

 [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0003-2223-0838](http://orcid.org/0000-0003-2223-0838)

AGATA SOBCZYK
Université de Varsovie
agata.sobczyk@uw.edu.pl

Deuil et mélancolie de Narcisse : *Le joli buisson de jeunesse* de Jean Froissart (1373)

Mourning and Melancholia of Narcissus: Jean Froissart's *Le joli buisson de jeunesse* (1373)

Abstract: Narcissus appears as imbued with melancholy both in Ovid's *Metamorphoses* and in the poetry of the sixteenth and seventeenth centuries. In the Middle Ages, the association between this figure and melancholy can be perceived in its various uses. But the Narcissus who seems the most melancholic is the one that Jean Froissart includes in *Joli buisson de jeunesse*, profoundly modifying the Ovidian myth. The researchers consider this one to represent the archetype of the lover. However, the author of the paper suggests that Froissart goes beyond the domain of love and the theme of courtly love: it is no longer the question of the inaccessibility of the object, nor exclusively of the loss of the object, but of any loss inherent in the passage of time. The association of narcissism with mourning entails the nostalgia that seems specific to Froissart's work since it is found, in different forms, both in his *Chronicles* and in his lyrical work.

Keywords: nostalgia, mourning, loss, Ovid, Narcissus, Jean Froissart

Mots-clés : nostalgie, deuil, perte, Ovide, Narcisse, Jean Froissart

Żaloba i melancholia Narcyza: *Le joli buisson de jeunesse* Jeana Froissarta (1373)

Streszczenie: Narcyz ukazuje się jako figura przepojona melancholią zarówno w *Metamorfozach* Owidiusza, jak i w poezji XVI i XVII wieku. W średniowieczu można dostrzec związek tej postaci z melancholią w różnych jej przedstawieniach. Ale Narcyz, który wydaje się najbardziej melancholijny, to ten, którego Jean Froissart przedstawia w *Joli buisson de jeunesse*, głęboko modyfikując mit Owidiusza. Badacze uważają, że reprezentuje on tu archetyp kochanka. Autorka artykułu sugeruje jednak, że Froissart wykracza poza sferę miłości i temat miłości dworskiej – nie chodzi już o niedostępność obiektu miłości czy też o jego utratę, ale o jakąkolwiek stratę nieodłącznie związaną z upływem czasu. W tym skojarzeniu narcyzmu z żalobą objawia

się nostalgia, która wydaje się charakterystyczna dla twórczości Froissarta, ponieważ jest obecna w różnych formach zarówno w jego *Kronikach*, jak i w jego dziełach lirycznych.

Słowa kluczowe: nostalgia, żaloba, strata, Owidiusz, Narcyz, Jean Froissart

Narcisse est une figure mélancolique.

Il apparaît comme tel déjà chez Ovide : le goût de la solitude, l'errance, l'inquiétude, la lassitude, la soif ardente que l'eau ne parvient pas à éteindre et le fait de succomber à l'illusion – autant de caractéristiques qui font de lui un vrai mélancolique (Mathieu-Castellani 2012, 183). On peut ajouter que la relation va aussi dans le sens contraire, le repli sur soi étant une caractéristique de la mélancolie. Ainsi, l'exemple de Narcisse se trouve dans le célèbre livre de Richard Burton *Anatomie de mélancolie* (1621) et il transparait d'une façon plus ou moins explicite derrière plusieurs figures d'amoureux languissants dans la poésie du XVI^e et du XVII^e siècle (Mathieu-Castellani 2012, 181–196).

Au Moyen Âge, on ne fait plutôt pas ouvertement cette association¹. Bien évidemment, le personnage de Narcisse dès qu'il apparaît est associé à la stérilité, en particulier lorsqu'il représente le type de l'orgueilleux d'amour². Il est vrai aussi que les amoureux désespérés se comparent volontiers à Narcisse dans la poésie et lui sont comparés dans les textes narratifs. Cela est possible grâce au fait que, pour certains médiévaux, Narcisse fait moins penser à l'amour de soi qu'au piège de l'illusion : il n'est pas forcément celui qui tombe amoureux de son propre reflet mais celui qui tombe amoureux d'un reflet (Agamben 1992, 137–139) ; c'est ainsi que le poète courtois, tel Bernard de Ventadour, peut se comparer à Narcisse parce que l'objet de son sentiment, la dame idéalisée, est aussi peu accessible que le reflet. Il y a pourtant une part de narcissisme dans cette comparaison en ce qu'il est propre à l'amour courtois ; comme l'exprime Jean Frappier, les vers de Bernard « condensent parfaitement le narcissisme propre à l'amant courtois qui se complait presque inlassablement dans sa douleur » (Frappier 1976, 163).

Si l'association avec la mélancolie n'est pas explicitée dans les textes, l'amour courtois a pourtant plusieurs traits en commun avec une forme de mélancolie bien précise, *amor heros* (Agamben 1992, 41–45)³. Mais même lorsque cet arrière-fond manque, on peut tomber sur des rapprochements surprenants. Ainsi, dans *l'Épître Othea* de Christine de Pizan, le personnage est juste présenté comme celui qui pêche par « trop grant orgueil » et il n'est aucunement question de sa tristesse ; pourtant, dans le manuscrit de la Fondation Bodmer (vers 1460), l'illustration le montre dans une position mélancolique traditionnelle⁴.

¹ Sur la figure de Narcisse dans la littérature médiévale, voir surtout Mikhaïlova-Makarius 2016.

² Tel est par exemple le cas dans le *Lai de Narcisse* anonyme de la seconde moitié du XIII^e siècle, belle adaptation du mythe ovidien.

³ Sur l'histoire de cette notion, cf. Massimo Ciavolletta et Donald Beecher (2010, 49–72 et 73–98) ; pour une approche plus synthétique, cf. Marczuk (2006, 46–51).

⁴ Plusieurs exemples donnés par Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl montrent qu'à la fin du Moyen Âge, cette tradition est déjà établie – la « position mélancolique » est notamment présente dans les enluminures des textes médicaux – même si, il est vrai, certaines représentations

Mais parmi tous les Narcisse médiévaux, celui qui apparaît dans *Le joli buisson de jeunesse* de Froissart semble le plus mélancolique – et le plus étonnant.

Froissart est un auteur imprégné de mélancolie, qui prend chez lui la forme de la nostalgie⁵. Dans ses *Chroniques*, il se montre fort attaché aux vestiges du passé glorieux ; la conscience que ceux-ci s'éloignent considérablement de l'idéal passé, de plus en plus sensible tout au long de son récit, empreint cet attachement d'une certaine amertume (Zink 1998, 89–110). Cet état d'esprit s'exprime par moments d'une façon tout à fait personnelle, comme lorsqu'il retourne en Angleterre avec l'espoir d'y retrouver les traces de la jeunesse qu'il y a passée, et il constate avec tristesse qu'il ne reconnaît personne à la cour et que personne ne le reconnaît (Zink 1998, surtout 78–87)⁶.

Ce regard nostalgique sur son passé est encore plus présent dans certaines de ses œuvres personnelles, en particulier dans deux poèmes allégoriques qui se répondent : *L'épinette amoureuse* (vers 1369) et *Le joli buisson de jeunesse* (1373) (Zink 1998, 149–168). Dans le premier de ces textes, Froissart raconte son enfance, son adolescence et son premier amour qui n'a pas l'air de s'être bien passé. Il y revient dans *Le joli buisson de jeunesse*. Le texte commence par les vers « Des aventures me souviens / Dou temps passé » qui annoncent bien la teneur de l'œuvre⁷ et qui y trouveront de nombreux échos (c'est le cas de le dire)⁸. Le narrateur, qui se confond avec l'auteur, se souvient de sa jeunesse passée, de ses anciens mécènes qui ne sont plus capables de le soutenir – d'ailleurs, lui-même n'a plus envie d'écrire, d'autant plus que le sujet lui manque, tandis qu'autrefois, il était toujours sûr de pouvoir trouver de la matière pour ses poèmes⁹. Philosophie lui conseille alors de puiser la matière dans son passé et lui rappelle qu'il a toujours, au fond d'un coffret, le portrait de sa dame d'il y a dix ans. Il regarde donc le portrait, et tout le passé lui revient. Sous l'effet de cette expérience, il se

célébres, comme celle du *Livre de Cœur d'Amour épris*, s'en écartent (Klibansky, Panofsky, Saxl 1989, il. 64, 65, 73, 76, 99, 101). On pourrait voir dans cette position aussi l'évocation du sommeil et du songe (Schmitt 2003, 555) ; cela ne peut pourtant pas valoir pour Narcisse.

⁵ Comprise comme le regret du passé plutôt que comme le mal du pays. Mais même dans ce sens étymologique, l'espace perdu représente le temps passé (Jankélévitch 1974, surtout 367–372 et Starobinski 2012, surtout 274–280, 289). Jean Starobinski, qui considère la nostalgie comme une forme particulière de la mélancolie, pose la question de savoir s'il est légitime d'appliquer ce mot aux phénomènes qui précèdent la naissance de celui-ci au XVII^e siècle ; à cette occasion, il développe une réflexion approfondie sur la part du langage dans les émotions, pour conclure que la réalité pouvait bien préexister au mot – même si sous une forme un peu différente (Starobinski 2012, 265–271, 291–292). Pour ma part, j'utilise le mot « nostalgie » faute d'un autre pour traduire le problème émotionnel que pose la vision mélancolique du temps, Kronos/Chronos qui détruit tout (Klibansky, Panofsky, Saxl 1989). Ceci dit, plusieurs remarques de Starobinski (de même que de Vladimir Jankélévitch, 1974) et des auteurs qu'il cite concernant la nostalgie au sens étymologique pourraient bien s'appliquer à l'œuvre de Froissart.

⁶ « Revenu au pays, le nostalgique reste malheureux, car il y trouve des personnes et des choses qui ne ressemblent plus à ce qu'elles avaient été » (Starobinski 2012, 280).

⁷ Mais qui auraient été tout à leur place dans les *Chroniques*, comme le constate Michel Zink (1998, 153).

⁸ Par exemple dans les vers 463, 598, 616.

⁹ L'épuisement de la matière et la quête de son renouvellement est un grand sujet des poètes du Moyen Âge finissant (Cerquiglini-Toulet 1993, 57–69, 95–100 et *passim*).

sent ressuscité, ce qui ne l'empêche pas de s'endormir bientôt. Dans son rêve, il retourne au passé symbolisé par la plante éponyme, où il rencontre plusieurs personnifications et personnages mythologiques qui lui racontent des histoires, de même que son amie du portrait qui n'a pas changé mais qu'il n'a pas le courage d'aborder. Son désir pour elle se rallume et il croit que personne n'en a jamais ressenti de comparable ; mais Désir le détrompe à l'aide de plusieurs exemples mythologiques, dont Narcisse. Par le biais de Désir, Froissart envoie à la dame ses poèmes qu'elle n'a pas trop envie de lire ; l'échange n'aboutit à rien ; la dame ne lui donne que des réponses vaguement encourageantes et, finalement, il se réveille avant que sa bien-aimée ne se décide. Il constate que son rêve n'était qu'une illusion, que ce ne sont que des chimères et qu'il vaut mieux se tourner vers la religion ; il termine avec une série de poèmes consacrés à la Vierge.

On voit donc que dans *L'épinette amoureuse*, « l'histoire se termine avant de commencer » (Kibler 1976, 94) ; dans *Le joli buisson de jeunesse*, elle ne recommence que pour s'épuiser sans aucune fin précise. Froissart se plaît dans cet espace d'entre deux : on est soit avant, soit après, il est toujours trop tôt ou trop tard, le tout présenté sous le regard nostalgique du passé révolu (Zink 1998, 149–168).

C'est dans ce contexte que je voudrais lire sa version du mythe de Narcisse, qui a été analysée surtout dans la perspective amoureuse (Pomel 2003, Mikhaïlova-Makarius 2016, 221–226).

Cette version diffère beaucoup de la tradition répandue¹⁰. D'emblée, Froissart brise totalement toute attente par rapport à l'histoire de Narcisse : chez lui, celui-ci est amoureux d'Écho. La jeune fille meurt avant le mariage et Narcisse plonge dans la douleur. Comme chez Ovide, il est chasseur ; lorsque, poursuivant un cerf, il se penche sur une source pour se rafraîchir, il croit voir dans son propre reflet sa bien-aimée.

Si cette version s'éloigne considérablement de celle d'Ovide¹¹, elle est pourtant proche d'une autre, infiniment moins connue, celle de Pausanias (II^e s.). Le géographe grec la raconte en présentant les curiosités de Boétie. Lorsqu'il tombe sur la source de Narcisse, il ressent le besoin de corriger la version d'Ovide, qu'il considère comme invraisemblable. Selon lui donc, Narcisse avait une sœur ju-

¹⁰ Froissart aime beaucoup modifier les mythes et en inventer de nouveaux (Kelly 1981 ; Huot 1991 ; Kay 2003 ; Cerquiglini-Toulet 2006).

¹¹ Si on avait des doutes sur le fait que Froissart connaissait la version canonique, on pourrait en trouver une preuve dans la *Prison amoureuse*, œuvre tout à fait contemporaine au *Joli buisson de jeunesse* : Narcisse y est l'exemple de ceux qui dédaignent l'amour et il est puni pour son rejet d'Écho par le fait qu'il tombe amoureux de son reflet. « *Musart* » (paresseux), « *coeur failli* » (lâche), il semble toujours entouré d'une aura mélancolique : passif, langoureux, surtout à la fin du bref récit où l'auteur montre la fontaine comme son lit, dans lequel il s'endort (Froissart 1994, v. 163–182). En revanche, dans *Méliador* (1362–1382), Narcisse est encore amoureux d'Écho. Il meurt pour elle (v. 9125), en vrai martyr d'amour (v. 19265), et il occupe une place importante dans une ballade composée par le personnage principal (c'est-à-dire, en réalité, par Wenceslas de Brabant dont les poèmes sont insérés dans le texte), qui se compare à lui : il est plus malheureux dans l'amour que Narcisse qui avait au moins son reflet pour se consoler de l'absence de son amie (v. 12547–12562). Mais dans la ballade, ses contours sont aussi vagues que ceux du reflet dans la fontaine : on ne sait pas si son amie est morte ou seulement absente, ni comment cela se fait qu'il prend son propre reflet pour elle, et, à la limite, on ne peut pas exclure qu'il soit amoureux de lui-même (Froissart 1895–1899).

melle qui lui ressemblait en tout et dont il est tombé amoureux. Elle est morte jeune et lui, plongé dans la tristesse, a pris l'habitude de venir à une source pour contempler son reflet, qui le consolait de la perte, bien qu'il se rendît compte de la nature du reflet.

Il est peu probable que Froissart ait connu cette version ; Pausanias est un auteur assez marginal (Diller 1956), tandis qu'*Ovide moralisé* rend, dès le début du XIV^e siècle, les mythes ovidiens universellement connus¹². Il faut considérer les versions de Pausanias et de Froissart comme deux variations indépendantes autour du mythe célèbre. Il est intéressant qu'elles ont en commun, par-delà les différences, de mettre au centre de l'histoire la perte de la personne aimée et l'illusion de sa présence créée par le reflet, associant Narcisse et deuil. Mais chez Pausanias, Narcisse ne souffre pas et, bizarrement, il n'est pas question de sa mort ; comme s'il partageait la satisfaction de l'auteur d'avoir trouvé une explication rationnelle de son aventure, il a l'air tout content de pouvoir éternellement admirer son reflet. De ces deux Narcisses en deuil, seul celui de Froissart pourrait confirmer l'équation de Freud selon laquelle deuil et narcissisme égale la mélancolie (Freud 1917)¹³.

Mais la version de Froissart est infiniment plus riche de tout point de vue¹⁴. D'abord, il y a dans son récit non pas un seul mais deux reflets d'Écho. Le premier, c'est l'image de la jeune fille que Narcisse porte dans son cœur après la mort de celle-ci. Froissart souligne le fait que son désir est détaché de l'objet extérieur et qu'il est tourné vers le passé, entièrement intériorisé et obsédant¹⁵ :

Non pourquant* s'elle morte fut	*bien que
Onques* estaint n'en vit le fu	*jamais
Narcisus tel qu'il le portait,	
Mais nuit et jour li enortoit*	*l'encourageait
Que il perseverast avant	
Et li remettoit au devant	
Eqo la belle et bonne et sage (v. 3258–3264).	

Le mot « onques » suggère bien que la situation dure depuis longtemps.

Contrairement à la version de Pausanias, il n'est aucunement question de la ressemblance entre les amoureux pour justifier la confusion. En revanche, avant de se pencher sur la source, Narcisse se souvient de son amie. Le reflet est donc une projection de son image intérieure ; il a peut-être tendance à voir l'image de sa bien-aimée dans tout ce qu'il regarde.

En plus, malgré la brièveté du récit, la représentation des sentiments de Narcisse frappe par sa richesse. Après la découverte de son reflet, il se réjouit de

¹² C'est par *Ovide moralisé* que Froissart en a eu connaissance (Possamaï 2008, 191).

¹³ Cf. Jean Starobinski : « La nostalgie est une variété du deuil » (Starobinski 2012, 291).

¹⁴ Comme l'a montré Milena Mikhaïlova-Makarius (2016, 221–226).

¹⁵ « Les nostalgiques ne sont touchés que par peu d'objets extérieurs, et rien ne surpasse l'impression que fait sur eux le désir du retour : tandis que dans l'état normal l'âme peut s'intéresser également à tous les objets, son attention dans la nostalgie est diminuée, elle ne ressent d'attrait que pour très peu d'objets et se limite presque à une seule idée. J'admettrai volontiers qu'il y a là une part de mélancolie... » Johannes Hofer, auteur du terme « nostalgie » en 1688, cité par Jean Starobinski (Starobinski 2012, 271).

exprimé par Ovide : « vœu singulier chez un amant, je voudrais que ce que j'aime fût loin de moi » (Ovide 1992, 122). Bien évidemment, ce détachement par rapport à l'objet est tout relatif, puisqu'il n'est pas représenté par Écho mais par son image dans la mémoire de Narcisse. Chez Froissart, le personnage ne semble pas tellement moins enfermé dans son moi que chez Ovide ; c'est la nature de cet enfermement qui change. En accentuant autant la notion de la perte, qui se concrétise dans la personne d'Écho morte, il change la dimension temporelle de l'expérience de Narcisse : chez Ovide, il vit dans l'éternel présent ; ici, il est entièrement immergé dans le passé ; c'est même son problème principal.

Il semble bien que, pour Froissart, la fontaine de Narcisse représente aussi bien l'illusion que la mémoire (Kay 2003) : elle correspond au coffret dans lequel l'alter-ego de l'auteur trouve le portrait de sa dame¹⁷.

La correspondance entre l'expérience du narrateur et celle de Narcisse est frappante (Kay 2003, 190 ; Pomel 2003, 28) : lorsque l'alter ego de Froissart regarde l'image de sa dame perdue, il en est tout aussi bouleversé ; comme Narcisse, il ressent la présence de sa dame, qui se matérialise (si on peut le dire ainsi) dans son rêve ; comme pour lui, cette illusion est due à la présence constante de la dame dans ses pensées¹⁸. Mais pour le narrateur, l'enjeu n'est pas vraiment de retrouver la dame avec qui il a perdu le contact ; elle n'est pour lui que la voie qui le ramènerait à sa jeunesse¹⁹. Déjà, son souvenir même le « rajovenist » (v. 768), mais cela crée l'attente de quelque chose de plus, d'un « retour » (v. 771) à la jeunesse ; le passage (v. 767–778) est saturé de mots au préfixe « re » : rajovenir, rentrer, retour, reïtrer (renouveler). Suit l'image d'une fontaine qui annonce celle de Narcisse et qui matérialise ce rêve : c'est la fontaine de Jouvence.

Mais le pouvoir magique de cette dernière est tout de suite mis en cause, et même si le songe semble accomplir le vœu, il se dissipera, comme le font les songes.

Narcisse voudrait peut-être que sa fontaine devienne pour lui, le temps de contempler l'image d'Écho dans son propre reflet, une fontaine de la jouvence, mais elle s'avère aussi incertaine que celle du narrateur.

L'expérience de Narcisse renchérit sur celle du narrateur. Sa dame n'est pas inaccessible : elle est morte. De cette mort, l'auteur en présente le caractère brutal en le déplaçant d'Écho au cerf tué par Narcisse :

Prist Narcissus le cerf a forche.
 Il meïsmes droit la l'escorche
 Et la curie as chiens en fet,
 Car bien sçavoit ouvrer del fet (v. 3278–3281).

Ces gestes sadiques et sanglants, contrastant avec l'image de la beauté de la nature, sont le contrepoids de la mention vague de la mort d'Écho l'évanescence ;

¹⁷ Sur les coffrets dans la poésie de Froissart, cf. Cerquiglini-Toulet 1993, 62–68 et Cerquiglini-Toulet 1991 ; en relation avec la transformation des mythes, Cerquiglini-Toulet 2006, 97–99.

¹⁸ Il analyse longuement le phénomène avant de s'endormir et après son réveil ; il constate alors « que qui en veillant abonde / en dormant volontiers redonde » (5104–5105).

¹⁹ Cf. pour le mal du pays : « Ce que désire le nostalgique ce n'est pas le lieu de sa jeunesse, c'est sa jeunesse elle-même » (Starobinski 2012, 280).

l'insistance de la compétence de Narcisse dans ce domaine apporte une nuance troublante à la silhouette de cet amoureux languissant. C'est juste après qu'il se souvient d'Écho ; est-ce le caractère doux et calme du *locus amoenus* ou le corps ensanglanté du fauve qui lui font penser à elle ? Sans doute les deux, formant le couple indissociable d'Eros et Thanatos. Mais la scène met aussi devant les yeux le caractère inéluctable de la mort. La perte qu'elle fait subir est irréparable.

Mais justement, le mirage contredit cette évidence. La première pensée de Narcisse, on l'a vu, est « que c'est Ego s'amie / Et que perdu il ne l'a mie » (v. 3298–3299). Il passe tout de suite de l'image de la morte à son expérience de la perte – tellement elle semble ici centrale – qui, à son grand soulagement, se trouve niée.

Puisque Froissart omet le moment où Narcisse est rappelé à la réalité, on a l'impression qu'il ne l'est jamais et que, jusqu'à sa mort, il vit dans l'illusion de pouvoir récupérer la perte irrécupérable.

Or, le début de *L'épinette amoureuse* montre que Froissart peut avoir une attitude particulière par rapport à l'illusion, qu'il associe ici au souvenir. Il y est question de ses illusions d'enfant : il lui semblait qu'en recherchant la sympathie des petites filles, il accomplissait une grande prouesse ; « et il est bien vrai que c'en est une »²⁰, ajoute-t-il de la perspective de l'homme mûr qu'il est devenu. Lorsqu'il note ce souvenir, il ne nie pas que le bonheur d'enfant qui était le sien avait sa source dans une illusion (« il me sembloit »), mais il constate en même temps la véracité de cette illusion. Dans le passage suivant, il passe à l'importance des souvenirs : ils sont pour lui quelque chose de vital, et sans eux depuis longtemps il serait mort²¹. Ils constituent sa « douce peuture » (nourriture ; v. 65) – même si ce sont des souvenirs d'illusions d'enfant. Illusions et souvenirs se confondent en même temps que la frontière entre le vrai et le faux s'estompe : vrai est ce qui représente une vraie valeur.

Mais pour Narcisse, il n'en est pas ainsi. Pour lui, l'illusion du souvenir s'avère être mortelle. La fontaine de Narcisse est-elle pour Froissart, à l'instar de celle du *Roman de la Rose*, une mise en garde ? Il semble être bien conscient que la « douce peuture » peut devenir poison ; s'enfermer dans son moi pour se nourrir de souvenirs, c'est mourir.

Le récit principal présente, sur l'exemple du narrateur, la solution qui permet d'éviter cet écueil : là où Narcisse meurt, Froissart, chrétien, après avoir compris le caractère illusoire de ce qu'il a vécu, se tourne vers la poésie religieuse. Du point de vue de l'amant, c'est un acte de renoncement, mais de celui du poète, il constitue surtout un changement de source d'inspiration ; c'est toujours une réponse au problème initial de l'épuisement de la matière. L'essentiel, c'est de continuer.

Il a donc recours au remède habituel des mélancoliques. Il semble même que, dans *Le joli buisson de jeunesse*, Froissart est deux fois sauvé de la mélancolie par

²⁰ Comme le traduit Michel Zink (1998, 156) ; « Et ossi esce vraiment, / Je ne le di pas autrement » (Froissart 1972, v. 45–46).

²¹ De même qu'à l'ouverture de son voyage en Angleterre dans le Livre IV des *Chroniques*, il dit son impression que s'il y retrouve les souvenirs de sa jeunesse, il vivra plus longuement (Zink 1998, 85).

la poésie, la première fois par la poésie amoureuse, la deuxième fois – religieuse : à l'ouverture du poème, la mélancolie risque de l'attaquer à force de plonger dans le marasme et de manquer d'inspiration, mais l'image de son ancienne dame lui inspire le poème qu'on est en train de lire²² ; la deuxième fois, il passe une dure épreuve quand il constate qu'il s'est laissé prendre par une illusion – mais le renoncement auquel il s'en voit forcé lui indique la voie vers un long poème marial qui clôture l'ouvrage.

Cette issue se laisse entrevoir aussi dans l'histoire de Narcisse : comme on l'a déjà remarqué, la présence de la voix d'Écho introduit ici la composante sonore qui représente la composition poétique (Lucken 1999, 49–55 ; Kay 2003, 192 ; Pomel 2003, 25–27). Pourtant, si l'écho évoque la régularité des vers de poésie, il laisse entendre aussi le bégaiement des mélancoliques (Klibansky, Panofsky, Saxl 1989, 45 et 82) ; s'y reflètent la stérilité de la répétition, la monotonie à laquelle réduit le ressassement incessant et vain du même souvenir.

Mais justement, Froissart conjure le danger de la répétition stérile. Si l'histoire de Narcisse sous sa plume est un écho du mythe ovidien, cet écho est très éloigné, tant d'échos et de reflets se retrouvent dans cette fontaine de Narcisse – et en particulier, le reflet de la figure du Moi de Froissart, telle qu'il la construit dans plusieurs de ces textes. On ne peut surtout pas reprocher à l'auteur de rabâcher : raconter les vieilles histoires d'une nouvelle façon, c'est sûrement une idée pour renouveler la matière (Cerquiglini-Toulet 2006, 97–99).

Narcisse de Froissart apparaît à certains chercheurs comme l'archétype de l'amant (Pomel 2003, 28 ; Mikhaïlova-Makarius 2016, 221–226). Il me semble pourtant que l'auteur dépasse ici le domaine amoureux et la thématique de l'amour courtois²³. Il ne s'agit plus ici de l'inaccessibilité de l'objet, ni pas seulement de la perte de l'objet, mais de toute perte inhérente à l'écoulement du temps. Elle se cristallise dans la perte de la femme aimée, mais ce n'est que la forme la plus douloureuse et la plus éloquente de l'expérience existentielle fondamentale et propre à tout être humain. « La résistance à l'irréversible exprime seulement la misère de l'homme qui se débat désespérément dans les filets du temps » (Jankélévitch 1974, 222).

²² Par sa structure, *Le joli buisson de jeunesse* est très proche du *Voir Dit* de Guillaume de Machaut (1363–1365) : les deux textes commencent par l'épuisement de la matière, seulement Machaut se ressourcement dans un amour nouveau, et Froissart, dans l'ancien.

²³ D'ailleurs, Jean Starobinski rapproche la notion de la nostalgie (au sens du mal du pays, mais avec tout son aspect temporel) de la « mélancolie amoureuse » (Starobinski 2012, 268–269).



Marcus ne dueilles sembler
 Par trop grant orgueil affubler
 Et av cheualier outrecandiez
 Est de mainte grace vidiez

Glose

Marcus fut un damoiseil qui pour
 sa grande beaute fut esleue en si grant
 orgueil quil auoit en despris tous auts
 Et pour ce quil ne prisoit se luy nor.
 est il dit quil fut si amoureux z assot

Bibliographie (References) :

Textes :

- Froissart, Jean. 1895–1899. *Méliador*. Edité par Auguste Longnon. Paris : Firmin Didot.
- Froissart, Jean. 1972. *L'Espinette amoureuse*. Edité par Anthime Fourier. Paris : Klincksieck.
- Froissart, Jean. 1975. *Le joli buisson de jeunesse*. Edité par Anthime Fourier. Paris : Klincksieck.
- Froissart, Jean. 1994. *La prison amoureuse*. Edité par Laurence de Looze. New York : Garland.
- Ovide. 1992. *Les Métamorphoses*. Traduit par Georges Lafaye. Paris : Gallimard.

Études :

- Agamben, Giorgio. 1992. *Stanze*. Traduit par Yves Hersant. Paris : Bibliothèque Rivages.
- Cerquiglioni-Toulet, Jacqueline. 1991. *Fullness and Emptiness : Shortage and Storehouses of Lyric Treasure in Fourteenth and Fifteenth Centuries* [dans :] *Contexts: Style and Values in Medieval Art and Literature*, édité par Daniel Poirion et Nancy Freman Regalado, Special Issue, *Yale French Studies*, 224–239, https://www.jstor.org/stable/2929104?seq=1#metadata_info_tab_contents (accès : 9.02.2022).
- Cerquiglioni-Toulet, Jacqueline. 1993. *La couleur de la mélancolie*. Paris : Hatier.
- Cerquiglioni-Toulet, Jacqueline. 2006. *Démembrement et dévoration : une structure de l'imaginaire poétique de Jean Froissart* [dans :] *Froissart dans sa forge*, édité par Odile Bombarde. Paris : Académie des Inscriptions et Belles Lettres – Collège de France, 91–104.
- Ciavolletta, Massimo et Beecher, Donald. 2010. *L'amour mélancolique, théorie médicale de l'antiquité et La maladie érotique et la médecine médiévale* [dans :] Ferrand, Jacques. *De la maladie d'amour ou mélancolie érotique*, édité par Massimo Ciavolletta et Donald Beecher. Paris : Garnier, 49–72 et 73–98.
- Diller, Aubrey. 1956. « Pausanias in the Middle Ages ». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 87 : 84–97, https://www.jstor.org/stable/283874?seq=1#metadata_info_tab_contents (accès : 9.02.2022).
- Frappier, Jean. 1976. *Variations sur le thème du miroir; de Bernard de Ventadour à Maurice Scève* [dans :] *Histoire, mythes et symboles*. Genève : Droz, 149–167.
- Freud, Sigmund. 1917–2004. « Deuil et mélancolie ». *Sociétés*, 4 (86) : 7–19, <https://www.cairn.info/revue-societes-2004-4-page-7.htm> (accès : 9.02.2022).
- Huot, Sylvia. 1991. *The Daisy and the Laurel. Myth of Desire and Creativity in the Poetry of Jean Froissart* [dans :] *Contexts: Style and Values in Medieval Art and Literature*, édité par Daniel Poirion et Nancy Freman Regalado, Special Issue, *Yale French Studies*, 240–251, https://www.jstor.org/stable/2929105?seq=1#metadata_info_tab_contents (accès : 9.02.2022).
- Jankélévitch, Vladimir. 1974. *L'irréversible et la nostalgie*. Paris : Flammarion.
- Kay, Sarah. 2003. « Mémoire et imagination dans le *Joli buisson de jeunesse* de Jean Froissart. Fiction, philosophie et poétique ». *Francofonia*, 45 : 177–195, https://www.jstor.org/stable/43016265?seq=1#metadata_info_tab_contents (accès : 9.02.2022).

- Kelly, Douglas. 1981. « Les inventions ovidiennes de Froissart : réflexions intertextuelles comme imagination ». *Littérature*, 41 : 82–92, <https://www.jstor.org/stable/23801923> (accès : 9.02.2022).
- Kibler, William. 1976. « Self-delusion in Froissart's *Espinette amoureuse* ». *Romania*, 97 (385) : 77–98.
- Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz. 1989. *Saturne et la mélancolie*, traduit par Fabienne Durand-Bogaert et Louis Evrard. Paris : Gallimard.
- Lucken, Christopher. 1999. *L'écho du poème* (« ki sert de recorder che k'autres dist ») [dans :] *Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, dir. M. Gally et M. Jourde. Paris : ENS Éditions, 25–58.
- Marczuk, Barbara. 2006. *Les maladies de l'âme dans les narrations au féminin à la Renaissance*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. 2012. *Narcisse ou le sang des fleurs*. Genève : Droz.
- Mikhaïlova-Makarius, Milena. 2016. *Amour au miroir : les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman médiéval*. Genève : Droz.
- Pomel, Fabienne. 2003. *Du miroir-mire de l'amant à l'écrivain miroitier. Les trompe-l'œil de l'imagination dans l'Espinette amoureuse et le Joli buisson de jeunesse de Froissart* [dans :] *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, dir. Fabienne Pomel. Rennes : PUR, 287–302, <https://books.openedition.org/pur/31901?lang=fr> (accès : 9.02.2022).
- Possamai, Marylène. 2008. « Ovide moralisé ou la 'bonne glose' des *Métamorphoses* d'Ovide ». *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 31 : 181–206, https://www.persee.fr/doc/cehm_0396-9045_2008_num_31_1_1868 (accès : 9.02.2022).
- Schmitt, Jean-Claude. 2003. « Récits et images de rêves au Moyen Age ». *Ethnologie française, nouvelle série*, 33, n° 4 : 553–563.
- Starobinski, Jean. 2012. *L'encre de la mélancolie*. Paris : Éditions du Seuil.
- Zink, Michel. 1998. *Froissart et le temps*. Paris : P.U.F.