

# FONTAINES AMOUREUSES, FONTAINES DANGEREUSES: UN LIEU POÉTIQUE DE LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE

Jacqueline Cerquiglini-Toulet  
Université de Paris-Sorbonne (Paris 4)

## RÉSUMÉ

Grand lieu de l'aventure et de l'amour, le motif narratif et lyrique de la fontaine se constitue dans la littérature médiévale à partir de deux textes majeurs: *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes et le *Roman de la Rose*. L'article montre comment se déclinent et se combinent ces deux modèles dans des réécritures accordant toujours plus d'importance à l'art et à l'inscription. La fontaine, lieu littéraire, donne naissance à une mémoire intertextuelle.

MOTS-CLÉS: Aventure, rencontre amoureuse, soif, réécriture, mémoire.

## RESUMEN

Lugar privilegiado para la aventura y el amor, el motivo narrativo y lírico de la fuente se forja en la literatura medieval a partir de dos textos fundamentales: *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes y el *Roman de la Rose*. El artículo muestra cómo estos dos modelos se combinan y conjugan en las reescrituras, concediéndose siempre más importancia al arte y a la inscripción. La fuente, espacio literario, alumbró una memoria intertextual.

PALABRAS CLAVE: aventura, encuentro amoroso, sed, reescritura, memoria.

Objet naturel ou architectural, marqueur de paysage, station du récit, source du chant, la fontaine est un grand lieu poétique de la littérature médiévale. Dans la topographie comme dans la littérature, les fontaines ont un nom, elles ont une histoire. L'explication géologique en est donnée dans les encyclopédies, depuis Isidore de Séville, de même qu'est évoqué dans cette tradition, depuis Pline, le répertoire des fontaines merveilleuses: fontaine de Castalie du nom de la jeune fille poursuivie par Apollon, qui s'y noie; Hippocrène, fontaine des muses, née du sabot de Pégase.

Au Moyen Âge, deux grands paradigmes se dessinent qui jouent pour toute la littérature qui suit: la fontaine périlleuse, liée à la forêt et à l'aventure, c'est le modèle chevaleresque; la fontaine amoureuse, liée au verger, au rêve et à l'introspection. C'est la fontaine de la *canço* des troubadours. Mais toujours, périlleuses ou amoureuses, les fontaines nouent l'amour à la mort. Ces deux paradigmes s'appuient sur des textes majeurs qui en fixent les cadres: Chrétien de Troyes et la fon-





taine périlleuse de son roman *Le Chevalier au lion*<sup>1</sup> —l'adjectif apparaît au vers 808 dans le récit d'Yvain; *Le Roman de la Rose*<sup>2</sup> et la Fontaine d'Amors de sa première partie, définie comme «miroir périlleux» (v. 1569) par Guillaume de Lorris, dénoncée comme «fontaine perilleuse» (v. 20379) par Jean de Meun dans la deuxième partie. «Périlleux», l'adjectif est identique d'un texte à l'autre. Il fonctionne comme un signal. On trouve encore à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle un *Livre de la Fontaine périlleuse avec la Chartre d'amours*, de Jacques Gohory<sup>3</sup>, qui donne de la fontaine périlleuse une interprétation alchimique<sup>4</sup>.

Cadre de l'aventure, la fontaine de Chrétien de Troyes fixe un décor avec des éléments types: la fontaine et son matériau, l'arbre sous lequel elle se trouve, le bassin accroché par une chaîne, le perron, le pré et éventuellement une construction, pérenne —chapelle—, ou éphémère —tente, qui jouxte la fontaine. Les auteurs postérieurs s'emploieront à jouer avec ces données et à en tirer du sens, faisant varier l'un ou l'autre de ces constituants tout en les maintenant dans leur classe. Le jeu avec l'essence de l'arbre —pin, olivier, sycomore, orme, mûrier— est particulièrement riche et signifiant. Cadre de la rencontre amoureuse, directe ou indirecte, la fontaine du *Roman de la Rose* reprend les éléments du *locus amoenus*, pureté de l'eau, bruit de la source sur les graviers. Elle fixe aussi l'idée de l'inscription gravée sur la fontaine qui en révèle l'origine. Il est donc proposé non plus seulement un déchiffrement de signes mais une lecture de lettres. La fontaine passe du côté de la culture. Les auteurs vont conjuguer à l'infini ces deux modèles, ou en prendre le contre-pied, et Jean de Meun le premier avec sa réécriture de la fontaine de Narcisse, fontaine de mort, en une fontaine de vie, fontaine du Paradis, fontaine trinitaire sous un olivier.

Je distinguerai quelques types d'action caractéristiques discriminant des classes de textes.

## RÉPANDRE DE L'EAU DE LA FONTAINE OU BOIRE DE L'EAU?

Chrétien de Troyes décrivait un rite: faire pleuvoir en renversant de l'eau de la fontaine sur un perron, une grosse pierre<sup>5</sup>. Wace dans son *Roman de Rou*<sup>6</sup> l'avait

<sup>1</sup> C. DE TROYES, *Le Chevalier au lion (Yvain)*. Éd. D.F. Hult, dans Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Librairie générale française, 1994 (La Pochothèque).

<sup>2</sup> G. DE LORRIS et J. DE MEUN, *Le Roman de la Rose*. Éd. F. Lecoy, 3 vol., Paris, Champion, 1965, 1966, 1970 (CFMA, n° 92, 95, 98).

<sup>3</sup> Paris, 1572.

<sup>4</sup> V.G. POLIZZI, «Fontaine(s) périlleuse(s): l'allégorie amoureuse dans la glose alchimique chez Gohory et Verville». *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 41 (1995), pp. 37-56.

<sup>5</sup> Pour l'interprétation des données mythologiques liées à cette fontaine, voir P. WALTER, *Canicule. Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988, chapitre 5: «Une si jolie fontaine», pp. 117-153.

<sup>6</sup> WACE, *Le Roman de Rou*. Éd. A.J. Holden, 2 tomes, Paris, Picard, 1970-1971. Voir tome II, vv. 6373-6398.

précédé dans la description de ce geste par son évocation de la fontaine de Barenton. Mais pour lui qui écrit en historien, les fées ont déserté le lieu, il n'y a plus de merveilles. Sa fontaine est désenchantée. Chrétien de Troyes, au contraire, garde le mystère. Il apprivoise seulement les données païennes, plaçant à côté de la fontaine une chapelle. Sa fontaine est un condensé du monde. Elle en unit les contraires: fontaine qui bout dans une vasque de marbre froid. Eau répandue qui déclenche une tempête à laquelle succèdent un calme merveilleux et le chant des oiseaux: «Et firent joie merveilleuse / Seur la fontaine perilleuse» (vv. 807-808).

Certains auteurs se placent directement dans la ligne de Chrétien de Troyes. Huon de Méry, admirateur déclaré de Chrétien, raconte dans son *Tornoiementz Antecrit*<sup>7</sup> qu'il entreprend le voyage à la forêt de Brocéliande pour apprendre la vérité de la «perilleuse fontaine» (vv. 62-63). Il la décrit:

La fontaine n'iert par obscure,  
Ainz ert clere com fins argens.  
Molt est li prez plesanz et gens  
Qui s'ombroioit dezoz l'arbre.  
Le bacin, le perron de marbre,  
Et le vert pin et la chaire<sup>8</sup>  
Trovaï en itele maniere  
Comme l'a descrit Crestiens (vv. 95-103)

(La fontaine n'était pas sombre mais claire comme de l'argent pur. Le pré à l'ombre de l'arbre était agréable et beau. Je trouvai le bassin, la pierre de marbre, le pin verdoyant et le siège tels que Chrétien les a décrits.)

Il reproduit exactement le geste évoqué par Chrétien. Sa variante consiste simplement dans le fait de le redoubler. Le narrateur, héros de l'aventure, vide donc par deux fois le bassin sur le perron, déclenchant par deux fois la tempête. Qu'implique la reduplication ? Une émulation littéraire. Huon de Méry la reconnaît bien volontiers: «Molt mis grant peine a eschiver / Les diz Raol [il s'agit de Raoul de Houdenc] et Crestien, / C'onques bouche de crestien / Ne dist si bien com il disoient» (vv. 3534-3537) (Je me suis efforcé de me détacher des récits de Raoul et de Chrétien car jamais bouche de chrétien n'a raconté aussi bien qu'eux).

D'autres auteurs, tout en gardant le cadre de Chrétien, changent l'action et sa motivation. Au geste magique se substitue alors l'action naturelle de boire, boire parce que l'on a soif, après une longue chevauchée, par exemple. Répandre de l'eau n'est plus un geste volontaire, premier, défi aux divinités des fontaines, mais un geste second, qui ne se produit, quand il a lieu, que par inadvertance. Rationalisation donc et surtout entrée en scène du désir qui commence à se cristalliser autour d'un motif qui deviendra un emblème: «Je meurs de soif auprès de la fontaine».

---

<sup>7</sup> H. DE MÉRY, *Le Tournoi de l'Antéchrist*. Texte établi par Georg Wimmer, traduction Stéphanie Orgeur, Orléans, Paradigme, 1994. Nous ne reprenons pas ces traductions. Toutes les traductions dans cet article sont nôtres.

<sup>8</sup> On attendrait un mot de la famille de *chaîne*. La leçon des manuscrits est à vérifier.

Il en va ainsi dans un roman en vers du XIII<sup>e</sup> siècle: *Richard le Beau*<sup>9</sup>. Richard meurt de soif au sens littéral. Il arrive à une fontaine où se retrouvent tous les éléments mis en circulation par Chrétien de Troyes:

Dessour la fontainne ot un marbre  
Et par deseure ot un biel arbre,  
Et a chel arbre ert atachiés  
Uns bachinés d'or entailliés  
A une si bielle çayne  
Qu'elle vaut d'argent mine plainne. (vv. 937-942)

(A côté de la fontaine, il y avait une pierre de marbre et au dessus un bel arbre. A cet arbre, un bassin d'or ciselé était attaché par une chaîne si belle qu'elle valait bien une mine d'argent.)

Se précipitant pour y boire, il fait sonner la chaînette du bassin, ce qui déclenche, non une tempête, mais l'apparition d'un chevalier, gardien de la fontaine, qui sort d'une petite hutte et interdit de boire sans son assentiment. Par sa victoire sur ce chevalier, Richard lève l'interdit de la fontaine. Il en tire une sentence morale: «car je te di tout entresait / Que quant Diex volt les aighes faire, / Si les fist pour a cascun plaire, / Que communes devoient iestre; / Ensi le firent nostre anchiestre (vv. 1256-1262) (Je te dis en effet sans ambages que quand Dieu voulut créer les eaux, il les fit pour la jouissance de chacun car elles doivent être à tous. C'est ainsi qu'en usèrent nos ancêtres.)

Ce texte s'en tient au désir physique de boire, besoin qui a été longuement expliqué: le héros a marché à pied pour se réchauffer et est assoiffé. L'aventure n'est pas mise en rapport avec la rencontre d'une dame à la fontaine.

D'autres auteurs croisent le thème de la soif, du désir sous-jacent, et celui de la rencontre. Dans *Le Roman de Mélusine* de Jean d'Arras<sup>10</sup>, si l'on reste dans le domaine narratif, la rencontre des héros et de leur future femme se fait à la fontaine, autour du motif de la soif. A la première génération, le roi Elinas se trouve ainsi en présence de la fée Présine:

«Et ot lors si grant soif que, sans adviz, ne sans mesure, vint sur la fontaine et print le bacin qui y pendoit a une grant chayenne, si puisa de l'eaue et but. Et lors regarda la dame...» (p. 122). (Et il avait une soif si grande que, de manière irréfléchie et inconsidérée, il vint auprès de la fontaine, prit le bassin qui pendait à une grande chaîne, puisa de l'eau et but. Il regarda alors la dame.)

Pas de rituel météorologique mais une rencontre amoureuse. À la seconde génération, Raymondin, après le meurtre accidentel de son oncle, arrive à une fontaine qui porte un nom, c'est la *Fontaine de Soif* (p. 158). C'est une fontaine *fæe*,

<sup>9</sup> A.J. HOLDEN (éd.), *Richars li Biaus*. Paris, Champion, 1983 (CFMA, vol. 106).

<sup>10</sup> J. D'ARRAS, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*. Éd. et trad. J.-J. Vincensini, Paris, Librairie générale française, 2003 (Lettres gothiques).

enchantée, dont le nom cristallise l'histoire et les pouvoirs. Il y trouve trois dames dont l'une est Mélusine. La littérature informe la topographie, la soif est liée à l'amour.

Un traitement entièrement allégorique du thème est celui que propose Watriquet de Couvin dans son *Dit de la fontaine d'Amours*<sup>11</sup>. Un matin de printemps, le poète entre dans un verger et trouve «la plus bele fontaine» (v. 43) que l'on puisse décrire: «Toute estoit d'or entregetée / Et la greve au fons argentée, / Qui moult estoit melodieuse» (vv. 49-51) (Très mélodieuse, elle était toute veinée d'or et le sable au fond argenté). Elle appartient à Vénus qui l'a «avironnée d'une soif qui iert Esperance apelée» (vv. 63-64). Dans le *Roman de la Rose*, c'est «Cupido, li filz Venus» qui a semé «d'Amors la graine / Qui toute acuevre la fontaine» (vv. 1586-1587). La fontaine de Watriquet a trois bassins, Jonesce, Proesce et Largesce qu'attachent trois chaînes: Vaillance, Cuidier (Pensée), Courtoisie. La fontaine a trois gardiens: Celer (Discrétion), Loiauté et Sens, et les bassins eux-mêmes trois autres gardiens: Bonne Volentez, Avis et Plenté (Abondance). Watriquet de Couvin croise la description de Chrétien de Troyes, avec ses éléments caractéristiques —bassins, chaînes— à la vision du *Roman de la Rose*. On y trouve Vénus et le dieu Amour comme chez Guillaume de Lorris, et une insistance sur l'élément trinitaire de la fontaine en écho à Jean de Meun. L'analyse de Watriquet, qui détaille les éléments constitutifs de la fontaine, est psychologique et morale. Mais elle n'est qu'une entrée en texte pour le poète. Le narrateur boit de l'eau de cette fontaine qui l'enivre. Il s'endort et rêve qu'il est transporté à la cour d'amour. Le motif joue le rôle qui devient le sien, celui d'une mémoire intertextuelle.

## BOIRE OU NE PAS BOIRE À LA FONTAINE

Guillaume de Machaut au XIV<sup>e</sup> siècle renouvelle le motif de la fontaine, motif qu'il connaît très bien. Il joue de la reprise dans *Le dit dou Lyon*<sup>12</sup>, dont le titre fait écho au *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes. La fontaine intervient au début du récit. Elle se trouve dans un verger protégé par une rivière qui l'enserre. Lion et poète, l'un étant le double de l'autre, boivent au ruisseau qui sort de la fontaine, «un ruisselet / Qui descendait d'une fontaine» (vv. 438-439): «Mais li lions a longue alainne / En lapa et en but assez. / Et j'aussi qui fu tous lassez / En bu, car mestier en avoie. (vv. 440-443) (Mais le lion à longues goulées en lapa et en but beaucoup et moi aussi, qui étais très fatigué, j'en bus car j'en avais besoin.)

Il n'est plus question de bassin, de chaîne. Lion et poète se désaltèrent en buvant directement au ruisseau<sup>13</sup>. La fontaine est «bele et gente» (v. 447) (belle et

<sup>11</sup> Dans *Dits de Watriquet de Couvin*. Éd. A. Scheler, Bruxelles, Devaux, 1868, pp. 101-111.

<sup>12</sup> G. DE MACHAUT, *Le Dit dou Lyon*. Dans *Œuvres*, éd. E. Hoepffner, t. II, Paris, Firmin Didot, 1911.

<sup>13</sup> Dans la miniature qui illustre la scène dans le manuscrit BnF fr. 1586, fol. 106v, le poète semble faire une coupe du creux de ses mains. La miniature est reproduite dans l'article de F. AVRIL,



noble). A côté d'elle, une tente, et sur un tapis posé entre la fontaine et la tente, une dame. Le tapis est donné comme une «œuvre sauvage, / Fait a la guise de Cartage» (vv. 456-457) (une œuvre étrangère faite à la mode de Carthage). Un déplacement s'est opéré, en termes de création artistique, de la fontaine au tapis. Le scénario est celui de la rencontre, et le schéma mixte croise fontaine amoureuse et fontaine aventureuse.

Dans *Le Remede de Fortune*<sup>14</sup> en revanche, Guillaume de Machaut inverse le motif de la rencontre à la fontaine. Le jeune poète a fui sa dame auquel il n'osait, par timidité, révéler qu'il était l'auteur du lay où il déclarait son amour. Il entre dans le Parc de Hedin (v. 786), parc en Artois, fréquenté par les rois, célèbre à l'époque de Machaut pour ses artifices et ses jeux hydrauliques, jeux d'eaux coquins. Machaut joue sans doute sur la prononciation semblable au XIV<sup>e</sup> siècle de Hedin et de Eden. Il arrive à une fontaine «moult clere et moult bele» (v. 836), simplement mentionnée<sup>15</sup>, qui devient le lieu de la composition de sa complainte de Fortune. Ce n'est qu'ensuite que se présente une dame allégorique: Espérance.

La réflexion de Guillaume de Machaut sur le sens de la fontaine culmine dans *La Fontaine amoureuse*<sup>16</sup> qui l'inscrit en son titre et au centre exact de l'œuvre, au vers 1413 d'un texte qui en comporte 2848. L'entrée différée au verger signe une réflexion sur l'amour d'un narrateur vieillissant —si le poète est bien né en 1300, il a aux alentours de soixante ans quand il écrit *La Fontaine amoureuse*. Ni le poète, ni le prince, déjà amoureux, ne boiront de l'eau de la fontaine. Le titre, en ce qui les concerne, est déceptif. Le prince précise même, désabusé, que «jamais n'en buveroit, / Car il en avoit tant beü / Qu'il s'en tenoit pour deceü» (vv. 1436-1438) (il n'en boirait jamais plus car il en avait tant bu qu'il se considérait comme berné). Le poète joue avec ce refus. Alors qu'au réveil du songe, le prince se lave visage et mains au ruisseau de la fontaine (vv. 2530-2531), le poète fait de même, mais en précisant bien, de manière amusée, qu'il se garde d'avaler une goutte de cette eau (vv. 2533-2536). Déni de l'amour-philtre et de la tradition des *Tristan*. Ni le poète ni le prince ne veulent boire leur mort.

La fontaine de Guillaume de Machaut dans ce texte est une œuvre d'art. Elle a été sculptée par Pygmalion (v. 1397) à partir de matériaux fournis par Jupiter et Vénus: l'or (v. 1394) pour Jupiter, le marbre et l'ivoire (v. 1395) pour Vénus, conjonction du masculin et du féminin, nécessaire à la création. C'est le lieu de

---

«Les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut», dans *Guillaume de Machaut, Poète et compositeur*, Paris, Klincksieck, 1982 (Actes et Colloques, n° 23), pp. 117-133, planche IV, fig. 8. L'enlumineur a synthétisé dans sa représentation deux données du texte, la rivière qui entoure l'île et le ruisseau. Dans la miniature, poète et lion boivent à la rivière.

<sup>14</sup> *Œuvres*, t. II, *op. cit.*

<sup>15</sup> La scène est superbement illustrée dans le manuscrit BnF, fr. 1586, fol. 30 verso sous la rubrique «Comment l'amant fait une complainte de Fortune et de sa roue». Au pied du poète, assis et écrivant, la fontaine est une simple source d'où s'échappe un ruisseau. La miniature est reproduite dans l'article de F. AVRIL, *op. cit.*, planche I.

<sup>16</sup> G. DE MACHAUT, *La Fontaine amoureuse*. Éd. et trad. J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Stock, 1993.

l'amour de ces dieux, c'est le lieu de réunion et de réjouissance des «nimphes et des fees» (v. 1401). La fontaine, selon la formule du poète, est *destinee* (v. 1407), c'est-à-dire «magique», mais il est à noter qu'il n'emploie pas le mot *faee* comme le font les romans arthuriens. Sur le pilier qui soutient la fontaine est représentée l'histoire de Narcisse. Sur le marbre du bassin est entaillé, à l'extérieur, l'enlèvement d'Hélène, à l'intérieur, le combat entre Achille et Hector. Enroulement et repliement de l'histoire mythologique sur ce symbole qu'est la fontaine. Double réflexion sur la spécularité: individuelle, psychique, par le biais de l'histoire de Narcisse; historique, morale par le renvoi à la guerre de Troie. Mais aussi spécularité générique —Narcisse et Pygmalion viennent du *Roman de la Rose*—, et spécularité textuelle. L'objet constitue l'axe de symétrie du texte par rapport auquel se mirent les deux parties de l'œuvre. *La Fontaine amoureuse*, comme texte, est bien un miroir.

Le poète et le prince s'endorment à la fontaine, et c'est à partir des histoires mythologiques qui sont sculptées sur ses bords que se développe leur songe commun, autour du jugement de Pâris. La fontaine est devenue source d'inspiration. Elle signe le passage de l'action à la méditation, de l'amour de l'amour à l'amour de la littérature. L'eau de la fontaine amoureuse de Guillaume de Machaut ne réfléchit pas le visage du narrateur; pas plus les yeux de l'aimée, mais la littérature. Œuvre de Pygmalion, elle est une réflexion sur la création littéraire.

## FONTAINES DE FORTUNE

Amour et mort, le destin se noue auprès des fontaines dans la littérature. Il se lit dans l'aspect de leurs eaux, dans leur clarté ou dans leur obscurité, dans leur régime, leur débit. L'eau dans les textes romanesques et lyriques est claire, c'est sa définition essentielle, mais elle a le pouvoir de se troubler et d'annoncer le destin. Qui trouble l'eau en y puisant trouble le temps. C'est l'enseignement des fontaines aventureuses. Mais dans les récritures allégoriques, l'eau peut être noire. C'est la version que propose René d'Anjou<sup>17</sup> avec sa Fontaine de Fortune dans *Le Livre du Cœur d'Amour épris*. La fontaine se trouve sous un tremble. Les héros y arrivent de nuit de telle sorte que «pas ne pouoient apercevoir si l'eau en estoit trouble ou clere» (p. 124). Assoiffés, ils boivent, renversent de l'eau sur le perron et déclenchent la tempête. Le lendemain, à la lumière du jour, Coeur voit la couleur de l'eau: «noire, hideuse et malnecte», et le nom de la fontaine, gravé sur le perron ainsi que son histoire. Elle a été ordonnée par un géant anthropophage, Désespoir, et faite «par artiffice», par Virgile, le Virgile magicien du Moyen Âge.

Dans d'autres cas, la configuration des fontaines dit le destin des héros. C'est le cas dans *Pyrame et Thisbé*<sup>18</sup> où la jeune fille fixe le rendez-vous de la mort,

<sup>17</sup> R. D'ANJOU, *Le Livre du cœur d'amour épris*. Éd. et trad. Florence Bouchet, Paris, Librairie générale française, 2003 (Lettres gothiques n° 4567).

<sup>18</sup> E. BAUMGARTNER (éd. et trad.), *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes du XIII<sup>e</sup> siècle français imités d'Ovide*. Paris, Gallimard, 2000, coll. Folio classique.

disant: «A la fontaine me querrez, / Souz le morier en mi les prez, / La ou Ninus fu enterrez.» (vv. 564-566) (Venez me retrouver auprès de la fontaine, sous le mûrier au milieu des prés, là où Ninus fut enterré).

Association de la source, de l'arbre au nom qui annonce la mort, «le morier», le mûrier, et de la tombe. L'arbre se colore du sang des amants, changeant la couleur de son fruit du blanc au noir. Fontaines du destin. C'est à la Fontaine au géant que meurt Yseut en mettant au monde Ysaÿe dans le roman *Ysaÿe le Triste*<sup>19</sup>. Mort et naissance liées.

Guillaume de Machaut, à la fin du *Voir Dit*<sup>20</sup>, allégorise Fortune de deux manières différentes. Il la compare à une figure de femme avec cinq cercles: c'est selon le poète la figure de la dame infidèle. Puis à une figure de femme avec cinq fontaines: c'est l'image, pour le prêtre qui défend la dame, du poète assimilé à son tour à Fortune. Cinq jeunes filles viennent chanter devant la déesse pour apaiser sa colère. Ce sont les fontaines et le débit de leurs eaux qui disent si le chant est agréé ou non. Fontaines prédictives. Que l'eau abonde et afflue, Fortune promet honneur et joie, qu'elle se tarisse et Fortune est contraire, Fortune «Qui tout ainsi comme la lune / Est belle et clere, toute plaine, / Et riens n'i ha dedens quinzaine» (vv. 8687-8689) (Fortune qui, comme la lune, est belle et claire quand elle est pleine, et puis il n'y a plus rien pendant quinze jours). Que retenir de cette comparaison? Le lien des fontaines aux jeunes filles, leur lien à l'annonce du destin. Innombrables sont dans les *Métamorphoses* d'Ovide, bien connues au XIV<sup>e</sup> siècle par l'*Ovide Moralisé*<sup>21</sup>, les jeunes filles transformées en fontaines; les unes pour échapper à un viol comme Aréthuse, les autres sous l'effet de la violence de leurs larmes, telles Biblis ou Cyané, qui «fondent» littéralement en larmes. Ainsi Cyané face à l'enlèvement de Perséphone (Proserpine): «Tant plora qu'en plorant morut. / Em pures lermes decorut, / Si fu muee en sa fontaine.» (*Ovide Moralisé*, livre v, vv. 2034-2036) (Elle pleura tant qu'en pleurs, elle mourut. Elle s'écoula en larmes, et fut métamorphosée en fontaine).

La prédiction par le trouble de l'eau des fontaines est mise en récit dans le *Conte de Floire et Blancheflor*<sup>22</sup>. L'émir a un verger semblable au Paradis: «En milieu sort une fontaine / en un prael, et clere et saine (vv. 2041-2042) (au milieu en un petit pré sourd une fontaine claire et pure). Au dessus de la fontaine se trouve un arbre magique: «por çou que tos jors i a flors / l'apelè on l'arbre d'amors» (vv. 2047-2048). Un ruisseau sort de la fontaine que l'émir fait traverser aux jeunes filles dont

---

<sup>19</sup> A. GIACHETTI (éd.), *Ysaÿe le Triste*. Roman arthurien du moyen Age tardif. Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1989.

<sup>20</sup> G. DE MACHAUT, *Le Livre du Voir Dit*. Éd. et trad. P. Imbs, coordination Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Librairie générale française, 1999 (Lettres gothiques n° 4557).

<sup>21</sup> C. DE BOER (éd.), *Ovide moralisé*. Amsterdam, J. Müller, puis N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers-Maatschappij, 5 vol., 1915-1938.

<sup>22</sup> J.-L. LECLANCHE (éd.), *Le Conte de Floire et Blancheflor*. Paris, Champion, 1983 (CFMA, n° 105).

il veut éprouver la virginité. Pureté de l'eau, pureté des jeunes filles. Les femmes que l'eau dénonce sont jetées au feu. Poétique des éléments.

La fontaine lie le ciel à la terre. Elle prend ses racines dans la terre, dans les anfractuosités des roches, et s'élève vers le ciel dans un jaillissement qui fait du jet d'eau une flamme liquide. Elle est de ce point de vue semblable à l'arbre, et l'on comprend que l'arbre qui la surplombe, outre le sens imparti au choix de son espèce, ne soit pas un élément anecdotique de la composition. Il y a une proximité de vocabulaire significative entre le verbe *sourdre* et les mots qui en dérivent: *surgeon*, *sourdon*, *sourdan* pour désigner les fontaines, et le mot *surgeon* s'appliquant à la pousse de l'arbre. Fontaines cosmiques. On peut s'y régénérer comme dans les fontaines de jouvence ou dans l'eau lustrale du baptême mais l'on peut aussi s'y noyer, comme Narcisse, ou manquer s'y noyer comme Marc dans *Ysajje le Triste* qui tombe dans la fontaine des fées parce qu'il a voulu cueillir une pomme de l'arbre qui l'ombrageait. On peut aussi s'y baigner, comme les Muses dans la fontaine de Sapience.

La fontaine lie nature et culture, une nature très codée qui se donne à déchiffrer comme un livre ou à admirer comme une œuvre d'art. Souvent d'ailleurs la fontaine, et surtout quand elle prend place dans le verger, dans le palais ou dans la ville, est une œuvre d'art qu'on se plaît à décrire<sup>23</sup>. Elle est enfin dans les textes une mémoire, et l'on peut écrire une histoire de la littérature médiévale en suivant le motif de la fontaine et ses transformations. Transformations de sa place syntagmatique dans l'économie des récits, jeu paradigmatique de ses éléments. Auto-engendrement de la littérature qui crée le plaisir du texte.

---

<sup>23</sup> Sur les fontaines de ville, voir J. le LIEUR, *le Livre enchaîné, ou Livre des fontaines de Rouen, manuscrit de la bibliothèque de Rouen, 1524-1525*. Éd. Victor Sanson, Rouen, imprimerie L. Wolf, 1911. Sur les fontaines et l'art à l'aube de la Renaissance, voir G. BRESCH-BAUTIER, «Fontaines laïques de la première renaissance française: Les marbres de Tours, de Blois et de Gaillon», dans *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'âge baroque*, Actes du Colloque tenu à l'Université Paul Valéry (Montpellier III) les 28, 29 et 30 novembre 1996, Paris, Champion, 1998, pp. 185-201.

