Motifs
ISSN : 2726-0399

7 | 2023
Figures de brodeuses du Moyen Âge à nos jours : entre soumission et résistance ?

« La Biche au Bois » de Madame d'Aulnoy, brodeuse et conteuse

Émilie Cauvin

https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=935

DOI : 10.56078/motifs.935

Référence électronique
Émilie Cauvin, « « La Biche au Bois » de Madame d'Aulnoy, brodeuse et conteuse », *Motifs* [En ligne], 7 | 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 29 septembre 2026. URL : https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=935

Droits d'auteur
Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

« La Biche au Bois » de Madame d'Aulnoy, brodeuse et conteuse

Émilie Cauvin

TEXTE

1 Guez de Balzac regrettait le nombre de femmes « qui jugent aussi hardiment de nos vers et de notre prose, que de leur point de Gênes et de leurs dentelles[1] ». Il proposait même d'envoyer « filer toutes les femmes qui veulent faire des livres ». Si Madame d'Aulnoy a participé de ce geste ancestral, sa quenouille a bien plutôt pris l'apparence d'une plume œuvrant pour son propre artisanat narratif. En effet, elle s'est inscrite en tant que conteuse avertie, qui tisse ses textes à la manière d'une brodeuse professionnelle, dans ses ouvrages où sont tricotés les motifs merveilleux et le goût pour la disconvenance du grand siècle.

2 Le conte intitulé « La Biche au bois[2] » est une variation du motif de la fiancée substituée. S'y lisent alors les destinées d'une princesse et d'un prince que les obstacles vont éprouver. À la suite d'un sort jeté par la fée Écrevisse[3], la princesse Désirée ne doit pas voir le jour avant sa quinzième année. Trompée par ses dames les plus proches, Désirée se transforme en biche blanche la journée. Le prince, qui était tombé amoureux du portrait de Désirée, est berné par la ruse des dames de compagnie de la princesse dont l'une a voulu prendre la place. Fortuitement, chacun des deux jeunes gens s'enfuit dans une forêt profonde, dont le symbolisme inconscient est évident. Après plusieurs rencontres, le prince blesse d'une flèche la biche-princesse, puis, par un trou creusé dans une cloison, observe la belle et comprend la métamorphose. Évidemment, tout est bien qui finit bien au royaume des fées, les amants finiront par se marier. Si le tissu textuel se fonde sur des emprunts à la biche mythologique de Cérynie, au lai de *Guigemar*[4] de Marie de France, au conte licencieux « Comment l'esprit vient aux filles[5] » et à la *Relation de l'entrée de la Reine à Monseigneur le Surintendant*[6] de La Fontaine, ou encore à la « Belle au Bois Dormant[7] » ou « Peau d'Âne[8] » de Perrault[9], il n'en demeure pas moins que Madame d'Aulnoy dépasse ces motifs pour

élaborer dans son atelier narratif un conte de brodeuse. Ainsi, « La Biche au bois » s'avère être une célébration du siècle de Louis XIV et de ses savoir-faire artisanaux, mais aussi une autocélébration de la conteuse pour son art qu'elle brode pour le plus grand plaisir de son auditoire mondain.

3 « La Biche au bois » est un conte à la gloire de Louis XIV et de son siècle. Grâce à leurs dons, les fées marraines de Désirée ornent la tour dans laquelle est enfermée la princesse d'inscriptions vantant les mérites du roi :

> Tout était tapissé de velours de différentes couleurs, brodé de la main des fées ; et comme elles étaient savantes dans l'Histoire, elles s'étaient fait un plaisir de tracer les plus belles et les plus remarquables ; l'avenir n'y était pas moins présent que le passé, les actions héroïques du plus grand roi du monde remplissaient plusieurs tentures.

> Ici du démon de la Thrace
> Il a le port victorieux,
> Les éclairs redoublés qui partent de ses yeux,
> Marquent sa belliqueuse audace.
> Là plus tranquille et plus serein,
> Il gouverne la France dans une paix profonde,
> Il fait voir par ses lois que le reste du monde
> Lui doit envier son destin.
> Par les peintres les plus habiles,
> Il y paraissait peint avec ses divers traits,
> Redoutable en prenant des villes,
> Généreux en faisant la paix. [10]

4 Madame d'Aulnoy loue également l'arrivée de Marie-Adelaïde de Savoie, belle-fille de Louis XIV [11] :

> Les bonnes fées venaient voir la princesse de temps en temps, elles lui apportaient des raretés sans pareilles et des habits si bien entendus, si riches et si galants, qu'ils semblaient avoir été faits pour la noce d'une jeune princesse, qui n'est pas moins aimable que celle dont je parle. [12]

5 ou encore :

> Autour d'elle on voyait les Grâces,
> Les Ris, les Plaisirs et les Jeux,
> Et les Amours respectueux
> Empressés à suivre ses traces ;
> Elle avait l'air majestueux,
> Avec une douceur céleste ;
> Elle s'attirait tous les vœux,
> Sans compter ici tout le reste,
> Elle avait les mêmes attraits
> Que fit briller Adelaïde,
> Quand l'Hymen lui servant de guide,
> Elle vint dans ces lieux pour cimenter la paix. [13]

6 La conteuse ne tarit pas d'éloges sur la sagesse du roi qui préserve la paix. Elle vante aussi la richesse du royaume, permise notamment par l'importation de métaux précieux depuis le Nouveau Monde à partir des années 1680 :

> La fée Tulipe, qui était encore plus libérale que ses sœurs, lui donna quatre mines d'or dans les Indes, afin que son mari n'eût pas l'avantage de se dire plus riche qu'elle. [14]

7 Madame d'Aulnoy fait alors l'éloge des savoir-faire français. Ce peut être l'architecture :

> Après cela elles prièrent la reine d'entrer dans leur palais, dont on ne peut faire une assez belle description : elles avaient pris pour le bâtir, l'architecte du Soleil. Il avait fait en petit ce que celui du Soleil est en grand ; la reine qui n'en soutenait l'éclat qu'avec peine, fermait à tout moment les yeux. [15]

8 Versailles, magnifié par Le Vau puis par Hardouin-Mansart au sommet de son art au moment où écrit Madame d'Aulnoy, est alors sublimé par la prose de la conteuse. De même, elle répète à satiété la magnificence dans ce conte-miroir du siècle :

> La reine n'était pas encore revenue de sa surprise lorsque ses yeux furent frappés par l'éclat sans pareil d'un palais tout de diamants, les murs et les toits, les plafonds, les planchers, les degrés, les balcons, jusqu'aux terrasses, tout était de diamants. [16]

9 La reine se voit même offrir un bouquet de pierreries :

> Aussitôt les portes du palais s'ouvrirent, il en sortit six fées ; mais quelles fées ! Les plus belles et les plus magnifiques qui aient jamais paru dans leur empire. Elles vinrent toutes faire une profonde révérence à la reine et chacune lui présenta une fleur de pierreries pour lui faire un bouquet : il y avait une rose, une tulipe, une anémone, une ancolie, un œillet et une grenade. [17]

10 La grandeur du royaume se remarque à la valeur ostentatoire de l'apparat :

> Il était bien aise que la dépense lui fît honneur. Il mena quatre-vingts carrosses tout brillants d'or et de diamants, la miniature la mieux finie n'approche pas de celle qui les ornait ; il y avait cinquante autres carrosses, vingt-quatre mille pages à cheval, plus magnifiques que des princes ; et le reste de ce grand cortège ne se démentait en rien. [18]

11 Le luxe de Paris est aussi celui qui se prépare dans les ateliers de confection : les petites mains sont mises à l'honneur dans « La Biche au Bois ». Tissus, dentelles et broderies tapissent, en toile de fond, ce conte. Les matières, notamment la soie, et les couleurs évoquent cette magnificence : « ses habits étaient blancs doublés de cramoisi, et ses cheveux gris tout renoués de rubans verts [19] », « il l'attacha avec plusieurs rubans [20] ». Le multicolore fait également état de ce luxe : « cent plumes de différentes couleurs paraient sa tête [21] ».

12 Les vêtements, depuis la layette, témoignent du faste mais aussi d'un savoir-faire artisanal :

> Elles déployèrent sa layette dont la toile était si fine et si bonne qu'on pouvait s'en servir cent ans sans l'user. Les fées la filaient à leurs heures de loisir. Pour les dentelles, elles surpassaient encore ce que j'ai dit de la toile : toute l'histoire du monde y était représentée, soit à l'aiguille, ou au fuseau. Après cela, elles montrèrent les langes et les couvertures qu'elles avaient brodés exprès ; l'on voyait représentés mille jeux différents auxquels les enfants s'amusent. Depuis qu'il y a des brodeurs et des brodeuses, il ne s'est rien vu de si merveilleux. [22]

13 Les vêtements de femmes participent de cette pompe : « des habits si bien entendus, si riches et si galants, qu'ils semblaient avoir été faits pour la noce d'une jeune princesse[23] », « le manteau royal qui avait été fait pour ses noces, était d'une richesse sans pareille[24] », « la charmante princesse vêtue d'une robe de brocart d'argent, mêlé de quelques fleurs incarnates rebordées d'or avec des émeraudes[25] ».

14 Le linge de maison est bien évidemment raffiné. Les lits sont « de toile blanche, des draps fins[26] », la litière est « de velours en broderie d'or[27] ». La richesse se perçoit lors des déplacements : les couvertures sont « de velours et de brocart en broderies de perles[28]», les « carrosse[s] de velours vert par dehors, orné de grandes plaques d'or, et par dedans, de brocart d'argent et couleur de rose rebrodé[29] ».

15 Dès lors, cette description de l'éclat est au service de la louange du siècle de Louis XIV dont l'artisanat d'art continue, encore aujourd'hui, à être un modèle de référence dans le monde entier. En peignant dans son récit le savoir-faire artisanal de son temps, Madame d'Aulnoy loue son propre art narratif et dévide le fil de son récit « La Biche au Bois » pour se montrer en conteuse.

16 Artisane du verbe, Madame d'Aulnoy se plaît à faire montre de son art de la conversation dans son récit de « La Biche au Bois ». Aussi emploie-t-elle une mise en abyme en créant un portrait, non pas seulement pictural, mais un portrait qui parle. Toile peinte et parole s'associent dès lors pour sublimer l'art de conter.

17 Le motif de la toile dans « La Biche au Bois » est également celui du portrait peint. Le prince tombe amoureux en regardant le portrait de la princesse :

> Mais comme sa chère fille approchait du temps où elle devait sortir de ce château, [la reine] la fit peindre, et son portrait fut porté dans les plus grandes cours de l'univers. A sa vue il n'y eut aucun prince qui se défendît de l'admirer ; mais il y en eut un qui en fut si touché, qu'il ne pouvait s'en séparer.[30]

18 Il décide alors de lui envoyer le sien par l'intermédiaire de son ambassadeur Bécafigue :

> « Voilà le portrait du prince Guerrier [31] que j'ai ordre de lui présenter ; il est si ressemblant que je crois le voir lui-même lorsque je le regarde ». Il le déploya aussitôt, le portrait, qui n'était instruit que pour parler de la princesse, dit : « Belle Désirée, vous ne pouvez imaginer avec quelle ardeur je vous attends : venez bientôt dans notre cour l'orner des grâces qui vous rendent incomparable ». Le portrait ne dit plus rien. […] Quand [la reine] lui montra le portrait du prince qui parlait, et qui lui fit un compliment aussi tendre que galant, elle en fut fort surprise ; car elle n'avait rien vu d'égal à cela, et la bonne mine du prince, l'air d'esprit, la régularité de ses traits, ne l'étonnaient pas moins que ce que disait le portrait. [32]

19 Dès lors, par le motif des toiles brodées et des toiles peintes, M^me^ d'Aulnoy use en réalité de l'art de la conversation, en proposant un portrait qui parle. La parole est alors un art, lié à la toile qui émerveille.

20 Cet art salonnier se lit en filigrane dans le conte de « La Biche au Bois » à travers les nombreuses intrusions de l'auteure. Madame d'Aulnoy use parfois de la prétérition afin de raconter sans y paraître :

> De dire tous les transports de la reine, combien elle parla de la petite princesse Désirée, combien elle remercia les aimables personnes qui lui annonçaient une si agréable nouvelle, c'est ce que je n'entreprendrai point ; mais enfin il n'y eut aucun terme de tendresse et de reconnaissance oublié. [33]

21 Parfois, la conteuse relance l'intérêt de son lecteur-auditeur par des formules qui rappellent à ce dernier le fil du récit : « On a peut-être oublié que [34]… » ou « Il y a longtemps que nous avons laissé la Biche au Bois [35]… », et encore « J'ai déjà dit que [36]… ». La narratrice-conteuse ravive ainsi l'attention tout en poursuivant sa narration.

22 Il arrive même que Madame d'Aulnoy fasse une intrusion bien plus personnelle dans le récit :

> Les transports qui l'animaient lui permirent si peu de faire un discours suivi, que quelque soin que j'aie eu de m'informer de ce qu'il lui dit dans ces premiers moments, je n'ai trouvé personne qui m'en ait bien éclaircie. [37]

23 La conteuse se montre ici plaisamment dans « La Biche au Bois ».

24 L'art de la brodeuse tient également dans le contenu de cette conversation que Madame d'Aulnoy veut amusante :

> Mais l'Amour, qui sert souvent d'interprète aux muets, se mit en tiers, et persuada à l'un et à l'autre qu'il ne s'était jamais rien dit de plus spirituel ; au moins ne s'était-il jamais rien dit de plus touchant et de plus tendre. Les larmes, les soupirs, les serments et mêmes quelques sourires gracieux, tout en fut. [38]

25 Le *topos* volontiers moqueur de la niaiserie amoureuse instaure une complicité avec le lectorat-auditoire. De même, dès le début du conte, Madame d'Aulnoy veut faire sourire son auditoire par cette réflexion de la reine : « La reine l'écoutait sans l'interrompre, la nouveauté de voir parler une écrevisse l'ayant fort surprise ; elle lui dit qu'elle accepterait avec plaisir ses offres, sans qu'elle ne savait pas aller en reculant comme elle [39]. »

26 La description de la scène agit comme une hypotypose et le public imagine cette posture scabreuse pour une reine. L'humour de la conteuse se lit dans ces remarques et tisse la toile de fond de « La Biche au Bois ».

27 Selon Furetière, « broder, se dit figurément des embellissements qu'on ajoute à quelque sujet, à quelque matière, et particulièrement à un conte, quand on en altère la vérité pour la rendre plus agréable [40] ». L'humour parodique est alors une broderie du conte, tout comme un invariant, une « loi du genre », comme le rappelle Jean-Paul Sermain [41]. Le lai de *Guigemar* de Marie de France semble bien être parodié dans cette réplique amusante de la princesse devenue biche blanche : « comment pourrai-je manger de l'herbe [42] ? ». Le genre de la pastorale est lui aussi parodié par Madame d'Aulnoy qui vise le « divertissement d'une élite qui joue sur la connivence d'une culture partagée [43] ». Les amants se trouvent et se retrouvent tous deux dans ce qui est pour le prince un *locus amoenus* (« une vaste forêt, si sombre par l'épaisseur des arbres, si agréable par la fraîcheur de l'herbe et des ruisseaux, qui coulaient de tous côtés [44] ») mais un *locus horribilis* pour la princesse (« Ensuite elle se coucha sur la mousse, la nuit la surprit, elle la passa avec des frayeurs inconcevables. Elle entendait les bêtes féroces

proches d'elle[45] »). Le décalage entre les deux personnages prête à sourire. De même, la biche est attachée par des rubans, rappelant non sans humour ces agneaux enrubannés des pastorales. Aussi le *lamento* du prince est-il l'occasion d'une pointe comique :

> Le prince revint vers sa chère biche, dès qu'il eut trouvé une fontaine ; mais elle n'était plus au lieu où il l'avait laissée. Il la chercha inutilement partout, et sentit autant de chagrin contre elle que si elle avait dû avoir de la raison : « Quoi ? s'écria-t-il, je n'aurai donc jamais que des sujets de me plaindre de ce sexe trompeur et infidèle ?». [46]

28 À ce stade de la diégèse, la princesse est encore une biche, ce qui rend les termes de « sexe trompeur et infidèle » d'autant plus comiques. L'illusion du conte de fées se brise[47] ici et Madame d'Aulnoy gagne l'adhésion rieuse de son auditoire-lectorat. Cette discordance[48], au sens de travestissement burlesque, embellit incontestablement ce conte de fées.

29 Toutefois, l'ornement qui caractérise le mieux cette volonté de broder plaisamment le conte tient dans la disconvenance pratiquée par l'autrice. En effet, la conteuse trouve des complices dans son auditoire qui perçoit l'ironie intrinsèque à ce conte. La narratrice suggère que la reine est peut-être restée trop de temps au contact « des étrangers », ce qui pourrait expliquer sa grossesse :

> L'on venait en foule [aux eaux], et le nombre d'étrangers était si grand, qu'il s'en trouvait là de toutes les parties du monde. […] Un jour que la reine était assise au bord de la fontaine, elle dit à toutes ses dames de s'éloigner et de la laisser seule. […] Toute sa maison était très en peine d'elle, on la cherchait avec beaucoup d'inquiétude, on ne pouvait imaginer en quel lieu elle était ; ils craignaient même que quelques étrangers audacieux ne l'eussent enlevée ; car elle avait de la beauté et de la jeunesse. [49]

30 De même, la discordance se lit dans les comportements de Désirée. La princesse ne semble pas si ingénue que l'on pourrait penser. Elle se révèle tout d'abord experte en simulacre : « la princesse savait qu'il s'agissait d'un grand mariage ; mais elle était si prudente, qu'elle n'en avait rien témoigné à sa mère[50] ». Puis, elle se montre ingénieuse pour pouvoir partir du palais parental :

> Je me flatte, Madame, répliqua-t-elle, qu'en prenant quelques mesures nous tromperons la méchante fée : par exemple, ne pourrais-je pas aller dans un carrosse tout fermé où je ne verrais point le jour ? On l'ouvrirait la nuit pour nous donner à manger ; ainsi j'arriverais heureusement chez le prince Guerrier. [51]

31 Enfin, Désirée est aussi celle qui désire. La jeune princesse qui n'a pas encore quinze ans ne semble pas faire preuve de pudibonderie lorsqu'elle est seule avec le prince endormi : « Elle se coucha à quelques pas de lui, et ses yeux ravis de le voir, ne pouvaient s'en détourner un moment : elle soupirait, elle poussait de petits gémissements ; enfin devenant plus hardie, elle s'approcha encore davantage, et elle le touchait lorsqu'il s'éveilla [52]. »

32 La princesse n'est donc pas la jeune fille chaste à laquelle on s'attendrait. Tout comme le prince qui est ambivalent. Alors qu'il affirme à la biche ne pas vouloir la chasser (« "Ha ! si tu pouvais m'entendre, petite biche, lui criait-il, tu ne m'éviterais pas, je t'aime, je veux te nourrir, tu es charmante, j'aurai soin de toi [53]" »), il lui décoche des flèches (« mais dans le moment qu'elle traversait un sentier, il la mire si bien qu'il lui enfonce une flèche dans la jambe [54] »). La narratrice souligne même ce décalage par des questions rhétoriques qui feignent le *pathos* : « Amour cruel et barbare, où étais-tu donc ? Quoi ! tu laisses blesser une fille incomparable par son tendre amant [55] ? ».

33 Bien évidemment, la scène ne peut s'accomplir qu'au « plus épais de la forêt [56] », ce qui symboliquement, représente la perte de la virginité de la jeune princesse. D'ailleurs, à la fin du conte, Désirée sera « vêtue en chasseuse [57] », ce qui réactive la métaphore de la chasse amoureuse. Cependant, le prince avait clairement informé la princesse de ses intentions par le biais de son portrait parlant : « Belle Désirée, vous ne pouvez imaginer avec quelle ardeur je vous attends [58] ». Ces transports sensuels sont perceptibles dans la relation que Guerrier entretient avec la biche : « il se mit à la caresser [59] », et plus loin : « Il prit la biche entre ses bras, il appuya sa tête sur son cou et vint la coucher doucement sur ses ramées, puis il s'assit auprès d'elle, cherchant de temps en temps des herbe fines qu'il lui présentait et qu'elle mangeait dans sa main [60]. »

34 La licence ou du moins « l'équivoque[61] », pratique mondaine des salons, permet cette interprétation au second degré. Ce goût pour le décalage, pour la discordance, est donc une des ornementations textuelles, une des broderies dans le *textus*, qui enjolivent ainsi la trame de « La Biche au Bois ».

35 Enfin, l'écriture, le tissage, la broderie participent d'un même savoir-faire artisanal et artistique. Si Madame d'Aulnoy brode son récit, c'est parce que le geste même de broder est une mise en abyme de l'art oral, mais également scriptural de la conteuse qui confectionne « La Biche au Bois » en un tissage qui rompt avec le métier des Anciens.

36 Comme le note Aurélia Gaillard, « tout conte est d'abord l'histoire d'un contage, d'une parole rapporteuse[62] ». En effet, « La Biche au Bois » est d'abord l'histoire de Madame d'Aulnoy qui s'érige en brodeuse d'histoires jusqu'à faire du conte de fées un genre à part entière. Madame d'Aulnoy, lors de ses nombreuses intrusions, n'hésite pas à s'insérer dans son récit, à se montrer à son ouvrage. Mais elle en vient également à mettre en abyme son art narratif. Les broderies sur la layette de la princesse sont ces broderies narratives sous forme de contes que Madame d'Aulnoy propose aux invités dans son salon. Consciente de son talent, elle encense même sa propre production : « Depuis qu'il y a des brodeurs et des brodeuses, il ne s'est rien vu de si merveilleux[63] ». Elle en fait même publicité et en recommande l'achat dans « La Biche au Bois » : « J'irai dans la ville la plus proche acheter des livres pour vous divertir, nous lirons les contes nouveaux que l'on a faits sur les fées, nous ferons des vers et des chansons[64]. »

37 Ces *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* sont ceux que Madame d'Aulnoy vient de publier et qui contiennent « La Biche au Bois ». En un retournement bien ourlé, comme l'atteste Nadine Jasmin, « ce n'est donc plus l'histoire de la Biche qui distrait ses lecteurs, mais les recueils de Madame d'Aulnoy qui distraient la Biche, nouvel amateur de ces "contes nouveaux[65]" ». La salonnière s'affirme donc ici en conteuse, en écrivaine : il s'agit de la « revendication d'un acte créateur, susceptible d'élever la conteuse au rang d'auteur, statut que d'aucuns lui dénient précisément[66] ». Cet acte est d'autant plus novateur qu'il s'oppose au geste des Anciens qui ne voyaient dans la parodie qu'un procédé de dégradation[67]. Madame d'Aulnoy s'essaie alors au néologisme, comme tout Moderne, notamment avec le verbe

« se débichonner[68] » qui a certainement fait pâlir les puristes. Cet acte est en outre celui d'une femme, qui atteste de ses facultés intellectuelles : « Aussi n'est-on pas douée par les fées pour demeurer ignorante et stupide[69] », elle que Madame de Murat qualifiait de « fée moderne plus savante et plus polie que celles de l'Antiquité nous a si galamment conté les merveilles[70] ».

38 En définitive, le motif de la fiancée substituée semble, par sa récurrence, particulièrement repris dans les contes de fées de la fin du XVII^e^ siècle. Celui de la « Biche au Bois », après avoir fait une apparition dans une des lettres de Madame de Sévigné (« Je suis une biche au bois, éloignée de toute politesse[71] ») fonde même ce conte de Madame d'Aulnoy.

39 Le choix de ce thème permet à la conteuse de pratiquer une mise en abyme de l'art. Madame d'Aulnoy loue le siècle de Louis XIV en célébrant le luxe parisien à travers l'art « merveilleux » des petites mains et des brodeuses. Ces broderies qui magnifient le tissu, sont également celles qui ornent les toiles, qu'elles soient celles des layettes princières ou celles des portraits des personnages à marier. Qu'il s'agisse de toiles brodées ou de toiles peintes, Madame d'Aulnoy use de l'art de la conversation en proposant un portrait qui parle. La parole est alors un art lié à la toile, au tissu, au texte, un art de l'ornementation langagière qui émerveille dans ce « Livre qui dit tout[72] ».

40 En salonnière de talent, Madame d'Aulnoy brode son conte en exhibant son art mondain et plaisant bien ourlé, son art moderne du conte de fées. La conteuse brode son récit, par le même geste que la brodeuse qui orne de motifs son tissu. Le geste de broder est dès lors celui de l'art oral mais également scriptural de la conteuse qui confectionne « La Biche au Bois » en un tissage qui rompt avec la trame des Anciens. « La Biche au Bois », par sa discordance et sa disconvenance, représente un art moderne qui est en train de s'ériger en genre littéraire à part entière sous la plume de Madame d'Aulnoy, qui loin de disputer sur la pointe d'une aiguille – littéraire – , permet au genre du conte de gagner sa légitimité.

NOTES

1 Lettre de Guez de Balzac à Chapelain, 30 novembre 1638.

2 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, édition Constance Cagnat-Deboeuf, Gallimard, Folio classique, n°4725, 2008, p. 239-281.

3 Pensons à la fable de Jean de La Fontaine, « L'Écrevisse et sa fille », (Livre XII, fable 10), *Fables*, Les Classiques de poche, Le Livre de poche, Paris, 2002, p. 361-362.

4 La biche blanche tuée par Guigemar. Marie de France, *Lais*, GF Flammarion, n° 759, 1994, p. 34-79.

5 « Coudre et filer était son exercice ; Non pas le sien, mais celui de ses doigts », Jean de La Fontaine, *Comment l'esprit vient aux filles et autres contes libertins*, Poche, Folio, 2009.

6 « Il y avait six cent mille mulets », p. 251 : même exagération sur les mulets de Mazarin dans l'œuvre de La Fontaine.

7 Dont les parents ont des difficultés à avoir un enfant. Voir Émilie Cauvin, *Notes de Lectures sur* Les Contes en prose *de Charles Perrault. Capes 2022 et 2023, Agrégations 2022*, Independently published, 2021, p. 12.

8 Le motif voyeur du « trou dans le mur ». Voir Émilie Cauvin, *Notes de Lectures sur* Les Contes de fées *de Madame d'Aulnoy, Agrégations 2022*, Independently published, 2021, p. 13.

9 Certains rapprochements sont évoqués par Constance Cagnat-Deboeuf, d'autres sont étudiés par Nadine Jasmin.

10 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 245-246.

11 Et mère du futur Louis XV.

12 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 247.

13 *Ibid.*, p. 257-258.

14 *Ibid.*, p. 280. Il est à noter la remarque sur la volonté de rendre indépendante financièrement la femme sous la plume de Madame d'Aulnoy.

15 *Ibid.*, p. 241.

16 *Ibid.*, p. 240-241.

17 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 241.

18 *Ibid.*, p. 249.

19 *Ibid.*, p. 240.

20 *Ibid.*, p. 274.

21 *Ibid.*, p. 279.

22 *Ibid.*, p. 243.

23 *Ibid.*, p. 247.

24 *Ibid.*, p. 260.

25 *Ibid.*, p. 276.

26 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 267.

27 *Ibid.*, p. 278.

28 *Ibid.*, p. 251.

29 *Ibid.*, p. 257.

30 *Ibid.*, p. 247.

31 C'est le nom que le prince a obtenu après ses exploits : « (c'est ainsi qu'on le nommait depuis qu'il avait gagné trois grandes batailles) », *Ibid.*, p. 248.

32 *Ibid.*, p. 251-252.

33 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 242.

34 *Ibid.*, p. 258.

35 *Ibid.*, p. 264.

36 *Ibid.*, p. 268.

37 *Ibid.*, p. 277.

38 *Ibid.*, p. 277.

39 *Ibid.*, p. 240.

40 Furetière, *Dictionnaire Universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts* [1690], 3 vol., Paris : S.N.L./ Le Robert, 1984.

41 Jean-Paul Sermain, « La parodie dans les contes de fées (1693-1713) : une loi du genre », in *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, actes du Colloque de l'Université du Maine Le Mans (du 4 au 7 décembre 1986), réunis par Isabelle Landy-Houillon et Maurice Menard, Biblio 17-33, Papers of French Seventeenth Century Literature, Seattle – Tubingen, 1987.

42 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 264.

43 Bernard Beugnot, « L'Invention parodique », in *La Mémoire du texte : Essais de poétique classique*, Paris, Champion, 1994, « Lumière classique » n° 3, p. 340.

44 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 263.

45 *Ibid.*, p. 264.

46 *Ibid.*, p. 272-273.

47 Jean Mainil, *Madame d'Aulnoy et le rire des fées. Essai sur la subversion féérique et le merveilleux comique sous l'Ancien Régime*, Paris, Kimé, 2001.

48 Jean Rohou, « Le burlesque et les avatars de l'écriture discordante (1635-1655) », in *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, *op. cit.*, p. 349-350.

49 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 239-242.

50 *Ibid.*, p. 252.

51 *Ibid.*, p. 256-257.

52 *Ibid.*, p. 270.

53 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 271.

54 *Ibid.*, p. 273.

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*, p. 279.

58 *Ibid.*, p. 252.

59 *Ibid.*, p. 271.

60 *Ibid.*, p. 271-272.

61 Jacques Chupeau, « Sur l'équivoque enjouée au grand siècle : l'exemple du Petit Chaperon rouge de Charles Perrault », XVII*e* *siècle*, 150, 1986, p. 35-42 et Jean-François Perrin, « Le Règne de l'équivoque », *Féeries* [En ligne], 5, 2008, http://journals.openedition.org/feeries/678 (consulté le 5/11/2023).

62 Aurélia Gaillard, « La clé et le puits : à propos du déchiffrement des contes et des fables », *Féeries* [En ligne], 7, 2010, p. 179-192, https://journals.openedition.org/feeries/767 (consulté le 5/11/2023).

63 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 243.

64 *Ibid.*, p. 269.

65 Nadine Jasmin, *Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : les contes de fées de Madame d'Aulnoy* (1690-1698), Paris, Champion, coll. « Lumière classique », 2002, p. 188.

66 *Ibid.*, p. 19.

67 Jean-Paul Sermain, « La parodie dans les contes de fées (1693-1713) : une loi du genre », in *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts*, *op. cit.*

68 Madame D'Aulnoy, *Contes de fées*, *op. cit.*, p. 269.

69 *Ibid.*, p. 246.

70 Madame de Murat, « Anguillette », *Les Nouveaux Contes de fées*, 1699.

71 Madame de Sévigné, lettre du 15 juin 1680, *Correspondance*, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 977.

72 p. 255.

RÉSUMÉS

Français

Le motif de la fiancée substituée semble, par sa récurrence, particulièrement repris dans les contes de fées de la fin du XVII^e^ siècle. Celui, plus particulier, de « La Biche au bois », après avoir fait une apparition dans une des lettres de Madame de Sévigné, fonde même un conte de M^me^ d'Aulnoy. Le choix de ce thème permet à la conteuse de pratiquer une mise en abyme de l'art. Madame d'Aulnoy loue le siècle de Louis XIV en célébrant le luxe parisien à travers l'art « merveilleux » des petites mains et des brodeuses. Ces broderies qui magnifient le tissu, sont également celles qui ornent les toiles, qu'elles soient celles des « layettes » royales ou celles des portraits des personnages à marier. Toiles brodées, toiles peintes, Madame d'Aulnoy use de l'art de la conversation en proposant un portrait qui parle. La parole est alors un art lié à la toile qui émerveille le roi et la reine. En salonnière de talent, Madame d'Aulnoy brode son conte à partir du motif filé de « La Biche au bois », en exhibant son art mondain bien ourlé, son art moderne du conte de fées. Son appétence pour l'exagération participe de ce même mouvement de la main : la conteuse brode, digresse, amplifie son récit. Le geste de broder est dès lors une mise en abyme de l'art oral mais également scriptural de la conteuse qui confectionne *La Biche au Bois* en un tissage qui rompt avec la trame des Anciens.

English

Madame d'Aulnoy embroiders her tale, La Biche au Bois, from the spun motif of the doe in the wood, exhibiting her well-hemmed worldly art, her modern art of the fairy tale. Her appetite for exaggeration is part of this same movement of the hand: the storyteller embroiders, digresses, amplifies her story. The gesture of embroidering is therefore a mise en abyme of the oral but also scriptural art of the storyteller who makes La Biche au Bois in a weaving that breaks with the pattern of the Ancients.

INDEX

Mots-clés
conte, Madame d'Aulnoy, xviie siècle, salon, mise en abyme, fiancée substituée

Keywords
fairy tale, Madame d'Aulnoy, 17th century, mise en abyme, substituted bride

AUTEUR

Émilie Cauvin
Professeure de lettres