboureur et la fourmi », adressé à son Altesse Royale Monseigneur le Duc d'Orléans¹⁵⁷, en 1704 un poème à Mlle d'Elbeuf, devenue par son mariage duchesse de Mantoue¹⁵⁸, en 1707, une « Réponse à Hamilton »¹⁵⁹, c'est-à-dire le comte Antoine Hamilton, et une « Ode à Pontchartrain »¹⁶⁰. Enfin, le 9 janvier 1713, elle écrit un placet en vers, adressé à Louis XIV, le « Placet au roi »¹⁶¹. Il est clair qu'elle s'est adressée aux personnes qui se trouvent dans une position élevée, ce qui met l'accent sur le fait qu'elle était membre de la haute société. Finalement, en 1713, Louis XIV l'autorise à retourner à la cour.¹⁶²

2.3. La période après l'autorisation de Louis XIV de quitter l'abbaye (1713-1724)

« Mademoiselle de La Force, qui depuis plusieurs années avoit ordre de ne paroître ni à la cour ni à Paris, a obtenu la permission de revenir en ce pays-ci »¹⁶³, a écrit Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau. Bien que le roi l'ait autorisé à revenir à la cour, cependant, elle n'utilise pas cette permission de quitter l'abbaye.¹⁶⁴ C'est un paradoxe qui est au-delà de notre compréhension, parce que, finalement, son but de retourner à la cour était atteint. Durant tout son exil à l'abbaye, elle écrit des lettres et des vers au roi pour solliciter sa bienveillance et lui prie de l'accorder la liberté. Dans le « Placet au roi » du 9 janvier 1713, elle sollicite une sorte d'amnistie : « Grand Roy, dans ce fameux traité / dont aucun malheureux ne doit estre excepté / Ne pourrais ie trouver ma place »¹⁶⁵. Elle écrit à des personnes qui entourent le roi,

¹⁵³ La Grange, M. Le Marquis de, « Introduction » dans : Mlle de La Force, *Les Jeux d'esprit, ou La Promenade de Conti à Eu, publiés pour la première fois avec une introduction par M. Le Marquis de La Grange*, Paris : Auguste Aubry, 1862, pp. XXV-XXVI.

¹⁵⁴ Cessac, Catherine, *Itinéraires d'André Campra (1660-1744): d'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra*, Wavre : Éditions Mardaga, 2012, p. 104.

¹⁵⁵ Bury, et alii (1996), p. 682.

¹⁵⁶ Dauphiné (1980), pp. 81-84.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 87.

¹⁵⁸ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 629.

¹⁵⁹ Trinquet (2010), p. 150.

¹⁶⁰ Dauphiné (1980), p. 87.

¹⁶¹ Ibidem, pp. 75-77.

¹⁶² Robert (2005), p. 296.

¹⁶³ Dangué, Philippe de Courcillon, cité dans: Fröberg (1981), p. 12.

¹⁶⁴ Robert (2005), p. 296.

¹⁶⁵ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, citée dans: Fröberg (1981), p. 12.

comme Pontchartrain, en espérant qu'ils auraient la bonté de parler au roi en sa faveur.¹⁶⁶

Claude Dauphiné pense qu'elle n'a pas profité de cette opportunité, par ce qu'elle avait vieilli, ayant déjà soixante-trois ans, et qu'elle préférerait le calme du couvent aux intrigues de la cour.¹⁶⁷ Vers la fin de sa vie, elle semble réfléchir sur sa vie. Dans un poème adressé à Mlle d'Elbeuf elle revient sur ses erreurs passées :

La Cour est un pays que longtemps j'habitai,
À mon propre péril, j'en parle avec science,
Dans ces lieux glissants l'innocence
Ne peut que rarement marcher en sûreté.¹⁶⁸

Selon Claude Dauphiné, Mlle de La Force est morte le 15 mars 1724¹⁶⁹, mais d'après le duc de La Force c'était plutôt le 16 mars¹⁷⁰. En mars 1724, le *Mercure de France* a annoncé très brièvement la mort de Mlle de La Force.¹⁷¹ Ingrid Fröberg ajoute qu'elle n'a pas légué de mémoires, mais qu'elle a décrit son propre portrait, à la mode des Précieuses.¹⁷² Nous expliquerons « la préciosité » et son rapport avec Mlle de La Force dans le deuxième chapitre. L'« autoportrait » de Mlle de La Force se trouve inséré dans l'introduction par le marquis de la Grange aux *Jeux d'esprit, ou La promenade de la princesse de Conti à Eu* (1862).¹⁷³ Nous commenterons ce portrait dans notre analyse de l'œuvre de Mlle de La Force.

Quelques romans et un certain nombre de contes de Mlle de La Force ont connu des rééditions et des traductions, notamment des ouvrages traduits en anglais et en allemand. L'œuvre de Mlle de La Force n'a jamais été complètement oubliée.¹⁷⁴

2.4. « Mademoiselle de La Force, peinte par elle-même »

Le portrait de Mademoiselle de la Force est une source importante pour notre analyse de la posture d'auteur de Charlotte-Rose de Caumont de La Force. Le portrait semble être un miroir de « vanité » ou un texte de « plaisanterie » dans lequel elle montre sa connaissance, dans lequel elle présente de la poésie, et dans lequel elle parle de son physique et de son caractère. Le marquis de La Grange critique la fausse représentation de Mlle de La Force par la critique d'autrefois et les critiques des contemporains dans l'introduction aux *Jeux d'Esprit*. M. Le Marquis de La Grange veut présenter le propre témoignage de Mlle de La Force. Pour cette

¹⁶⁶ Caumont, Duc de La Force (1954), pp. 629-634.

¹⁶⁷ Dauphiné (1980), p. 29.

¹⁶⁸ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, citée dans: Caumont, Duc de La Force (1954), p. 634.

¹⁶⁹ Dauphiné (1980), p. 30.

¹⁷⁰ Caumont, Duc de La Force (1954), p. 634.

¹⁷¹ *Le Mercure de France*, cité dans : Fröberg (1981), p. 14.

¹⁷² Fröberg (1981), p. 14.

¹⁷³ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, citée dans : La Grange, (1862), pp. XIX-XXIV.

¹⁷⁴ Fröberg (1981), pp. 24-26.

raison, il a inséré le portrait « Mademoiselle de La Force, peinte par elle-même », qui était inédit jusqu'à ce jour et en sa possession, dans son introduction.¹⁷⁵

Tout d'abord nous parlerons du dédicataire, le prince de Conti. C'est la personne à qui Mademoiselle de La Force a dédié son portrait, et qu'elle appelle « [s]on cher Prince »¹⁷⁶. Ensuite, nous exposerons les aspects de sa posture qu'elle essaie de montrer dans son auto-portrait, c'est-à-dire sa connaissance de la littérature, sa capacité de faire de la poésie, son physique et son caractère.

Le dédicataire

Le portrait a été dédié à François-Louis de Bourbon (1664-1709), le prince de Conti en 1685.¹⁷⁷ Il n'est pas clair s'il existe un lien amical entre le prince de Conti et Mademoiselle de La Force. Nous nous attendons à ce que Mlle de La Force veuille plaire au prince pour qu'il la soutienne pendant le procès engagé contre elle pour rompre son mariage avec Charles de Briou. En fait, à l'époque Jean de La Fontaine rapporte cet événement dans une lettre adressée au prince de Conti. Il a écrit en juillet 1689 :

Monseigneur, Dans le temps qu'on alloit juger le procès de mademoiselle de La Force, un de mes amis de province me pria de lui mander ce qui en arriveroit [...]. Je vous supplie, monseigneur, que cet ouvrage [un poème], que je vous envoie seulement pour vous divertir, demeure *sub sigillo confessionis*. Je vous en fait part comme je ferois à mon confesseur, bien que cet emploi ne se donne guère à un prince de sang, de votre âge. Votre altesse empêchera, s'il lui plaît, que cet écrit ne passe en d'autres mains que les siennes : car mademoiselle de La Force est fort affligée ; il y auroit de l'inhumanité à rire d'une affaire qui la fait pleurer si amèrement. Que si vous voulez que ces vers soient vus de personnes de votre cour, je vous supplie que ce soit de celles qui auront un peu de discrétion, et qui seront capables d'entrer sérieusement dans les déplaisirs d'une fille de ce nom-là.¹⁷⁸

Vu que La Fontaine s'adresse au prince de Conti ceci ne veut pas nécessairement dire que Mademoiselle de La Force a fait la même chose. Nous voulons juste indiquer qu'il y a une certaine probabilité que Mlle de La Force a choisi François-Louis de Bourbon comme dédicataire pour cette raison. Nous ne sommes pas sûres, car il n'est mentionné nulle part.

La connaissance

Il nous semble que Mademoiselle de La Force veut mettre l'accent sur sa connaissance de la littérature, ainsi elle parle de la littérature grecque : « j'ai lu dans Homère »¹⁷⁹. En tant que femme elle ne devrait rien savoir de la littérature classique, qui n'est pas autorisée comme sujet à étudier pour les filles. Elle a donc fait un choix intentionnel de souligner qu'elle a lu

¹⁷⁵ La Grange (1862), pp. XV-XVIII.

¹⁷⁶ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XX.

¹⁷⁷ La Grange (1862), « Note 1 », p. XX.

¹⁷⁸ La Fontaine, Jean de, « XXXI. A.S.A.S. M^{gr} Le Prince de Conti » (juillet 1689), dans : *Œuvres complètes de Jean de La Fontaine, avec des notes et une nouvelle notice sur sa vie, par M. C.-A. Walckenaër, membre de l'institut*, Paris : Lefèvre, 1835, pp. 664-665.

¹⁷⁹ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XX.

Homère. Elle se rapproche de la tradition savante masculine. Probablement, elle a acquis cette connaissance dans un salon littéraire. Elle met l'emphase sur l'importance de l'esprit en disant le suivant :

L'esprit est une des choses que j'aime le mieux [...] J'ai pris moi-même assez de soin du mien ; je l'ai vif, doux et pénétrant ; peu de choses m'échappent. J'ai tâché surtout à le rendre bon et droit : je puis dire que j'y ai réussi. J'ai pris soin de l'orner chez les Anciens et les Modernes [...].¹⁸⁰

Elle semble se présenter comme une femme savante et sérieuse. Ainsi, elle s'inscrit dans la tradition assez féministe des femmes savantes et des Précieuses du XVIIe siècle. En supplément, elle mentionne la querelle des Anciens et des Modernes, qui oppose les Anciens et les Modernes, qui sont la plupart du temps un peu féministe.

La poésie

Mademoiselle de La Force a inséré cinq strophes de poésie dans son portrait. Les strophes reflètent le contenu de ce qui les précède en prose.

La strophe	Les vers	Le contenu
1	1 Jamais Hélène tant vantée 2 N'auroit eu de si doux appas 3 Jamais la gloire de Niquée 4 N'auroit causé de plus grands embarras 5 Que d'amants vaincus par mes charmes ! 6 Je renouvellerois tous nos vieux Paladins ; 7 Je ferois seule leurs destins. 8 Que l'on verroit de merveilleux faits d'armes ! 9 Pour mettre ma conquête à fin, 10 L'on joûteroit du soir jusqu'au matin.	Mlle de La Force veut faire son « portrait flaté » ¹⁸¹ qu'elle voudrait « orner avec autant d'esprit » ¹⁸² qu'elle puisse.
2	1 Et le teint de lys et de roses, 2 Avec d'autres secrets appas 3 Qui sont de ces certaines choses 4 Que l'on sait et qu'on ne dit pas.	Cette strophe suit ces mots en prose : « J'ai la bouche rouge, les dents belles, l'air jeune, » ¹⁸³ .
3	1 Celle qui fut jadis si fière, si hautaine, 2 Qui sçût assujétir deux Illustres Romains, 3 Ne montra point aux yeux humains 4 Rien qui dût la rendre si vaine 5 Que la beauté que je dépeins.	Ces vers réfèrent à « la plus agréable beauté que l'on puisse concevoir » ¹⁸⁴ .
4	1 Le voir, l'aimer, m'en souvenir, 2 Ne m'occuper que de lui-même.	Cette strophe suit ces mots en prose : « Je voudrais

¹⁸⁰ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XXIV.

¹⁸¹ Ibidem, p. XIX.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ibidem, p. XX.

¹⁸⁴ Ibidem, p. XXI.

	3 De mon âme l'objet que j'aime 4 Ne sauroit jamais s'en bannir.	borner toutes mes connaissances à ce qui m'a sçu plaire : » ¹⁸⁵ .
5	1 Les Héros les avoient ainsi ; 2 Ils viennent des vertus divines ; 3 Et ne dois-je pas croire aussi 4 Que ce sont eux qui font les Héroïnes.	

Nous avons aperçu encore une fois l'emphase mise sur l'esprit et les connaissances par Mlle de La Force dans sa poésie. Dans la première strophe elle fait référence à « Niquée », l'héroïne du roman de chevalerie écrit par Rodriguez de Montalvo intitulé *Amadis de Gaule*, d'origine espagnole et publié pour la première fois en 1508. En 1540 est paru la traduction française de Nicolas Herberay des Essarts qui a fait de ce roman « un modèle du Moyen Âge disparu et fantasmé ». ¹⁸⁷ La « gloire de Niquée », une partie du roman, est devenue un proverbe et est utilisée par un certain nombre d'auteurs, comme Mlle de La Force.

Il est clair qu'elle veut se présenter d'une manière flatteuse, « comme on les fait d'ordinaire »¹⁸⁸. Par conséquent, elle décrit des traits d'une très belle personne. Ensuite, elle indique que sa formation, probablement les connaissances acquises dans un salon littéraire, l'a fait une personne élevée. Elle se trouve même comparable à une reine. Nous nous demandons si elle plaisante ou si elle est sérieuse en affirmant cela.

Le physique

Comme nous avons vu déjà, Mademoiselle de La Force se décrit au début de son portrait comme une très belle personne : « la plus charmante taille du monde [...], les sourcils et les yeux noirs [...], les pieds petits et bien faits, les jambes, la gorge et les mains fort belles [...] »¹⁸⁹. Toutefois, elle avoue que ce n'est pas la vérité : « la vérité trop constante dont je me fais une si austère loi m'oblige à confesser que, bien loin d'être belle, c'est tout si je suis jolie pour ceux qui m'aiment ; qu'on juge de là ce que je dois être pour les indifférents »¹⁹⁰. Nous pouvons conclure qu'elle met l'accent sur l'importance de dire la vérité. Le fait qu'elle sait se moquer un peu de soi-même nous révèle l'aspect ludique de sa posture d'auteur.

Ensuite, elle décrit son véritable physique :

Je n'ai pas le nez beau ; les joues sont élevées ; j'ai la bouche grande, un arrangement de traits dans le visage qui pourroient être plus réguliers. Il est quasi sûr que je déplais

¹⁸⁵ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XXI.

¹⁸⁶ Ibidem, p. XXIII.

¹⁸⁷ Bibliothèque numérique mondiale, « Le premier livre de *Amadis de Gaule* », mis à jour le 8 mars 2016, consulté sur www.wdl.org le 1 juin 2016.

¹⁸⁸ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XIX.

¹⁸⁹ Ibidem, p. XX.

¹⁹⁰ Ibidem, p. XXI.

à la première vue ; mais avec le temps on s'acoutume à moi. Ce qui fait que je ne reviens pas d'abord, c'est un air froid que j'ai, qui pourroit volontiers se dire glorieux.¹⁹¹

Elle n'est donc pas une très belle femme, mais tout à fait intéressante. Il n'est pas clair si elle plaisante en disant la « vérité ». Cependant, il est intéressant, si elle dit la vérité, car selon nous, il faut un courage et une connaissance de soi-même pour se décrire d'une telle façon. De toute façon, d'après le duc de La Force « le beau portrait de Coypel où elle figure en Aurore confirme ses dires »¹⁹². Nous ne pouvons pas confirmer cette affirmation, car ce portrait est introuvable.

Le caractère

Mademoiselle de La Force décrit également son caractère dans son portrait :

Je change souvent de visage, et d'heure à autre, suivant les humeurs où je suis ; le chagrin y fait une horrible impression ; la fierté et le dédain y paroissent trop et ne s'y placent pas bien ; la langueur y est assez touchante ; mais la gayeté y met un air ouvert et riant qui me sied.¹⁹³

Elle nous donne l'image d'être une personne émotive, mais en même temps une personne agréable grâce à de son gaieté. De plus, elle ajoute :

Je suis née indépendante et hautaine, aimant la gloire jusqu'à l'excès. C'est aussi de ce caractère que j'ai pris une fermeté qui m'a empêchée de me laisser abatre par mes malheurs. La grandeur de mon courage me fait vaincre tout ce que je crois mal, et oposer une résolution au-dessus de mon sexe contre les attaques les plus outrageuses de la fortune. Ma vie est une philosophie continuelle et une morale vivante [...] Exacte dans ma vertu, je me pardonnerois moins volontiers une faute que les autres ne feroient. Sévère contre moi-même, je tâche tous les jours à me corriger ; je cherche moi-même mon estime, et je ne me l'accorde qu'à bon titre.¹⁹⁴

D'après Sophie Raynard, Mlle de La Force se présente ici comme une bonne Précieuse, qui se place au-dessus des autres. Raynard affirme que Mlle de La Force se décrit de manière fautive à cause d'un « amour-propre disproportionné »¹⁹⁵. Mlle de La Force décrirait les personnages dans ses contes et ses romans historiques d'une même façon.¹⁹⁶ Nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec cette opinion critique de Raynard, car comme le marquis de La Grange a dit : « [o]n l'a méconnue et calomniée ». Nous ne la jugeons pas uniquement sur la présentation d'elle-même dans cette partie du portrait.

Puis, elle dit : « Je sens aussi, malgré toute la philosophie dont je viens de me louer,

¹⁹¹ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XXI

¹⁹² Caumont, Duc de La Force (1954), p. 621. Il s'agit probablement de l'image que nous avons insérée à la première de couverture de cette étude, mais nous ne sommes pas sûres à cause du manque d'information sur la source de cette image.

¹⁹³ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XXII.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Raynard (2002), p. 69.

¹⁹⁶ Ibidem.

que deux passions ont trop d'empire sur mon âme, c'est la tendresse et l'ambition »¹⁹⁷. Ainsi, Mlle de La Force confirme notre idée qu'elle est une femme sérieuse, mais en même temps émotive. Vers la fin de son portrait, Mademoiselle de La Force dit :

J'ai le cœur fort tendre. J'ai été toujours trompée ; je n'ai trouvé en toute ma vie qu'une bonne amie ; j'en ai eu de perfides et quantité de faux amis. Je sais et je sens tout ce qu'il faut sentir pour bien aimer. Jamais peut-être personne n'ai eu l'âme si passionnée. La persécution, l'exil, la misère, la mort, l'infidélité même ne me feroient pas manquer à ceux à qui j'aurois donné mon amitié. Tout cela me seroit autant de délices, et ceux qui auroient mon cœur par inclination le conserveroient avec gloire. Je suis naturellement un peu jalouse, délicate jusqu'à la sottise [...] Je n'ai jamais rien déguisé à ceux que j'aime [...]¹⁹⁸

Isabelle Tremblay affirme dans son *Bonheur au féminin* que : « l'amitié féminine, loin de se concevoir uniquement comme un refuge consolateur et une simple réunion de pleurs, s'érige comme une source de bonheur »¹⁹⁹, ce qui nous rappelle le conte « Tourbillon ». Comme nous verrons, la moralité du conte est que l'amitié est une source du bonheur. En conséquence, il est frappant que Mlle de La Force n'avait qu'une seule amie. De toute façon, elle indique aussi que c'était une bonne amie, donc ainsi l'amitié pourrait être une source de son bonheur. Nous nous demanderions de quelle amie elle est en train de parler.

Conclusion

Charlotte-Rose de Caumont de La Force a vécu beaucoup de choses et s'est trouvée souvent mêlée à un scandale. On pourrait se demander si ces expériences personnelles et les sons qu'elle a entendu dire pendant les années qu'elle a passé son temps à la Cour et dans les salons littéraires, forment la base de son œuvre. Nous ne pouvons pas donner une réponse à cette question. Par contre, nous pouvons essayer de dévoiler la posture de l'écrivaine. Il nous est apparu qu'il existe bien d'études sur les ouvrages de Mlle de La Force et beaucoup d'histoires sur sa vie aventureuse, mais qu'il nous manquait sa version de l'histoire, outre l'auto-portrait dans lequel elle peint une image de soi. Nous essayerons de donner la parole à Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans notre analyse du paratexte dans son œuvre, dans la deuxième partie de cette étude.

¹⁹⁷ Charlotte-Rose de Caumont de La Force, dans: La Grange (1862), p. XXIII.

¹⁹⁸ Ibidem, pp. XXIII-XXIV.

¹⁹⁹ Tremblay (2012), p. 113.

Deuxième partie –

La posture d’auteur de Mlle de La Force

dans ses paratextes

« Le paratexte n’est qu’un auxiliaire, qu’un accessoire du texte.
Et si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant
sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte
est un cornac sans éléphant, parade inepte. »
Gérard Genette (*Seuils*, 1987, pp. 376-377)

3. Les éléments paratextuels

La posture d'auteur commence à se manifester dès la publication d'une œuvre. Nous étudierons les « je » dans l'œuvre de Mlle de La Force, qui réfèrent supposément à l'écrivaine ou à la narratrice. Outre une étude de ces éléments textuels, nous étudierons les paratextes qui accompagnèrent les œuvres. Car, il s'agit de toute la présentation du livre, et outre le texte, un ouvrage consiste aussi du paratexte.²⁰⁰ Le but de cette étude c'est d'analyser les éléments paratextuels qui entourent l'œuvre de Mlle de La Force, car le paratexte propose une « entrée en littérature »²⁰¹, et un premier accès à la posture d'auteur. La posture d'auteur se montre plus dans le paratexte que dans le texte même, car il est difficile de distinguer le narrateur de l'auteur dans le texte, tandis que le paratexte a l'air d'être plus transparent. Le paratexte est également le lieu où l'auteur essaie d'expliquer les choix qu'il a faits, comme dans une préface par exemple. Cet aspect du paratexte dévoile une partie de la posture d'auteur. C'est pour cette raison que nous avons choisi de faire une étude du paratexte des œuvres de Mlle de La Force. Cependant, d'abord nous traiterons de façon générale la notion de paratexte.

L'œuvre littéraire consiste en un texte et est accompagnée d'un certain nombre d'éléments paratextuels.²⁰² La paratextualité, un terme inventé par Gérard Genette, est un des cinq types de relations transtextuelles.²⁰³ Le paratexte se compose d'un « péritexte », ce qui se trouve dans l'espace intérieur du livre, comme le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom d'auteur et d'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture etc., et d'un « épitexte », ou ce qui se trouve autour du texte, donc à l'extérieur du texte, comme par exemple des entretiens et des interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes... Ce sont les deux types de paratexte qui sont définis par leur emplacement.²⁰⁴

Il y a d'autres traits du paratexte, comme la situation temporelle, qui distingue le paratexte « original », ou les paratextes qui apparaissent en même temps que le texte, et les paratextes « antérieurs », ou les éléments de paratexte de production antérieure. On peut

²⁰⁰ Meizoz, « Modern Posterities of Posture » (2010), p. 84.

²⁰¹ Sioufi, Mayssa, « 'La paratextualité' une éventuelle 'Entrée en littérature' en classe de langue », dans : *Damascus University Journal*, vol. 22, n° 3/4 (2006), p. 65.

²⁰² Genette (1987), p. 7.

²⁰³ Sioufi (2006), p. 67.

²⁰⁴ Genette (1987), pp. 10-11.

distinguer les paratextes « posthumes », ou les éléments qui sont produits après la mort de l'auteur, et le paratexte « anthume », ou le paratexte qui est paru de son vivant. Il existe également le statut « pragmatique » du paratexte. On distingue le paratexte « auctorial », ou fait par l'auteur ; le paratexte « éditorial », ou produit par l'éditeur ; et le paratexte « allographe », ou réalisé par un tiers.²⁰⁵

C'est le paratexte « auctorial » que nous aimerions étudier pour l'analyse de la posture d'auteur de Mlle de La Force dans son œuvre. Cependant, vu qu'il est difficile de déterminer si un paratexte de l'éditeur ou du libraire n'est pas écrit par la romancière nous étudierons tous les paratextes, même s'ils semblent être des paratextes éditoriaux ou allographes. Nous ne traiterons pas les épitextes, car ils se trouvent à l'extérieur du livre et nous analyserons seulement les ouvrages de Charlotte-Rose de Caumont de La Force.

Quand le paratexte est texte

Normalement, le paratexte n'est qu'un « auxiliaire du texte ». De temps en temps, un paratexte devient un texte autonome.²⁰⁶ Des exemples de ces paratextes textuels, sont des préfaces, la dédicace en vers de Mlle de La Force à la princesse de Conti au début de son *Histoire secrète de Marie de Bourgogne*, et le portrait dans lequel Mlle de La Force se peint elle-même, inséré par M. le Marquis de la Grange dans l'introduction des *Jeux d'esprit*, publiés en 1862, par conséquent un paratexte posthume, ou ajouté après la mort de la romancière. Ce portrait, « tracé de sa main et adressé à M. le prince de Conti »²⁰⁷, restait inédit jusqu'en 1862.

Le nom d'auteur, l'anonymat et le pseudonymat

Le nom d'auteur est l'un des péri-textes principaux. Nous pouvons distinguer deux manières d'emplacer le nom d'auteur, soit c'est un emplacement « erratique », ou dispersé (le nom d'auteur est placé près du titre et dans tout l'épitéxte), soit c'est un emplacement « circonscrit », ou réduit à la page de titre et à la couverture. Ensuite, il y a trois conditions principales en ce qui concerne le nom d'auteur, soit l'auteur « signe » de son nom d'état civil, soit il signe d'un faux nom emprunté ou inventé (le pseudonymat), ou il ne signe d'aucune façon (l'anonymat).²⁰⁸ Au XVII^e siècle, bien des auteurs nobles ne s'estimaient pas obligés de déclarer leur nom, ou même l'auraient considéré bourgeois ou grossier de le faire. Ce type

²⁰⁵ Genette (1987), p. 11 ; 13-14.

²⁰⁶ Pîrvu, Maria Cristina, « Quand le paratexte est texte. Et poésie. Analyse de cinq exemples extraits de l'œuvre de Michel Butor », dans : *Loxias*, 20, mis en ligne le 14 mars 2008, consulté sur www.revel.unice.fr le 5 mars 2016, deuxième paragraphe.

²⁰⁷ La Grange (1862), p. XVIII.

²⁰⁸ Genette (1987), p. 40.

d'anonymat n'était qu'en vain, car bien souvent le public connaissait le nom d'auteur.²⁰⁹ C'est l'anonymat qui caractérise la vie littéraire de Mlle de La Force, mais comme nous avons vu, cet anonymat ne signifiait pas que la critique et ses contemporains ne savaient pas qui était l'auteur de l'œuvre. Comme nous avons déjà constaté, elle a fait le choix de rester anonyme à cause de son statut aristocratique.

Le titre

Les titres sont un autre aspect paratextuel qui nous intéresse. On peut distinguer trois parties d'un titre. Gérard Genette donne comme exemple le titre *Zadig ou la Destinée, histoire orientale*, qu'on pourrait diviser en un titre, *Zadig* ; un sous-titre, *ou la Destinée* ; et une indication générique, *histoire orientale*. Il existe également des intertitres, ou titres qui se trouvent à l'intérieur du texte, et qui ne sont qu'un titre d'une section, tel qu'un chapitre, un poème etc.²¹⁰

Un titre a une fonction obligatoire, c'est-à-dire l'identification d'un ouvrage. De plus, un titre pourrait désigner son contenu ou le mettre en valeur. Les titres « thématiques » portent sur le contenu du texte, et les titres « rhématiques », qui parle de la forme du livre, comme *Fables* par exemple, sont plus ambigus et génériques. Un titre a une fonction de séduction qui pourrait pousser à l'achat et en outre à la lecture.²¹¹

Nous étudierons plus loin les parties et les fonctions des titres des ouvrages de Charlotte-Rose de Caumont de La Force.

La dédicace

Un autre élément paratextuel auctorial, c'est la dédicace. La « dédicace », ou le fait de faire hommage à une personne avec une œuvre, est un autre périphrase à étudier. C'est une annonce (sincère ou non) d'une relation entre l'auteur et une autre personne ou une société. Genette fait la distinction entre un « dédicataire privé », quelqu'un qui est connu ou non et avec qui l'auteur de la dédicace maintient une relation personnelle, et un « dédicataire public », ou quelqu'un qui est connu du grand public.²¹² La dédicace est utilisée pour mettre une œuvre sous le patronage d'une personne illustre, ou d'une personne influente, ou pour témoigner de ses sentiments de gratitude, ou d'amitié.

Mlle de La Force a dédié son *Histoire secrète de Marie de Bourgogne* par exemple à

²⁰⁹ Genette (1987), pp. 42-43.

²¹⁰ Ibidem, pp. 54-56 ; 271-272.

²¹¹ Ibidem, pp. 73 ; 78 ; 82 ; 87.

²¹² Ibidem, pp. 122-123 ; 126-127.

« Madame la princesse douairière de Conty »²¹³ dans un poème dédicataire. Nous traiterons cette dédicace dans notre analyse du paratexte.

La préface

Ensuite, la préface, l'un des péritextes les plus vastes, est « toute espèce de texte liminaire [...] consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède ». On peut distinguer trois écrivains de la préface : une préface « auctoriale » (l'auteur réel ou prétendu), « allographe » (une autre personne) et « actoriale » (un personnage). À part cela, il y a trois types de régimes : « authentique », si la préface a été attribuée à une personne réelle (confirmée par tous les autres signes paratextuels) ; « fictif », si la préface a été attribuée à une personne fictive ; ou « apocryphe », si la préface a été attribuée à une personne réelle (infirmée par tous les autres annonces paratextuelles). Puis, dans une préface « assumptive », l'auteur ne prend pas la peine d'affirmer qu'il est l'écrivain du récit, et dans une préface « dénégative », l'auteur nie qu'il est l'écrivain.²¹⁴

D'après Roman Jakobson, on peut dénombrer quatre fonctions de la préface²¹⁵, c'est-à-dire la fonction « expressive », lorsque la préface a été orientée vers l'auteur, sa personnalité, ses intentions ; la fonction « conative », lorsque la préface a été dirigée vers le lecteur (pour le rassurer, s'excuser ou le persuader) ; la fonction « référentielle », lorsque la préface présente l'inspiration ou les théories auxquelles l'auteur se réfère ; et la fonction « poétique », lorsque la préface précise le sens de l'œuvre, et surtout l'apport personnel de l'auteur.

Nous traiterons tous les aspects concernant la préface mentionnés ci-dessus dans notre analyse du paratexte dans l'œuvre de Mlle de La Force dans le troisième et quatrième chapitre.

Autres types de péritextes

Outre les péritextes mentionnés ci-dessus, il y a également les « notes », qui prolongent, modulent, commentent ou détaillent le texte.²¹⁶

Il y a aussi les illustrations qui peuvent accompagner le texte. Cependant, les illustrations qui accompagnent un texte font partie d'une étude qui dépasse « les moyens du

²¹³ Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, « À Madame la princesse douairière de Conty », dans : *Histoire secrète de Marie de Bourgogne*, Lyon : Antoine Besson, 1694.

²¹⁴ Genette (1987), pp. 150 ; 159 ; 171-172.

²¹⁵ Jakobson, cité dans: Masson, Pierre, « Marginalité de la préface auctoriale », dans : Forest, Philippe, et alii, *L'art de la préface*, Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2006, pp. 14-15.

²¹⁶ Genette (1987), pp. 293 ; 298-302.

simple littéraire »²¹⁷, selon Gérard Genette. En conséquence, nous mentionnerons la présence d'illustrations, et nous n'entrerons que brièvement dans les détails. En étudiant les illustrations comme éléments paratextuels, il faut rendre compte de trois intertextes. Or, un de ces intertextes est le lien entre le texte et l'image. De plus, il faut comparer les illustrations, à la fois les illustrations dans le même recueil de conte de fées, et celles qui ont été insérées dans une autre édition, et il faut rendre compte de l'interprétation de l'illustrateur, et si cette interprétation correspond avec le point de vue de l'auteur du conte de fées. Finalement, il est important de se rendre compte du contexte iconographique. Nous pouvons distinguer trois types d'illustrations, c'est-à-dire les « illustrations liminaires », comme le frontispice (une planche de format pleine page, qui précède la page de titre), la vignette de titre (une illustration plus petite, qui se trouve à la page de titre), le bandeau (en-tête de page), ou la lettrine (lettre initiale décorée) ; les « illustrations du cours du texte », qui se trouvent en vignette dans le texte, ou en planche hors le texte ; et les « illustrations de la fin du texte ».²¹⁸ Outre cette distinction entre les types d'illustration selon l'emplacement, nous pouvons faire la différence entre les images « naturelles », comme un aigle, une roche, ou une rivière, et les images « symboliques » ou « poétiques », comme des allégories telles que le Temps, l'Amour etc., qui ont besoin d'être concrétisées.²¹⁹

Finalement, il y a encore d'autres péri-textes, mais ils ne sont pas pertinents pour notre analyse du paratexte dans l'œuvre de Mademoiselle de La Force, car nous avons déjà constaté pendant la lecture des ouvrages qu'ils ne sont pas présents.

Conclusion

Nous analyserons le paratexte, pour être plus spécifique le péri-texte auctorial, ou ce qui accompagne le texte et qui se trouve à l'intérieur des ouvrages de Charlotte-Rose de Caumont de La Force, à l'aide des théories présentées dans ce chapitre. Ainsi, nous étudierons les préfaces, les titres, les dédicaces, les notes, et de façon brève les illustrations qui accompagnent ses romans et ses contes. Nous ferons ceci afin de dévoiler la posture d'auteur, de Mlle de La Force, créée par elle-même dans son œuvre.

Comme nous avons pu le constater, Charlotte-Rose de Caumont de La Force « n'a signé aucun de ses ouvrages en prose »²²⁰. Par conséquent, nous pourrions exclure une étude de l'apparence ou l'absence du nom de l'auteur.

²¹⁷ Genette (1987), p. 373.

²¹⁸ Hoogenboezem (2012), pp. 27-29.

²¹⁹ Ibidem, pp. 33-34.

²²⁰ Fröberg (1981), p. 22.

4. Mlle de La Force dans le paratexte de ses contes :

Les Contes des Contes (1697)

En 1690, Marie-Catherine d'Aulnoy introduit le terme qui désigne le genre littéraire qui se développe en France à la fin du XVII^e siècle, le conte de fées.²²¹ Dans son *Hypolite, comte de Douglas* de 1690, elle le décrit comme : « un conte approchant de ceux de fées »²²². Dès les années 1670, il y a déjà des contes qui circulent à la Cour et dans les salons littéraires à Paris. Toutefois, il ne s'agirait pas d'une véritable vogue du conte de fées qu'à la fin du siècle. Il y avait déjà des recueils de contes italiens qui circulaient pendant la Renaissance, comme ceux de Giovanni Francesco Straparola et Giambattista Basile. Par conséquent, nous ne pouvons pas dire que le conte de fées est né en France, mais plutôt en Italie. Le premier conte de Mme d'Aulnoy, nommé « L'Île de de la félicité » est bien reçu et ensuite, d'autres auteurs français s'occupent de l'écriture des contes de fées littéraires. Ces auteurs semblent se rendre compte du fait qu'ils assistent à la naissance d'un nouveau genre littéraire et encore du fait qu'ils participent, et encore plus qu'ils contribuent à sa création. Ainsi leurs titres, leurs paratextes et leurs contes mêmes expriment une tentative de dépeindre ce nouveau genre, pas encore bien déterminé.²²³ Mlle de La Force est une des conteuses qui est en train de définir le conte de fées comme nouveau genre littéraire.

C'était l'habitude dans les salons de raconter des contes de fées pour plaire et instruire les auditeurs.²²⁴ Ces jeux intellectuels avaient pour but de partager des expériences personnelles avec les auditeurs d'une façon spontanée en se basant sur les aptitudes créatives du conteur. Cependant, ce jeu n'était pas du tout une affaire spontanée, mais plutôt un discours appris par cœur. Les conteurs racontaient des histoires qu'ils ont inventées bien avant la rencontre. Les conteuses se sont basées sur des sources littéraires grecques, médiévales, italiennes (*Le Décaméron* de Boccaccio, *Le Piacevoli Notti* de Straparola) et le mythe antique sur l'amour entre Eros et Psyche. Leurs contes romanesques s'opposent aux contes moralisants de Perrault et la tradition classique.

²²¹ Hoogenboezem (2012), p. 9.

²²² Mme d'Aulnoy, cité dans: Hoogenboezem (2012), p. 9.

²²³ Hoogenboezem (2012), pp. 9-10 ; 21.

²²⁴ Martínez-Dueñas Espejo, José Luis & Sumillera, Rocío G. (éd.), *The Failed Text: Literature and Failure*, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 104.

En 1698 paraît le recueil de contes, *Les Contes des Contes*, composés en 1697 par Charlotte-Rose de Caumont de La Force. « Ces contes [...] sont bien écrits »²²⁵, d'après Gordon de Percel en 1734. Le recueil est composé de huit contes : « Plus belle que Fée », « Persinette », « L'Enchanteur », « Tourbillon », « Vert et Bleu », « Le Pays des Délices », « La Puissance d'Amour » et « La Bonne Femme » (voir Appendice II pour les résumés des contes). Nous ne discuterons le contenu des contes que dans les cas où la romancière se présente dans le texte, et nous traiterons des éléments paratextuels, c'est-à-dire la page de titre, la préface, les titres, l'avis qui précède « L'Enchanteur », la moralité en vers à la fin des contes, la note à la fin de « Vert et Bleu » et les illustrations, qui se trouvent autour des contes. Ainsi, nous analysons la posture de Mlle de La Force, faite par elle-même dans ses contes, à travers l'analyse des paratextes.

La page de titre

Cette page de titre précède le recueil de contes. *Les Contes des Contes* paraissent être écrits par une « Mademoiselle de *** », mais comme nous avons déjà vu Charlotte-Rose de Caumont de La Force n'a jamais signé ses ouvrages. C'est l'anonymat qui caractérise Mlle de La Force. L'année de publication est « M.DC.LXXXVIII. » ou 1698, mais d'après plusieurs sources le recueil était déjà composé et imprimé en 1697. Ruth Bottigheimer affirme qu'il s'agit d'une date anticipatoire, et qu'il pourrait être une édition pour le Noël prochain.²²⁶ Toutefois, Sophie Raynard affirme que Mlle de La Force a bien

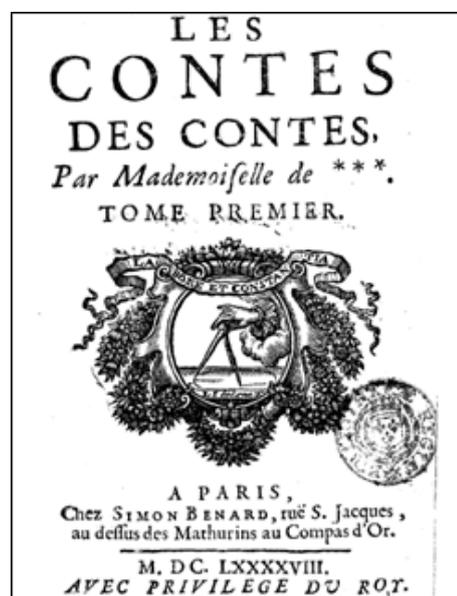


Image IV - Page de grand titre *Les Contes des Contes* (Caumont de La Force, 1698, page de grand titre)

écrit ses *Contes des Contes* en 1697, mais que les contes ont circulé entre ses amis, avant d'être publiés l'année prochaine « sans son consentement ». Ce n'est qu'en 1725, après la mort de la romancière, qu'apparaîtront *Les Fées, Contes des Contes*, une réédition du recueil quasiment identique, signé par elle.²²⁷ Il est possible que *Les Contes des Contes* ne fussent pas

²²⁵ Percel, Gordon de, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs differens caractères : avec une bibliothèque des romans, accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions. Tome II*, Amsterdam : Vve de Poilras, 1734, p. 282.

²²⁶ Bottigheimer, Ruth B., « Charlotte-Rose de La Force, 'Notice Concerning the Following Story' in *The Tales of the Tales* (1698) », dans : *Fairy Tales Framed*, Albany : State University of New York Press, 2012, p. 195.

²²⁷ Raynard (2002), p. 69. Quelques sources, comme l'introduction du marquis de La Grange qui précède *Les Jeux d'Esprit* de Mlle de La Force, indiquent même l'année 1692 comme la date de publication de ses contes,

signés à cause de l'absence du consentement de Charlotte-Rose de Caumont de La Force.

La page de titre présente également le titre « rhématique » ou ambigu du recueil, c'est-à-dire *Les Contes des Contes*. Ce titre nous rappelle l'ouvrage de Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti* (1634-1636), ou *Le Conte des contes* en français. Chez Basile, il y a un conte qui est le récit-cadre dans lequel sont insérés plusieurs autres contes. Il n'est pas clair pour quelle raison Mlle de La Force s'est inspiré de ce titre, car chez elle il n'y a pas un récit-cadre et son recueil ne présente que huit contes.²²⁸ Le recueil de contes *Lo Cunto de li cunti*, ou *Le Conte des contes* de Basile, qui était également connu sous le titre *Pentamerone* était écrit en napolitain et publié de façon posthume entre 1634 et 1636. Ce recueil n'a pas été traduit en bolognais et puis en italien (toscan) qu'aux environs des années 1740, mais il était probablement déjà connu en France dès le XVIIe siècle. Il existe plusieurs hypothèses sur la manière dont le recueil a pu se retrouver en France à l'époque, comme par exemple l'hypothèse selon laquelle des Français l'auraient apporté après un voyage en Italie, ou l'hypothèse selon laquelle Jean Mabillon, le fournisseur de livres pour Louis XIV, l'aurait apporté avec lui.²²⁹

Il est clair que Mlle La Force le connaissait, vu qu'elle a basé le titre de son recueil de conte de fées sur le titre de Basile, et elle était même capable de le lire. Elle se prouve encore une fois une femme cultivée. Cette aptitude à lire le napolitain, une culture littéraire assez particulière, vient probablement du salon littéraire qu'elle fréquentait, car la femme était exclue de l'éducation classique au XVIIe siècle, comme nous avons constaté plus tôt. Il est possible qu'elle se base sur une telle source, car elle est en train de définir un nouveau genre littéraire et par conséquent elle s'inspire d'un titre qui a probablement déjà circulé dans les salons littéraires et à la Cour.

La préface

« Ayant vû que les Contes de Fées avoient eu un si grand succès »²³⁰, le « libraire » a choisi de publier le recueil de contes de Mlle de La Force. Il s'agit d'une fonction « conative », un terme de Roman Jakobson, de la préface. C'est que l'auteur du paratexte s'adresse au lecteur, et est en train de le persuader que le conte de fées, un nouveau genre littéraire, vaut la peine de lire. À première vue, nous pourrions constater que c'est une préface allographe, car elle

qui seraient publiés dans le recueil *Fées, Contes des contes* (La Grange (1862), p. XXV). Nous pensons que c'est cependant peu probable.

²²⁸ Bottigheimer (2012), p. 195.

²²⁹ Hoogenboezem (2012), pp. 35-36.

²³⁰ Le libraire, « Le libraire au lecteur », dans : Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Les Contes des Contes*, Paris : Simon Bénard, 1698, la préface.

semble être écrite par le libraire, et il ne s’agirait donc pas d’un périphrase auctorial. Comme nous avons dit plus tôt, il n’est cependant pas sûr qu’il ne s’agisse pas de l’écrivaine qui écrit. Il est possible qu’elle se cache derrière le pseudonyme de « libraire ». L’auteur de la préface dit le suivant : « Je ne les ay pû obtenir qu’avec peine »²³¹. Cette citation pourrait mettre l’accent sur un auteur allographe de la préface, mais il se peut également que Mlle de La Force joue le rôle de libraire et qu’elle a ajouté cette phrase à des fins publicitaires. La phrase « je ne crains point de hazarder en les nomant, Les Contes des Contes » attribue le choix du titre au libraire au lieu de Mlle de La Force. Il est difficile, ou même impossible de nos jours de prouver qui en est l’auteur.

Comme nous avons déjà vu, le roi a exilé Mlle de La Force à l’abbaye bénédictine de Gercy-en-Brie en 1697, l’année où elle compose *Les Contes des Contes*. Marianne Legault affirme qu’il n’est toujours pas clair si Mlle de La Force a écrit ses contes avant son exil ou pendant la période où elle résidait à l’abbaye.²³² En lisant la préface du « libraire au lecteur », nous apprenons cependant que les contes « sont composées il y a déjà quelques tems », et qu’ils ont circulé à la cour, car les contes ont déjà été vus par « des personnes de qualité ».²³³ Cette phrase souligne un aspect de la posture d’écrivaine, c’est-à-dire que Mademoiselle de La Force était une salonnière très en vue. Nous supposons finalement que les contes avaient été écrits avant l’exil de Mlle de Force à l’abbaye de Gercy-en-Brie.

Les titres des contes

Les titres des contes sont des titres « thématiques » qui portent sur le contenu des contes. Nous avons distingué des titres qui présentent le nom d’un des personnages, un titre qui présente le lieu où se déroule le conte, et des titres qui semblent être des jeux de mots :

Porte sur...	Le conte	L’explication
Un personnage	« Plus belle que Fée »	Plus belle que Fée est l’héroïne du conte.
	« Persinette »	Persinette est l’héroïne du conte.
	« L’Enchanteur »	L’Enchanteur est le père de Carados, le héros du conte.
	« Vert et Bleu »	Le prince Vert est l’amant de la princesse Bleu.

²³¹ Le libraire, dans: Caumont de La Force, *Les Contes des Contes* (1698), la préface.

²³² Legault, Marianne, « Note 113 », dans : *Female Intimacies in Seventeenth-Century French Literature*, Surry-Burlington : Ashgate Publishing, 2012.

²³³ Le libraire, dans: Caumont de La Force, *Les Contes des Contes* (1698), la préface.

	« La Bonne Femme »	La Bonne Femme est un personnage principal du conte.
Un lieu	« Le Pays des Délices »	Le pays des délices, le pays où le héros va.
Un jeu de mots	« Tourbillon »	- Le personnage Tourbillon ; - « La représentation, sous la figure d'un tourbillon, de l'instabilité des amants auxquels les femmes cèdent trop vite, est un élément très concret de cette impression » ²³⁴ .
	« La Puissance d'Amour »	- Le personnage « Amour » ; - le substantif « amour ».

Au XVII^e siècle, les conteuses s'appellent des « fées » et créent une nouvelle identité en tant que conteuse. Il s'agit d' « a more complex notion of aristocratic identity that involves both ambition and an interest in exploring the nature of the autonomous self »²³⁵. Dans l'introduction de ses *Histoires sublimes et allégoriques* de 1699, intitulée « Aux Fées modernes », Henriette-Julie de Castelnau, dite comtesse de Murat, s'adresse aux autres conteuses et elle traiterait intentionnellement de façon négative *Les Contes de ma Mère l'Oye* de Perrault. Ainsi, elle distingue l'ancien conte de fées du peuple, qu'elle considère comme des « unsophisticated old wives' tales », du nouveau conte de fées des conteuses, qui est plutôt pour des personnes cultivées.²³⁶

Puis, le titre « Persinette » trouve son origine dans le premier conte de la deuxième journée du *Conte des Contes* de Giambattista Basile, nommé « Petrosinella » ou « Fleur de persil » en français.²³⁷ Bien que Mlle de La Force affirme que tous les contes dans le recueil, à part « L'Enchanteur », sont de son invention²³⁸ (voir l'avis ci-dessous), il est clair que son « Persinette » de 1697/1698 est une adaptation du « Petrosinella » de Basile, de 1634-1636. De toute manière, elle fait référence à cette source d'inspiration avec son titre qui est traduit de manière littérale de l'italien. Raymonde Robert dit que le « début du texte italien est identique à celui de 'Persinette' »²³⁹. Cependant la fin semble être bien le produit de son imagination, car il n'y a pas une « fuite magique »²⁴⁰ comme dans la version de Basile et les

²³⁴ Robert (2005), p. 300.

²³⁵ Hannon, Patricia, *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-century France*, Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 1998, p. 14.

²³⁶ Martínez-Dueñas Espejo & Sumillera (2013), pp. 104-105.

²³⁷ Robert (2005), p. 298.

²³⁸ Caumont de La Force, *Les Contes des Contes* (1698), p. 132.

²³⁹ Robert (2005), p. 298.

²⁴⁰ Robert (2005), « Note 1 », p. 299.

versions populaires. Nous supposons que Mademoiselle de La Force s'est basée sur le titre « L'Île de la félicité » de Mme d'Aulnoy en composant le titre « Le Pays des Délices ». Vu que « délice » est un synonyme de « félicité », et en fait, le Pays des Délices est une presqu'île, comme nous avons découvert dans la citation suivante : « La mer qui entoure presque tout le Pays des Délices est toute pleine d'aventuriers qui cherchent ses heureux bords »²⁴¹. Les deux contes se ressemblent un peu, vu que les deux développent des images du bonheur. Cependant le contenu diffère car chez Mme d'Aulnoy il y a une fée qui épouse un prince qui la déteste, et chez Mlle de La Force il y a la princesse Faveur qui se marie avec un prince heureux.

Le titre « La Puissance d'Amour » est intéressant, à cause de son soi-disant jeu de mots sur l'amour. Outre le sens allégorique de l'Amour, comme nous avons déjà indiqué, le titre réfère également au personnage « Amour », qui est un « dieu malicieux qui apparaît tantôt sous les traits d'un vieillard, tantôt sous ceux d'un bel adolescent »²⁴², et qui aide les amants Lantine et Panpan pour qu'ils puissent se marier. En même temps, nous pouvons interpréter l'amour comme substantif. Ainsi, c'est la puissance divine de l'amour qui rend heureux. Cette idée s'inscrit dans la tradition précieuse qui met l'accent sur le thème de l'amour. Encore une fois, nous dévoilons l'importance de l'amour pour Mademoiselle de La Force et son appartenance aux Précieuses. À part cela, les titres ne semblent pas vraiment indiquer quelque chose d'important par rapport à la posture d'auteur.

L'avis

Cet avis précède « L'Enchanteur » dans le recueil de contes. Mlle de La Force semble avoir inséré cet avis pour faire référence à sa source, c'est-à-dire « un ancien Livre gothique nommé *Perseval* ». Son « Enchanteur » est une adaptation d'un roman en prose anonyme de 1530 sur Perceval, *La Trèsplaisante et Recreative Hystoire du Trespreult et Vaillant Chevalier Perceval Le Galloys jadys chevalier de la Table Ronde*.²⁴³ En parlant de sa source, elle semble mettre en emphase sa connaissance de la littérature

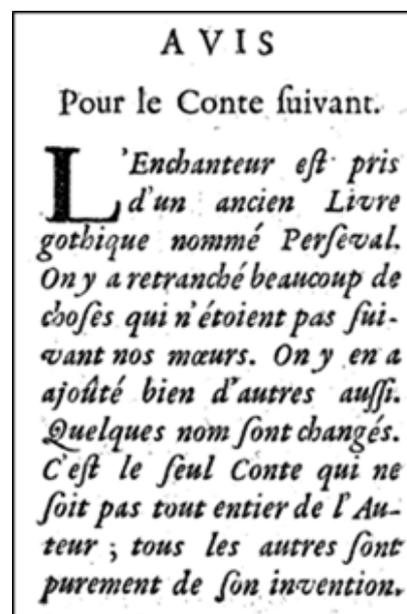


Image V - Avis pour le conte suivant (Caumont de La Force, 1698, p. 132)

²⁴¹ Mademoiselle de La Force, « Le Pays des Délices », dans : Robert, *Contes* (2005), p. 391.

²⁴² Robert (2005), p. 764.

²⁴³ Barchilon, Jacques, « 'L'Enchanteur', un conte de Mlle de La Force », dans : *Merveilles & Contes*, Vol. 2, n° 1 (mai 1988), p. 47.

de jadis.²⁴⁴ Ainsi, elle s'inscrit dans la tradition savante des Précieuses, dont nous avons parlé plus tôt.

En même temps, elle se base sur des sources médiévales au lieu de s'inspirer de l'Antiquité ou même imiter les Classiques, ce qui était l'idéal à l'époque. Le Moyen Âge semble être une alternative libre à l'idéal classiciste, imposé par Louis XIV. Dès la Renaissance, il existe l'idée que l'époque médiévale est une époque moyenne (le Moyen Âge) qui se trouve entre l'Antiquité et l'âge moderne. Cependant, le conteur Charles Perrault nie l'idée qu'il y aurait une fracture historique entre les deux périodes. Il n'a pas mentionné le terme « moyen âge » dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697). Ainsi, il a inséré la période médiévale dans l'âge moderne, et la littérature moderne peut se présenter comme une continuation de la littérature médiévale.²⁴⁵ Jean Chapelain (1595-1674), qui fréquente les salons des femmes de lettres, a suggéré que *Lancelot*, un roman médiéval, serait « la source de tous les romans qui, depuis quatre ou cinq siècles, ont fait le plus noble divertissement des Cours de l'Europe, et ont empêché que la barbarie n'occupât le monde entièrement »²⁴⁶. Nous pouvons dire que même si ce n'était pas l'idéal classique de se baser sur des sources médiévales, ce n'est pas inhabituel à l'époque.

Les conteuses soulignaient leur source d'inspiration médiévale, à cause de l'opinion classiciste que la galanterie et la préciosité, des notions qui sont associées aux conteuses à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle, sont caractérisées par une nature artificielle. La source médiévale était invoquée pour souligner la simplicité naturelle de la galanterie en créant un lien avec le passé incultivé et naïf.²⁴⁷ Mlle de La Force dit qu'elle a enlevé des « choses qui n'étaient pas suivant [ses] mœurs ». Cette citation souligne le fait que Mademoiselle de La Force est une Précieuse qui fait de la littérature galante et moraliste. Cependant, ce conte « will certainly challenge our readers 'ordinary' conception of a fairy tale as a happy story. For this conte is violent, erotic, and immoral »²⁴⁸, selon Jacques Barchilon. Il est vrai que le conte semble être plus érotique que la plupart des contes, mais nous ne sommes pas d'accord en ce qui concerne l'immoralité du conte, car Mlle de La Force punit les personnages qui ont commis l'adultère, et récompense les personnages fidèles et vertueux. Par conséquent, nous pouvons dire qu'il y a bien une morale présente dans « L'Enchanteur ».

²⁴⁴ Fröberg (1981), p. 15.

²⁴⁵ Montoya (2013), p. 1 ; 36 ; 107.

²⁴⁶ Chapelain, Jean, *De la lecture des vieux romans par Jean Chapelain de l'Académie française, publié pour la première fois avec des notes par Alphonse Feillet*, Paris : Auguste Aubry, 1870, p. 3.

²⁴⁷ Montoya (2013), p. 125.

²⁴⁸ Barchilon (1988), p. 47.

Enfin, Mlle de La Force affirme le suivant : « C'est le seul conte qui ne soit pas tout entier de l'Auteur ; tous les autres sont purement de son invention ». Mais ce n'est pas la vérité. C'est Paul Delarue qui l'a remarqué en ce qui concerne le cas de « Persinette ». Robert affirme que Mlle de La Force s'est basée sur « Amour et Psyché » (160-180), un conte latin d'Apulée, pour la composition de son « Plus belle que Fée ». Ce conte latin est connu à l'époque entre autres grâce à la modernisation datant de 1669 de Jean de La Fontaine, intitulée *Les amours de Psyché et de Cupidon*. Mlle de La Force ne semble avoir retenu qu'une seule partie, c'est-à-dire celle des « tâches difficiles », et dans sa version elle alterne entre des éléments inventés et empruntés.²⁴⁹ Charlotte-Rose de Caumont de La Force a sans aucun doute utilisé d'autres sources en composant ses contes, mais nous nous limitons à celles mentionnées ci-dessus.

La moralité en vers

À la fin des contes, Mlle de La Force présente des moralités en vers (voir Appendice III pour les moralités en vers). Comme Charles Perrault, elle a ajouté des moralités pour mettre la leçon du conte en avant.²⁵⁰ Elle semble accorder de l'importance aux mœurs, comme nous avons vu dans son avis qui précède « L'Enchanteur ». Cet aspect dévoile la partie galante de sa posture d'auteur.

Table III - La moralité en vers		
Le conte	Le nombre de vers	La leçon
« Plus belle que Fée »	Une strophe de 12 vers.	« la vertu triomphe des malheurs [...] L'envie et la jalousie ne servent qu'à la faire briller [...] » ²⁵¹ .
« Persinette »	Une strophe de 7 vers.	« il est avantageux d'être toujours fidèles » ²⁵² .
« L'Enchanteur »	Une strophe de 12 vers.	La fidélité et la vertu mènent au bonheur et la méchanceté est punie.
« Tourbillon »	Une strophe de 8 vers.	Une bonne amitié est la source du bonheur.
« Vert et Bleu »	Un quatrain.	Il faut se communiquer, autrement on devient malheureux à cause d'une manque de compréhension.
« Le Pays des délices »	Un quatrain.	Quand on trouve faveur auprès de quelqu'un, il faut essayer de retenir.
« La Puissance d'Amour »	Une strophe de 10 vers.	La passion amoureuse est la source de souffrances.

²⁴⁹ Robert (2005), pp. 297-298.

²⁵⁰ Warner, Marina, *Once Upon a Time : A short history of fairy tale*, Oxford : Oxford University Press, 2014, p. 114.

²⁵¹ Caumont de La Force, *Les Contes des Contes* (1698), p. 95.

²⁵² Ibidem, p. 131.

« La Bonne Femme »	Un quatrain et un quintil.	Il faut éviter la méchanceté, car la vertu et l'esprit mènent au bonheur.
--------------------	----------------------------	---

Les moralités s'inscrivent dans le cadre de la préciosité. Mlle de La Force, en bonne Précieuse, se tient aux mœurs précieuses, et utilise un champ lexical de la préciosité dans les moralités en vers : « il était bien juste de récompenser une si longue amour, si ardente & si fidèle [qui produit] un bonheur perpetuel »²⁵³ ; « [D]onnés aux vertueux le bonheur plus doux »²⁵⁴ ; « [L] l'union des cœurs peut seule faire le bonheur de la vie »²⁵⁵ ; « [F] faveur, illustre prise d'un cœur fidèle et tendre »²⁵⁶ ; « [U] une pareille grandeur d'âme / Trouve bien de quoi mériter »²⁵⁷ ; « esprit, vertu »²⁵⁸.

La narratrice, que le lecteur associe avec Mlle de La Force, met en avant l'importance qu'elle accorde aux mœurs et elle dénonce le fait qu'on cède aux désirs : « On devrait abhorrer vos feux, / Ne les sentir jamais, encore moins le dire ; / Ils gâtent les esprits, ils corrompent les mœurs ; »²⁵⁹. Elle s'inscrit dans la tradition précieuse qui idéalise une société galante qui accorde de l'importance au comportement chevaleresque des hommes et où chacun sait se comporter à travers la morale collective de l'époque.

La note

La moralité en vers de « Vert et Bleu » est suivie par une (sorte de) note de Mademoiselle de La Force. Elle dit : « Ce conte ayant été su par un des plus grands princes de l'Europe, il le trouva si agréable, et le prince Vert lui plut tellement qu'il fit gloire de porter son nom »²⁶⁰. Raymonde Robert se demande si le prince Vert est bien Louis XIV, qui aurait porté un costume vert pendant une des fêtes de Versailles.²⁶¹ Si c'est bien le cas, que le prince Vert est Louis XIV, ainsi Mlle de La Force semble être en train de faire hommage au roi pour lui plaire. Probablement, elle fait ceci pour éviter l'enfermement dans l'abbaye, car elle a publié auparavant les « Noëls », les couplets considérés comme satiriques qui ont vexé un certain nombre de gens. En effet, les transgressions faites par les romancières dans leurs ouvrages, comme la description de l'adultère, la conspiration politique, le lesbianisme, ou un

²⁵³ Caumont de La Force, *Les Contes des Contes* (1698), p. 208.

²⁵⁴ Ibidem, p. 209.

²⁵⁵ Mlle de La Force, dans : Robert (2005), p. 386.

²⁵⁶ Ibidem, p. 397.

²⁵⁷ Ibidem, p. 434.

²⁵⁸ Ibidem.

²⁵⁹ Ibidem, p. 414.

²⁶⁰ Ibidem, p. 387.

²⁶¹ Raymonde Robert, « Note 1 », dans : Robert (2005), p. 387.

questionnement ouvert sur les affaires amoureuses de Louis XIV, étaient punies, souvent par le roi lui-même.²⁶²

Les illustrations

L'illustration, un élément paratextuel qui accompagne souvent un recueil de contes de fées, constituerait une dimension essentielle de ce nouveau genre littéraire, le « conte de fées ». C'est que les illustrations permettent une grande visibilité et attireraient l'attention des lecteurs. Toutefois, les illustrations ne servent pas seulement une fonction décorative, elles aident à la définition du nouveau genre. Les illustrations semblent diriger la lecture du recueil de contes et elles semblent faire partie de la stratégie narrative de l'auteur.²⁶³ D'après nous, c'est seulement le cas si l'illustrateur met l'accent sur le point de vue de l'auteur et ignore sa propre interprétation. Quand même, l'illustration qui montre l'interprétation de l'illustrateur et qui diffère du texte de l'auteur assure certainement une étude intéressante de la différence de points de vue.

Les contes de fées peuvent être associés à une multitude d'autres genres, comme le roman, la fable ou le genre emblématique. C'est l'apparence de l'illustration qui permet de déduire une leçon morale, ou « motto » du conte, à cause de l'interaction entre le texte, ou « subscriptio » et l'image ou « pictura ». Cet aspect rappelle l'objectif des fables de Jean de La Fontaine. Ainsi, Charles Perrault essaie de justifier le conte de fées comme genre légitime en associant le genre nouveau du conte de fées à cette tradition picturale.²⁶⁴

Nous avons inséré ces illustrations, ou les quatre vignettes qui se trouvent hors le texte sur une page, de la première édition du recueil *Les Contes des Contes* (voir Appendice IV pour toutes les illustrations), pour montrer qu'il y a bien une présence d'illustrations dans le recueil. En fait, il y a huit illustrations en planche de format pleine page et huit vignettes hors du texte. Comme nous avons déjà dit, une étude approfondie des illustrations



²⁶² Martínez-Dueñas Espejo & Sumillera (2013), p. 105.

²⁶³ Hoogenboezem (2012), pp. 9 ; 26 ; 46.

²⁶⁴ Ibidem, pp. 26 ; 33.

dépasse les limites de cette étude. Toutefois, nous voulons indiquer que l'apparence d'une édition illustrée au XVIIIe siècle, était assez rare. Le XVIIIe siècle était « pauvre en images ». Ce n'est qu'à la fin du XVIIIe siècle qu'il se développe une vraie relation entre l'image et le conte.²⁶⁵

Christophe Martin affirme que les illustrations du recueil ont probablement été inspirées de « la peinture mythologique ».²⁶⁶ Valentine Damay-Vissuzaine affirme que le dessinateur des gravures illustratives sur cuivre « a pu vouloir donner une couleur « antique » [aux] illustration[s] ». Ce dessinateur est inconnu et introuvable. Dans une réédition des contes, *Le Cabinet des fées* de Charles Joseph de Mayer, on utilise d'autres illustrations, c'est-à-dire celles de Clément-Pierre Marillier.²⁶⁷ C'est frappant que les images ont l'air classique, bien que Mademoiselle de La Force se soit inspirée de sources médiévales et d'un conteur italien de la renaissance. Il existe un clivage entre l'objet visé de la conteuse et l'interprétation faite par le dessinateur. Il nous semble donc que l'illustrateur essaie de « corriger » en quelque sorte la femme de lettres. L'aspect précieux de sa posture d'auteur ne semble pas être apprécié par l'illustrateur classiciste.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons encore une fois constaté l'anonymat de Mlle de La Force. Elle n'a pas signé ses œuvres, soit à cause de l'absence de son consentement pour la publication de son œuvre, soit pour une raison inconnue, mais probablement à cause de son statut aristocratique dont nous avons déjà parlé. Cependant, il est bien question d'une voix auctoriale à plusieurs niveaux dans l'œuvre de Charlotte-Rose de Caumont de La Force.

Nous avons aperçu que Mlle de La Force a utilisé beaucoup de sources en composant son recueil de contes. Jusqu'ici nous pouvons conclure que Charlotte-Rose de Caumont de La Force a beaucoup de connaissances et qu'elle aime bien souligner cet aspect intellectuel. Ainsi, elle met l'emphase sur son inspiration médiévale et elle fait voir qu'elle parle plusieurs langues, car elle s'est basée sur une source napolitaine, qui n'était pas traduite en italien ou en français à l'époque.

Elle est une Précieuse qui s'inscrit dans la tradition de la femme savante. En outre, elle met l'accent sur l'importance des mœurs et s'inscrit ainsi dans la tradition précieuse avec un

²⁶⁵ Martin, Christophe, « L'illustration du conte de fées (1697-1789) », dans : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 57 (2005), p. 114.

²⁶⁶ Ibidem, p. 119.

²⁶⁷ Damay-Vissuzaine, Valentine, « Division de l'espace et ouverture des corps : « Gracieux et Percinet », « L'oiseau bleu »(Madame d'Aulnoy) et « Plus belle que Fée » (Mademoiselle de La Force), entre texte et image », dans : *Féeries*, 11 (2014), p. 159-161.

champ lexical de la préciosité. Il sera alors intéressant de voir si Mlle de La Force se présente de la même façon dans ses romans historiques.

5. Mlle de La Force dans le paratexte de ses romans historiques

Charlotte-Rose de Caumont de La Force s'est tournée vers le genre historique, car ses contes et ses poèmes n'auraient pas eu un si grand succès, selon Claude Dauphiné. Toutefois, comme nous avons vu plus tôt, les contes de fées étaient bien reçus. Elle a composé des romans historiques, ou des « histoires secrètes » dans lesquels elle mêlait l'histoire et des aspects romanesques. D'après Dauphiné « la fiction l'emportait sur la réalité historique, cependant évoquée pour servir de fondement à l'élaboration romanesque ».²⁶⁸ Ce n'était pas rare pour une romancière de se tourner vers l'écriture de romans historiques au XVIIe siècle.

Aujourd'hui, nous connaissons une séparation claire entre l'histoire et le roman, mais autrefois, au XVIIe siècle, l'histoire était un genre littéraire majeur et indépendant qui avait des liens avec le roman. L'histoire des romancières ne s'inscrit pas dans l'idée que nous avons de l'histoire actuellement. À l'époque, il y avait quatre types d'écrivains qui ont écrit des histoires, à savoir les historiographes ou ceux qui y sont officiellement responsables, les mémorialistes ou les personnes qui font des contributions à l'histoire officielle, les doctes ou ceux qui se passent pour des spécialistes, et les romancières qui osent en faire un usage libre.²⁶⁹ Mlle de La Force s'inscrit donc dans cette tradition, car elle prend l'histoire comme base, pour en faire une création romanesque.

Claude Dauphiné dit le suivant : « Ce qui la passionnait, tous ses romans l'attestent, c'était l'empire des passions, les tourments du cœur, l'analyse des finesses et subtilités sentimentales dans un cadre mondain »²⁷⁰. Cette citation est un peu exagérée, mais nous sommes d'accord que Mlle de La Force accorde de l'importance à l'amour. Comme nous avons déjà vu, Mademoiselle de La Force, en bonne Précieuse, traite souvent le thème de l'amour dans ses ouvrages. Il n'est pas surprenant qu'elle le fait également dans ses histoires secrètes.

Nous analyserons les péritextes auctoriaux qui sont présents dans les romans historiques de Charlotte-Rose de Caumont de La Force pour dévoiler sa posture d'auteur.

²⁶⁸ Dauphiné (1980), p. 34.

²⁶⁹ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), pp. 361-362.

²⁷⁰ Dauphiné (1980), p. 39.

5.1. *Histoire secrète de Bourgogne* (1694)

« C'est une Histoire amoureuse des derniers Ducs de Bourgogne. Il n'y manqueroit que la vérité pour en faire un bon Ouvrage. Car Mademoiselle de La Force, de qui elle vient, sçait écrire en ce genre beaucoup mieux que personne »²⁷¹, affirme Gordon de Percel à propos de l'*Histoire secrète de Bourgogne* en 1734.

L'auteur de l'*Histoire secrète de Bourgogne* était une « fervente lectrice », ayant un plaisir de lire, d'après Claude Dauphiné. Elle lisait entre autres des œuvres de ses contemporains, comme Corneille, Racine et Madame de La Fayette. Cette lecture a eu une influence sur sa propre écriture, dont l'*Histoire secrète de Bourgogne*, mais aussi ses autres histoires secrètes semblent trouver leurs origines dans *La Princesse de Clèves*, *l'Astrée*, *Le Cid* et *Phèdre*.²⁷² Ce point de vue de Claude Dauphiné n'est pas prouvé et sans doute un peu limité. Dauphiné semble juste nommer des titres connus de l'époque. Toutefois, il serait intéressant de faire une étude exacte de ses sources. Quoiqu'il en soit, nous sommes d'accord qu'elle a eu plusieurs sources d'inspiration comme nous avons indiqué plus tôt.

Les éléments paratextuels de ce roman qui semblent être intéressants à analyser, sont le titre et les intertitres, la dédicace en vers à la princesse de Conti et la prise de parole dans le texte et à la fin du livre.

Le titre et les intertitres

Le titre de la version originale, publiée en 1694 par Simon Bénard à Paris, est *Histoire secrète de Bourgogne*. Le roman se compose de deux tomes. La même année sont parues des contrefaçons du roman historique de Mlle de La Force sous le même titre ou sous une variante du titre, c'est-à-dire *Histoire secrète de Marie de Bourgogne*, chez des maisons d'édition à Lyon et à La Haye. Le fait qu'il y avait des maisons d'édition qui ont publié des contrefaçons de son œuvre est un signe de son succès en France, mais aussi à l'étranger.

Les deux formes du titre sont des titres « thématiques » et réfèrent au contenu du roman.

L'*Histoire secrète* présente les aventures amoureuses de Marie de Bourgogne, la fille unique du duc de Bourgogne, avec le comte d'Angoulême, Charles d'Orléans, sous le règne de Louis XI de 1461 jusqu'à 1483. L'histoire se déroule dans un contexte médiéval. Ceci nous rappelle le fait que les écrivaines de la fin du XVIIe et du début du XVIIIe siècle se basent souvent sur cette période. Probablement, Mlle de La Force est en train de s'inspirer du Moyen Âge pour souligner la valeur de l'histoire secrète, considérée comme genre mineur, car l'idée d'une

²⁷¹ Percel (1734), p. 77.

²⁷² Dauphiné (1980), pp. 36 ; 39-40.

origine médiévale du roman a fortifié les valeurs littéraires et a souligné l'ancienneté de la littérature, même celle de la littérature moderne des XVIIe et XVIIIe siècles.²⁷³

Le début du titre, c'est-à-dire *Histoire secrète*, nous fait penser à la partie du titre que Gérard Genette appelle l'« indication générique »²⁷⁴, et qui n'a normalement qu'un caractère annexe. Dans notre cas, l'indication générique semble être tout le titre. Nous faisons en conséquence le choix de parler d'un « titre générique »²⁷⁵. Le texte présente cinq intertitres thématiques, ou des titres d'une section du roman qui révèlent le contenu de cette partie.

L'intertitre	Le contenu	La page
« Relation de la mort du Duc de Berry à la Duchesse de Bourgogne »	Une lettre du Comte d'Angoulesme, adressée à la Duchesse.	Tome I, p. 61
« Histoire de Comines »	Une histoire racontée par Comines au Comte d'Angoulesme.	Tome I, p. 115
« Histoire de Souveraine »	Une histoire racontée par Souveraine à une compagne.	Tome I, p. 179
« Histoire de Floris »	Une histoire racontée par Floris à la Duchesse.	Tome I, p. 259
« Histoire d'Antoinette de Polignac »	Une histoire racontée par Souveraine à des Princesses.	Tome II, p. 441

Nous pouvons constater que Mlle de La Force a inséré des histoires courtes, racontées par un de ses personnages dans sa propre histoire secrète sur ces personnages. Cet aspect fait ressembler l'histoire secrète de Mademoiselle de La Force à un « roman à tiroirs »²⁷⁶, dans lequel l'histoire principale est interrompue par des récits secondaires ou des nouvelles intercalées. Cependant, ce terme n'a pas été employé qu'au milieu du XVIIIe siècle. Le fait que les personnages prennent la parole pour raconter leur histoire, souligne l'habitude à l'époque de raconter des histoires à la Cour ou dans les salons littéraires, comme nous avons vu.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'interaction épistolaire était très à la mode. Comme nous avons déjà indiqué, les nobles avaient beaucoup de temps libre pour s'occuper de l'écriture et de la correspondance. Le roman par lettres, ou le « roman épistolaire » est

²⁷³ Montoya (2013), p. 137.

²⁷⁴ Genette (1982), p. 56.

²⁷⁵ Cayuela, Anne, *Le Paratexte au siècle d'or : prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève : Droz, 1996, p. 252.

²⁷⁶ Keating, Maria Eduarda, « 'Romans à tiroirs' d'hier et d'aujourd'hui : parodie et expérimentation romanesque », dans : *Fortunes et infortunes des genres littéraires, Cahiers de l'Echinox* vol. 16 (2009), p. 156.

composé exclusivement de lettres fictives écrites par les personnages, ce qui évoque chez les lecteurs le sentiment d'être introduit à la vie intime des personnages. Ce genre épistolaire est né au XVIIe siècle, mais a plutôt connu son âge d'or au XVIIIe siècle. Cependant, l'emploi de la lettre dans un roman existait bien avant l'invention du roman épistolaire, c'est-à-dire dès l'Antiquité on a composé des recueils de lettres.²⁷⁷ Mlle de La Force a inséré quelques lettres dans son histoire secrète, ainsi elle semble faire référence à l'écriture épistolaire, qui est connue par ses contemporains. Probablement, elle l'a fait intentionnellement pour enrichir la prose et pour définir le nouveau genre littéraire, l'« histoire secrète ».

La dédicace en vers

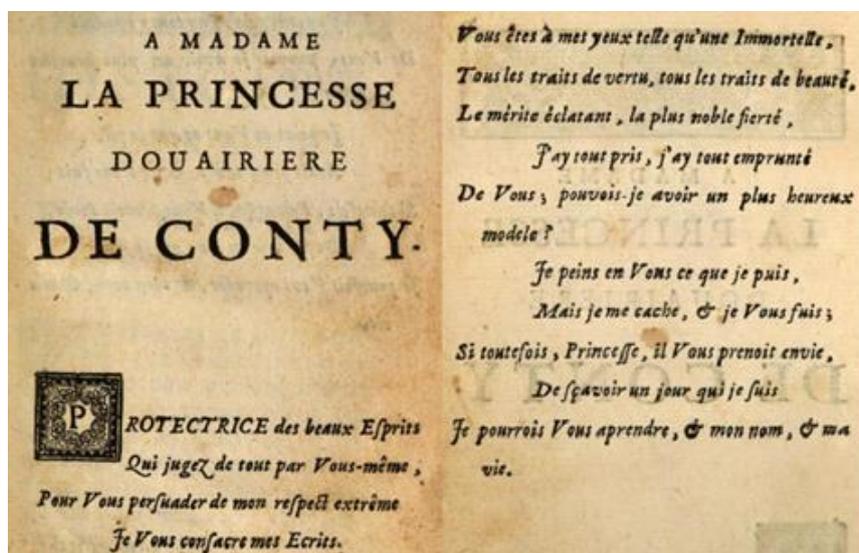


Image VII - La dédicace « À Madame [...] de Conty »
(Caumont de La Force, *Histoire secrète de Bourgogne*, 1694)

L'ouvrage est dédié à « Madame la Princesse douairière de Conty », qui est d'après Mademoiselle de La Force la « [p]rotectrice des beaux Esprits ». Ainsi, elle s'inscrit dans la tradition des romancières du XVIIe siècle, car Nathalie Grande affirme que : « les romancières dédiaient leurs ouvrages exclusivement à des protectrices »²⁷⁸. Marie-Anne de Bourbon, dite Mademoiselle de Blois (1666-1739), est la fille de Louis XIV et de Louise de La Vallière. Elle épouse en 1680 Louis-Armand 1^{er} de Bourbon, le deuxième prince de Conti. En 1685, à la mort de son mari, Marie-Anne devient princesse douairière de Conti.²⁷⁹ Elle fait donc partie de la très haute noblesse.

²⁷⁷ Grande, Nathalie, *Le roman au XVIIe siècle : l'exploration du genre*, Collection « Amphi Lettres » dirigée par Colette Becker, Rosny-sous-Bois : Bréal, 2002, p. 34.

²⁷⁸ Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 272.

²⁷⁹ Goulet, Anne-Madeleine, « Note : LADDA 1689-06 », dans : *Paroles de Musique (1685-1694) : catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Bruxelles : Mardaga, 2007, p. 922.

Comme nous avons vu plus tôt, la dédicace est un lieu où l'auteur peut rendre hommage au dédicataire. Mlle de La Force fait bien l'éloge de la princesse de Conti en disant qu'elle veut : « Vous [la princesse de Conti] persuader de mon respect extrême / Je Vous consacre mes Ecrits [...] ». Mlle de La Force affirme que la princesse de Conti est son « heureux modèle ». Il semble que Mademoiselle de La Force ne fait que flatter, ce qui est normal pour une dédicace. Nulle part il n'est mentionné s'il y a un lien amical entre les deux femmes, donc en fait, Mademoiselle de La Force est en train de charmer une patronne des beaux esprits. Selon nous, Mlle de La Force semble chercher une protectrice qui la soutiendra.

Il est possible qu'il y ait une intention cachée, car la princesse de Conti ne pourrait soutenir une personne anonyme. À la fin de la dédicace, elle parle de son choix de vouloir rester anonyme : « je me cache, & je Vous fuis ; / Si toutefois, Princesse, il Vous prenoit envie, / De Sçavoir un jour qui je suis / Je pourrois Vous apprendre, & mon nom, & ma vie ». Encore une fois, nous pouvons affirmer une préférence pour l'anonymat total de Mlle de La Force au cours de sa vie. De toute manière, il s'agit également d'un jeu avec l'anonymat ou l'occultation de son identité en tant que femme et aristocrate au XVII^e siècle. En même temps, ce jeu avec l'anonymat semble être un jeu « publicitaire » avec lequel Mademoiselle de La Force cherche à éveiller la curiosité de ses lecteurs. Ceci dévoile un aspect créatif et ludique de sa posture d'auteur, d'après nous.

La prise de parole

Antoine Varillas (1624-1696), un historien, était pour la plus grande partie la source de Mlle de La Force.²⁸⁰ Mademoiselle de La Force réfère à Varillas dans son *Histoire secrète de Bourgogne* : « Varillas en fait un si beau portrait, que tout ce que je puis faire, est de prendre quelqu'une de ses couleurs pour la [Charlotte de Savoye] représenter comme une des plus accomplies personnes du monde »²⁸¹. En faisant référence à Varillas, elle semble se poser en savante. Comme nous avons déjà indiqué elle a beaucoup de connaissances et elle aime souligner cette caractéristique personnelle. Mlle de la Force montre son admiration pour Charlotte de Savoye, une personne illustre. Elle semble être en train de flatter encore une fois une femme ayant une position sociale élevée, en tant que reine de France et femme de Louis XI de 1461 jusqu'à 1483.

En référant à la figure de Marguerite de Valois, qui est d'après Mlle de La Force, « la plus belle, la plus vertueuse, & la plus héroïque Princesse de son temps »²⁸², elle dit le

²⁸⁰ Fröberg (1981), p. 16.

²⁸¹ Caumont de La Force, *Histoire secrète de Bourgogne* (1694), p. 132.

²⁸² Caumont de La Force, *Histoire secrète de Bourgogne* (1694), p. 536.

suivant : « Si je me trouve encore quelque loisir ; je pourray mettre au jour les aventures d'une si rare personne »²⁸³. Mlle de La Force fait appel à un discours précieux en utilisant des mots comme « belle » et « vertueuse ». Kate Forsyth a inséré cette admiration de Mlle de La Force pour Marguerite de Valois dans son roman *Bitter Greens* :

I had always been fascinated with Queen Margot, having heard lots of stories about her at the Château de Cazeneuve, where I'd been born and where she had once lived. Perhaps it had not been wise to choose her as the subject of one of my secret histories. After all, she had made the King's grandfather, Henri of Navarre, look like a cuckold and a fool. But it was such a great story, too good to resist [...].²⁸⁴

Dans ce fragment Kate Forsyth implique que son histoire secrète sur Marguerite de Valois aurait pu être la raison pour laquelle Mlle de La Force était exilée à l'abbaye de Gercy-en-Brie, et la peur du mécontentement du roi la cause pour son anonymat. Or, ce n'est peut-être qu'une conjecture. Toutefois, Kate Forsyth affirme à la fin de son livre qu'elle a fait beaucoup de recherches avant l'écriture de son roman. En fait, en composant son « roman historique » et en mêlant des faits historiques et de la fiction, elle a fait plus ou moins la même chose que Charlotte-Rose de Caumont de La Force. Nous pouvons dire que *Bitter Greens* de Kate Forsyth est l'« histoire secrète » de Mlle de La Force.

En tout cas, Mademoiselle de La Force se tient à sa parole d'écrire un roman historique sur la figure de Marguerite de Valois, vu qu'elle publie l'*Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre* en 1696. Mais préalablement elle publie une autre histoire secrète, c'est-à-dire l'*Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille*.

5.2. Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille (1695)

Le *Mercuré Galant* décrit en 1695 le roman sur Henri IV de Mlle de La Force en ces termes :

Ces Histoires secrettes excitant ordinairement de la curiosité, on a lieu de croire que celle sy n'en excitera pas moins que l'Histoire secrète de Bourgogne, dont le succès a esté fort grand. Celle de Henry de Castille renferme un des plus singuliers événemens de l'Histoire d'Espagne, & c'est ce qui luy donnera pour Lecteurs tous ceux qui aiment à trouver dans ces sortes d'ouvrages, des tableaux fidelles de la bizarrerie de l'Amour. La Preface de ce Livre marque que cette Histoire a esté trouvée parmy les Papiers d'une Dame que nos meilleurs Auteurs ont toujours regardée comme l'arbitre des Ouvrages d'esprit.²⁸⁵

Nous analyserons cette préface à l'*Histoire secrète de Henry IV*, mentionnée dans le *Mercuré Galant*, qui est l'avis du libraire au lecteur et par conséquent un péri-texte allographe et pas un paratexte auctorial. Cependant cet élément paratextuel nous semble intéressant à traiter brièvement. Comme nous avons déjà indiqué il n'est pas sûr que Mlle de La Force ne soit pas

²⁸³ Caumont de La Force, *Histoire secrète de Bourgogne* (1694), p. 536

²⁸⁴ Forsyth, *Bitter Greens* (2013), p. 49.

²⁸⁵ *Mercuré Galant*, « On debite à Paris... », juillet 1695, pp. 310-311.

l'auteur de cet avis. D'abord, nous ferons une analyse du titre et ensuite de la prise de parole de la figure auctoriale à la fin du livre.

Le titre

La page de titre présente le titre *Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille*. Comme nous avons vu déjà, *Histoire secrète* implique qu'il s'agit d'un titre générique. Dans ce cas-ci, le titre générique est accompagné par un sous-titre, c'est-à-dire *roi de Castille*. De plus, au début de l'histoire, nous pouvons trouver un titre plus complexe, c'est-à-dire *l'Histoire secrète des amours de Henry IV, roy de Castille, surnommé l'Impuissant*. Le titre générique est plus complexe à cause de l'ajout de *des amours* et le titre est accompagné d'un deuxième sous-titre, c'est-à-dire *surnommé l'Impuissant*.

L'Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille est un titre thématique qui porte sur le contenu. C'est un roman historique sur les amours d'Henri IV. Le roi de Castille fait annuler son mariage avec Blanche de Navarre, et puis, il épouse Jeanne de Portugal. Toutefois, Alphonse de Cordoue, enfant d'honneur du roi, tombe amoureux de Jeanne. Finalement, un massacre visé d'Alphonse par le roi échoue et la reine accouche d'une princesse. Nous avons déjà parlé du sous-titre *surnommé l'Impuissant*, avec lequel Mlle de La Force critique et même scandalise le roi en démystifiant cet homme ayant une position sociale élevée. C'est frappant qu'elle ne cesse de flatter les femmes qui se trouvent dans une telle position, mais qu'elle critique les hommes. Elle se montre comme une sorte de féministe, ce qui n'est pas étrange vu qu'elle est une écrivaine précieuse.

L'avis

Cet avis, qui se trouve au début du livre, semble être une préface allographe, du libraire au lecteur. Normalement, nous ne discutons que les péritextes auctoriaux, mais il y a quelque chose dans cette préface qui nous frappe et il n'y a pas suffisamment de preuves pour montrer qu'il ne s'agit pas de Mlle de La Force elle-même. Comme on a remarqué dans le *Mercurie Galant* l'histoire a été trouvée « parmi les papiers d'une Dame illustre »²⁸⁶, mais la préface indique aussi que cette dame est morte depuis un ou deux ans. Par conséquent, on pourrait se demander le suivant : « Qui est cette dame, et pourquoi cette dame a-t-elle en sa possession une histoire de Mlle de La Force ? » Nous ne le savons pas, c'est un grand mystère. Il se peut que la dame illustre n'ait jamais existé et qu'il ne s'agisse que d'une fiction. Cet aspect provoque la curiosité des lecteurs, d'après nous.

²⁸⁶ Le libraire, « Avis du libraire au lecteur », dans: Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille*, Paris : Simon Bénard, 1695, la préface.

Le « libraire » fait des compliments à propos du style de l'histoire, il dit que le roman est d'« une main habile », il ajoute que nous pouvons trouver dans l'écriture « plus de sentiments que de paroles », et qu'il trouve que « cette Histoire [est] différente des Romans ordinaires ». Ainsi, il décrit le style et l'écriture de Mlle de La Force, qui est marquée par les sentiments et les émotions. Mademoiselle de La Force semble utiliser la vie sentimentale, plus ludique et accessible, pour expliquer les faits historiques. Ceci souligne encore une fois l'aspect ludique et créatif de sa posture d'auteur.

La fin : une prise de parole

À la fin du roman historique, Mademoiselle de La Force montre encore une fois son estime pour les personnes illustres et son mépris pour la fatalité de l'amour. Comme nous avons déjà vu, la narratrice trouve que l'amour est la cause des malheurs, comme dans *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette. Mademoiselle de La Force termine son histoire secrète ainsi :

On peut juger par le courage avec lequel il [l'Infant Alphonse] mourut, qu'il aurait été un des plus grands hommes de son siècle, sans le fatal amour qui le partagea toute sa vie, & qui fut la cause funeste de tous ses malheurs [...]²⁸⁷

Apparemment, le fatalisme est un thème qui est caractéristique pour l'œuvre de Mlle de La Force.²⁸⁸ D'après La Porte et La Croix au XVIIIe siècle, « Mademoiselle [de La Force] avoit pris pour devise, un navire agité des flots, sans pilote, sans mats & sans voiles, avec ce mot : Quò me fata vocant »²⁸⁹. Nous pouvons traduire la devise fataliste de Mlle de La Force ainsi : « Où mon destin m'entraîne-t-il ? »²⁹⁰

5.3. Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François I (1696)

La version originale du roman historique a été publiée à Paris chez Simon Bénard, comme la plupart des histoires secrètes de Mlle de La Force. Malheureusement, nous n'avons pas retrouvé cette version. Par conséquent, nous avons analysé la version qui a été publiée à Amsterdam chez J.L. de Lorme, & Est. Roger en 1696. Cette version est une contrefaçon, mais elle contient bien toute l'œuvre originale.

Comme nous avons vu, Mlle de La Force a affirmé en 1694, dans son *Histoire secrète de Bourgogne*, qu'elle composera un jour une histoire sur Marguerite de Valois, une femme illustre qu'elle admirait. Ensuite, en 1696 paraît son *Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François I*. Pierre Bayle, qui s'irrite en général du genre de l'histoire

²⁸⁷ Caumont de La Force, *Histoire secrète de Henry IV* (1695), pp. 289-290.

²⁸⁸ Fröberg (1981), p. 14.

²⁸⁹ La Porte, Joseph de & La Croix, Jean François de, « Lettre XIII », dans : *Histoire littéraire des femmes françoises, ou Lettres historiques et critiques. Tome II*, Paris : Lacombe, 1769, p. 307.

²⁹⁰ Dauphiné, « * », dans : Dauphiné (1980), p. 7.

secrète, dit le suivant : « Quelle pitié ! qu’au lieu de l’Histoire véritable de cette Princesse [...], on nous donne des contes & des galanteries chimériques, sous un nom si digne de vénération »²⁹¹. Il est clair que Mlle de La Force ne respecte pas toujours les limites de l’Histoire et l’utilise parfois seulement comme un fond pour ses créations romanesques. « Elle était romancière avant d’être historienne »²⁹², d’après Claude Dauphiné. D’un coup d’œil rétrospectif, cette description pourrait définir toutes les romancières de cette époque. De plus, il semble exister un lien étroit entre les contes de Mlle de La Force qui ont un caractère romanesque et ses romans historiques qui ont un caractère fimaginaire.²⁹³ La romancière a été considérée comme une aventurière et une personne romanesque par autrui. Nous nous demandons s’il existe un lien entre son genre de prédilection, l’« histoire secrète » et la façon dont elle est perçue. Il est possible que les lecteurs de ses romans historiques ont pu romancer la posture de Mlle de La Force à cause du contenu de ces romans.

Nous n’avons que le titre et les intertitres à analyser, comme éléments paratextuels auctoriaux dans ce roman.

Le titre et les intertitres

L’Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François I est un titre générique, qui est accompagné par deux sous-titres. C’est un titre thématique qui fait référence au contenu de l’histoire, c’est-à-dire l’histoire secrète traite de l’intrigue romanesque de Marguerite de Valois, reine de Navarre, appelée en Espagne à cause de la maladie de François I^{er}. Il y a 11 intertitres thématiques dans ce roman de Mlle de La Force, dont six histoires courtes et cinq lettres. Ce roman historique renvoie encore une fois à la tradition de l’oralité à la Cour, ou le fait que les nobles se racontent des histoires pour s’amuser, car les six récits secondaires présentent des discours des personnages, et à la tradition noble de la correspondance, du fait que Mlle de La Force a inséré cinq lettres fictives des personnages dans son histoire secrète.

Comme nous avons vu déjà, Mlle de La Force ne se tient pas toujours aux faits historiques, mais elle met l’emphase sur la fiction romanesque. Il s’agit donc plutôt d’une histoire fictive, au lieu d’une présentation réelle de l’Histoire de Marguerite de Valois. Il se peut qu’elle soit en train de romancer une des femmes illustres qu’elle admire. Dans ce cas,

²⁹¹ Pierre Bayle, cité dans : Fröberg (1981), p. 18.

²⁹² Dauphiné (1980), p. 33.

²⁹³ Fröberg (1981), p. 21.

elle semble être comme ses lecteurs qui ne voient qu'une femme fictive au lieu de la vraie personne.

5.4. *Gustave Vasa, histoire de Suède (1697)*

Le *Mercure Galant* présente en 1697 l'histoire de *Gustave Vasa* de Mlle de La Force en ces termes :

L'Histoire de *Gustave Vasa*, qui s'est acquis la Couronne de Suede par ses grandes actions, paroist aussi depuis peu de temps, & merite vostre curiosité. Elle est divisée en deux volumes, & contient plusieurs aventures si surprenantes, que quoy que vrayes, elles ne semblent pas vraisemblables. Ce Livre est écrit avec beaucoup de feu, & l'on y trouve des expressions hardies, nouvelles, & heureuses, & qui marquent que le cœur des Amans est connu à la personne qui a bien voulu se donner la peine de travailler à cet Ouvrage. Il est d'une Femme de qualité [...]²⁹⁴

Dans cette étude nous ne traitons normalement pas des paratextes allographes, ou des textes créés par d'autres personnes. Cependant, il est intéressant de remarquer que le *Mercure Galant* loue les qualités de Mademoiselle de La Force. Ainsi le journal contribue à la création de sa posture d'auteur.

À l'époque classique, la vraisemblance est essentielle pour les écrivains.²⁹⁵ Mais comme nous avons vu à plusieurs reprises, Mlle de La Force mêle des faits historiques avec sa fiction romanesque. Nous analyserons les éléments paratextuels suivants de *Gustave Vasa*, c'est-à-dire le titre et les intertitres, la dédicace en vers, et en outre, nous nous concentrons sur l'introduction au texte et la justification, faites par Mlle de La Force dans *Gustave Vasa, histoire de Suède*.

Le titre et les intertitres

Le titre *Gustave Vasa, histoire de Suède* est composé d'une partie qui est le titre (*Gustave Vasa*) et d'une partie qui est l'indication générique (*histoire de Suède*). Il s'agit d'un titre thématique qui porte sur le contenu. Le roman historique parle de la carrière et la vie amoureuse de Gustave Vasa, qui devient le roi de Suède.

Il n'y a que trois intertitres, dont une lettre de Gustave Vasa à la Reine de Suède et deux histoires courtes, c'est-à-dire l'« Histoire de Colombine »²⁹⁶ et l'« Histoire de Sigismond Auguste, Roy de Pologne »²⁹⁷. D'après Fröberg, Mademoiselle de La Force s'est inspiré de l'*Histoire de l'Hérésie* d'Antoine Varillas datant de 1682 pour le récit-cadre sur Gustave Vasa, mais aussi pour ces histoires insérées. Mlle de La Force référait à « Dyveke, maîtresse

²⁹⁴ *Mercure Galant*, « L'Histoire de *Gustave Vasa*... », février 1697, pp. 251-252.

²⁹⁵ Fröberg (1981), p. 19.

²⁹⁶ Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Gustave Vasa, histoire de Suède. Tome I & II*, Paris : Simon Bénard, 1697, p. 66.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 143.

du roi du Danemark » avec le personnage de Colombine. Selon Waldberg, le nom de ce personnage vient du personnage de Columbula de l'*Histoire Danica*, écrit par Jean Meursius et publié entre 1630-1638. Ingrid Fröberg affirme que Mademoiselle de La Force citerait Varillas mot à mot.²⁹⁸ Ce fait indique encore une fois que Mlle de La Force a lu aussi des ouvrages de ses contemporains.

La dédicace en vers

Au début du livre Mademoiselle de La Force a inséré une dédicace qu'elle adresse au dédicataire « Monsieur le duc de Vendosme »²⁹⁹. Louis-Joseph de Bourbon, duc de Vendôme, dit le Grand Vendôme (1654-1712), est le fils aîné de Louis II et l'arrière-petit-fils du roi Henri IV.³⁰⁰ Mlle de La Force rend hommage au duc de Vendôme en disant : « Fils d'un Dieu que la France adore, / Illustre rejeton du valeureux Henry, / Puis-je d'un stile assez fleury / Montrer à l'Univers à quel point je t'honore »³⁰¹.

Il est frappant que Mlle de La Force fait l'éloge d'un homme, car comme nous avons vu plus tôt, les romancières ne s'adressent normalement qu'à une protectrice dans leur dédicace, car Nathalie Grande affirme qu'« une romancière ne saurait solliciter la bienveillance d'un protecteur sans atteinte aux bonnes mœurs »³⁰². Il n'est pas clair pour quelle raison Mlle de La Force rend hommage à un homme, mais il est évident que Mlle de La Force admire les illustres personnes. Dans cette dédicace elle montre son estime pour le duc de Vendôme : « Je veux marquer avec éclat / Ce que je sens pour toy d'estime »³⁰³.

Le pronom personnel « tu », ou la deuxième personne du singulier, implique une relation personnelle ou même intime entre Mlle de La Force et le duc de Vendôme, ce qui pourrait expliquer le choix de faire l'éloge à un homme. Comme nous avons vu plus tôt, elle a vouvoyé la princesse de Conti, mais ici elle a fait le choix de tutoyer le duc de Vendôme. Ceci est frappant, mais bien compréhensible s'il y avait une relation personnelle. Cependant, il n'est pas clair s'il y avait une telle relation entre les deux. Mlle de La Force s'adresse encore une fois à quelqu'un de haute naissance. Elle semble mettre l'accent sur son association avec la noblesse.

L'introduction et la justification : une prise de parole

De temps en temps, Mlle de La Force prend la parole au cours du texte, reconnaissable par

²⁹⁸ Fröberg (1981), p. 3.

²⁹⁹ Caumont de La Force, *Gustave Vasa* (1697), p. 3.

³⁰⁰ Grand, Chantal, *L'envers du décor : Le siècle de Louis XIV*, Paris : BoD, 2015, p. 124.

³⁰¹ Caumont de La Force, *Gustave Vasa* (1697), p. 3.

³⁰² Grande, *Stratégies de romancières* (1999), p. 272.

³⁰³ Caumont de La Force, *Gustave Vasa* (1697), p. 3.

l'emploi du pronom personnel « je », la première personne du singulier. Au début, Mademoiselle de La Force fait une sorte d'introduction au texte :

C'est du fond du Septentrion que je fai sortir un Heros que la Nature forma avec tous les agrémens du corps qui font les Personnes charmantes, & tous les sentiments élevez qui rendent les Hommes extraordinaires. La fortune donna tous ses soins pour achever cet ouvrage : Elle porta Gustave Vasa, dont j'écris l'Histoire, au degré le plus haut où peut aller l'ambition humaine. La Suede sera la principale Scene où je représenteray des événemens si merveilleux, & le theatre celebre où les plus horribles tragédies des derniers siecles se soient passées. Je commencerai par le regne de Suanthon homme illustre [...]³⁰⁴

Mlle de La Force présente un personnage principal qui s'inscrit dans la tradition précieuse, quelqu'un qui est charmante et marqué par des sentiments élevés. Ensuite, elle met l'accent sur son ambition de faire un travail sérieux sur l'histoire sur Gustave Vasa, elle dit même : « au degré le plus haut où peut aller l'ambition humaine ». Puis, elle réfère aux « horribles tragédies » dont elle parlera, mais elle ne semble pas aimer parler des horreurs, car à la page 47 de *Gustave Vasa, Histoire de Suède* elle essaie d'éviter la brutalité : « Tirons le rideau sur un acte de cruauté si inouïe »³⁰⁵. Il est frappant qu'elle se présente tant de fois dans ses textes. On pourrait se demander s'il y aurait un lien avec l'oralité des salons littéraires.

Mlle de La Force semble essayer de justifier ses choix dans le texte, afin d'éviter toute confusion : « Christine donna la vie à une Fille que j'appelleray la Princesse de Sudermanie à cause de la confusion que les mêmes noms pourroient apporter dans cette Histoire »³⁰⁶. En supplément, Mlle de La Force, quand elle prend la parole, emploie toujours la première personne du singulier, sauf une fois à la page 75 où elle emploie le pronom personnel « nous », ou la première personne du pluriel, faire référence à elle-même : « Sigibrite, dont nous n'avons point encore parlé, avoit des yeux, & le goût bon, & délicat [...] »³⁰⁷. Il n'est pas clair pour quelle raison elle a choisi ce changement de pronom personnel. Il est possible qu'il ne fût pas un choix intentionnel. Mlle de La Force semble vouloir se montrer comme auteur dans son ouvrage, c'est pour cela qu'elle prend la parole et dit « je ».

5.5. Les Jeux d'esprit, ou la promenade de la Princesse de Conti à Eu (1701)

Les Jeux d'esprit, ou la promenade de la Princesse de Conti à Eu est un ouvrage publié de façon posthume, car il a été publié pour la première fois en 1862, après la mort de Mlle de La Force en 1724. En effet, le titre total se composait de plusieurs parties, ce n'était pas qu'un titre et sous-titre, or le titre de cette première édition était : *Les Jeux d'esprit, ou La*

³⁰⁴ Caumont de La Force, *Gustave Vasa* (1697), pp. 5-6.

³⁰⁵ Ibidem, p. 47.

³⁰⁶ Ibidem, p. 7.

³⁰⁷ Ibidem, p. 75.

Promenade de la Princesse de Conti à Eu, par Mademoiselle de La Force, publiés pour la première fois avec une introduction par M. Le Marquis de La Grange. Toutefois, le texte des *Jeux d'Esprit* date de 1701. Adélaïde-Édouard Lelièvre, comte, puis marquis de La Grange (1796-1876) était traducteur de l'allemand, officier et diplomate avant de se montrer intéressé par la politique.³⁰⁸ Dans l'introduction, le marquis de La Grange explique qu'il a acquis le manuscrit des *Jeux d'Esprit* de Mlle de La Force en 1852, pendant une vente des livres du roi Louis-Philippe.³⁰⁹

Nous analyserons un certain nombre des éléments paratextuels des *Jeux d'esprit*. Les paratextes à analyser dans ce livre, sont le titre et les intertitres, et la préface auctoriale.

Le titre et les intertitres

Le titre de la première édition a été créé de façon posthume et il n'est pas clair qui l'a composé. La partie la plus importante du titre *Les Jeux d'esprit* fait qu'il s'agit d'un titre thématique, qui fait référence au contenu du roman. C'est que Mlle de La Force fait jouer ses personnages (Mme de la Princesse de Conty, la Princesse Henriette, Mme la Duchesse de Nevers, Mme d'Ornane, le Duc de Guise, le Comte de la Rochefoucauld, le Marquis de Créqui, Bassompierre et le Duc d'Elbeuf) différents sortes de jeux d'esprit dans un château à la ville d'Eu. Ce qui nous frappe c'est que les personnages des *Jeux d'esprit* sont des vraies personnes vivantes à l'époque ou en d'autres termes ils sont les contemporains de Mlle de La Force. Cet élément fait que le roman diffère de ses autres histoires secrètes, qui montrent seulement des personnages morts.

Les intertitres désignent les jeux qu'ils jouent, ces jeux sont successivement : « Le pour et le contre », où les personnages doivent tenir deux discours contraires sur le même sujet (l'amour, l'ambition, la vanité et l'avarice) ; « Le jeu du songe », où il faut interpréter des songes (dont les songes ressemblent à des contes de fées et les explications aux moralités) ; « Le jeu du courrier », où les personnages répondent aux lettres adressées à un autre personnage (ce jeu souligne le fait que les nobles s'occupent souvent de la correspondance) ; « Le jeu des métamorphoses », où il faut conter une histoire sur la métamorphose du premier objet placé sous les yeux ; « Le jeu de la pensée », où les personnages pensent à quelque chose et les autres en parlent avant la révélation de la chose ; et finalement « Le jeu du roman » nous rappelle la tradition du salon littéraire où les

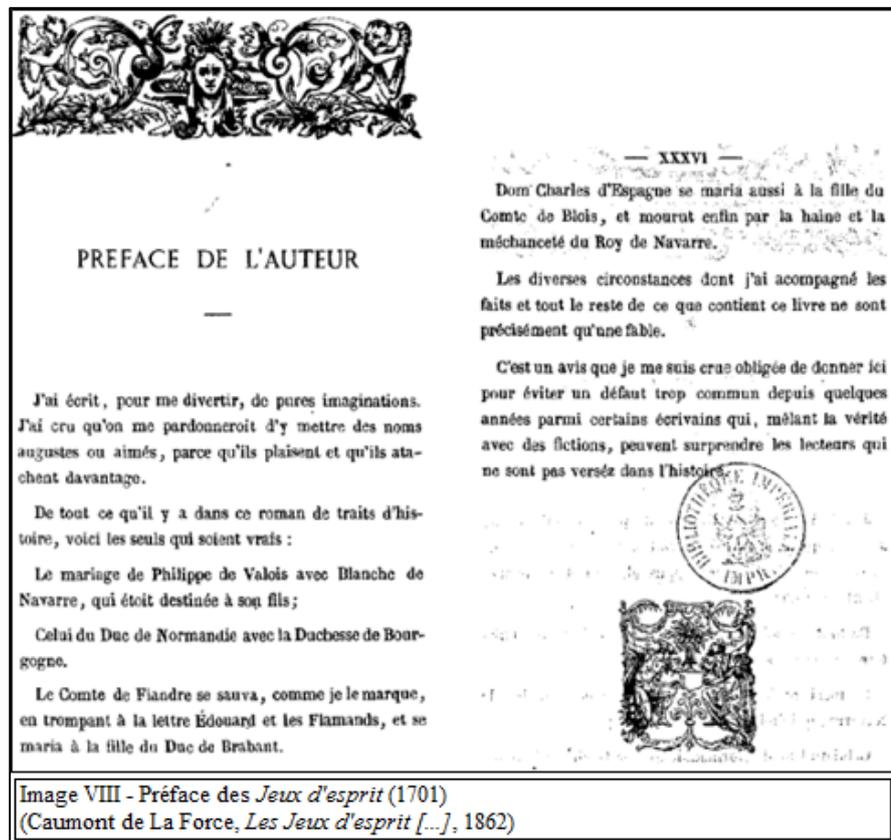
³⁰⁸ Croisille, Christian, *Correspondance inédite d'Alphonse de Lamartine. Tome I. 1817 – février 1848*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 1994, p. 294.

³⁰⁹ La Grange (1862), p. I.

personnes présentes composent une partie d'une histoire. Ce n'est pas mentionné nulle part si les intertitres sont une invention de Mlle de La Force ou peut-être de La Grange.

La préface

Dans la « préface de l'auteur », ce qui est un périphrase auctorial, Mademoiselle de La Force explique qu'elle a « écrit, pour [se] divertir, de pures imaginations ». Cette citation souligne encore une fois l'aspect ludique et créatif de Mlle de La Force. Elle ajoute lesquels des éléments historiques dans le roman étaient vrais. Comme nous avons vu déjà, elle aime mêler « la vérité » avec « des fictions ». Elle dit même que : « tout le reste de ce que contient ce livre ne sont précisément qu'une fable », ce qui met l'accent sur son amour de la vraisemblance.



Cette préface auctoriale a une fonction « poétique », car elle présente un apport personnel de l'auteur. Outre cet aspect personnel de la préface, elle a également une fonction « conative », car Mlle de La Force s'est sentie obligée d'avouer que l'histoire ne contient que quelques faits historiques et n'est qu'une fable, à cause de l'importance qu'elle accorde au fait de dire la vérité.

5.6. *Anecdote galante, ou histoire secrète de Catherine de Bourbon... (1703)*

L'édition originale de 1703, publiée à Nancy, est malheureusement introuvable. Nous analyserons par conséquent les péritextes auctoriaux, c'est-à-dire le titre et la préface, de la version de 1709, publiés à Amsterdam chez Henri Desbordes, ce qui est de la contrefaçon, mais qui présente néanmoins toute l'histoire.

Le titre et les intertitres

Le titre complet est l'*Anecdote galante, ou histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, et sœur de Henry le Grand, roy de France et de Navarre, avec les intrigues de la cour durant les règnes de Henri IV et de Henri V*. Le titre est composé d'un titre générique, puis d'un soi-disant sous-titre générique, et de quatre sous-titres. Quelques rééditions portent une variante du titre, c'est-à-dire les *Anecdotes du XVIIe siècle, ou Intrigues de cour, politiques et galantes, avec les portraits de Charles IX, Henri III et Henri IV*. La version de 1709, porte le titre suivant : *Mémoire historique, ou anecdote galante et secrète de la Duchesse de Bar, sœur d'Henry IV, roy de France, avec les intrigues de la Cour pendant les règnes d'Henri III & Henri IV*.

Les trois variantes du titre sont des titres thématiques, qui portent sur le contenu du roman historique. C'est une histoire secrète sur les amours de Catherine de Bourbon, la sœur du roi Henri IV et l'épouse du duc de Bar. Les intertitres thématiques dans ce roman font référence à la correspondance fictive entre le comte de Soissons et la princesse de Navarre. Encore une fois, Mlle de La Force a fait une sorte de prédécesseur du roman épistolaire de son histoire secrète en insérant des lettres fictives.

La préface

La préface auctoriale fait preuve d'un champ lexical de la préciosité : « il n'a jamais été de tendresse plus veritables [...] & jamais on n'a vû d'amour égalier celui du Comte [...] ; Heroïne aveuglée de sa passion [...] ; sa passion extrême »³¹⁰. « Le refus de la sexualité et la célébration de l'amour est une caractéristique de la préciosité, comme nous avons vu plus tôt : « il est si extraordinaire de voir deux Amans resister pendant dix ans à tous les artifices dont on s'avisa pour lasser leur constance »³¹¹. Mlle de La Force se montre ainsi comme une bonne Précieuse.

³¹⁰ Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Mémoire historique, ou anecdote galante et secrète de la Duchesse de Bar, sœur d'Henry IV, roy de France, avec les intrigues de la Cour pendant les règnes d'Henri III & Henri IV*, Amsterdam : Henri Desbordes, 1709, la préface.

³¹¹ Ibidem.

Puis, Mademoiselle de La Force rapproche certains historiens de n'avoir pas tout écrit sur Henri IV : « les meilleurs Auteurs ont négligé de nous rapporter tout ce qui pouvoit [...], les Historiens ne nous donnent [...] qu'une très-legere idée & peu de connoissance »³¹². En conséquence, elle affirme que c'est sa tâche à accomplir : « j'ai crû faire plaisir au Public de lui en faire une Histoire entiere & complete »³¹³. Ceci est paradoxal, car il est clair qu'elle mêle toujours l'histoire avec des fictions. Par conséquent, elle ne serait pas la personne la mieux placée pour faire une histoire complète sur le mariage entre Catherine et Charles de Bourbon. Cependant, Mlle de La Force semble avoir prévu une telle critique, car elle se défend :

C'est ici que je dois résoudre une difficulté qu'on pourroit me faire & qui feroit plus considérable, si j'écrivois moins une Histoire véritable qu'un Roman, c'est que [...] Voilà, je croi, l'objection dans toute sa force, mais je me flate que ma réponse va faire avouer qu'il n'y a rien de plus foible [...], & que je n'aurois pû m'écarter de cette idée que tous les Auteurs nous en donnent, sans pêcher contre une des loix essentielles de l'Histoire, je veux dire de la fidélité.³¹⁴

Elle affirme d'avoir pour objectif de rester fidèle à l'histoire. Plus tard, elle avoue cependant qu'elle a pris quelques libertés en écrivant le roman. En mêlant les faits historiques avec le romanesque, elle a créé un ouvrage historique plus accessible aux lecteurs. Quand même, elle essaie de justifier la possibilité d'une absence de faits historiques réels par manque de temps : « auparavant que de me condamner, il est à propos de l'avertir que je n'ai eu que six semaines à composer cet Ouvrage & à le corriger »³¹⁵. Ceci souligne encore une fois son amour pour la vraisemblance et ce qui nous frappe c'est qu'elle dévoile un aspect de sa méthode de travail et elle semble suggérer qu'elle gagne de l'argent en écrivant avant une date limite de soumission.

Ensuite, Mlle de La Force cite le *Satyricon*, un roman satirique de Pétrone, un écrivain romain de l'époque néronienne.³¹⁶ Au XVIIe siècle, les gens avaient l'habitude de lire le *Satyricon* et d'en parler, entre autres, Racine « le citait familièrement dans ses lettres »³¹⁷. Mlle de La Force s'inscrit ainsi dans cette tradition de l'époque de citer Pétrone. Elle semble vouloir mettre l'accent sur sa connaissance de la littérature latine. Vu que ce roman est considéré comme l'un des premiers romans, elle s'inspire donc d'une autre sorte de texte classique que ses contemporains classicistes et pour la plupart masculins, qui s'inspiraient plutôt de la poésie et du théâtre classique. Comme nous avons vu les enseignements

³¹² Caumont de La Force, *Mémoire historique ou anecdote galante* (1709), la préface.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ Ibidem.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Boissier, Gaston, « Un roman de mœurs sous Néron – Le *Satyricon* de Pétrone », dans : *Revue des Deux Mondes*, vol. 6 (1874), p. 321.

³¹⁷ Ibidem, p. 320.

classiques comme le latin étaient interdits aux filles. Par conséquent, il est frappant qu'elle connaît le latin et sait l'utiliser dans ses écritures. Probablement, elle a acquis la connaissance du latin dans les salons littéraires qu'elle fréquentait, ou il est possible qu'elle a lu la traduction.

Pétrone	Traduction	Mlle de La Force
« Mellitos verborum globulos et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa » ³¹⁸ .	« Honey-balls of phrases, every word and act sprinkled with poppy-seed and sesame » ³¹⁹ .	« Mellitos verborum G[1]obulos, & omnia facta dictaque quasi Papavere, & sesamo sparsa » ³²⁰ .
« Levibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando, effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet » ³²¹ .	« En la réduisant à une musique vaine et creuse, à des jeux de mots ridicules, vous avez fait du discours un corps sans force et sans vie » ³²² .	« Levibus atque inanibus sonis ludibria quaedam excitasse, si corpus orationis enervetur, & cadat » ³²³ .

Il se peut qu'elle se soit basée sur une autre édition qui présente des variations, mais il y a des petites différences entre la première citation originale de Pétrone et la citation de Mademoiselle de La Force. Pétrone dit par exemple « dicta factaque », bien que Mlle de La Force emploie la structure suivante : « facta dictaque ». Mlle de La Force semble mettre l'emphase sur le mot « acte », en le mettant avant le mot qui veut dire « parole ». Il est possible qu'elle l'ait fait sans le faire exprès, mais il y a aussi une possibilité qu'elle a voulu faire référence à la pensée que les actes valent mieux que les mots. Puis, il se trouve une faute d'orthographe, probablement involontaire, de « Gobulus » dans la version de l'*Anecdote galante, ou histoire secrète de Catherine de Bourbon...* de 1709, celle de 1741 montre bien le mot « globulus ». La deuxième citation montre plusieurs différences. Mlle de La Force semble avoir omis des paroles, et également elle semble avoir changé des mots. Nous pouvons constater que les mots qu'elle a changés ne diffèrent pas beaucoup et que les mots qu'elle a laissé tomber, « enim » et « effecistis », n'ajoutent pas beaucoup à la citation.

À la fin de la préface Mademoiselle de La Force présente une liste des sources qu'elle a employé en composant son *Anecdote galante, ou histoire secrète de Catherine de Bourbon*,

³¹⁸ Pétrone, « Note 41 », dans : Rimell, Victoria, « Petronius' lessons in learning – the hard way », dans : (ed.) Jason König & Tim Whitmarsh, *Ordering knowledge in the Roman Empire*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007, p. 119.

³¹⁹ Pétrone, (trad.) Rimell, dans : Rimell (2007), p. 119.

³²⁰ Caumont de La Force, *Mémoire historique ou anecdote galante* (1709), la préface.

³²¹ Pétrone, « Note 96 », dans : Krück, Marie-Pierre, *La corruption dans les traités polémiques de Mme Dacier*, Montréal : Université McGill, 2005, p. 31.

³²² Pétrone, (trad.) Alfred Ernout, dans: Krück (2005), p. 31.

³²³ Caumont de La Force, *Mémoire historique ou anecdote galante* (1709), la préface.

duchesse de Bar, et sœur de Henry le Grand, roy de France et de Navarre, avec les intrigues de la cour durant les règnes de Henri IV et de Henri V. Pour cette raison, la préface a une fonction « référentielle », car l'écrivaine indique ses sources d'inspiration. Ainsi, elle pourrait mettre en emphase qu'elle s'est inspirée d'autres écrivains pour souligner sa crédibilité. Elle se montre encore une fois comme fervente lectrice.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons pu montrer combien Mlle de La Force a de la connaissance de la littérature contemporaine et classique. Il est donc apparu qu'elle a bien des connaissances des sources classiques qui permettraient de respecter l'idéal classique qui est caractéristique à l'époque, mais ce qui nous frappe c'est qu'elle préfère s'inspirer de sources médiévales et contemporaines.

De plus, nous pouvons conclure qu'elle a de l'estime véritable pour des personnes illustres, qui semblent être son inspiration d'écrire. Ainsi, elle a écrit un roman historique sur Marguerite de Valois. Elle semble aimer s'associer aux nobles de haute naissance. Nous avons constaté encore une fois qu'elle préfère l'anonymat et qu'elle l'utilise pour éveiller la curiosité chez ses lecteurs, comme nous avons vu dans la dédicace adressée à la princesse de Conti. Ce jeu de l'anonymat a souligné l'aspect ludique et créatif de sa posture d'auteur. Elle semble aimer la fiction romanesque autant qu'elle la mêle avec des faits historiques, mais ainsi elle rend l'histoire plus accessible aux lecteurs.

Mademoiselle de La Force semble avoir l'air d'être vaine, mais en même temps honnête. Puis, elle semble respecter la vérité, mais en évitant les faits horribles. Enfin, nous pouvons dire que les thèmes de l'amour, en bonne précieuse, et de la fatalité la caractérisent.

Conclusion

Dans la présente étude nous avons fait une analyse des paratextes du recueil des contes et six des sept romans de Mlle de La Force pour répondre à la question suivante : Comment Charlotte-Rose de Caumont de La Force se dépeint-elle dans son œuvre, et comment se positionne-t-elle ainsi dans le champ littéraire de son époque ?

Dans une première partie nous avons présenté la posture d'écrivaine à la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle. Nous voulions démontrer ce que signifiait être une écrivaine à l'époque. Nous avons constaté que le champ littéraire aux XVII^e et XVIII^e siècles était en train d'évoluer d'un champ littéraire traditionnel à un champ littéraire plus moderne.

L'époque connaît un mouvement féministe, la Préciosité, qui n'est pas apprécié par tout le monde. Les Précieuses ont souvent été considérées comme ridicules, ce qui a rendu la tâche plus difficile pour les écrivaines d'être prises au sérieux. En tant que femme, Mlle de La Force se trouve donc en position contestée, mais vu que le champ littéraire est en voie d'évolution, la femme semble obtenir accès à la culture de façon lente.

Puis, nous avons décrit la biographie de Mademoiselle de La Force, qui est une écrivaine de cette époque, en trois parties, c'est-à-dire de sa naissance jusqu'à sa mort, en passant par son exil à l'abbaye de Gercy-en-Brie où elle a écrit la plupart de ses ouvrages. Nous avons présenté l'auto-portrait dans lequel Charlotte-Rose de Caumont de La Force a créé une image d'elle-même. Nous nous intéressions à la posture d'auteur qu'elle a fait d'elle-même et le portrait nous a montré qu'elle aime plaisanter.

Dans une deuxième partie nous avons proposé une façon d'étudier cette posture, c'est-à-dire par l'intermédiaire d'une analyse des paratextes qui accompagnent l'œuvre de l'écrivaine. Après notre analyse des périclives auctoriaux de l'œuvre de Mlle de La Force, nous pouvons donner la description suivante de la posture de Mademoiselle de La Force.

En tant qu'écrivaine noble elle a choisi l'anonymat. Vu que la règle aristocratique interdit qu'un aristocrate touche de l'argent, elle ne se présente pas comme écrivaine professionnelle de façon ouverte. Au vu de sa situation financière précaire elle s'est probablement occupée de l'écriture. Le loisir, un autre idéal aristocratique, a permis cette occupation qu'elle ne dit considérer cependant que comme un passe-temps. Outre le fait qu'elle s'est sentie obligée de s'occuper de l'écriture à cause de sa pauvreté, il semble qu'elle aimait écrire et faire de la poésie. En étudiant son œuvre, nous avons découvert l'aspect

ludique et créatif de sa posture d'auteur.

Mlle de La Force se présentait comme une Précieuse, qui se plaçait au-dessus des autres, qui évitait la sexualité et qui préférait l'amour platonique, et elle a inséré les thèmes de l'amour et de la fatalité dans toute son œuvre. Elle était une salonnière en vue et une fervente lectrice, avec une connaissance de la littérature de ses contemporaines et de la littérature classique et médiévale. Elle a probablement acquis sa connaissance de l'Antiquité, interdite aux femmes, dans les salons littéraires qu'elle fréquentait.

Elle admirait des personnes illustres, comme Marguerite de Valois par exemple, qu'elle aimait louer. Probablement, Mlle de La Force voulait plaire aux gens dans des positions sociales élevées pour leur protection, comme la princesse de Conti par exemple, car comme nous avons indiqué elle a fait des transgressions littéraires, comme faisant circuler des couplets considérés comme atroces, les « Noëls ».

Elle était en train de définir deux nouveaux genres littéraires, à savoir le conte de fées et l'histoire secrète, qu'elle a essayé de rendre légitimes. Elle aimait mêler la fiction romanesque avec les faits historiques dans ses histoires secrètes, ce qui a produit des histoires accessibles aux lecteurs. Cependant, beaucoup de romancières ont fait la même chose. Elle n'était pas la seule. Elle a insisté sur le fait d'appartenir à une généalogie féminine.

Ce qui frappe c'est qu'elle a bien acquis des connaissances de la littérature classique, qui est prescrite comme source par les classicistes, mais que les sources d'inspirations de ses contes et de ses histoires secrètes étaient des sources médiévales et des sources contemporaines. Nous avons indiqué qu'elle était en train de définir le conte de fées et l'histoire secrète comme nouveau genre littéraire, et qu'elle s'est basée sur des sources médiévales simples pour souligner l'ancienneté de la littérature moderne.

Finalement, nous pouvons dire que Charlotte-Rose de Caumont de La Force s'inscrit dans la posture d'écrivaine précieuse et savante du champ littéraire changeant de la fin du XVII^e siècle au début du XVIII^e siècle, qui allait amener aux « Lumières ».

Bibliographie

Sources primaires

Les contes de Mlle de La Force

Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Les Contes des Contes*, Paris : Simon Bénard, 1698.

Mademoiselle de La Force, « Plus belle que Fée » ; « Persinette » ; « L'Enchanteur » ; « Tourbillon » ; « Vert et Bleu » ; « Le Pays des Délices » ; « La Puissance d'Amour » ; « La Bonne Femme », dans : Raymonde Robert, *Contes*, Paris : Honoré Champion, 2005, pp. 309-434.

Les romans de Mlle de La Force

Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Histoire secrète de Bourgogne*, Paris : Simon Bénard, 1694.

---, *Histoire secrète de Marie de Bourgogne*, Lyon : Antoine Besson, 1694.

---, *Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille*, Paris : Simon Bénard & Jacques Collombat, 1695.

---, *Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François I*, Amsterdam : J.L. de Lorme, & Est. Roger, 1696.

---, *Gustave Vasa, histoire de Suède*, Paris : Simon Bénard, 1697.

---, *Mémoire historique, ou anecdote galante et secrète de la Duchesse de Bar, sœur d'Henry IV, roy de France, avec les intrigues de la Cour pendant les règnes d'Henry III & Henry IV*, Amsterdam : Henri Desbordes, 1709 [date de l'éd. originale, 1703].

---, *Les Jeux d'esprit, ou La Promenade de la Princesse de Conti à Eu, publiés pour la première fois avec une introduction par M. Le Marquis de La Grange*, Paris : Auguste Aubry, 1862 [date du manuscrit inédit, 1701].

Autres sources primaires

Blaeu, Joan, *Gouvernement de la Guyenne et Gascogne* (carte du Sud-Ouest de la France), 1662, consulté sur www.gallica.bnf.fr le 18 novembre 2015.

Bots, Hans & Bots-Estourgie, Eugénie (éd.), *Lettres de Madame de Maintenon. Volume II, 1690-1697*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 2010.

Brunet, Gustave, *Nouvelles lettres de Madame la Duchesse d'Orléans : Princesse Palatine, mère du régent, 1652-1722. Traduites de l'allemand pour la première fois*, Paris : Charpentier, 1853.

Godeau, Antoine, *Instructions et prières chrestiennes pour toutes sortes de personnes* (1646), cité dans: Gélis, Jacques, *L'Arbre et le fruit: la naissance dans l'Occident moderne, XVIe-XIXe siècles*, Paris: Fayard, 1984, pp. 237-238.

La Fontaine, Jean de, « XXXI. A.S.A.S. M^{gr} Le Prince de Conti » (juillet 1689), dans : *Œuvres complètes de Jean de La Fontaine, avec des notes et une nouvelle notice sur sa vie, par M. C.-A. Walckenaër, membre de l'institut*, Paris : Lefèvre, 1835, pp. 664-665.

Mercur Galant, « Voicy une nouvelle balade... », mars 1684, p. 41.

---, « On debite à Paris... », juillet 1695, pp. 310-311.

---, « L'Histoire de *Gustave Vasa*... », février 1697, pp. 251-252.

Sources secondaires

Barchilon, Jacques, « 'L'Enchanteur', un conte de Mlle de La Force », dans : *Merveilles & Contes*, Vol. 2, n° 1 (mai 1988), pp. 47-60.

Berger, Günter, « Genres bâtards : roman et histoire à la fin du XVIIe siècle », *Dix-septième siècle*, 2, n° 215 (2002), pp. 297-305.

Beuchot, M., *Œuvres de Voltaire*, Paris : Librairie Lefèvre, 1832.

Bibliothèque numérique mondiale, « Le premier livre de *Amadis de Gaule* », mis à jour le 8 mars 2016, consulté sur www.wdl.org le 1 juin 2016.

Boissier, Gaston, « Un roman de mœurs sous Néron – Le *Satyricon* de Pétrone », dans : *Revue des Deux Mondes*, vol. 6 (1874), pp. 320-348.

Bottigheimer, Ruth B., « Charlotte-Rose de La Force, 'Notice Concerning the Following Story' in *The Tales of the Tales* (1698) », dans : *Fairy Tales Framed*, Albany : State University of New York Press, 2012, pp. 195-198.

Bourdieu, Pierre, « Le champ littéraire », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, septembre 1991, pp. 3-46.

Brunetière, Ferdinand, « Études sur le XVIIIe siècle », dans : *Revue des Deux Mondes*, tome 113 (1892), pp. 881-920.

- Bury, Emmanuel et alii, *Le XVIIe siècle*, Paris : Fayard et Librairie Générale Française, 1996.
- Carroll, Erika, « Potions, Poisons and ‘Inheritance Powders’: How Chemical Discourses Entangled 17th Century France in the Brinwilliers Trial and the Poison Affair », dans : *Voces Novae: Chapman University Historical Review*, Vol 3, No 1, 2012, pp. 3-19.
- Caumont, Auguste de (Duc de La Force), « Une romancière au XVIIe siècle : son œuvre et ses aventures », dans : *La Revue des Deux Mondes*, (avril 1954, deuxième quinzaine), pp. 620-635.
- Cayuella, Anne, *Le Paratexte au siècle d’or : prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève : Droz, 1996.
- Cessac, Catherine, *Itinéraires d’André Campra (1660-1744): d’Aix à Versailles, de l’Église à l’Opéra*, Wavre : Éditions Mardaga, 2012.
- Chapelain, Jean, *De la lecture des vieux romans par Jean Chapelain de l’Académie française, publié pour la première fois avec des notes par Alphonse Feillet*, Paris : Auguste Aubry, 1870.
- Croisille, Christian, *Correspondance inédite d’Alphonse de Lamartine. Tome I. 1817 – février 1848*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 1994.
- Damay-Vissuzaine, Valentine, « Division de l’espace et ouverture des corps : « Gracieux et Percinet », « L’oiseau bleu » (Madame d’Aulnoy) et « Plus Belle que Fée » (Mademoiselle de La Force), entre texte et image », dans : *Féeries*, 11 (2014), pp. 147-169.
- Dauphiné, Claude, *Charlotte-Rose de Caumont de La Force : une romancière du XVIIe siècle*, Périgueux : Pierre Fanlac, 1980.
- DeJean, Joan, *Tender Geographies: women and the origins of the novel in France*, New York: Columbia University Press, 1991.
- , *Ancients Against Moderns : Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago: The University of Chicago, 1997.
- Forest, Philippe, et alii, *L’art de la préface*, Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2006.
- Forsyth, Kate, *Bitter Greens*, London : Allison & Busby, 2013.
- , « BITTER GREENS : The Facts behind the Fiction of Charlotte-Rose de La Force’s life », le 26 septembre 2014, consulté sur www.kateforsyth.co.au le 4 novembre 2015.

Fröberg, Ingrid, *Une 'histoire secrète' à matière nordique: Gustave Vasa, histoire de Suède (1697), roman attribué à Charlotte-Rose de Caumont La Force*, Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1981.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil, 1987.

Glénisson, Jean-Louis, « La Bibliothèque de Périgueux : un des fleurons du patrimoine aquitain », *Art & Métiers du Livre*, n° 281 (novembre/décembre 2010), pp. 20-33.

Grand, Chantal, *L'envers du décor : Le siècle de Louis XIV*, Paris : BoD, 2015.

Grande, Nathalie, *Stratégies de romancières : De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris : Honoré Champion, 1999.

---, « Stratégie d'écriture : la carrière de Madeleine Scudéry », dans : Charles Mazouer, *Recherches des jeunes dix-septémistes: actes du 5e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVIIe siècle*, Tübingen : Gunter Narr Verlag Tübingen, 2000, pp. 189-196.

---, *Le roman au XVIIe siècle : l'exploration du genre*, Collection « Amphi Lettres » dirigée par Colette Becker, Rosny-sous-Bois : Bréal, 2002.

Goulet, Anne-Madeleine, « Note : LADDA 1689-06 », dans : *Paroles de Musique (1685-1694) : catalogue des « Livres d'airs de différents auteurs » publiés chez Ballard*, Bruxelles : Mardaga, 2007.

Hannon, Patricia, *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-century France*, Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 1998.

Hoogenboezem, Daphne, *Le conte de fées en images : Le rôle d'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)*, Rijksuniversiteit Groningen, thèse de doctorat, 2012.

Houssaye, Arsène, *Madame de Montespan: études historiques sur la cour de Louis XIV*, Paris : Henri Plon, 1864.

Jaurgain, Jean de, *La maison de Caumont-La Force*, Paris : Honoré Champion, 1912.

Keating, Maria Eduarda, « 'Romans à tiroirs' d'hier et d'aujourd'hui : parodie et expérimentation romanesque », dans : *Fortunes et infortunes des genres littéraires, Cahiers de l'Echinox* vol. 16 (2009), pp. 156-165.

Krück, Marie-Pierre, *La corruption dans les traités polémiques de Mme Dacier*, Montréal : Université McGill, 2005.

La Grange, M. Le Marquis de, « Introduction » dans : Mlle de La Force, *Les Jeux d'esprit, ou La Promenade de Conti à Eu, publiés pour la première fois avec une introduction par M. Le Marquis de La Grange*, Paris : Auguste Aubry, 1862, pp. I-XXXIII.

La Porte, Joseph de & La Croix, Jean François de, « Lettre XIII », dans : *Histoire littéraire des femmes françoises, ou Lettres historiques et critiques. Tome II*, Paris : Lacombe, 1769, pp. 307-320.

Le Château de Cazeneuve, « Du nouveau au Château de Cazeneuve », consulté sur www.bordeauxconventionbureau.fr et www.chateaudecazeneuve.com le 4 novembre 2015.

Lebigre, Arlette, *1679-1682, l'affaire des poisons*, Paris : Éditions Complexe, 2006.

Legault, Marianne, *Female Intimacies in Seventeenth-Century French Literature*, Surrey-Burlington : Ashgate Publishing, 2012.

Lever, Maurice, « Romans en quête d'auteurs au XVIIe siècle », dans : *RHLF. Revue d'Histoire littéraire de la France*, 73 (1973), pp. 7-21.

Martin, Christophe, « L'illustration du conte de fées (1697-1789) », dans : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 57 (2005), pp. 113-132.

Martínez-Dueñas Espejo, José Luis & Sumillera, Rocío G. (éd.), *The Failed Text: Literature and Failure*, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine Érudition, 2007.

---, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », dans : *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, pp. 2-10.

---, « Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau », in: G.J. Dorleijn, R. Grüttemeier & L. Korthals Altes (ed.), *Authorship revisited: Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, Leuven: Peeters, 2010, pp. 81-93.

Montoya, Alicia C., *Medievalist Enlightenment : From Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*, Cambridge: D.S. Brewer, 2013.

Percel, Gordon de, *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs differens caractères : avec une bibliothèque des romans, accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions. Tome II*, Amsterdam : Vve de Poilras, 1734.

Pîrvu, Maria Cristina, « Quand le paratexte est texte. Et poésie. Analyse de cinq exemples extraits de l'œuvre de Michel Butor », dans : *Loxias*, 20, mis en ligne le 14 mars 2008, consulté sur www.revel.unice.fr le 5 mars 2016.

Raynard, Sophie, *La seconde préciosité: floraison des conteuses de 1690 à 1756*, Tübingen: Gunter Narr Verlag Tübingen, 2002.

Rigault, Hippolyte, *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, Paris : Librairie de L. Hachette et Cie, 1856.

Rimell, Victoria, « Petronius' lessons in learning – the hard way », dans : (ed.) Jason König & Tim Whitmarsh, *Ordering knowledge in the Roman Empire*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007, pp. 108-132.

Robert, Raymonde, *Contes*, Paris : Honoré Champion, 2005.

Sioufi, Mayssa, « 'La paratextualité' une éventuelle 'Entrée en littérature' en classe de langue », dans : *Damascus University Journal*, Vol. 22, No. 3/4 (2006), pp. 65-94.

Steinberg, Sylvie, « Avant-propos », dans : Arnould, Jean-Claude & Steinberg, Sylvie (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire. 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan : Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, pp. 7-12.

Timmermans, Linda, *L'accès des femmes à la culture*, Genève : Éditions Slatkine, 2005.

Tjell, Mette, « Posture d'auteur et médiation de l'œuvre : l'écrivain en porte-parole chez Antoine Volodine », dans : *CONTEXTES : Revue de sociologie de la littérature*, 13 (2013), pp. 1-28.

Tremblay, Isabelle, *Le bonheur au féminin : Stratégies narratives des romancières des Lumières* [livre numérique], Montréal : Les Presses de L'Université de Montreal, 2012.

Trinquet, Charlotte, « Mademoiselle de La Force, une princesse de la République des Lettres », *Œuvres et Critiques*, XXXV, 1 (2010), pp. 147-157.

Van der Cruysse, Dirk, *Madame Palatine, princesse européenne*, Paris: Fayard, 1988.

Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie et de la littérature à l'âge classique*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1985.

---, « Eléments de sociopoétique », dans : *Approches de la réception. Sémiostylistique et*

sociopoétique de Le Clézio, sous la direction de Georges Molinié & Alain Viala, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1993, pp. 137-297.

Warner, Marina, *Once Upon a Time : A short history of fairy tale*, Oxford : Oxford University Press, 2014.

Wetsel, David & Canovas, Frédéric (éd.), *Les femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et liturgie*, Actes du 33^e congrès annuel de la *North American Society for Seventeenth-Century French Literature. Tome II*, Tübingen : Gunter Narr Verlag Tübingen, 2003.

Zawisza, Elisabeth, *L'âge d'or du péritexte : Titres et préfaces dans les romans du XVIII^e siècle*, Paris: Hermann, 2013.

Images

Image I – Portrait de Mlle de La Force : L'image de la première de couverture, de : Dauphiné, Claude, *Charlotte-Rose de Caumont La Force: une romancière du XVII^e siècle*, Périgueux : Pierre Fanlac, 1980 → enlevée à cause du copyright.

Image II – Blason des Caumont La Force : Jaillard, Pierre, *Les blasons: Art et langage héraldiques*, Vanves : Hachette Pratique, 2013, p. 154.

Image III - Manuscrit inédit, *Histoire d'Adelaïs de Bourgogne* (1698) : Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Histoire d'Adelaïs de Bourgogne*, manuscrit de Périgueux, tome I, p. 100, dans : Claude Dauphiné, *Charlotte-Rose de Caumont La Force: une romancière du XVII^e siècle*, Périgueux : Pierre Fanlac, 1980, pp. 40-41.

Image IV – Page de grand titre *Les Contes des Contes* : Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Les Contes des Contes*, Paris : Simon Bénard, 1698, page de grand titre.

Image V – Avis pour le conte suivant : Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Les Contes des Contes*, Paris : Simon Bénard, 1698, p. 132.

Image VI – Illustrations des contes : Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Les Contes des Contes*, Paris : Simon Bénard, 1698.

Image VII – La dédicace « À Madame [...] de Conty » : Caumont de La Force, Charlotte-Rose de, *Histoire secrète de Bourgogne*, Paris : Simon Bénard, 1694.

Image VIII – Préface des *Jeux d'esprit* (1701) : Caumont de La Force, Charlotte-Rose, *Les Jeux d'esprit, ou La promenade de la princesse de Conti à Eu, publié pour la 1ère fois avec une introduction par M. Le Marquis de la Grange*, Paris : Aubry, 1862.

Appendices

Appendice I - Ballade 1684 de Mlle de La Force¹

42 MERCURE

A. S. A. ROYALE,
MADEMOISELLE.

Allez, partez, Race de tant de
Rois,
Jeune Princesse, en qui tout heur
abonde.
Aux fiers Lombards allez donner des
Loix,
Dits & renom vous font là sans se-
conde.
Le Damoisel fern de vos appas
Galamment espere en l'Avanture,
Qui de son cœur doit faire le soulas,
Et dit par fois en soupirant tout bas,
Fut-il jamais tant rare Creature ?

Si ne vit onc rien de si merueilleux
Que ce qu'en vous le Ciel a fait re-
luire ;
Adonc fera devoirs chevaleureux,

44 MERCURE

Et le Héros dont vous reçûtes l'estre.
En larmoyant souvent prennent
Epoux
Filles qui plus de pudeur font pa-
roistre.
Vous trouverez es Lieux que vous
allez
Les riches dons de la Mere Nature.
Vous laisserez maints Esprits acca-
blés,
Lesquels criront tous transis, desolez.
Fut-il jamais tant rare Creature ?

ENVOY.

Or allez donc, Obiet de tant de vœux,
En ces Climats, où sous un Ciel pro-
pice,
Destin en vous ne peut estre qu'heu-
reux ;
LOVIS le veut, faut que tout obeisse,
Nul n'a pareil ce tant noble LOVIS,
En gestes, faits, proïesse, ne droiture.
Tous Gentes cœurs doivent estre éjouis

GALANT. 43

Qui prouverôt à quel bien il aspire.
Monstres, Geants, qui voudront le
honnir,

Il en feroit grande déconfiture ;
Victoire & los seroit seur d'obtenir,
S'il disoit lors en son doux souvenir,
Fut-il jamais tant rare Creature ?



A vous voir telle, on dirait que Vénus
Pour ardre tout voulut vous mettre
au monde ;

A si haut point vos charmes sont
venus

Pour decourer toute la Terre ronde.
Si mit en vous la Déesse Pallas,
De ses vertus la vive pourtraiture ;
Tant-bien ont fait toutes deux en
tel cas,

Que l'on dirait toujours sans estre las,
Fut-il jamais tant rare Creature ?



Quittez ces Lieux tant plaisans &
tant doux,

GALANT. 45

D'entendre dire aux Peuples ébais,
Fut-il jamais tant rare Creature ?

¹ Mercure Galant, « A.S.A. Royale, Mademoiselle », mars 1684, pp. 42-45.

Appendice II - Résumés des contes

« Plus Belle que Fée »

La reine des fées, Nabote, est jalouse de Plus Belle que Fée, une belle princesse. Par conséquent, Nabote enlève Plus Belle que Fée et l'enferme dans une cave, où elle rencontre une autre princesse, nommée Désirs. Nabote impose quelques tâches impossibles aux deux princesses. Cependant, le fils de Nabote, Phraates tombe amoureux de Plus Belle que Fée et il aide les deux princesses. Le conte de fées finit bien, car Désirs et Plus Belle que Fée se marient avec leurs amants.

« Persinette »

Une femme en état de grossesse souhaite manger du persil et son mari vole quelques brins de persil du jardin d'une fée. Cette fée l'attrape en flagrant délit et lui donne les brins de persil en échange de son enfant à naître. La fée nomme la nouveau-née Persinette et l'enferme dans une tour sans porte. Elle grimpe le long de ses cheveux pour entrer la tour. Un prince tombe amoureux de Persinette et fait la même chose. Il l'épouse et Persinette tombe enceinte, ce qui rend la fée furieuse. Elle exile Persinette au bord de la mer et elle rend le prince aveugle. Le prince et Persinette se retrouvent et les larmes de Persinette restaurent la vue du prince. La petite famille vit heureuse à la cour du père du prince.

« L'Enchanteur »

L'Enchanteur aime Isène la Belle, et par conséquent il la remplace, dans le lit conjugal pendant la nuit de noces, par une esclave. Ainsi, le roi couche avec l'esclave et l'Enchanteur couche avec la reine. La reine tombe enceinte et met au monde leur fils, Carados. Au bout de quelques années, Carados et le roi apprennent qu'il est le fils de l'Enchanteur, et ils enferment la reine et l'Enchanteur dans une tour. Pour se venger, ils font fixer un serpent au bras de Carados. Sa fiancée, Adelis libère Carados de sa souffrance, mais le serpent se fixe à son sein. Le bout de son sein est coupé quand l'animal est tué, mais il sera remplacé par un bout en or.

« Tourbillon »

Uliciane, une fée, est amoureuse de Tourbillon et elle hait la princesse Prétintin. Uliciane épouse le père de Prétintin et enlève la princesse, mais Tourbillon la sauve. Prétintin tombe amoureuse de Nirée, un prince. Uliciane enferme Prétintin dans un arbre, et Tourbillon lui donne une trompette qu'elle pourrait utiliser en cas de besoin. Uliciane veut tuer Prétintin, mais elle sonne sa trompette. Le bruit effraie la fée, ce qui donne à Nirée l'occasion d'enlever sa ceinture.

« Vert et Bleu »

Bleu est une princesse aux yeux bleus. La fée Sublime prédit qu'elle ne pourra être heureuse qu'en épousant tout son opposé. Vert, un prince si agréable qu'il fait penser au printemps. Bleu et Vert se tombent amoureux, mais Zélindor, le fils du magicien Tiphis, aime Bleu. Tiphis enlève Bleu et impose des tâches à Vert. Bleu pourrait connaître un sort favorable, quand elle comprend l'opposition entre Vert et elle-même. C'est leurs noms qui sont incompatibles.

« Le Pays des délices »

Un prince est élevé par des pêcheurs, car sa naissance doit être un secret. En pêchant, il découvre une huître merveilleuse qui lui promet qu'il trouvera le bonheur au Pays des délices où se trouve la princesse Faveur. Après un long voyage, il y arrive et il épouse Faveur.

« La Puissance d'Amour »

Lantine, une princesse, aime le prince de Sabée, Panpan. Le Seigneur du Roc Affreux, leur rival, essaie de se mêler de leurs affaires. Il est aidé d'une fée, Absolue. Cependant, Lantine et Panpan sont aidés par l'Amour. Le Seigneur du Roc Affreux et Absolue enlèvent Lantine, mais l'Amour change l'opinion de la fée. Absolue approuve leur mariage. Un poème final dénonce la passion amoureuse comme source de souffrances.

« La Bonne Femme »

Une femme vertueuse se retire du monde et se rend à l'élevage de moutons à la campagne. Son troupeau de moutons s'enfuit et en les cherchant elle rencontre trois enfants. Elle élève le garçon et les deux filles. Ils portent au cou un fruit (une amande, une azerole et une cerise), qui exauce leurs vœux (une maison de roses, un jardin et une rencontre avec le prince). Finfin tombe amoureux de Lirette, une des filles. Le prince, le fils d'un méchant roi, tombe amoureux de l'autre sœur. Madame Tu-Tu, une fée, révèle que les deux filles sont des sœurs et des princesses et que le garçon est le fils du méchant roi. Le méchant roi met une des deux filles et son amant, le prince en prison et la Bonne Femme se sacrifie. Cependant, elle est sauvée et le méchant roi tombe dans un gouffre et meurt.

Appendice III - Les moralités en vers

« Plus Belle que Fée »²

*Naissez sous un astre prospere ,
Sans être façonné par l'art.
Tout vous réussira la plus cruelle
affaire ,
Se rendra bonne un jour par un
coup de hazard.
La fortune un temps nous
accable ,
Mais c'est après pour nous mieux
assister ,
Le bonheur se fait bien goûter ,
A qui se ressouvient d'un état
miserable.
Mauvaise Fée étale son
pouvoir ,
A la vertu toujours elle fait des
obstacles ,
Fée en ce temps se fait encore
voir ,
Mais on ne voit plus de mi-
racles.*

« L'Enchanteur »⁴

*Par differens chemins on arrive
au bonheur ,
Le vice nous y mène aussi bien
que l'honneur ;
Témoin ce que l'on voit en Isene
la belle ,
Après des tourmens mérités ,
Elle eut mille prosperités.
Et la sage Adelis si tendre &
si fidèle.
Long-tems persecutée à tort ,
Fouit enfin d'un pareil sort ,
Aveugle Deité fortune trop
cruelle ,
Accordés mieux tout ce qui vient
de vous ,
Accablés les méchans d'une
peine éternelle ,
Donnés aux vertueux le bon-
heur le plus doux.*

« Persinette »³

*Tendres amans apprenez par
ceux-cy ,
Qu'il est avantageux d'être tou-
jours fidèles ,
Les peines , les travaux , le
plus cuisant soucy ,
Tout enfin se trouve adoucy ,
Quand les ardeurs sont mutuel-
les :
On brave la fortune, ou surmonte
le sort ,
Tant que deux amans sont
d'accord.*

« Tourbillon »⁵

*Quelques défauts qui soient en
vous ,
Volontiers on les souffre
tous ,
Si la bonté du cœur se montre
toute pleine :
Si vous sçavez à point servir un
malheureux ,
Et si vous êtes genereux ,
Sans reflexion & sans peine,
Un ami d'un tel prix est bien-tôt
éprouvé ,
Heureux celui qui l'a trou-
vé.*

² Caumont La Force (1698), p. 96.

³ Ibidem, p. 131.

⁴ Ibidem, pp. 208-209.

⁵ Ibidem, p. 278.

« Vert et Bleu »

Un rien sépare les amants, / On se perd faute de s'entendre. / En cet état-là ! qu'un cœur tendre / Se dérobe d'heureux moments !⁶

« Le Pays des délices »

Heureux qui peut vous obtenir, / faveur, illustre prise d'un cœur fidèle et tendre ; / Vous vous faites longtemps attendre, / Et bien mal aisément on peut vous retenir.⁷

« La Puissance d'Amour »

Pour un heureux amour sous votre empire, / On en voit mille malheureux ; / On devrait abhorrer vos feux, / Ne les sentir jamais, encore moins le dire ; / Ils gâtent les esprits, ils corrompent les mœurs ; / On ne saurait sentir de tranquilles bonheurs, / Tant qu'on est chargé de vos chaînes. / Que l'on soit satisfait au gré de ses désirs, / On trouvera que les plaisirs / Sont moins sensibles que les peines.⁸

« La Bonne Femme »

Heureux qui pourrait imiter / Tout ce que fit la Bonne Femme ; / Une pareille grandeur d'âme / Trouve bien de quoi mériter. / Écueils cruels, on vous peut éviter ; / On ne craint guère le naufrage, / Quand on peut laisser tout avec tant de courage. / Conduite, esprit, vertu, que l'on doit à vos soins ! / Vous paraissez dans les besoins.⁹

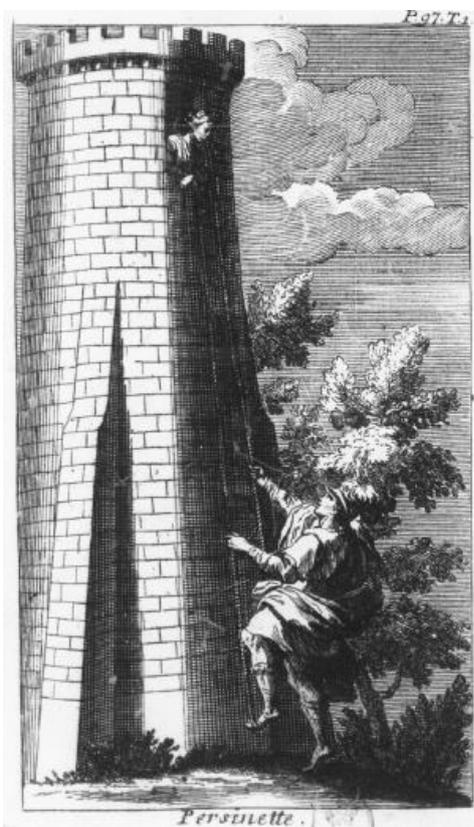
⁶ Mlle de La Force, dans: Robert (2005), p. 387.

⁷ Ibidem, p. 397.

⁸ Ibidem, p. 414.

⁹ Ibidem, p. 434.

Appendice IV - Les illustrations des contes¹⁰



¹⁰ Les cinq premières illustrations viennent de : Caumont La Force (1698) ; les autres de : Robert (2005).



5



6



7



8



9



10

Samenvatting in het Nederlands

Charlotte-Rose de Caumont de La Force (1650-1724) is een veelbesproken en toch ongewaardeerde Franse schrijfster die leefde omstreeks het einde van de 17^e tot en met het begin van de 18^e eeuw. Haar bekendste werk is het sprookje “Persinette” (1698, *Les Contes des Contes*), beter bekend als “Rapunzel” van de Gebroeders Grimm. Haar leven is erg geromantiseerd door critici en haar tijdgenoten. Het is daardoor moeilijk geworden om Mlle de La Force te onderscheiden van haar soms “schandalige” romans, die gaan over de “geheime geschiedenis” (*histoire secrète*) van edele heren en dames aan het hof.

Wij waren geïnteresseerd in het imago dat de schrijfster wilde creëren van zichzelf in haar sprookjes en historische romans. We hebben daarom onderzocht wat het auteurspostuur (Meizoz, *Postures littéraires*, 2007) van de schrijfster is en welke positie zij hierdoor inneemt in het literaire veld (le “champ littéraire”: Bourdieu, “Le champ littéraire”, 1991) van haar tijd. Deze scriptie is het product van een analyse van de paratekst (Genette, *Seuils*, 1987) in de werken van Charlotte-Rose de Caumont de La Force.

Deel 1 – Wat het betekende om een schrijfster te zijn in de 17^e/18^e eeuw

Hoofdstuk 1

In het eerste hoofdstuk hebben we een algemeen beeld gegeven van de auteurspostuur aan het einde van de 17^e en het begin van de 18^e eeuw. Ten eerste hebben we het concept “postuur” verduidelijkt. Het auteurspostuur is de manier waarop iemand gezien wordt door anderen en de manier waarop hij zichzelf presenteert, hierdoor krijgt hij of zij een bepaalde positie in het literaire veld.

Vervolgens hebben we specifiek gekeken naar de postuur van vrouwelijke schrijfster in eind 17^e / begin 18^e eeuw in Frankrijk. We hebben kunnen concluderen dat het voornamelijk “Précieuses” (benaming voor bepaalde groep schrijfsters, min of meer de feministen van die tijd) waren die met galante literatuur zichzelf wilde onderscheiden van de overwegend mannelijke auteurscultuur. Met behulp van nieuwe literaire genres als het sprookje en de historische roman hebben ze zelf een streke positie weten te verkrijgen in het literaire veld.

Hoofdstuk 2

In het tweede hoofdstuk hebben we een overzicht gegeven van het leven van Charlotte-Rose de Caumont de La Force. We vonden het belangrijk om een algemeen idee te geven van haar biografie, voordat we in zouden gaan op de analyse van de paratekst in haar bibliografie. We hebben in dit hoofdstuk ook het portret (“Mademoiselle de La Force, peinte par elle-même”) besproken, waarin de schrijfster een beeld van zichzelf schetst. Deze bron is zeer belangrijk geweest voor onze studie, aangezien dit een goed voorbeeld is van hoe Mlle de La Force zelf haar auteurspostuur probeert te creëren. Ze presenteert zich als een geleerde Précieuse.

Deel 2 – De auteurspostuur van Mlle de La Force in haar parateksten

Hoofdstuk 3

We hebben een manier voorgesteld om de auteurspostuur van Mademoiselle de La Force te kunnen bestuderen, namelijk via een analyse van de paratekst. De parateksten zijn alle elementen van een boek die niet onderdeel uitmaken van de tekst, zoals de titel, het voorwoord etc. Hier krijgt de schrijfster volgens ons de meeste kans om zichzelf goed te kunnen presenteren, zonder te veel verwarring over wie er nu aan het woord is, de narrateur of de auteur.

Hoofdstuk 4

In het vierde hoofdstuk hebben we een analyse gemaakt van de paratekst in de sprookjes van Mlle de La Force. De bundel *Les Contes des Contes* van 1698 bleek voornamelijk gebaseerd te zijn op middeleeuwse bronnen en het werk van de Italiaans sprookjesschrijver Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti*. Dit is opvallend omdat schrijvers omstreeks het einde van de 17^e en het begin van de 18^e eeuw, zich lieten inspireren door de Klassieke Oudheid. Het Classicisme streefde namelijk naar een imitatie van de Klassieken.

De Middeleeuwen als inspiratiebron nemen was niet erg schokkend, aangezien veel sprookjesschrijver dit deden in die tijd. Ze waren bezig een nieuw literair genre te definiëren en de middeleeuwse bronnen bleken een goede keus om de waarde van het nieuwe genre te verhogen en om te benadrukken hoe oud literatuur is en sprookjes dus helemaal niet een volledig nieuw fenomeen zijn.

Hoofdstuk 5

In het vijfde hoofdstuk hebben we een onderzoek verricht naar de paratekst in de historische romans van Mademoiselle de La Force. Net als bij haar sprookjes liet Mlle de La Force waren de Middeleeuwen een bron van inspiratie, maar ze liet zich voornamelijk inspireren door tijdgenoten. Ook de historische roman was een redelijk nieuw literair genre dat nog in de kinderschoenen stond. Mlle de La Force heeft ook dit nieuwe genre proberen te definiëren en te legitimeren.

Conclusie

We wilden ontdekken welke auteurspostuur de Franse schrijfster Charlotte-Rose de Caumont de La Force zelf had gecreëerd in haar werk en welke positie ze hierdoor zou innemen in het literaire veld van het einde van de 17^e en het begin van de 18^e eeuw. Het literaire veld was aan verandering onderhevig, het maakte een transformatie van traditioneel naar meer modern. Via een analyse van de paratekst in de sprookjesbundel en de “histoires secrètes” van Mlle de La Force zijn we te weten gekomen dat ze net als de vele andere “Précieuses” en geletterde vrouwen (“femmes savantes”) van haar tijd zich niet anders voordeed dan wat van een “Précieuse” en/of “femme savante” verwacht werd. Ze plaatst zich dan ook precies tussen andere schrijfsters van haar tijd.