

Vladislava LUKASIK, « Nature et Fortune : mère et marâtre », p. 1-12.
<<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>>

Hasard et Providence XIV^e-XVII^e siècles

Actes du cinquantenaire de la fondation du CESR et XLIX^e Colloque International d'Études Humanistes
Tours, 3-9 juillet 2006

publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

Responsable de publication

Marie-Luce DEMONET
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 6576

Mentions légales

Copyright 2007-2008 — © CESR. Tous droits réservés.
Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer cet article,
pour un usage strictement privé.
Reproduction soumise à autorisation.

Date de publication

23 octobre 2008

Date de mise à jour

Ouvrage en ligne publié avec le concours
de l'Université François-Rabelais, du CNRS,
du Ministère de la Recherche et de l'Enseignement supérieur,
du Ministère de la Culture et de la Communication,
du conseil régional du Centre,
du conseil général de l'Indre-et-Loire,
de l'Institut Universitaire de France

Collection « *La Renaissance en ligne* »



Vladislava Lukasik

Université d'État Lomonossov de Moscou

Nature et Fortune : mère et marâtre

Fortune, divinité d'origine gréco-romaine, fait son entrée dans la culture médiévale avec la *Consolation de la Philosophie* de Boèce. La déesse, dont l'obligation même est d'agir selon son bon plaisir, régirait le sort des humains en les comblant de dons vains et passagers et en les privant ensuite de tout. Cette inconstance est résumée dans ces quelques mots de la Fortuna boétienne : « je t'ai beaucoup gâté [...], autant qu'il était en mon pouvoir » — « mais maintenant j'ai envie de retirer ma main de ton épaule »¹.

Ces gestes assez « intimes » faisant penser le premier à une mère, le deuxième à une marâtre², prennent d'ailleurs une ampleur bien plus générale : Boèce parle d'une Fortune qui « modifie le cours des choses »³ d'un geste orgueilleux. On dirait que cette main qui cajole et qui se retire accomplit un mouvement circulaire. Son jeu est de « tourner la Roue inlassablement, prendre plaisir à faire descendre ce qui est en haut et à faire monter ce qui est en bas »⁴.

C'est à partir de la *Consolation* que la roue sera l'instrument par excellence de Fortune. Et même si le parcours iconographique ne correspond pas tout à fait au destin littéraire de la roue de Fortune⁵, elle accompagnera bien cette divinité dans la conscience médiévale.

1. Boèce, *Consolation de la Philosophie*, trad. du latin par Catherine Lazam, Paris, Rivages, 1989, p. 75, II, 3.

2. Voir Howard Rollin Patch, *The Goddess Fortuna in medieval literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1927, p. 56.

3. Boèce, *Consolation...*, *op. cit.*, p. 73-74, II, 2.

4. *Ibid.*, p. 75, II, 3.

5. Sur l'iconographie de Fortune voir Pierre Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire : antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Institut des Études augustiniennes, 1967, p. 146 et *passim* ; Jean Wirth, « L'iconographie médiévale de la roue de Fortune », dans *La Fortune, thèmes, représentations, discours*, éd. par Y. Foehr-Janssens, Genève, Droz, 2003, p. 105-127.

La roue qui tourne, des destins humains qui changent. Le geste circulaire se répète : Fortune est constante dans son inconstance, on le sait depuis l'Antiquité⁶. Y échappe-t-on ? Cela se pourrait, affirme *Philosophia* dans la *Consolation* boétienne. On est libre d'accepter ou de refuser le joug de Fortune sur sa nuque. Mais une fois entré dans le « champ d'action »⁷ de la déesse inconstante, on se trouve « à l'intérieur d'un royaume dont les lois sont les mêmes pour tous »⁸. Les jeux de Fortune sont funestes, son visage est double, — prévient la *Philosophia* boétienne. Et ce n'est que par Raison et Modération qu'un individu peut éviter le malheur potentiel qui se cache dans les dons mêmes de Fortune.

La sujétion aux lois de Fortune est donc un choix qui est imposé au genre humain. Le geste circulaire dont elle tourne sa sphère (ou sa roue)⁹ en régissant ce que Dante appellera « li splendor mondani », acquiert une ampleur universelle. Fortune se verra promue par Dante au rang des « guides et seigneurs » désignés par Dieu. Le statut divin et l'omniprésence de Fortune sont bien confirmés dans la *Divine Comédie*¹⁰.

On l'y trouve, « beata » et « lieta », parmi les créatures premières. L'on peut tenter même — vainement d'ailleurs — de la crucifier. Tous ces signes renvoient au registre céleste. Et pourtant elle est ambiguë. Ses actions incompréhensibles sont pareilles à celles d'un serpent dans l'herbe¹¹ — métaphore quelque peu sulfureuse et connotée négativement, non seulement dans le monde biblique, mais aussi plus particulièrement dans d'autres chants de la *Divine comédie*¹².

Mais cette métaphore révèle en même temps une opinion des plus canoniques à propos du changement des destins. Le geste mécanique et obligatoirement rapide dont Fortune tourne son instrument sphérique ne suffit pas à expliquer les changements se produisant sur la terre. Saint Augustin parle de l'« ordre caché des choses »¹³. La volonté de Dieu, inexplicable, mais ayant une logique intrinsèque, vient se substituer à l'indifférence d'une puissance inaccessible ou à la cruauté de la marâtre qu'est Fortune. Fortune n'existe pas, affirme Augustin. Comment peut-

6. Voir Ovide, *Tristes*, texte établi et trad. par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 148-149, V, 8, v. 15-18 : « [...] fortuna [...] constans in levitate sua est » ; « la Fortune [...] n'est constante que dans sa légèreté ».

7. Boèce, *Consolation...*, *op. cit.*, p. 73, II, 1.

8. *Ibid.*, p. 76, II, 3.

9. Sur l'interprétation de la forme sphérique de l'attribut de Fortune voir H.R. Patch, *The Goddess Fortuna...*, *op. cit.*, p. 148.

10. Voir Dante, *La Divine Comédie*, texte orig. et trad. par Jacqueline Risset, 3 vol., Paris, Flammarion, 1985-1990, vol. 1, *L'Enfer*, 1985, p. 80-81, VII, v. 68-96.

11. *Ibid.*

12. Voir Dante, *La Divine Comédie*, *op. cit.*, vol. 2, *Le Purgatoire*, 1988, p. 78-79, v. 22-39, p. 82-84, v. 88-108.

13. Saint Augustin, *Œuvres*, 3 vol., dir. par L. Jerphagnon, Paris, Gallimard, 1998-2002, vol. I, 1998, *Contre les académiciens*, trad. du latin par Jean-Louis Dumas, p. 4.

on croire en une divinité qui soit en même temps bonne et mauvaise¹⁴ ? L'emploi même du nom de Fortune n'est qu'une concession au vulgaire ignorant¹⁵.

Ce dernier en profitera largement. Boèce ne sera que le plus illustre parmi tous ceux qui se plaindront des injustices de cette puissance qui représente sans doute une croyance superstitieuse et vaguement païenne en une fatalité qui pèse sur un être humain ou sur un pays. Cicéron plaçait Fortune dans la partie sublunaire du monde, pour ainsi dire, entre le ciel et la terre. Cette idée se répercutera dans la pensée du « vulgaire » médiéval, puisque Fortune se situera parmi les allégorèses. On peut se souvenir du célèbre triangle de Paul Zumthor¹⁶ : dans l'étiologie de la *Divine Comédie*, Fortune se situera parmi les forces surnaturelles, mais est-ce que tous les auteurs la placeront aussi haut que Dante ?

C'est environ 120 ans avant la publication de l'*Enfer* dantesque qu'Alain de Lille conçoit son *Anticlaudianus*. Et c'est dans ce poème latin qu'apparaît pour la première fois une image assez inattendue : la demeure de Fortune.

Comment celle qui change tout le temps pourrait avoir un gîte, quelque chose qui l'oblige à un instant de repos, sinon d'immobilité ? L'idée paraît paradoxale, l'image le sera aussi. La maison (*mansio*) de Fortune se trouve sur un rocher qui n'a pas de forme : son aspect change à tout moment. Le rocher est tantôt noyé par les flots de la mer houleuse, tantôt il se découvre au moment où la mer se calme.

La maison même est comme répartie entre deux niveaux :

Pars in monte sedet, pars altera montis in imo
Subsidet, et casum tanquam lapsura minatur.¹⁷

*Une partie se trouve au sommet, l'autre partie au pied de la montagne siège
et menace de tomber, comme si elle était sur le point de s'écrouler.*¹⁸

Image duale. On y entend sans doute l'écho de l'Évangile¹⁹. On pourrait également y chercher la répercussion du motif de la roue, si l'on voyait dans les deux « étages » de la *mansio* les deux bouts d'un axe vertical. Cette verticalité va encore être reprise dans la description du bois qui entoure la demeure de Fortune. Ce

14. Voir saint Augustin, *Ceuvres, op. cit.*, vol. II, 2000, *La Cité de Dieu*, trad. du latin par Jean-Yves Boriaud, Jean-Louis Dumas, Lucien Jerphagnon et Catherine Salles, p. 153, IV, XVIII.

15. Voir saint Augustin, *Ceuvres complètes (latin-français)*, 1936-2003, vol. 12, Paris, Desclée De Brouwer & Cie, 1950, *Les Révisions*, texte de la 1^{re} éd. bénédictine. Introd., trad. et notes par Gustave Bardy, p. 274-275, 1, 2.

16. Voir Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière, la poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 78-79.

17. Alain de Lille, *Anticlaudianus*, texte publ. par Robert Bossuat, Paris, Vrin, 1955, p. 173, VIII, v. 7-8.

18. Les extraits d'*Anticlaudianus* sont traduits par Yasmina Foehr-Janssens dans « La maison de Fortune dans l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille », dans *La Fortune, thèmes...*, *op. cit.*, p. 129-144, p. 138 et *passim*.

19. Voir, par exemple, Matthieu, 7, 24-27, Luc, 6, 47-49.

« bois équivoque », *nemus ambiguus* relève du monde d'« antinature », pour reprendre l'expression de Yasmina Foehr-Janssens²⁰. Les arbres s'y conduisent d'une manière absurde :

Pigmea brevitae sedens demissaque cedrus
Desinit esse gigas et nana mirica gigantem
Induit [...].²¹

Réduit à une valeur de pygmée et affaîsé, le cèdre
Cesse d'être un géant et le tamaris nain d'un géant
Revêt l'allure [...].

Les plantes changent sous l'influence des « mouvements divers » — *motibus omnibus*. Certains sèchent, d'autres fleurissent, d'autres encore portent du fruit, il y en a qui pourrissent et qui prospèrent. Les changements spatiaux sont toujours d'ordre vertical :

[...] quaedam consurgit in altum,
Demittuntur humi relique.²²

[...] l'une s'élève dans les airs,
Le reste s'affaîsse vers le sol.

Par ailleurs, le mouvement des vagues qui montent en submergeant le rocher de Fortune est aussi un mouvement vertical. N'exagérons pas, d'ailleurs : il y a aussi des lignes plus ou moins horizontales dans le domaine de Fortune, à savoir deux fleuves, l'un amer, l'autre mielleux. L'image même est empruntée à Martianus Capella et évoque le flot charriant les destins humains.

Une chose est certaine : le « champ d'action » de Fortune dont parlait la *Philosophia* boétienne, ce royaume dont les lois sont les mêmes pour tous, se trouve bien délimité dans l'espace. On découvre les frontières du lieu qu'on ne devrait point approcher si l'on veut fuir le pouvoir de Fortune.

Frontières approximatives d'ailleurs, puisque la forme de la roche de Fortune ne demeure jamais la même. À la différence du domaine de Fortune, celui de Nature qui est décrit chez Alain de Lille possède une forme que l'on peut distinguer. La trajectoire que suit le narrateur en observant la propriété de Nature n'est pas simple. Et pourtant, on arrive à en délimiter la forme : c'est celle d'un cercle. Elle n'est pas sans rappeler aussi la roue de Fortune. Pourtant cette dernière s'organise autour d'un axe vertical, tandis que le « cercle » de Nature se trouve, si l'on ose dire, posé à plat. La description du manoir de Nature s'inspire de celle

20. Y. Foehr-Janssens, « La maison de Fortune... », dans *La Fortune, thèmes...*, op. cit., p. 139.

21. Alain de Lille, *Anticlaudianus*, op. cit., p. 169, VII, v. 428-430.

22. *Ibid.*, v. 423-424.

que donne Ovide du palais du Soleil²³, reproduisant lui aussi la circularité de l'œcoumène. Plusieurs cercles concentriques constituant ce domaine font penser à la cosmogonie ptoléméenne et au Paradis même. La symbolique solaire y renvoie d'ailleurs elle aussi. Deux siècles plus tard l'*Ovide moralisé* le confirmera, en interprétant la « sale du Soleil » comme celle où trône la Sainte Trinité²⁴.

La maison de Nature relève donc du registre céleste, et la forme circulaire serait alors liée à l'image du Paradis.

Ainsi Nature fait sa première entrée importante dans la littérature médiévale²⁵. Elle possède un corps allégorique et une apparence distincte : Alain de Lille décrit une dame majestueuse, couronnée d'étoiles et vêtue d'une robe dont les broderies représentent les oiseaux, les plantes, les animaux dans l'ordre de leur création par le Seigneur. Image sans doute redevable à la *Philosophia* de Boèce²⁶, et dont la signification n'est pas moins importante. Comme le dit Perrine Galand-Hallyn, « intermédiaire entre la perfection divine et l'éternel inachèvement de la fortune humaine, Nature [...] est chargée de la mise en forme du monde, de sa décoration »²⁷.

Néanmoins, si Nature est médiatrice, Fortune l'informe ne peut compléter en rien sa perfection circulaire. Fortune avoue :

Actus Nature, virtutis fabrica nostrum
 Non deposcit opus ; nostro non indiget actu
 Tam celebris factura Dei quam singula ditant
 Munera Nature, divinaque vota beatam
 Efficiunt, nulloque carent virtutis honore.
 Quid poterit casus, ubi casus nulla reguntur ?
 Quid mea mobilitas ubi rem constantia servat ?
 Quid levitas ubi res stabilis ? Quid mobile certa
 Res ubi queque manet ?²⁸

*L'action de la Nature, le produit des vertus ne réclame
 pas notre intervention. Elle n'a pas besoin de notre action,*

23. Voir Ovide, *Les Métamorphoses*, 2 vol., texte établi et trad. par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1985-1991, vol. 1, 1985, p. 37, II, v. 1-7.

24. Voir *Ovide moralisé : poème du commencement du quatorzième siècle*, 5 vol., publ. par Cornelis de Boer, M.G. de Boer et J.T. van Sant, Vaduz, Sändig, H.R. Wohlwend, 1968-1988, vol. 1, 1968, p. 188, II, v. 732-752.

25. Sur les origines antiques de *Natura* voir Clive Staples Lewis, *The Allegory of Love : a Study of Medieval Tradition*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1992, p. 58 ; George D. Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1972, p. 2 et *passim*.

26. Voir G.D. Economou, *The Goddess Natura...*, *op. cit.*, p. 109 et *passim*.

27. Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 462.

28. Alain de Lille, *Anticlaudianus*, *op. cit.*, p. 175, VIII, v. 77-85.

*une si remarquable créature de Dieu, que chacun des présents de Nature
enrichit, dont les offrandes divines garantissent le bonheur.
Elle ne manque d'aucun ornement des vertus.
Que pourra le hasard là où ne règne aucun hasard ?
Que pourra ma versatilité là où la constance préserve toute chose ?
Que pourra l'inconstance là où toute chose est stable ?
Que pourra le mobile là où toute chose, ferme, reste en place ?*

La mutabilité sinistre de Fortune se trouve donc comme « contrebalancée » par la stabilité divine de Nature. Cette figure rassurante dont le domaine tend à embrasser le monde va être reprise vers la fin du XIII^e siècle dans la deuxième partie du *Roman de la Rose*²⁹.

Jean de Meung représente la Nature qui sert Dieu en veillant à ce que les éléments créés par Lui ne retombent pas dans le chaos initial. Nature reflétant la Beauté suprême devient la chambrière, le vicaire ou le connétable de Dieu. Elle participe encore et toujours à l'acte de la création sur l'ordre de Dieu et l'obligation de l'homme est d'y concourir.

Un mythe individuel (si l'on recourt anachroniquement à cette notion schellingienne) se crée donc chez Jean de Meung. Ce mythe parle de la reproduction du genre humain qui permet de vaincre la mort et le chaos. Le système mythologique s'organise autour d'une Nature procréatrice. La volonté de cette dernière était le mieux accomplie à l'Âge d'or qui rappelle sous bien des aspects celui que décrit Ovide. Dans le *Roman de la Rose*, le rôle de Nature est limité par Genius. Mais son statut n'en est pas moins divin, puisque Jean de Meung l'appelle « dame nature la deesse »³⁰. Elle est la beauté même, à ce point que l'auteur refuse de donner d'elle une description, ne serait-ce que des plus abstraites : une sorte d'interdiction sacrée l'empêche de le faire :

Si devroie je comparer,
Quant je l'os a riens comparer,
Puis que sa biautez ne son pris
Ne puet estre d'omme compris.³¹

[Je devrais d'ailleurs payer pour mon audace quand j'ose la comparer à autre chose, puisque sa beauté et sa valeur ne peuvent pas être comprises par un homme].

29. Voir John V. Fleming, *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 198 ; Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 68 et passim.

30. Jean de Meung, « La Continuation du Roman de la Rose par Jean de Meun », dans Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, trad., présentation et notes par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 1992, p. 1008, v. 19416.

31. *Ibid.*, p. 852, v. 16249-16252.

Jean de Meung explique : il ne peut décrire le corps de Nature, car personne n'en connaît les limites³². Nature, dont le domaine circulaire tendait déjà à planer sur le monde, commence à l'embrasser tout entier.

Mais que devient Fortune ? Elle est bien présente dans le *Roman de la Rose*. Sa fonction initiale est de se mettre entre l'amant et l'objet de son désir. Et elle a bien un corps pour cela — un corps qui est sujet à une description des plus défavorables. Fortune circule sans cesse dans sa maison dont les deux étages sont liés par une roue qui tourne. Déguisée en reine, parée et parfumée, elle s'enorgueillit outre mesure de « ses granz richeces, ses granz avoires, ses granz nobleces »³³. Mais le mouvement de la roue l'entraîne en bas, au niveau « inférieur » de la maison, dans sa partie sordide et fragile. C'est là qu'elle quitte sa robe et son apparence, et va s'accroupir, toute nue, dans un bordel³⁴.

Fortune peut prendre l'habit d'une reine. Mais chez Jean de Meung elle n'est pas couronnée³⁵, et la chute dans la partie inférieure de sa maison la réduit au rang d'une fille publique. Deux décades plus tard, Dante la placera dans la *Divine Comédie* au rang des « dieux ». Mais Jean de Meung mettra dans la bouche de Raison cet avertissement :

Vous faites fortune deesse
Et jusques as ciels la levez,
Ce que pas faire ne devez,
Qu'il n'est pas droit ne n'est raison
Qu'ele ait en paradis maison :
Ele n'est pas si beneüreuse,
Ainz a maison trop perilleuse.³⁶

Le palais paradisiaque de la déesse Nature va donc dominer le monde. À l'étape suivante de l'histoire littéraire française, Nature occupera une place centrale et acquerra une puissance quasi illimitée dans l'univers poétique. Cette illimitation de Nature paraît logique, puisque, comme l'avait affirmé Jean de Meung, personne ne saurait en mesurer l'étendue. Stable, constante, ferme, serait-elle aussi immobile ? Fortune l'avait postulé dans l'*Anticlaudianus*. Cependant, les symboles liés à Nature ne renvoient pas — ou du moins, pas tout à fait — à l'im-

32. *Ibid.*, p. 850-852, v. 16237-16242.

33. *Ibid.*, p. 346, v. 6135-6136.

34. *Ibid.*, p. 346-348, v. 6115-6160.

35. Fortune est surtout couronnée dans le monde carnavalesque. Voir H.R. Patch, *The Goddess Fortuna...*, *op. cit.*, p. 60, Jean-Claude Mühlethaler, « Quand Fortune, ce sont les hommes », dans *La Fortune...*, *op. cit.*, p. 177-206, p. 192-194.

36. Jean de Meung, « La Continuation du Roman de la Rose... », dans Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, *op. cit.*, p. 336, v. 5910-5916.

mobilité. Il suffit de comparer certains éléments de la description des demeures de Nature et de Fortune.

Citons par exemple deux fleuves qui coulent sur le rocher de Fortune. Signes de la fluctuation de Fortune ? Pourtant au cœur du domaine de Nature on retrouve une fontaine. Jean de Meung affirmera même que Nature elle-même est une fontaine sans bords. Par ailleurs, on peut se souvenir du mouvement rapide et régulier par lequel Fortune fait tourner sa roue. Et pourtant Nature est non seulement déesse, mais aussi forgeron — image léguée au Moyen Âge par Claudien. L'on peut supposer que les battements cadencés de son marteau pourraient être aussi effrayants dans leur force que le geste rythmique de Fortune.

Mais il y a un mot que l'on aurait beau chercher dans le champ sémantique de Fortune et qui anime la puissance de Nature : amour.

[...] Tu vois que Nature element
Ayme tresnaturellement,³⁷

va affirmer au xv^e siècle Jean Meschinot, résumant la longue tradition de l'adoration poétique de la dame Nature. Il paraît que Fortune ne saurait plus entraîner le monde entier dans le tournoiement de sa roue, installée verticalement dans la mer des vanités.

Néanmoins, à partir du xiv^e siècle, Fortune qui semblait retirée sur son rocher isolé remonte au sommet de sa roue. La poésie de Guillaume de Machaut dont les écrits inspirent la « noble rhétorique » du Moyen Âge tardif répand les lois de l'amour sur l'ensemble de la fiction artistique. Le poète est formé « à part » par Nature pour composer des dits amoureux plaisants. Or il se trouve que la maternité de la déesse ne saurait le protéger contre les mésaventures sentimentales. Réfléchissant à l'essence de l'amour, il reprend la triste réflexion de Guillaume de Lorris : Amour et Fortune se ressemblent trop,

Et quant a par moy debatu
Me fui assez et combatus,
Et fait ma plainte et ma clamour
De Fortune amere et d'Amour.³⁸

D'ailleurs, ce n'est pas seulement Amour qui est proche d'elle : c'est avant tout le Désir dont les assauts sont aussi brusques et douloureux que les gestes ter-

37. Jean Meschinot, *Les Lunettes des Princes*, éd. par C. Martineau-Genieys, Genève, Droz, 1972, p. 49, v. 517-518.

38. Guillaume de Machaut, « Le Remède de Fortune », dans *Œuvres de Guillaume de Machaut*, publ. par E. Hoepffner, 3 t., Paris, Firmin Didot, 1908-1921, t. 2, 1911, p. 54, v. 1481-1484.

rifiants de Fortune³⁹. Ces attaques inattendues font penser aux bourrasques de vent. Les vents, et notamment Borée et Notos, accompagnaient déjà l'image de la maison de Fortune⁴⁰. Machaut va ajouter à cette symbolique du vent l'image de la girouette.

Fortune domine le monde de l'Amour⁴¹ : si avant elle ne pouvait que se placer entre les amants, à présent c'est le poète même que l'on compare à Fortune à cause du changement de ses humeurs :

Et si estes enmi la roe
Qui n'arreste ne c'une aloe,
Car rien il n'a d'estableté ;
Ne d'arrest ne de fermeté
Aussi n'a il en vous souvent
Nes qu'en un cochelet au vent.⁴²

[Vous êtes placé au milieu de la roue, qui ne s'arrête pas plus de tourner qu'une alouette de voler, car il ne s'y trouve aucune force de stabilité ; quant à la capacité d'arrêt ou de constance, souvent aussi n'y en a-t-il pas en vous que chez le cochelet d'une girouette dans le vent.]

Dur reproche à celui qui se veut imitateur de Nature ! Car Machaut est le premier à avancer dans la littérature française l'idée que le poète est capable d'un effort créateur pareil à celui de Nature même. C'est cette idée que l'on retrouve chez ceux qui suivront son chemin — par exemple, chez Jean Froissart qui introduit dans son livre de *La Prison amoureuse* la figure pseudo-antique de l'artiste Pynoteüs reproduisant sa bien-aimée disparue dans une statue qui s'anime par le souffle de Phœbus.

Il est d'ailleurs d'autant plus facile d'imiter Nature que sa présence est sentie partout. Son inspiration fécondante touche à l'ensemble de la Création :

Je, Nature, par qui tout est formé
Quanqu'a ça jus, et seur terre et mer [...].⁴³

39. Voir Jacqueline Cerquiglini, *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, « un engin si subtil », Genève, Paris, Slatkine, 1985, p. 65 et *passim*.

40. Sur les vents de Fortune, voir H.R. Patch, *The Goddess Fortuna...*, *op. cit.*, p. 103.

41. Jacqueline Cerquiglini consacre une étude détaillée et profonde à la domination ou plutôt la hantise de Fortune dans les œuvres de Guillaume de Machaut, notamment dans le *Voir-Dit*, dont la structure même s'organise autour de l'image de la roue de Fortune. Voir Jacqueline Cerquiglini, *Guillaume de Machaut et l'écriture...*, *op. cit.*, surtout la première partie, chap. II, p. 51-155.

42. Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir-Dit (Le Dit véridique)*, éd. critique et trad. par Paul Imbs, introd., coord. et rév. par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p. 756, v. 8702-8707.

43. Guillaume de Machaut, « Prologue », dans Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. par Vassili Chichmareff, 2 vol., Paris, Champion, 1907-1909, vol. 1., 1907, p. 3.

Fortune serait-elle aussi omniprésente dans son désir de se jouer des destins des humains ? Du moins c'est encore avant Machaut qu'elle essaye de s'approprier la partie des tâches traditionnelles de Nature. La Fortuna boétienne s'étonnait que les hommes s'en prennent à elle pour son inconstance : cependant, personne ne fait de reproches à Nature pour le changement des saisons... Le *Roman de Fauvel* va corriger cette erreur au début du XIV^e siècle — mais il la corrige d'une manière assez inattendue. C'est désormais Fortune l'inconstante qui gère tous les changements naturels sur la Terre⁴⁴. On se souvient de cette circularité qui faisait partie des symboles de Fortune et de Nature en même temps chez Alain de Lille. Fortune prétend « manier » le monde, puisqu'il tourne : elle est bien coutumière d'accomplir ce mouvement⁴⁵.

Pourtant, ce n'est pas le seul mouvement qu'elle est capable d'effectuer : lorsqu'elle jette des pommes et des galets du haut d'une tour, ses gestes deviennent précis. Il ne s'agit plus d'entraîner la totalité des destins humains dans le mouvement large et rythmé, mais plutôt de viser les êtres concrets⁴⁶.

Si l'on pense au *Confort d'Ami* de Machaut, Fortune y surgit de même d'une manière plutôt ponctuelle. C'est Dieu qui la laisse se manifester, tout comme la foudre, le mauvais vent ou la mort⁴⁷. Le poète dit :

Maintes fois laist aler la foudre
 Qui tout destruit et mest en poudre
 Ou la mort, ou le vent qui vente
 Qui tout honnist et tout cravente,
 Ou Fortune qui rit et pleure
 Et tume les siens en po d'eure⁴⁸.

Cette manière « accidentelle » dont apparaît Fortune est d'ailleurs difficilement compatible avec l'image de la roue. On penserait plutôt à une autre caractéristique que Boèce donnait d'elle : « une puissance aveugle ». La façon dont elle porte ses coups, la direction de ses gestes fatals font penser aux lignes verticales autour desquelles s'organisait jadis sa demeure paradoxale. La roue de Fortune se serait-elle immobilisée de façon qu'un seul axe vertical définisse désormais ses gestes ?

44. Sur la nature de la puissance de Fortune voir Jean-Claude Mühlethaler, « Discours du narrateur, discours de Fortune », dans *Fauvel Studies*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 337-351, p. 341 et *passim*.

45. *Le Roman de Fauvel par Gervais du Bus*, publ. par Arthur Långfors, Paris, Firmin Didot, 1914-1919, p. 81, v. 2209-2216.

46. Voir J.-C. Mühlethaler, « Discours du narrateur... », dans *Fauvel Studies*, *op. cit.*, p. 344 et *passim*.

47. J. Cerquiglini, *Guillaume de Machaut et l'écriture...*, *op. cit.*, p. 71 et *passim*.

48. Guillaume de Machaut, « Le Confort d'Ami », dans *Œuvres de Guillaume de Machaut*, *op. cit.*, t. 3, p. 67-68, v. 1889-1894.

Mais elle ne rejette même plus les humains du sommet de sa roue, elle les frappe là où elle les trouve⁴⁹. Elle le dira d'ailleurs elle-même :

En raison jamais ne me fonde,
 Mais mon vouloir acompliray ;
 Les aucuns convient que confonde,
 Et les autres avanceray.
 Mon propos souvent changera
 En plusieurs lieux, puis ça, puis la,
 Sans regle ne sans ordonnance.
 Ou est il qui m'en gardera ?
 Je n'en feray qu'a ma plaisance.⁵⁰

Inconstante ? Au contraire, trop constante dans sa cruauté, dépassant toute mesure dans son mouvement maléfique qu'aucun don ne vient « contrebalancer ». « Fortune desmesurée »⁵¹ — gémissent des personnages d'Alain Chartier. Charles d'Orléans et Christine de Pisan la rendront eux aussi responsable de la mort des bien-aimés. Le « champ d'action » de Fortune, dont parlait Boèce, semble avoisiner le froid royaume des morts...

N'est-ce pas la raison pour laquelle Christine de Pisan, accablée par la perte de son amour, se réclamera ouvertement sujette à la dame Fortune⁵² ? Une femme poète qui passe d'une manière consciente dans le royaume de la puissance aveugle. Pourtant ce royaume est une sorte d'antiniture, on le sait depuis Alain de Lille. N'est-ce pas la raison pour laquelle Christine tente de se transformer en un homme⁵³ ?

La terreur qu'inspire Fortune semble poussée jusqu'au bout. Mais la tendance contraire est déjà là. La littérature renaissante reprend depuis Pétrarque la tradition des Pères de l'Église. La Fortune n'est pas une puissance sublunaire pesant sur le monde, mais le concert des actions humaines. La volonté de Dieu est la seule à régir le monde. C'est ce qu'affirmera Alain Chartier à la suite des lamentations de ses personnages.

49. L'image de la tour de Fortune semble figer cette verticalité. Voir à ce propos J.-C. Mühlethaler, « Discours du narrateur... », dans *Fauvel Studies*, op. cit., p. 341.

50. Charles d'Orléans, « Balade 89 (CXV) », dans Charles d'Orléans, *Ballades et rondeaux*, éd., trad., présent. et notes de J.-C. Mühlethaler, Paris, Librairie générale française, 1992, p. 270, v. 19-27.

51. Alain Chartier, « Le Livre des Quatre Dames », dans *Id.*, *Poèmes*, textes établis et prés. par James Laidlaw, Paris, Union Générale d'Éditions, 1988, p. 63.

52. Christine de Pisan, *Le livre de la mutacion de fortune*, éd. par S. Solente, Paris, A. et J. Picard, 1959-1966, p. 41, v. 1025 et *passim*.

53. Sur la Fortune chez Christine voir Miren Lacassagne, « La Figure de Fortune dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* de Christine de Pizan et la poésie d'Eustache Deschamps », dans *Au champ des escriptures*, III^e Colloque international sur Christine de Pizan, études réunies et publ. par É. Hicks, Paris, Champion, 2000, p. 219-230.

Les générations pré-renaissantes et renaissantes reprendront encore une idée, cette fois de Jean de Meung. Si Fortune existe, il faut lui résister, car elle ne saurait survivre à l'existence humaine. Machiavel dira dans le *Prince* : Fortune est femme, et il est nécessaire de la battre et de la frapper, si l'on veut la dominer⁵⁴. Et c'est un demi-siècle plus tard que Ronsard compose sa *Prière à la Fortune*. D'un côté, elle marche « foulant la terre » sur le globe terrestre incessamment roulant. Mais d'autre part, Ronsard dit en lui demandant de protéger un parent du destinataire du poème :

Garde donc bien d'encombrier et de mal
Ce jeune héros, ce vaillant admiral [...].⁵⁵
[...] Si par ta ruse il a quelque mechef,
Je t'envoyray tout d'un coup sur le chef
Comme Archiloq, mille iambes, pour prendre
Quelque licol, à fin de t'aller pendre
Touchée en vain de repentance au cœur
D'avoir tué le frère de Monseigneur.⁵⁶

Le mépris de Fortune peut donc consister soit en une incroyance totale, soit en un mépris au sens littéral du terme. Ces deux tendances fort répandues au XVI^e siècle n'empêcheront d'ailleurs pas Clément Marot comme Maurice Scève, les poètes néo-latins comme Du Bellay, de se plaindre de la dureté de Fortune.

On fait, évidemment, bien plus de confiance à la dame Nature. Ronsard l'appellera plus d'une fois « sainte » ou « sacrée », Nature mère, Nature omniprésente, Nature génératrice des humains sous les ordres de Dieu. Et pourtant, ce sont bien Ronsard et Du Bellay qui s'exclameront : « Marâtre Nature ! »⁵⁷.

« The wheel is come full circle »⁵⁸, comme dit l'un des héros de Shakespeare. Le geste ambigu de Fortune, caressant et repoussant un être périssable, serait-il repris par celle à qui elle s'oppose depuis des siècles ?

Vladislava Lukasik, Université d'État Lomonossov de Moscou

54. Niccolò Machiavelli, « Il Principe », dans Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, 2 vol., Milano-Venezia, A. Mondadori, 1968, vol. 1, p. 81, XXV.

55. Pierre de Ronsard, « Prière à la Fortune », dans Pierre de Ronsard, *Ceuvres complètes*, 2 t., éd. par J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, 1993-1994, t. 2, 1994, p. 645, v. 237-238.

56. *Ibid.*, v. 241-246.

57. Voir par exemple Pierre de Ronsard, « A sa maistresse, ode XVII », dans Pierre de Ronsard, *Ceuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 667, v. 10 ; Joachim Du Bellay, « O marastre nature... », dans Joachim Du Bellay, *Les Regrets et autres œuvres poétiques*, éd. par J. Joliffe, introd. et comment. par M.A. Screech, Genève, Droz, 1974, p. 113, v. 1.

58. William Shakespeare, « The Tragedy of King Lear », dans William Shakespeare, *Tragédies*, 2 vol., dir. par J.-M. Déprats, Paris, Gallimard, 2002, vol. II, p. 280, V, III.