

**Fortune et le 'moi' écrivain à la fin du Moyen Age:
Autour de la *Mutacion de Fortune*
De Christine de Pizan**

**Catherine Attwood
Nottingham**

Introduction: Concours de modestie.

Comment sera ce possible
A moy simple et peu sensible
De proprement exprimer
Ce qu'on ne peut extimer
Bonnement, ne bien comprendre ,
Non, tant ait homs sceu apprendre,
Qu'entierement peust describe,
Ce que bien vouldissee escripre,
Tant sont les diversitez
Grandes des adversitez
Particulieres et fais
Compris es tres pesans faiz,
Que l'influence müable
De Fortune decevable
Fait...¹

C'est ainsi que Christine de Pizan, modeste comme le voulait le *topos*, commence en 1400 son *Livre de la Mutacion de Fortune*, oeuvre qui englobera le macrocosme de l'histoire universelle et le microcosme de l'histoire personnelle de l'auteur. Cependant, cette modestie n'est pas plus sincère chez Christine de Pizan que chez la plupart des auteurs du Moyen Age. En dépit de ses protestations d'incompétence, Christine se considère comme une exception à tous ceux, si savants fussent-ils, qui ne sauraient parler à bon escient des rouages de Fortune:

...quant mains vaillans
En ont escript, qui faillans
Ont esté de tout noter
Quant on peut d'elle noter;
Mais ne lairay ja pour tant;
Tant m'est Fortune apportant

De ses mes, que matiere ay
D'en parler...

(*Mutacion de Fortune*, vv. 25-32)

De par ses expériences vécues, dont le récit allégorique forme la première partie de la *Mutacion de Fortune* (vv. 1-1460) ainsi que de par ses expériences créatrices - dès 1400 un bon nombre de volumes - recueils de poèmes lyriques et *dits* ornent déjà sa bibliographie - Christine se sait éminemment qualifiée pour accomplir la tâche qu'elle s'est imposée.

Car cette Christine de Pizan, personnage paradoxal, à la fois modeste et assuré, est un être singulier, unique, et dont la singularité, au sens grammatical aussi bien que figuré, deviendra une signature littéraire.³ Mon premier but est ici d'explorer les aspects 'modernes' aussi bien que les aspects 'médiévaux' du *persona* littéraire de Christine de Pizan qui, prétendant à une spécificité quasiment inédite dans l'écriture de l'époque, s'attribue en même temps un rapport privilégié avec la Fortune, sans doute le plus universel - si ce n'est le plus rebattu - des personnages allégoriques du canon. J'examinerai ensuite la façon dont Christine utilise des caractéristiques de Fortune comme modèle pour le style aussi bien que pour le contenu de son oeuvre. En dernier lieu, je signalerai rapidement, d'un point de vue plus général, les multiples façons dont Fortune peut servir d'inspiration et d'exemple à l'écrivain de la fin du Moyen Age.² Devant cette tâche grandiose, qu'on considère ma propre *captatio benevolentiae* comme allant de soi!

Christine unique/Christine double?

Tout au long de son oeuvre, Christine de Pizan s'efforce de se présenter comme un être unique, mis à l'écart de l'humanité en général et des autres femmes en particulier, tant par les circonstances extraordinaires de sa vie que par ses talents non moins extraordinaires. Eloignée en bas âge de son Italie natale et devenue veuve à l'âge de vingt-cinq ans, après dix ans d'un bonheur conjugal sans trêve, elle est 'seulette' et tient à l'être,⁴ 'sanz per',⁵ ('sans compagnon' mais aussi 'sans égal'); c'est la 'nonpareille' célébrée par Deschamps,⁶ celle dont la souffrance est, à son propre avis, 'non pareille', (*Mutacion*, v. 1278). Se tournant vers l'écriture comme soutien financier aussi bien que moral, Christine composera d'abord de courts poèmes lyriques à forme fixe, passant ensuite à des ouvrages plus importants, dont le contenu savant était demeuré jusqu'alors l'apanage des écrivains hommes. Paradoxalement, Christine n'est jamais plus à l'aise que lorsqu'elle est seule dans son cabinet de travail, ou son assiduité à l'étude suscite l'attention et l'approbation des illustres protagonistes allégoriques d'oeuvres telles que *Le*

Chemin de Long Estude, La Cité des Dames et L'Avision-Christine. A la fin de sa vie, Christine de Pizan semble enfin avoir fait coïncider faits historiques et pose littéraire en se retirant au couvent de Poissy, d'où elle écrit comme celle: 'qui ay pleuré / XI ans en abbaye close'.⁷ De prime abord, on imagine difficilement comment Christine, si lucide à son sujet et si consciente de ses qualités uniques, aurait pu s'accommoder du personnage de Fortune qui englobe et qui explique tout.

Pourtant, Christine partageait avec les auteurs médiévaux en général, et avec les humanistes en particulier, un besoin d'authentification et d'affiliation par rapport aux *auctores*, que ce soient des personnifications allégoriques ou des auteurs célèbres du passé. Ainsi, tout au long de son oeuvre, Christine avance explicitement un nombre de modèles, voire de 'doubles' possibles - Dante, dans le *Chemin de Long Estude*, Boèce, dans *L'Avision-Christine* - , suivant, par ailleurs et de façon moins ouverte, l'exemple d'un Pétrarque dans l'élaboration de son personnage littéraire. Dans la *Mutacion de Fortune*, le système d'affiliation est singulièrement complexe. Que la Fortune soit une puissance hostile qui enlève ses faveurs aussi arbitrairement qu'elle les donne est une évidence au Moyen Age; et Christine, dans la *Mutacion de Fortune*, semble se plier à cette conception traditionnelle, traitant la Fortune de 'decevable' (v. 14) et de 'vaine et inmonde' (v. 73). La plupart du temps, cependant, son expérience personnelle de la déesse inconstante s'avère tout à fait autre. Encore très jeune, Christine est envoyée à la Cour de Fortune par sa mère, Dame Nature, elle-même parente éloignée de la déesse (v. 478). Ses expériences premières y sont positives:

A sa court me mist lors ma mere.
Ne me fu diverse, n'amere
Fortune, ainçois bel me receut,
Aussitost qu'elle m'aperceut. (vv. 489-92)

C'est là qu'elle est nourrie pendant son enfance (v. 509). Mais, dès lors que Christine est en âge de se marier, sa 'mère', Dame Nature, ainsi que sa 'dame' ('maitresse'), Fortune, préparent ses fiançailles. Ainsi, Fortune envoie Christine à la Cour d'Hymen, un autre de ses parents (vv. 781-2). Là, du fait de l'influence tutélaire qu'elle a conservée, l'apprenti est aussi peu certain de son sort qu'à la cour de Fortune elle-même:

Mais, ma dame, je vous di bien,
Selon qu'elle veult mal ou bien
Aux gens, de ses biens elle part
Assene et leur adrece part
Bonne ou mauvaise et leur envoye

Ou bien ou mal, tristece ou joye. (vv. 793-98)

Le choix du compagnon fait par Hymen pour la narratrice est particulièrement heureux, et tout se passe bien jusqu'à ce que Fortune, jalouse de son bonheur, rappelle Christine à sa cour. Le couple ainsi que leur maisonnée s'embarquent alors pour cette aventure des plus chargées de significations métaphoriques qu'est le voyage en mer. Tout à coup s'élève un orage, et le mari de la narratrice meurt noyé. On notera que, dans *L'Avision-Christine*, lorsqu'elle décrira le même incident en ayant recours aux mêmes termes allégoriques, Christine imputera la mort de son mari à la méchanceté de Fortune, alors qu'ici aucun agent n'est désigné ouvertement comme responsable du désastre.

C'est à ce moment-là que le comportement de Fortune envers sa protégée commence à s'écarter de la norme. Elle s'aperçoit du chagrin de la narratrice, et bien que nulle part ailleurs on ne l'ait trouvée capable d'un pareil sentiment, elle est prise de compassion pour Christine:

A brief parler, tant fu mon dueil
 Grief et tant plorerent mi oeil
 Que meismes Fortune ot pitié
 De mon meschief, et amistié
 Volt faire, com bonne maistresse,
 Et secourir a ma destrece,
 Mais le secours fu merveilleux! (vv. 1313-19)

Et de fait, le secours que Christine reçoit alors n'a jamais cessé d'émerveiller et de fasciner ses lecteurs, puisque Fortune la transforme en homme, en 'vray homme' (v. 1361) qui se décrit dans les termes suivants:

Mes membres senti trop plus fors
 Qu'ainçois et cil grant desconfors
 Et le plour, ou adés estoie,
 Auques remis; si me tastoie
 Moy meismes com toute esbahie.
 Ne m'ot pas Fortune enhaye
 Adont, qui si me tresmua,
 Car tout soubdainement mua
 Celle grant paour et la doubte,
 Ou je me confondoie toute.
 Si me senti trop plus legiere
 Que ne souloye et que ma chiere
 Estoit muee et enforcie
 Et ma voix forment engrossie
 Et corps plus dur et plus isnel. (9vv. 1337-51)

Que la Fortune fasse une telle ‘mutacion’ pour le narrateur est en soi extraordinaire; mais ce qui est encore plus frappant d’un point de vue littéraire - ou plutôt métalittéraire - c’est la délibération avec laquelle Christine a préparé l’événement. Afin d’apprécier cette opération à sa juste valeur, il faudrait examiner les autres affiliations familiales et littéraires de la narratrice.

Dans la *Mutacion de Fortune*, on le sait, la ‘mère’ de Christine est présentée comme ‘Dame Nature’, (v. 366). Comme Fortune, elle est ‘royne couronnée’, (v. 345) prodigue de ses dons et surtout de ceux qui sont les plus utiles à l’auteur en herbe, tels le discernement et la mémoire (vv. 567 s.). C’est en somme un parent qui convient parfaitement à Christine. La narratrice ne parle jamais ici de sa ‘véritable’ mère. Dans d’autres ouvrages, tels *Le Chemin de Long Estude*, *L’Avison-Christine* et *La Cité des Dames*, la mère terrestre de Christine apparaît toujours comme un obstacle à la vie d’étude et de contemplation qui, de son propre aveu et malgré ses lamentations sur la perte de son mari, lui était si chère.⁸ N’ayant aucun désir de suivre l’exemple de sa mère terrestre et de demeurer dans cette ignorance des affaires intellectuelles à laquelle la tradition de l’époque condamnait les femmes, Christine choisira plutôt d’imiter son père. Cette inclination de Christine est anticipée, à son tour, par le désir d’un héritier mâle qu’a exprimé son père avant sa naissance:

Mon pere, dont j’ay mencion
Faites cy, ot devocion
Et tres grant voulenté d’avoir
Un filz masle, qui fust son hoir,
Pour succeder a sa richesce. (*Mutacion*, vv. 379-83)

En effet, Christine informe ses lecteurs qu’elle est: ‘filz de noble homme et renommé’ (v. 171). Jacqueline Cerquiglini-Toulet a signalé jadis que tous les manuscrits de la *Mutacion* s’accordent sur la leçon de ‘filz’⁹ Il me semble probable que Christine a utilisé le nom masculin par analogie avec la terminologie du Nouveau Testament, où ‘fils’ a le sens générique d’ ‘enfant de Dieu’.¹⁰ Cette supposition paraît confirmée par l’explication que fournit Christine sur l’origine de son nom:

Le nom du plus parfait homme,
Qui oncques fu, le mien nomme,
I. .N. .E. faut avec mettre. (*Mutacion*, vv. 375-77)

Ainsi, dès le début, Christine se garantit une neutralité sexuelle fondamentale, de caractère théologiquement irréprochable. Cependant, Nature

l'emporte sur le père de la narratrice, et fait en sorte que l'enfant qui naît soit femelle, à son image. Elle octroie, néanmoins, que l'enfant, bien qu'elle diffère de son père par le sexe, lui ressemble à tout autre égard:

Mais y tant fist pour lui ma mere
 Que de toutes choses mon pere
 Bien ressemblay et proprement,
 Fors du sexe tant seulement,
 Mais des façons, de corps, de vis,
 Si bien que il vous fust avis,
 Meismement es condicions,
 Que tous semblables les eussions. (vv. 393-400)

Cependant, quelles que soient son inclination et ses facilités pour les études, Christine en tant que femme se voit refuser l'accès à l'essentiel du savoir de son père, 'plus par coustume que par droit' (v. 419). Christine déplore ce sort pour son propre compte, mais ne montre ici aucun signe de compassion à cet égard envers le sexe féminin en général. Si dans la *Mutacion*, comme ailleurs, son attitude envers les autres femmes est altruiste, nulle part je n'ai trouvé aucune indication explicite qui les inviterait à suivre son exemple. Chez elle, en tout cas, le pronom de la première personne reste au singulier:

Car je y eus bonne volenté
 Et encore grant talent é,
 Qui ne m'est mie pris puis yer,
 De parfondement y puisier. (*Mutacion*, vv. 431-34)

Afin de marcher sur ses pas, les autres femmes devraient non seulement être dotées des mêmes capacités exceptionnelles mais aussi de la même ascendance peu commune - ce qui laisse entendre qu'elles ne devraient pas en faire la tentative.

En plus du désir formel de son père, Christine invoque de prestigieux précédents littéraires pour justifier son changement de sexe allégorique. Trois exemples tirés des *Métamorphoses* d'Ovide en précèdent la narration - celui des compagnons d'Ulysse changés en porcs, celui de Tirésias métamorphosé en femme, puis de nouveau en homme, et celui d'Iphis élevée en homme pour la soustraire au dessein peu amical de son père qui voulait mettre à mort tout enfant femelle, puis transformée en 'véritable' homme par Vestis, au moment où son mariage imminent rendait cela impératif. L'exemple de Tirésias me paraît particulièrement pertinent pour l' 'homme-femme' Christine de

Pizan, puisqu'il lui offre le modèle d'un être éclairé, réunissant en une seule existence les expériences masculines et féminines, capable de les comparer avec une objectivité parfaite.¹¹ Sur le plan thématique ainsi que sur le plan littéraire, Christine est en excellente compagnie, héritière, en tant que sujet, des personnages mythiques décrits par Ovide, et en tant qu'écrivain narrant son propre sort, héritière de l'auteur romain lui-même.

Tout comme Ovide, qui semblait apprécier la métamorphose pour ses possibilités intrinsèquement créatrices, Christine en reconnaît l'utilité, surtout quand cette métamorphose est présentée comme l'oeuvre de Fortune; et elle paraît, en effet, priser la Fortune elle-même comme modèle de sa pratique littéraire. Les métamorphoses opérées par Fortune sont de deux types, d'une part la transformation d'une personne ou d'une chose en une autre personne ou chose qui lui est en tous points opposée - ce qui était mâle devient femelle et vice versa - , d'autre part, la transformation d'un objet en un autre qui en diffère sans être diamétralement opposé - les matelots ne deviennent pas obligatoirement des porcs, ils peuvent aussi bien être changés en soldats, voire en chiens et chats. D'ailleurs, comme on l'a déjà vu, Fortune est 'decevable', et les mutations qu'elle opère doivent nécessairement obscurcir et fausser l'image première. Ainsi, au vers 468 de la *Mutacion de Fortune*, Christine parle de 'Fortune la contrefaite': la Fortune est difforme et elle déforme, elle est contrefaite et elle contrefait. De la même façon, l'homme-femme Christine, déformé(e) par Fortune, fort(e) de son unique et double expérience d'homme et de femme, s'étant déjà rendu(e) conforme à l'image de Dante, de Pétrarque, de Boèce, de son père, de Dame Nature, du Christ et de bien d'autres encore, se fera le double de la déesse inconstante et transformera - déformera - l'image originelle de l'expérience vécue en de multiples exemples de 'contrefactures' littéraires.

Christine héritière de Fortune

Christine adoptera donc la 'signature' de solitude personnelle qui marque toutes ses oeuvres et, consciente à la fois de la spécificité et de la souplesse de ce modèle, le superposera à d'autres *personae* littéraires. De telles transpositions peuvent opérer au niveau microscopique d'un seul poème lyrique comme sur le plan macroscopique d'oeuvres plus longues ou de paires d'oeuvres. Ainsi, par exemple, à la 14e des *Cent ballades*, le modèle du 'je' est d'abord évoqué, puis reflété à travers des images tirées du monde animal:

Seulete m'a laissé en grant martyre,
 En ce desert monde plein de tristece,
 Mon doulz ami..... (vv. 1-3)

Com turtre sui sanz per qui ne desire
 Nulle verdour, ains vers le sec s'adrece,
 Ou com brebis que lop tache a occire,
 Qui s'esbaist quant son pastour la laisse. (vv. 15-18)

Si l'on considère une portion de texte plus large, on entendra d'abord la voix féminine et ensuite la voix masculine des *Cent ballades d'Amant et de Dame* s'exprimer en des termes qui rappellent clairement ceux qu'emploie leur auteur quand elle parle de sa 'propre' voix:

Seullecte a part, de tristece garnie,
 En durs regrais lasse, pensive et morne,
 Seray tousjours de leesse banie,
 Tant que m'amour du voyage retourne. (*Ballade* 48, vv. 1-4)

Qu'en puis je mais se suis pensif et mourne,
 Ou que je soye, et seul m'en vois a part

 quant de la très plus belle me deppart
 Que on peust choisir..... (*Ballade*, 49, vv. 1-6)¹²

La solitude répond à la solitude, la séparation à la séparation: les deux protagonistes semblent être l'image inversée l'un de l'autre. La structure binaire des *Cent Ballades d'Amant et de Dame*, ou alternent rigoureusement, de poème en poème, les voix des deux protagonistes, est complétée à son tour par le contenu et la structure du lyrico-narratif *Livre du Duc des Vrais Amants*. La complémentarité de ces deux oeuvres se révèle surtout au niveau de la perspective narrative. Les deux textes ont pour thème principal le caractère illusoire de l'amour et tous deux abordent la question de points de vue présentés en alternance - ceux des deux amants, dans le premier, ceux du Duc et de la Dame de la Tour dans le deuxième. Dans le *Duc des Vrais Amants*, la voix qui domine est celle d'un narrateur-protagoniste mâle, tandis que dans les *Cent Ballades d'Amant et de Dame*, même si la partie centrale de l'oeuvre est partagée de façon équitable entre voix masculine et voix féminine, c'est la voix explicitement féminine de Christine-poète qui énonce la *Ballade prologue* et celle de la Dame qu'on entend dans le long *lay* final.

Certains critiques avaient jadis l'habitude d'affirmer que Christine de Pizan était particulièrement 'sincère' dans des poèmes tels que le célèbre morceau d'anthologie, 'Seulete suy et seulete vueil estre'¹³, ou on se croirait

en droit de penser que le Moi du poète reflète de façon assez fidèle le vécu de l'auteur. Cependant, aucune différence de registre ou de contenu entre de tels poèmes et, par exemple, les deux extraits des *Cent Ballades d'Amant et de Dame* qu'on vient de citer, ne justifierait qu'on postule une plus grande sincérité dans les textes du premier type. D'ailleurs, dans la 50e de ses *cent Ballades*, poème dont la position médiane est riche de signification, Christine place un démenti pour que ses lecteurs ne confondent pas l'authenticité littéraire et la sincérité autobiographique:

Aucunes gens porroient mesjugier
 Pour ce sur moy que je fais ditz d'amours;

 Et que ja si vivement
 N'en parlasse, sanz l'essay proprement,
 Mais, sauve soit la grace des diseurs,
 Je m'en raport a tous sages ditteurs. (vv. 1-8)

Comme les transformations opérées par Fortune pervertissent et déforment leur objet, de même les transpositions littéraires effectuées par Christine cachent-elles un sens - parfois contradictoire - sous un autre. Ainsi, dans le premier de ses *Virelays*, on lit:

Je chante par couverture,
 Mais mieulx plourassent mi oeil.¹⁴

Ce principe de 'couverture' comprend l'adoption d'autres *personae* ainsi que l'écriture, à contre-cœur, d'une poésie d'amour 'vendable', et s'étend également à une forme d'antiphrase plus directe. Ainsi, par exemple, dans les pages liminaires de la *Cité des Dames*, la narratrice, femme érudite, déplore sournoisement l'infériorité morale et intellectuelle des femmes, tirant ses conclusions prétendues d'une lecture de Mathéolus, qu'elle réfutera bel et bien par la suite.

Mais si, comme je le pense, l'influence de Fortune dans le domaine stylistique s'étend sur toute l'oeuvre de Christine, son influence philosophique finit par être rejetée par l'auteur.¹⁵ Dans *L'avision-Christine* de 1405, comme l'avaient fait d'autres écrivains médiévaux avant elle, Christine rédige une forme de rétraction. Comme Augustinus l'avait fait pour Fransiscus dans le *Secretum* de Pétrarque, Philosophie invite Christine à revenir de ses erreurs: elle se serait trompée en attribuant ses malheurs à Fortune. Et même si, pendant un temps, elle s'est vantée d'un rapport privilégié avec la déesse inconstante, Christine finit par se retirer dans le havre bien médiéval de la théologie orthodoxe, imputant désormais toutes ses expériences à

l'intervention de la Providence Divine, et présentant ce dernier grand excursus autobiographique comme un simple *exemplum* du pèlerinage de toute âme vers le Salut. Fortune, que dans la *Mutacion* elle appelait 'ma dame' et 'ma bonne maîtresse', devient maintenant sa 'marastre'.¹⁶ Cependant, chez Christine, nommée 'l'antagrafe' par la France dans *L'Avision-Christine*,¹⁷ les apparences sont souvent trompeuses: ainsi sa rétraction, comme celles d'un bon nombre de ses contemporains, n'est-elle peut-être pas tout à fait sincère.

Fortune 'Patronne de la Rhétorique'¹⁸

L'omniprésence, sinon l'omnipotence, de Fortune est axiomatique au Moyen Age et sa présence dans les textes littéraires va croissant vers la fin de l'époque médiévale. Des poètes lyriques comme Guillaume de Machaut, Jean Froissart, Eustache Deschamps, Alain Chartier, Charles d'Orléans et François Villon, ainsi que d'autres auteurs d'ouvrages à tendance allégorique comme Gervais du Bus, Nicole de Margival, Olivier de la Marche, Pierre Michault, Jean Regnier et Michaut Taillevant - pour n'en citer que quelques-uns - accordent une place considérable à Fortune dans leurs oeuvres. Elle y est évoquée à tous les moments clefs de l'existence humaine, dont elle explique si bien les revers et les contradictions par son caractère constamment inconstant. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'un personnage si puissant et dont la sphère d'influence est si étendue soit une source d'inspiration majeure pour les auteurs de l'époque. L'exposé rapide que je ferai ici des manifestations principales de l'influence littéraire de Fortune aux XIV^e et XV^e siècles est l'esquisse d'une étude plus détaillée que je prépare sur la Fortune et la rhétorique médiévale. J'examinerai d'abord les voies essentielles par lesquelles la Fortune peut servir d'inspiration à l'écrivain, et ensuite les caractéristiques de la déesse qui sont particulièrement susceptibles de lui tenir lieu de modèles.

Tout en les modifiant à sa guise, la Fortune rassemble sous son égide un bon nombre des catalyseurs de la créativité littéraire en vogue au Moyen Age, dont quatre retiendront ici notre attention: la Nature, l'Amour, le Malheur ou l'infortune, et la Mort.

L'exemple de Christine de Pizan a démontré l'efficacité de Nature à mettre en place les dons littéraires de l'écrivain: cependant, pour les mettre en oeuvre, il faut l'intervention de Fortune. Si la Nature fournit les outils de l'écriture, c'est la Fortune qui en assure la matière. Ainsi, bien que la Nature déclare avoir 'formé' Guillaume de Machaut pour la composition d'oeuvres poétiques,¹⁹ c'est la Fortune qui dicte la forme et le fond de l'espèce d'*ars poetriae* qui est son *Remede de Fortune*. Pour les gens du Moyen Age,

d'ailleurs, Dieu est le seul 'vrai' Créateur. Or l'auteur, capable d'imiter mais non de créer, de 'contrefaire' mais non de 'faire', peut difficilement suivre jusqu'au bout l'exemple créateur de Sa servante, Nature. En revanche, Fortune 'la contrefaite' lui offre un modèle fécond. La Fortune transforme et déforme l'oeuvre de Nature comme l'écrivain transforme ses perceptions du monde réel ou imaginaire en écrit. Ainsi, dans le *Remede de Fortune*, Guillaume de Machaut nous explique que la Fortune 'tourne, retourne et bestourne'²⁰ tandis que dans la *Dance aux Aveugles* de Pierre Michault on lit dans la bouche de la déesse elle-même:

J'ay plain pouoir et auctorité pure
De gouverner tout vivant en ce monde,
De refformer les oeuvres de Nature,

.....
Car je deffaiz et quant me plait reffaiz.
Je change tout, je tourne, je varie .²¹

Selon Patch, la Fortune 'fleurit' comme déesse d'amour chez les poètes des XIVe et XV siècles.²² En effet, les parallèles entre Fortune et Cupidon à cette époque sont particulièrement frappants - on se souviendra, à ce propos, de la 'parenté' entre Fortune et Hymen (pour une fois l'allié de Cupidon!) qu'évoque Christine de Pizan dans la *Mutacion de Fortune*. La Fortune partage avec l'Amour l'universalité de son pouvoir; ils ont également en commun leur cécité notoire (ils forment, avec Atropos, les trois aveugles de la *Dance* de Pierre Michault). Mais ce qui importe surtout - et pour le contenu, et pour le style des textes de la fin du Moyen Age - c'est la coïncidence de leurs caractères inconstants et contradictoires. On pourra, à cet égard, comparer le discours de Fortune dans la *Dance aux Aveugles* avec celui de l'Amour dans *Le Panthère d'Amours*:

Car aujourd'uy je suis a tel amye,
Et est par moy monté en hault degré,
A qui demain je seray ennemie
Et tout son heur je ne lui lairay mie
Ains donray tout ailleurs, bon gré mal gré.
Et autre n'a maison, vigne ne pré,
Qui en aura, et d'autres biens assez,
Qui par autruy ont esté amassez.²³

Si faiz les orgueilleous cheoir
Je faiz les humbles hault seoir;
Je fais bien des couars hardis
Et des hardis acouardis;
Je rapaise les combatants,

Je faiz les plus cois esbatants.²⁴

Comme la Fortune, l'Amour déforme son sujet:

Car Amours fait cuer d'amant bestourner
 Et de son droit estat le destourner,
 Et en homme par son pouvoir tourner
 Sens insensible,
 Et ce qui doit ayder estre nuisible,
 Et puissance devenir impossible,
 Et ce qu'on voit apparoir invisible.²⁵

Chez l'Amour comme chez la Fortune, le caractère double donne lieu à l'oxymoron, procédé si cher aux héritiers de Pétrarque:

C'est bien grevable,
 Mal deliteux, fermeté variable,
 Arrest mouvant, legiereté estable,
 Dolent confort, fëauté decevable,

 Chaude friçon, eaue ardant, feu gelé.²⁶

Cependant, s'il est axiomatique que l'Amour inspire l'écrivain - et surtout le poète lyrique - au Moyen Age, cette 'inspiration' devient de plus en plus problématique et artificielle pour les auteurs des XIV^e et XV^e siècles. Chez les Troubadours, pour chanter vrai, il fallait - théoriquement! - être un amant sincère et fidèle; pour les poètes du Moyen Age finissant, on le sait, il y avait surtout du mérite littéraire à faire des poèmes d'amour en l'absence d'expérience amoureuse.²⁷ Or, le caractère contrariant de l'amour, qui relevait du domaine de Fortune, convient mieux aux poètes de l'époque, soucieux de garder un détachement professionnel par rapport à l'expérience de l'amour, et plus enclins, de toute façon, à se placer sous le signe de la Mélancolie²⁸

L'infortune, nous dit le 'mauvais écolier' François Villon, est souveraine pour le développement de l'esprit:

Travail mes lubres sentemens,
 Esguisez comme une pelocte,
 M'ouvrist plus que tous les commens
 D'Averroys sur Arristote.²⁹

Ce côté sombre de l'oeuvre de Fortune, de loin le plus souvent évoqué dans les textes de la fin du Moyen Age, constitue une source d'inspiration féconde pour l'écrivain. En cette période de guerres prolongées et de désastres naturels de

tous ordres, les causes de l'infortune ne manquent pas. On s'arrêtera ici sur une seule d'entre elles, la prison, lieu privilégié de la réflexion et de l'écriture, dure école dont, à la suite de Boèce, infortuné exemplaire par excellence, bon nombre d'écrivains médiévaux - Jean de Garençières, Olivier de la Marche, Charles d'Orléans, Jean Régnier, François Villon et bien d'autres - ont fait l'expérience. Ainsi le prisonnier Jean Régnier, dans ses *Fortunes et Adversitez*, livre où il fera l'essai de diverses formes d'écriture (poèmes à forme fixe, séquences d'octosyllabes, prières) expliquera comment il a appris à écrire en captivité:

Las, en mon temps n'ay pas apris
 Ne entrepris
 A user en ceste maniere,
 Mais Fortune si m'a soupris
 Si fort, car il faut que je querre
 Pour passer temps quelque matiere.³⁰

La Fortune est parfois synonyme de la Mort, dont l'approche - fictive ou réelle - est une source d'inspiration pressante et souvent très libératrice pour l'écrivain, comme en témoigne la floraison de testaments satiriques à la fin du Moyen Age. Le plus souvent, cependant, c'est la mort d'autrui, mise sur le compte de Fortune, qui, en dépit du chagrin de l'auteur, le pousse à écrire. On se souviendra que c'est la mort du mari de Christine de Pizan, tué par Fortune selon *L'avisio-Christine*, qui l'obligera - ou plutôt lui permettra - de se consacrer à une carrière littéraire. De plus, le narrateur de la *Belle Dame sans Mercy* d'Alain Chartier déclarera que la Fortune, en enlevant sa dame, lui a retiré l'inspiration nécessaire à la créativité littéraire, avant de se lancer avec un élan poétique apparemment intact dans le récit des expériences d'autrui:

Desormais est temps de moy tayre,
 Car de dire suis je lassé.
 Je vueil laisser aux autres faire:
 Leur temps est; le mien est passé.
 Fortune a le forcier cassé
 Ou j'espargnoye ma richesse
 Et le bien que j'ay amassé
 Ou meilleur temps de ma jennesse.³¹

Outre le caractère inspirateur de Fortune, on peut noter certaines de ses caractéristiques essentielles qui pourraient servir de modèles, soit pour l'image textuelle de l'auteur, soit pour son style même. L'on sait notamment que la Fortune est contraire à la raison, qu'elle est aveugle, qu'elle est indifférente aux effets de ses actions et que c'est un personnage double - autant d'aspects négatifs dont on conçoit difficilement, de prime abord, l'utilité possible pour

l'écrivain.

La déraison de Fortune est souvent attestée par les textes de l'époque. Ainsi, par exemple, l' 'Acteur' de la *Dance aux Aveugles* se plaint de ce qu'il n'a rien vu de raisonnable dans la conduite de Fortune,³² tandis que le narrateur du *Roman de Fauvel* de Gervais du Bus évoque au début de l'oeuvre 'Fortune contraire à raison'.³³ Pourtant, étant donné le caractère double de Fortune, on ne s'étonnera pas que les avis soient partagés à ce sujet. Si dans toute la première partie du *Roman de Fauvel* Fortune est présentée comme l'ennemie de la Raison, dans la deuxième partie, l'auteur, 'double' à son tour, semble faire volte-face et montre Fortune comme étant plus raisonnable que la Raison même:

Fortune si n'est autre chose
Que la Providence Divine
Qui dispose, mesure et termine
Par compas de toute reson
Le monde et toute sa seson.³⁴

Peut-être s'agit-il là de la sage folie de Saint Paul,³⁵ ou bien de la folie inspirée qui anime parfois les grands auteurs.

La Fortune est notoirement aveugle.³⁶ Cependant, aveuglement et cécité ne vont pas toujours de pair: comme la raison du fou inspiré dépasse la raison des autres mortels, de même la vision morale de l'aveugle éclairé dépasse celle des gens dotés d'une vue normale. Qu'on songe à l'exemple de Tirésias dont la cécité qu'il reçut en punition fut contrebalancée par le don de prophétie, et que Christine de Pizan, fille d'astrologue, citera comme modèle. Le 'borgne valet' de Guillaume de Machaut trouvera, lui aussi, des avantages d'ordre intellectuel dans sa mauvaise vue car, si ce handicap l'empêche d'aimer, il encourage d'autant plus l'écriture.³⁷ Alain Chartier, dont le 'je' ne parle d'amour que par 'ouïr dire',³⁸ suivra le même chemin, profitant de la position de celui qui ne voit pas et qui donc n'aime pas, pour écouter, interpréter et transcrire.

L'impartialité, voire l'indifférence, de Fortune est en quelque sorte liée à sa cécité. Pour Olivier de la Marche, par exemple, cette incapacité à voir est délibérée, motivée par l'indifférence suprême de Fortune, qui tient ses yeux bandés afin d'être sûre de ne pas voir qui est touché par les mouvements de sa roue.³⁹ Il se peut, néanmoins, que la célèbre neutralité de Fortune par rapport à ses victimes soit à rapprocher du détachement esthétique que les écrivains des XIV^e et XV^e siècles cherchaient à maintenir vis-à-vis de leurs textes.

Cependant, c'est le caractère double de Fortune qui me paraît de loin constituer son aspect le plus intéressant pour l'auteur médiéval. Ses deux faces représentent l'équilibre parfait entre le bien et le mal, la beauté et la laideur, la richesse et la pauvreté. La Fortune, qui n'est pas fortunée comme la Justice est juste ou comme l'Avarice est avare, est l'incarnation du paradoxe, de l'expression paradoxale ou complémentaire qui semble dominer les textes de l'époque. C'est ainsi que la Fortune s'insère dans la trame même de l'écriture. On la rencontre, d'une part, à l'échelle microscopique de l'oxymoron - le narrateur du *Remede de Fortune* la présente ainsi:

Fortune est amour haïneuse,
 Bonneürté maleüreuse;
 C'est largesse avaricieuse;
 C'est orphenté;
 C'est santé triste et doulereuse;
 C'est richesse la souffraiteuse;
 C'est noblesse povre et honteuse,
 Sans loyauté.⁴⁰

De même Charles d'Orléans, harcelé par Fortune, accumule-t-il les expressions systématiquement complémentaires pour évoquer les contradictions de sa situation:

Je meurs de soif en couste la fontaine;
 Tremblant de froit ou feu des amoureux;
 Aveugle suis, et si les autres maine;
 Povre de sens, entre saichans l'un d'eulx;
 Trop negligent, en vain souvent songneux;
 C'est de mon fait une chose faiee,
 En bien et mal par Fortune menee.⁴¹

D'autre part, à un niveau plus vaste, l'influence rhétorique de Fortune se manifeste dans la structure binaire des textes, voire dans la complémentarité de paires de textes. Les débats poétiques d'Alain Chartier offrent des illustrations particulièrement frappantes de ce phénomène: ainsi, par exemple, dans le *Débat des Deux Fortunés d'amours*, un gros chevalier guilleret, à qui Fortune a été favorable en amour, s'oppose à un chevalier maigre et triste, à qui elle a jusque là été défavorable; dans le *Debat de Reveille Matin*, un protagoniste qui entend veiller et parler est confronté à un autre qui ne veut pas l'écouter et souhaite dormir; dans la *Belle Dame sans Mercy*, un amoureux effréné qui désire aimer et être aimé se heurte à la froide raison d'une dame qui ne veut pas entendre parler d'amour. On se souviendra, également, de

l'alternance interne des *Cent Ballades d'Amant et de Dame* de Christine de Pizan et de la complémentarité externe entre cette oeuvre et le *Livre du Duc des Vrais Amants*.

Le souci d'équilibre peut aussi se manifester au niveau de la rime et de l'homophonie. On prendra comme exemple deux strophes des *Lunettes des princes* de Jean Meschinot:

Fortune fait ses presens incertains,
Taintcz de douleur, environnez de plains,
Plains de regrets, de lermes et meschance;
Mais chance y ont joyeuse souvent maints;

.....
Fortune doibs congnoistre de pieça,
Car s'aujourd'hui tu luy vois le piet ça,
Soubdainement autre part le remue:
Aulcunefois les biens grans despieça,
Et les deffaictz mist hault et rapieça.
Son mouvement en peu d'heure se mue.⁴²

Si les deux faces de Fortune donnent lieu à des structures binaires, sa roue, encore plus complexe, est le modèle par excellence de structures quadruples. Les quatre positions classiques de l'individu sur la roue de Fortune - *regno, regnavi, regnabo, sum sine regnum* - rappellent de nombreuses séries de quatre dans le monde naturel - les quatre saisons, les quatre phases de la lune, les quatre éléments, les quatre humeurs et même, selon certains, les quatre âges de l'homme.⁴³ La roue de Fortune se complète parfois d'une contre-roue, dont *Le Roman de Fauvel*, suivant Boèce, donne une explication exhaustive.⁴⁴ Ainsi, l'individu qui connaît de grands revers de Fortune, peut se consoler avec des petits bonheurs compensatoires. Ce phénomène est apparemment passé dans les moeurs, à tel point qu'on le rencontre tant dans la vie que dans la littérature. Ainsi, dans un récit ouvertement autobiographique, Jean Régnier, libéré de sa prison, à la fois ravi d'entendre le chant des oiseaux et tourmenté à l'idée du mauvais traitement que vont recevoir sa femme et son fils, otages pour son retour, se sent déchiré par les contre-mouvements de la roue de Fortune. Pour se décharger le coeur de ces sentiments contradictoires, il empruntera un *rondeau* d'Alain Chartier, grand adepte de l'oxymoron et de la complémentarité:

Triste plaisir et douloureuse joye
Aspre douceur, reconfort ennuyeux,
Ris en plourant, souvenir oublieux,
M'accompagnent combien que seul je soye.⁴⁵

La prédilection des auteurs médiévaux pour l'oxymoron, et pour l'expression paradoxale de façon générale, a pour justification l'ultime sanction de la Bible. Outre le paradoxe du chrétien, mort aux choses de ce monde, mais vivant dans le Christ, héritier à la fois de Ses joies et de Ses souffrances, on peut citer la complémentarité exemplaire des Ancien et Nouveau Testaments:

L'un promet, nonce et dispose,
 L'autre contente et repose.
 Le premier dresse et ordonne,
 L'autre accomplit et foisonne.
 L'un semme, l'autre moissonne;
 L'un punit, l'autre pardonne.⁴⁶

Victor Hugo affirmait que l'antithèse 'est la façon de rhétorique dont le bon Dieu use le plus volontiers'.⁴⁷ Se pourrait-il que Fortune, servante de Dieu pour la plupart des auteurs du Moyen Age (et - à sa suite - l'homme-femme Christine de Pizan, incarnation de l'oxymoron sexuel) soit l'instrument non seulement de la volonté, mais aussi de la rhétorique divine?

Notes

1. Christine de Pizan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, éd. S. Solente, Paris: Picard, 4 vol., 1959-66 (SATF), vv. 1-15.
2. Cf. J. Beer, 'Stylistic Conventions in the *Livre de la Mutacion de Fortune*', dans *Re-interpreting Christine de Pizan*, éd. E. J. Richards, Athènes et London: University of Georgia Press, 1992, 124-36; K. Brownlee, 'The Image of History in Christine de Pizan's *Livre de la Mutacion de Fortune*', dans *Contexts: Style and Values in Medieval Art and Literature*, éd. D. Poirion et N. Freeman-Regalado, Yale University Press, 1991, (*Yale French Studies*) 44-56; R. Blumenfeld-Kosinski, 'Christine de Pizan and Classical Mythology: Some Examples from the *Mutacion de Fortune*', dans *City of Scholars: New Approaches to Christine de Pizan*, éd. M. Zimmermann et D. Rentiis, New York: Walter de Gruyter, 1994, pp. 3-14; A. Tarnowski, 'Maternity and Paternity in the *Mutacion de Fortune*', *ibid.*, pp. 116-26. Voir, également, mon étude, *Dynamic Dichotomy: The Poetic 'I' in Courteench- and Fifteenth-Century French Lyric Poetry*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1998, Chap. V: 'The 'I' Transformed: The Poetic 'I' in the Works of Christine de Pizan', pp. 167-92.
3. Le terme est proposé par Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans, *Christine de Pizan, Cent Ballades d'Amant et de Dame*, éd. J. Cerquiglini, Paris: U.G.E., 1982 (10/18), p. 10.
4. Cf. Christine de Pizan, *Cent Ballades*, éd. M. Roy, *Oeuvres poétiques de Christine de Pizan*, Paris: Firmin-Didot, 3 vol., 1886-1896 (SATF), t. 1, surtout les ballades 11 et 14.
5. Cf. *Cent Ballades* 14, v.15.
6. Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes*, éd. Marquis de Queux de Saint Hilaire et G. Raynaud, Paris: Firmin-Didot, 11 vol., 1878-1903 (SATF) *Ballade* 1242, t. VI, p. 251.
7. Christine de Pizan, *Ditié de Jehanne d'Arc*, éd. A. Kennedy et K. Varty, réimpression de

Nottingham Medieval Studies, 18 (1974), vv. 1-2.

8. Parmi les critiques féministes, surtout, l'image de la mère de Christine ne cesse pas de susciter le débat. Pour une revendication de son rôle positif, voir M. Quilligan, *The Allegory of Female Authority: A Study of Christine de Pizan's 'La Cité des Dames'*, Ithaca et Londres: Cornell University Press, 1991, surtout p. 136.

9. Jacqueline Cerquiglini, 'L'Étrangère', dans *Revue des Langues Romaines*, 92 (1988), 239-51, p. 248.

10. 'Videte qualem charitatem didit nobis Pater, ut filii Dei nominemur et simus', (1 Jean 3,1).

11. Cf. K. Brownlee, 'Ovide et le moi poétique moderne à la fin du Moyen Age: Jean Froissart et Christine de Pizan', dans *Modernité et Moyen Age: le défi du passé*, éd. Ch. Méla et B. Cazelles, Genève: Droz, 1990, 153-73. Brownlee voit Iphis comme modèle principal pour la protagoniste de la *Mutacion*.

12. *Cent Ballades d'Amant et de Dame, Oeuvres poétiques*, t. 3.

13. Il s'agit de la *Ballade 11 des Cent Ballades*.

14. *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan*, t. 1.

15. Cf. r. Brown-Grant, 'L'Avision-Christine: Autobiographical Narrative or Mirrore for the Prince?', dans *Politics, Gender and Genre: The Political Thought of Christine de Pizan*, éd. M. Brabant, San Francisco, Oxford: Waterview Press, 1992, 95-111.

16. *L'Avision-Christine*, éd. Sr. M. L. Towner, Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1932, p. 149.

17. *Ibid.*, p. 77

18. Le terme est proposé par Friedrich Wolfzettel dans 'La Fortune, le Moi et l'Oeuvre: Remarques sur la Fonction Poétologique de Fortune au Moyen Age tardif', dans *The Medieval Opus: Limitations, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, éd. Douglas Kelly, 1996, 197-210, p. 209. Outre cet article précieux, les rapports entre Fortune et l'écrivain à la fin du Moyen Age ont été étudiés par G. M. Cropp, 'Fortune and the Poet in Ballades of Eustache Deschamps, Charles d'Orléans and François Villon', *Medium Aevum*, 58 (1989), 125-32.

19. *Oeuvres de Guillaume de Machaut*, éd. E. Hoepffner, Paris: Firmin-Didot puis Champoin, 3 vol., 1908, 1911, 1921 (SATF), *Prologue*, vv. 1-5, t. 1. Cf. la discussion par Wolfzettel de Fortune et Nature, 'La Fortune, le Moi et l'Oeuvre', pp. 206-207.

20. *Le Remède de Fortune*, v. 915, éd. J. I. Wimsatt et W. W. Kibler, *Guillaume de Machaut, Le Jugement du roy de Behaigne and Remède de Fortune*, Athènes et Londres: University of Georgia Press, 1988.

21. Pierre Michault, *La Dance aux Aveugles*, Po. IX, vv. 9-17, dans *Oeuvres poétiques*, éd. B. Folkart, UGE, 1980 (10/18), p. 100.

22. H. R. Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Harvard, 1927; réimpr. Londres: Traute cas, 1967, pp. 29-30.

23. Pierre Michault, *Dance aux Aveugles*, Po. IX, vv. 105-112, p. 103.

24. Nicole de Margival, *Le Dit de la Panthère d'Amours*, éd. H. A. Todd, Paris: Firmin-Didot, 1883 (SATF), vv. 154-59.

25. Alain Chartier, *Le Debat des Deux Fortunés d'Amours*, vv. 1068-74, éd. J. C. Laidlaw, *The Poetical Works of Alain Chartier*, Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

26. *Ibid.* 1079-93.

27. Cf. C. Attwood, *Dynamic Dichotomy*, Chapitre I, surtout pp. 13-34, 'The Status of the Poet'.

28. Cf. la 'tristesse du déjà dit', évoquée dans le beau livre de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie: la fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1445*, Paris: Hatier, 1993, pp. 57 s,

29. *Le Testament*, vv. 93-6, éd. C. Thiry, *François Villon, Poésies complètes*, Paris, Le Livre

de Poche, 1991 (Lettres Gothiques)

30. Jean Régnier, *Les Fortunes et Adversitez de Jean Regnier*, vv. 21-26, éd. E. Droz, Paris: Champion, 1923, (SATF)
31. *La Belle Dame sans Mercy*, vv. 33-40, *Poetical Works of Alain Chartier*, id. *Complainte*, vv. 93 s., *Ballade 27*, v. 8: 'Car Fortune a pieça ma mort juree', ibid.
32. Cf. *Dance aux Aveugles*, Pr. X, éd. Folkart, p. 107.
33. Gervais du Bus, *Le Roman de Fauvel*, v. 27, éd. A. Langfors, Paris: Didot, 1914-19, (SATF)
34. Ibid., vv. 2254-58.
35. Cf., par exemple, 1. cor. 1, 25: 'quia quod stultus est Dei, sapientius est hominibus: et quod infirmum est Dei, fortius est hominibus'.
36. Cf. Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, pp. 95 s.
37. Cf. *Le Livre du Voir-Dit*, Lettre 13, éd. P. Paris, Société des Bibliophiles François, 1875, p. 118. Cf. la discussion de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, dans 'Un engin si soutil'. *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris: Champion, 1985, p. 112 s.
38. *Les Deux Fortunés d'Amours*, v. 1246.
39. Olivier de la Marche, *Le Débat de Cuidier et de Fortune*, vv. 65 s., éd. K. Heitmann, dans *Archiv für Kulturgeschichte*, t. 47 (1965), p. 266-305.
40. *Le Remede de Fortune*, vv. 1129-36.
41. *Ballade 100*, vv. 1-7, dans *Charles d'Orléans, Poésies*, éd. P. Champion, Paris: Champion, 2 vol., 1923-1937 (CFMA)
42. Jean Meschinot, *Les Lunettes des Princes*, LV-LVI, éd. C. Martineau-Géniéys, Genève: Droz, 1972.
43. Sur les divisions des Ages de l'Homme, voir J.-C. Muhlethaler, *Poétiques du quinzième siècle*, Paris, Nizet, 1983, p. 149.
44. Gervais du Bus, *Le Roman de Fauvel*, vv. 1931 s.
45. Jean Régnier, *Fortunes et Adversitez*, vv. 4371-74, citant le *Rondeau 5* de l'édition de J. Laidlaw.
46. Alain Chartier, *Le Livre de l'Esperance*, éd. Fr. Rouy, Paris: Champion, 1989.
47. Victor Hugo, *Le Rhin*, Lettre 21, éd. J. Gaudon, Paris: Imprimerie Nationale, 2 vol., 1985.