

EDIT ANNA LUKÁCS

**La fontaine, le cristal et le miroir,
ou les auteurs du *Roman de la Rose* revisités**

« Cil mireors m'a deceü. »

Souvent il y a dans les jardins littéraires une fontaine. Elle cumule le plus souvent la beauté d'un endroit aussi idéal que peut l'être en soi un jardin. La symbolique en est simple : au milieu de la verdure, l'eau, source de la vie qui coule ou jaillit, ne peut être incontournable que présente ou centrale.

Le rôle de noyau que joue la fontaine dans le jardin est reflété avec exactitude dans la structure des événements, des discours, des péripéties ou leurs semblants qui constituent le fil du *Roman de la Rose*, qu'il s'agisse de la partie rédigée par Guillaume de Lorris ou de celle de Jean de Meun. Car la présentation du jardin ou plus précisément de la fontaine dans le jardin se situe dans les deux cas à un moment crucial. Pour Guillaume de Lorris, dans ce jardin où l'éternité, l'immobilité ont leur place définitive, le désir et le temps font irruption à travers la vision de l'amant dans la fontaine¹. Plus concrètement, l'amant trouve dans le jardin une fontaine qui s'avère être la fontaine de Narcisse. Suit le mythe de Narcisse, ainsi que la vision, par l'amant, de deux cristaux incrustés dans la partie inférieure de la fontaine. Il voit les roses du jardin réfléchies dans les cristaux et se dirige vers un des boutons d'une très grande beauté (vers 1422-1659²). C'est donc après cet événement précis de la vision miroitée que naît l'amour. Chez Jean de Meun, un schéma tout autre apparaît : la présentation du jardin est incorporée dans un discours, celui de Génius qui incarne des propos intéressants, se référant explicitement et par contrepoint au jardin de Guillaume et à ses composantes. Des exhortations closent le monologue de Génius, et s'ensuit surtout l'assaut final du château qui

¹ J. RYCHNER, « Le mythe de la fontaine de Narcisse dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », *Le lieu et la formule. Hommage à Marc Eigeldinger*, Neuchâtel, Baconnière, 1978, p. 44.

² J'utilise le texte d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, édité par Armand Strubel et paru dans *Le Livre de Poche*, « Lettres Gothiques », 1992.

mène à la cueillette de la rose (vers 20339-20634). Le point stratégique qu'occupe la présentation de la fontaine semble de nouveau établi : nous rencontrons la fontaine juste avant l'accomplissement de l'amour. Cependant, malgré les correspondances et les antinomies évidentes, une relation plus compliquée se construit entre les deux auteurs du *Roman* à travers les détails qu'ils situent respectivement dans leur jardin.

Guillaume, le premier auteur et celui par rapport à qui Jean doit se situer, ouvre la description de la fontaine par un pin qui dessine immédiatement le contour du récit qui suivra : fontaine et pin impliquent l'union de l'amour et de la mort³. Pourtant, le mythe de Narcisse qui s'ensuit ne manque pas d'intriguer. Il est le seul *essemble* de la partie guillaumienne du *Roman*, le seul récit mythologique à volonté didactique. Narcisse est un thème récurrent de la littérature médiévale, qui fut plusieurs fois remanié, transcrit, bref, qui représente bien un cliché⁴. Sans entamer une comparaison détaillée avec le mythe antique, ovidien ou ses reprises contemporaines de Guillaume, je voudrais attirer l'attention sur certaines particularités de la fontaine et de Narcisse. Narcisse est présenté comme un personnage positif, aussi bien que la fontaine, laquelle apparaît « clere et pure » (vers 1467). La fontaine reçoit l'épithète de « la fontaine au bel narcissus » (vers 1510), il y a donc une certaine correspondance entre l'amoureux et l'objet qui est à l'origine de sa mort. La fontaine n'est pas entièrement naturelle : « Dedanz une pierre de marbre / Ot nature par grant mestrise / Souz le pin la fontaine assise » (vers 1429-1431)⁵.

Malgré la description attirante, l'amant hésite à se rapprocher de la fontaine qu'il n'a pas encore regardée en détail ; il y a seulement lu l'inscription

³ « Le pin est à la fois un symbole de pérennité et de mort : le culte de Cybèle, à Rome, comportait un cortège funéraire dans lequel un pin abattu figurait le cadavre du dieu Attis, promis à la résurrection. Les occurrences de l'archétype *pin/fontaine* impliquent presque toujours l'union de l'amour et de la mort. » *Le Roman de la Rose*, *op. cit.*, p. 111, note 1.

⁴ Il apparaît notamment dans *Cligès*, le *Roman de Troie*, *Narcissus*, le *Roman d'Alexandre*, *Florimont*, etc. Voir F. GOLDIN, *The Mirror of Narcissus in Courtly Love Lyric*, New York, Ithaca, 1967 ; L. VIGNE, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the 19th Century*, 1967.

⁵ Certaines enluminures de manuscrits représentent un personnage penché sur un jet d'eau de style gothique, hexagonal dont la symbolique chrétienne n'est pas à contester. J. V. FLEMING, *The « Roman de la Rose ». A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, Princeton University Press, 1969. Voir en particulier la planche 24, B.M. Egerton 2022, fol. 22.

rappelant l'histoire de Narcisse – ce tâtonnement est le premier signe inquiétant à la relecture du passage, ainsi qu'un des rares moments au cours de l'histoire où l'on apprend quelque chose par l'écriture. C'est ensuite à la scrutation de la fontaine qu'un objet étrange, nouveau apparaît : il s'agit de deux cristaux, faisant écho aux deux conduites qui nourrissent la fontaine, et qui se trouvent dans la partie basse de la fontaine. Une des propriétés étonnante de ces cristaux est qu'ils ne font parfois qu'un (vers 1544, 1546). L'usage du singulier et du pluriel alterne jusqu'à ne plus pouvoir établir la raison de leur distinction ; je préfère cependant citer l'expression significative de « cristal merveilleux » (vers 1546). Différentes interprétations cherchent à éclairer sa signification : les cristaux sont les yeux de la future aimée, donc des yeux regardants ; ils sont les yeux de celui qui se mire dans la fontaine, donc des yeux reflétés ; ou un « compromis » entre les deux : la vision des yeux de la dame à aimer par l'amant futur⁶. De ce que les yeux sont au nombre de deux, lesdites exégèses ne sont compatibles qu'avec le pluriel de cristal, et elles font dans certains cas perdre une caractéristique essentielle au cristal, celle d'être un miroir.

Or, l'autre propriété insolite du cristal est qu'il reflète une moitié du jardin, il est un miroir⁷. Comme l'amant y voit les roses et aussi celle qu'il aimera, il faut qu'il se trouve du bon côté du cristal pour voir le bon côté du jardin – il semble qu'il y ait là l'effet d'un hasard ou d'une nécessité. Guillaume ne parle que des conséquences de l'événement qui intervient par l'intermédiaire du miroir. En effet, c'est à l'aide d'une mise en abyme que l'amant visionne l'être aimé : l'amour n'est pas direct, il procède par un reflet, c'est-à-dire qu'il joue constamment à la balançoire entre réalité et fiction, vie et mort. Le récit de Guillaume n'est nullement ambigu sur ce point.

C'est pour cette raison que le lecteur est ensuite amené à lire des périls et des déceptions. Le cristal est progressivement identifié à un miroir, voire à un

⁶ Toutes les références sont dans D. V. HULT, « The allegorical fountain: Narcissus in the *Roman de la Rose* », *Romanic Review*, Vol. LXXII, N° 2 (1981), p. 137.

⁷ Je ne crois pas qu'il y ait lieu de penser au concept platonicien du *speculum mundi*. Il faut toujours garder devant les yeux qu'il s'agit d'un songe, qui plus est allégorisant, et en l'occurrence d'un reflet dans un songe, ce qui relativise toute connexion avec un monde « réel », même si pour l'amant, tout ce qu'il voit est vrai. Cf. J. FRAPPIER, « Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 11 (1959), p. 151.

« mireors perilleus » dans lequel Narcisse « l'orgueilleux » se mira, le même Narcisse beau à côté de la fontaine claire et pure. Tout détail risque de se transformer. C'est ainsi que l'eau de la fontaine sera teinte par Cupidon, elle qui était limpide juste avant deviendra source de poison. Je retiendrai trois expressions qui ponctuent le récit sur la fontaine et qui en expriment l'essence : « cristal merveilleus », « mireors perilleus » et « fontaine d'amors ». Tous désignent par extension la même chose. Sans un miroir, Guillaume n'aurait pu décrire le revers de l'amour – c'est le propre d'une mise en abyme que d'élargir en profondeur la vue du spectateur.

En fin de compte, l'intersection du mythe de Narcisse et de ce qui se passe avec l'amant ne se trouve que dans le seul moment de la réflexion de l'image, qu'elle soit celle de celui qui regarde ou d'un quidam qui se trouve derrière le spectateur et est miroité seulement d'une manière secondaire. Dans les deux cas l'amour aura pour objet ce qui est retrouvé dans l'image reflétée. Cela met encore une fois l'accent sur le rôle principal du miroir en même temps qu'il concrétise la distance qui sépare le mythe de son traitement médiéval.

Chez Jean de Meun, les choses prennent une ampleur tout autre, se situent dans une perspective différente. Pour commencer, la fontaine se trouve non pas directement dans le rêve de l'amant, mais, comme je l'ai déjà dit, elle est emboîtée dans le monologue, le sermon de Génies, chapelain de Nature. Cette situation narrative est encore plus intéressante quand le prêcheur se réfère aux dires de l'amant concernant le jardin. Génies est omniscient, ou l'amant lui aura raconté son histoire, ou il aura lu la première partie du *Roman de la Rose* ? Toujours est-il que cette distanciation nous incite à la prudence quant à proposer Jean en tant que simple contrepied de Guillaume⁸. Même si l'opposition s'établit point par point, je voudrais baser mon analyse sur le fait qu'aucun commentateur proche dans le temps de la rédaction du *Roman* ne parle de Jean comme de quelqu'un qui se serait trompé sur le sens de la première partie du *Roman de la Rose* ou qui aurait voulu la transformer en son contraire⁹. Jean a

⁸ Voir E. BAUMGARTNER, « Batailles que li con esmurent (*Roman de la Rose*, v. 13894) : de la banalisation du mythe antique dans l'œuvre de Jean de Meun », « Rien ne m'est seur que la chose incertaine ». *Études sur l'art d'écrire au Moyen Âge*, Genève, Slatkine, 2001, pp. 69-79.

⁹ J. V. FLEMING, *The "Roman de la Rose". A Study in Allegory and Iconography*, op. cit., p. 104.

déformé le *Roman* de son plein gré sans jamais abuser de son statut de continuateur – c’est ce qu’il faut démontrer dans sa description de la fontaine.

Encore faut-il commencer par une distinction que Génius annonce entre parc et jardin. Le critère en est la forme géométrique : le jardin serait rectangulaire, tandis que le parc arrondi (vers 20283 et 20299). Cela semble une opposition bien arbitraire, surtout si l’on sait que Génius souhaite dissocier simplement son *parc* du *jardin* de l’amant. Cette distinction signifie en même temps l’intrusion de l’artificiel dans le naturel. Même si l’on rencontre plus souvent la forme sphérique dans la nature, il est moins évident de se représenter un parc à base parfaitement ronde. Le cristal ou les cristaux disparaissent au profit d’une escarboucle merveilleuse qui fonctionne en tant que source de lumière du parc et qui la reflète toujours dans son intégralité. Il n’y est nulle part fait mention de miroir si ce n’est pour dénoncer celui périlleux de Guillaume (vers 20413 et 20420) – en effet, le miroir est le seul élément qui soit entièrement absent du parc de Génius par rapport au jardin de l’amant. Cela est d’autant plus remarquable que Jean consacre un petit traité à l’intérieur de la confession de Nature aux miroirs et à leurs illusions où il témoigne à la fois de son admiration pour la science optique, en même temps qu’il met en garde contre les leurres causés par les miroirs fallacieux (vers 18048-18299). Les vers 20355-20372 caractérisent le jardin de l’amant en termes d’instable, de périssable, voire, tout crûment, de déjà disparu, trépassé. L’élimination du miroir n’est donc nullement anodine : tout objet susceptible d’introduire la chimère est chassé du parc de Génius.

Les autres éléments du jardin de Guillaume ne sont pas moins épargnés. Narcisse « le beau » n’est mentionné qu’une seule fois, au passage, alors que Jean est bien connu pour ses références mythologiques ou celles à multiples facettes de la culture antique. En revanche, le parc reçoit une nette symbolique chrétienne jusque dans ses moindres détails¹⁰. La fontaine, la seule matière amoureuse du jardin guillaumien qui soit gardée par Génius, se retrouve comme source jaillissant d’elle-même et nourrissant trois conduites d’eau si proches l’une de l’autre qu’elles semblent ne faire qu’une – tout comme le dieu à la fois

¹⁰ Sans oublier l’ambiguïté caractéristique de Jean qui clôt presque ainsi sa description du parc : « ... onques en si biau paradis / Ne fu formez Adans jadis. » Ce qui ne manquerait pas d’être un sacrilège, s’il n’y avait pas tous les effets de distanciation.

triple et un. Le pin se transforme en olivier malgré le fait que le premier exprime déjà l'idée de l'éternité, l'olivier explicitera la promesse du salut chrétien, rendu public sur un rouleau suspendu à l'arbre : « Ci court la fontaine de vie / [...] Qui porte le fruit de salu » (vers 20525 et 20527). Une relation compliquée est esquissée entre l'eau, l'arbre et le fruit de l'arbre – le fruit d'un olivier (?) – et je ne suis pas sûre que Jean ait été bien conscient de son établissement. La fontaine d'amour devient fontaine de vie, cela est clairement dit : « Cele les vis de mort enyvre, / Mais ceste fait les morz revivre » (vers 20629-20630). Ce changement au profit de la vie ne veut pas dire pour autant qu'il n'y a pas d'amour pour Jean ; pour s'en convaincre, il suffit de lire la fin du sermon de Génies : « Pensez de nature honorer, / Servez la par bien laborer » (vers 20641-20642). Le lecteur qui a poursuivi l'exposé de Nature sait ce que veut dire travailler à ses fins : rien d'autre que la procréation infinie contre la mort incessante et éternellement menaçante.

Il faut encore situer l'amour par rapport à ce conseil à l'allure de loi. Je voudrais l'évoquer en faisant la connexion entre le récit de Guillaume et le mythe de Narcisse. Narcisse, selon Ovide, reçut un avertissement de l'oracle et aussi une malédiction. Sa mort résulta d'une combinaison des deux. L'oracle lui garantissait une longue vie « s'il ne se conna[issai]t pas », tandis qu'une des victimes des dédains amoureux de Narcisse lui lança la malédiction suivante : « Qu'il aime donc de même à son tour et de même ne puisse posséder l'objet de son amour¹¹ ! » Il est possible à mon sens d'interpréter les deux descriptions de fontaines comme une articulation respective d'une des deux phrases déterminantes de l'existence de Narcisse. Guillaume met l'accent sur l'amour, tandis que Jean joue sur la connaissance, de soi-même surtout. Il ne fait allusion à Narcisse, comme je l'ai dit plus haut, qu'une seule fois dans son passage, mais le mythe ne cesse d'être présent d'une manière latente pour se manifester dans le bienfait que procure la fontaine à chaque « amant » qui se promènerait dans le parc :

Que cil qui [...] / [...] leur faces en l'eaue mirent, / Touz jors, de quelque part qu'il soient, / Toutes les choses dou parc voient / Et les connoissent proprement / Et euls meïsmes ensement ; / Et puis que la se sont veü, / Jamais ne seront deceü / De nulle chose qui puisse estre, / Tant i deviennent sage et mestre. (Vers 20572-20582.)

¹¹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, III/353-388, Paris, GF-Flammarion, 1966, pp. 98-103.

Pour Jean, l'amour est un moyen d'atteindre la connaissance de soi, d'arriver dans le parc et se voir tel que l'on est. Et parce qu'il n'est que moyen, il n'est pas nécessaire de placer l'amour au centre du jardin. Pour Guillaume, il faut se contempler dans l'eau, se connaître, transformer sentiments, sens et mesure pour découvrir qu'on aime et qui on aime. Partir de la connaissance de soi pour arriver à l'autre. Ainsi, si je situais Guillaume de Lorris et Jean de Meun sur un chemin, la fin rejoindrait le début : le *Roman de la Rose* serait d'une parfaite circularité.

Le miroir s'avère être l'objet le plus intrigant du jardin et du parc. Dans le premier cas, il l'est en vertu de sa présence tandis que le parc se laisse déchiffrer par son manque. L'ambiguïté n'épargne pourtant aucune des deux occurrences. Il suffit de penser à la phrase de l'amant : « Cil mireors m'a deceü » (vers 1606). Serait-ce la somme de l'épisode de la fontaine résumée ainsi par l'amant chez Guillaume ? Si le miroir ne l'avait pas trompé au moment où il a vu la rose, si l'amant n'était pas tombé amoureux, il n'y aurait pas eu de sujet au livre, pas de *Roman de la Rose*, pas de partie pour Jean de Meun qui éliminera le miroir. Mais est-il possible encore de se laisser tromper et de le savoir en même temps ? Et pour Jean, suffit-il de se priver de miroirs pour éviter les chimères et avoir une confiance illimitée en la connaissance ? Voilà quelques questions que laisserait poser le soupir probablement anodin de l'amant. Qu'en est-il, *in fine*, du lecteur ? Oui, en tant que lecteur aussi, le miroir trompe : son absence chez Jean me fait croire que le *Roman* n'est pas qu'un seul et même songe.

EDIT ANNA LUKÁCS

Université Eötvös Loránd, Budapest
Courriel : editlukacs@freemail.hu