

## Jardin ou forêt d'après Nature, comment cultiver son rapport au monde : le cas des *Echez d'Amours* et du *Livre des Echez amoureux moralisés*

Garden or forest? Nature's teachings and cultivating a relationship with the world in the *Echez d'Amours* and the *Livre des Echez amoureux moralisés*

Prunelle Deleville

Université de Genève / CIHAM UMR 5648

[prunelle.deleville@unige.ch](mailto:prunelle.deleville@unige.ch)

<https://orcid.org/0000-0001-9209-6684>

### Abstract

How can one follow the path of nature within a space shaped by culture? This is the question posed by the 14th-century *Echecs amoureux*, which describes two antagonistic vegetal spaces: on the one hand, the wild forest of Diana, which corresponds to the reasonable way of being in the world; on the other, the delectable garden of Venus, which leads along the path of sensuality. This initial boundary proves surprising. Culture (the garden) is not, as you might expect, on the side of reason, while the forest leads to it. The complexity of this relationship is confirmed in the illuminations, which combine contradictory plant elements to represent these spaces. These plays on ambiguity suggest that the forest and the garden have something in common in that they remain illusory: Diana's primitive forest is a-topic, belonging to the past, while Venus's beautiful garden is deceptive. The ambiguity of our relationship with plants is a way of questioning man's place in the world. The text suggests that we cannot follow just one path or the other, but that a happy medium seems necessary. The solution that *Echecs amoureux* seems to propose lies in a world that combines the plant and the urban, subsumed – quite unexpectedly for a modern reader – by the urban.

**Keywords:** Nature, garden, Diana, Venus, Evrart de Conty, *Livre des Echez amoureux moralisés*

Comment suivre la voie de la nature<sup>1</sup> et quelle est-elle ? Telle est la question que posent déjà au XIV<sup>e</sup> siècle les *Echez d'Amours*<sup>2</sup>. Ce livre didactique, écrit entre 1370 et 1380, s'inscrit dans la tradition du *Roman de la Rose* (Badel, 1980, p. 264). Il raconte la même initiation d'un jeune homme à l'amour, constituant une allégorie du désir et de la raison dans la tradition de ce roman (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 49). Cependant l'objet de son désir n'est plus la Rose mais une jeune femme jouant aux échecs dans un jardin. Le projet diffère : il s'agit d'enseigner « les préceptes à connaître et à suivre pour bien gouverner et bien se comporter dans sa vie amoureuse » (Légaré, 2011, p. 210). Inscrit dans cette tradition, le texte la dépasse, proposant « un discours complet sur l'amour, renvoyant dos à dos *a minima* deux visions, sans trancher clairement en faveur de l'une ou de l'autre », dans un discours sur l'amour

où différentes positions s'affrontent, achoppent et dessinent plusieurs histoires d'amour possibles – ou impossibles –, renvoyant à différentes doctrines, révélant les tensions qui structurent les discours (Mussou, 2024, p. 276).

Ces diverses positions, qui articulent un itinéraire amoureux à un discours sur le monde, se dessinent en termes végétaux. Sur son chemin, le jeune clerc rencontre en effet Nature qui lui montre l'existence de deux chemins, qui correspondent à deux façons d'explorer son univers, à deux « manières de connaissance » (Heyworth et O'Sullivan, 2013, p. 150) : d'un côté la vertu sensitive et de l'autre la voie de la raison. La complexité de Nature est ainsi posée par l'auteur grâce au végétal<sup>3</sup>. Les deux chemins se traduisent par deux espaces végétaux antagonistes : d'un côté, la forêt sauvage de Diane, qui correspond à la voie raisonnable d'être au monde<sup>4</sup> ; de l'autre, le jardin délectable de Vénus menant à la sensualité. Bien qu'il fasse le choix de la voie de l'entendement et de la raison que loue Nature, l'auteur est ensuite confronté à un choix entre Vénus, Pallas<sup>5</sup> et Junon. Il élit Vénus, qui le rassure en prétextant qu'elle collabore avec Nature qu'il ne trahit ainsi nullement. Nature est « sa dame souveraine » dont elle suit les règles, comme dans le *Roman de la Rose* (Badel, 1981,

<sup>1</sup> Sur la notion de nature dans les textes allégoriques médiévaux voir par exemple Strubel (1988, 2015), Zink, (2006) et Robertson (2017).

<sup>2</sup> Nous reprenons le titre donné aux plus récents éditeurs du texte en 2013. La critique utilise plutôt *Échecs amoureux*.

<sup>3</sup> Cette disjonction des voies exprime aussi le sens de tout le texte : « Le motif du *bivium*, hérité à la fois de la littérature antique et d'une tradition biblique, permet [...] de saisir le sens global du poème » (Mussou, 2024, p. 162).

<sup>4</sup> Cela est confirmé par le commentaire : « Pour ce faint aussi que la forest ou Dyane converse s'estend vers dextre bien avant, c'est a dire devers raison, en eslongant le chemin de delit ou de oyseuse » (Évrart de Conty, 1993, p. 372).

<sup>5</sup> Pallas et Diane entretiennent des rapports, comme deux représentations de la raison, que nous commentons par la suite.

p. 268). Malgré ce choix, l'auteur est cependant ensuite attiré par Diane qu'il rencontre alors et qu'il trouve « parfaite en nature », sentant qu'elle entretient un rapport intime avec Nature. Comme elle, Diane « fuit la paresse et l'oyseuse » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 203). Et pourtant, le poète ne la choisit pas et ne renie pas Vénus. Une voie médiane semble néanmoins se dessiner avec Pallas, le « moyen terme » entre Diane et Vénus. On retrouve ici l'un des thèmes principaux de l'ouvrage et de son enseignement, celui du jugement de Pâris, auquel s'ajoute la voie de Nature (Badel, 1980, p. 287). Ils posent la question du juste rapport à entretenir au monde, qui semble s'illustrer dans l'importance que prend la ville de Paris à la fin de l'ouvrage. Ce nouvel espace urbain inviterait à dépasser la dichotomie entre la forêt de Diane et le jardin clos de Vénus, dans un lien au monde plus équilibré.

Le même schéma narratif et pédagogique est repris dans *Le Livre des Echez amoureux moralisés* dans lequel Évrart de Conty commente et interprète le récit des *Echez d'Amours* dans une veine encyclopédique et didactique encore plus vive<sup>6</sup>. Il offre également un texte enluminé dans deux témoins manuscrits, Paris, BnF, fr. 143 et 9197, qui nous permettent d'interroger par l'image la complexité de la relation avec Nature. Nous nous intéresserons ainsi à Nature, aux deux espaces végétaux ambigus qu'elle offre, au détour desquels le protagoniste expérimente la complexité du rapport au monde.

## LE RÔLE ET LA PLACE DE NATURE

La Nature, personnifiée par une allégorie du même nom, joue un rôle crucial dans les deux textes. Elle incarne à la fois tout ce qui existe mais aussi le « principe moral actif organisant l'univers » (Legaré, 2011, p. 213<sup>7</sup>). Nature n'est donc pas la représentation d'un instinct primitif, mais elle allégorise au contraire l'harmonie d'un univers ordonné. Elle représente également un espace ouvert. Contrairement aux allégories du XIV<sup>e</sup> siècle qui utilisent le *locus communis* – espace clos tel que le Jardin – comme métaphore littéraire (Kay, 2007, p. 3), nos deux textes offrent un mouvement libérateur. Nature propose en effet de découvrir tous ses espaces, ne se limitant pas au Jardin, de même que les digressions encyclopédiques du commentaire ouvrent vers un monde intellectuel au-delà de la servitude du charnel et au-delà de la simple allégorie (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 52).

Nature inaugure le récit qu'elle suscite littéralement en invitant l'auteur à sortir de sa léthargie pour partir à la découverte des beautés de son monde. Cette représentation

<sup>6</sup> Depuis les années 1980, la majorité de la critique défend l'idée que la version en vers et le commentaire en prose sont du même auteur Évrart de Conty (Mussou, 2017, p. 111), si ce n'est les éditeurs de la version en vers que nous citons.

<sup>7</sup> Le commentaire est donné à propos du *Livre des Echez amoureux moralisés*, mais il nous semble valable aussi pour les *Echez d'Amours*.

allégorique est héritée non seulement de celle de Philosophie chez Boèce, mais également de la Nature d'Alain de Lille et enfin de celle de Jean de Meun (Badel, 1981, p. 265). Dans cette tradition, Nature est représentée comme une femme, d'une beauté inconcevable (Badel, 1981, p. 265). Comme chez Jean de Meun, elle est la reine de l'univers, elle fait aller et venir les astres mais aucune intelligence humaine ne peut la « comprendre » (Badel, 1981, p. 266). Elle serait donc intrinsèquement irreprésentable, ce que le texte semble pourtant dépasser en la donnant à voir, à travers les yeux de l'auteur, sous les traits d'une femme courtoise, « debonnaire et aimable » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 143).

Ainsi, Nature n'est donc pas un pur concept. Elle garde une part de sensible importante sur laquelle insiste le texte. L'auteur voit sa beauté, puis touche sa douceur et son agréable température, sent la bonne odeur qu'elle dégage dans sa chambre avant d'entendre les bonnes paroles de cette figure extraordinaire. L'auteur la décrit à travers les effets corporels qu'elle lui procure, lui qui frémît et tressaille en la voyant. Nature est en outre le « lieutenant » de Dieu, soit littéralement celle qui occupe la place de Dieu sur terre, qui l'incarne ici-bas, comme une sainte ou un apôtre. Ce sont donc l'incarnation et l'invitation à un rapport sensible au monde qui frappent. Le poète raconte également comment Nature lui propose de partir à la découverte des beautés de son monde pour pouvoir louer Dieu (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 146). Il aura ainsi la capacité « comprendre » sa « matere », alors que le texte exprimait quelques lignes en amont qu'on ne peut « comprendre » Nature. Ce qui serait impossible d'un point de vue intellectuel le serait peut-être d'un point de vue sensoriel, comme un préalable nécessaire à une relation plus intime avec le monde et ses mystères. Incarnée dans une figure de la raison du monde, Nature n'est donc pas réduite à une faculté intellectuelle en soi. Elle est sensorielle ; elle ne symbolise pas seulement, mais elle est. Elle est pleinement actrice, notamment lorsqu'elle invite le poète et le lecteur à se positionner par rapport à deux voies végétales contradictoires, c'est-à-dire à prendre part dans le monde qui l'entoure, à faire l'expérience libre du monde.

Sa place est centrale, par le récit qu'elle initie, par l'auteur qu'elle met en branle et qu'elle engage à prendre position. Ce rôle se confirme dans l'importance que revêt Nature pour les autres protagonistes et le commentateur. Ces personnages ne cessent de la convoquer, se vantant toujours de leur rapport intime avec elle. Dans le commentaire en prose, la nature semble même sur-convoquée. En expliquant la notion de nature, l'auteur précise que « toute chose naturelle a sa nature en lui et avec ly le porte tousdis tant qu'elle dure en sa naturalité » (Évrart de Conty, 1993, p. 25). Le polyptote (« naturelle », « nature », « naturalité ») crée une sorte de vertige de nature qu'on retrouve également dans la présentation de chaque personnage du livre. Vénus a « moite et feminine nature » (Évrart de Conty, 1993, p. 235) ; Cupidon « donna aux hommes et aux betes pour leur salut deux choses une pour suivre les plaisirs qu'il desirent naturelement » (Évrart de Conty, 1993, p. 247) ; Diane « a pouvoir de sa droite nature sur les eaux et tout ce qui est humide » (Évrart de Conty, 1993, p. 239), etc. La Nature

est partout, au début du livre, puis disséminée dans chaque personnage : elle est donc bien le principe actif du monde et la représentation de ce même monde ; le centre de toutes les attentions. Le texte nous propose en outre de concevoir la nature de trois façons : comme la nature commune, la « nature naturant » ; la « nature naturee » qui comprend les quatre éléments ; la nature universelle, qui englobe tout le monde, celle du livre qui apparaît au jeune homme (Évrart de Conty, 1993, p. 19). Le commentaire poursuit sur la description des années réparties en fonction de « leurs natures », selon les médecins, les astronomes, les poètes. La nature se définit en tellement de formes, de conceptions, qu'il semble presque difficile de la saisir dans cette cascade d'explications, comme si on assistait paradoxalement à une dilution de la notion, comme un aplatissement de sa beauté et de sa puissance évocatrice. Il s'agit peut-être là d'une façon de la domestiquer tout en rendant son infinie complexité.

Nature est représentée dans cette dynamique intellectuelle et sensorielle dans les deux témoins enluminés du *Livre des Echez amoureux moralisés*. Comme l'a montré Legaré (2011), les enluminures du fr. 143 l'illustrent en deux temps, selon deux représentations différentes. Elle est d'abord dépeinte sous les traits d'une noble dame couronnée, vêtue de blanc avec un compas à la main. Cette représentation inédite est proche de l'iconographie du Dieu créateur<sup>8</sup> (Legaré, 2011, p. 214). « Evrart exalte son rôle d'organisatrice », ce que souligne l'enlumineur Robinet Testard (Legaré, 2011, p. 215). Sur la seconde miniature elle demeure assise sur l'herbe, vêtue d'une superbe robe aux couleurs de la terre et du ciel, la tête couronnée, une fine baguette à la main et des étoiles autour de sa tête<sup>9</sup>. Ces deux images témoignent à la fois de l'ampleur de la figure mais aussi de son ambivalence (Legaré, 2011, pp. 213-214). Cette ambiguïté ressort encore dans une représentation de Nature sous les traits d'Oiseuse, d'après l'écriteau qui désigne Oiseuse par « Nature »<sup>10</sup>, alors que Nature est pourtant censée fuir cette autre figure (Legaré, 2011, p. 218). Ce « glissement sémiotique » réinterprète les rôles de chacune (Legaré, 2011, p. 220). En représentant ainsi Nature-Oiseuse, l'« amour-sexualité devient alors une voie d'accès à la vie raisonnable, une réponse au dilemme permanent qui partage l'homme entre raison et sensualité » (Legaré, 2011, p. 223). « L'amour est nécessaire et recommandable, à condition qu'il soit bien contrôlé », ce qui explique que Nature se présente à l'entrée du jardin de Déduit. Dame Nature offre « comme la possibilité, voire la nécessité de mener une vie amoureuse à la condition que celle-ci soit régie par des principes moraux donnés comme naturels » (Legaré, 2011, p. 225). L'expérience que propose la nature est donc complexe, également car elle pose à l'auteur la question de l'expérience de la liberté. En lui présentant les deux espaces végétaux qui s'offrent à l'auteur, elle lui laisse le choix, lui adressant ces mots : « On ne le te puet contredire » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 149). Le message de Nature est donc littéralement ambigu.

<sup>8</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt23362q>.

<sup>9</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt23364d>.

<sup>10</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt233961>.

## AMBIGUITÉS DES DEUX VOIES VÉGÉTALES

Les deux voies qu'elle expose sont ambivalentes, comme le confirme le renversement des valeurs associées au jardin et à la forêt. Le jardin, qui est pourtant un univers domestiqué, est paradoxalement associé à la sensualité ; au contraire l'espace habituellement sauvage de la forêt représenterait la voie de raison. Dans la littérature, la forêt est en effet un espace de perdition, d'errance, comme en témoignent l'idylle désocialisée de Tristan et Iseult ou encore l'histoire Yvain qui éprouve sa folie dans la forêt. Le texte brouille ainsi les pistes, en représentant par le végétal les différents rapports au monde. *In fine*, un espace n'exclut pas forcément l'autre, à l'image de Nature qui les contient tous deux en elle.

En cela, les deux voies de la forêt et du jardin sont ambiguës et plus encore celle qu'incarne Diane. La déesse ne se présente pas sous un beau jour. Elle se désigne comme « une femme esgaree//Dedens ceste foret champestre » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 205). Elle paraît seule au monde : « Chascun m'a ja si estrangié// Chascuns si m'eslonge et me fuit//Que je ne sçay mes ou reffuit//Je peusse prendre ne confort » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 205). Son règne est fini, puisque chacun suit la voie sensuelle. Le chemin de raison ne semble donc pas favorable, enviable, ni naturel dans la mesure où il condamne à vivre en dehors du monde. Mais c'est surtout l'ambiguïté de cette voie raisonnable qui frappe, à travers le discours acerbe, rempli de mauvaise foi de Diane. Cette dernière tronque le réel, l'inverse même. Elle décrit le jardin de Déduit, ce lieu de domestication de la nature dans lequel on joue à une pratique bien humaine, celle des échecs, comme un lieu sauvage peuplé de « lions et sengliers sauvages » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 215), alors que sa forêt est peuplée de bêtes de « fierté raisonnable » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 227), ce qui semble un oxymore. Pour confirmer cet état de fait, Diane convoque l'exemple d'Adonis mort d'avoir chassé une bête dangereuse sur le territoire de Vénus. Or, dans la mythologie, Adonis est justement mis en garde par Vénus sur la dangerosité des bêtes sauvages. Diane tait cette partie de la légende, pour faire passer sa rivale pour une trompeuse. Selon Diane, Adonis s'est lancé dans cette partie de chasse à cause de Vénus, alors que le mythe raconte que Vénus ne parvient pas à l'empêcher de poursuivre ainsi les animaux féroces. Il s'agit là d'une double mauvaise foi. Si l'on considère que Diane est la déesse de la chasse, elle aurait pu protéger Adonis. Dans la même veine, elle tronque l'histoire de Pygmalion qu'elle résume par l'expression d'un amour stérile pour une statue, mais sans aller jusqu'au bout de la légende qui relate comment Vénus donne finalement vie à cette statue dans une démarche au contraire fertile.

Cependant, le discours de Diane n'est pas complètement discrédiété. La déesse invite à soulever le voile des apparences des récits fabuleux, à poser un autre regard, critique, sur le monde. Sous sa mauvaise foi apparente, elle reflète peut-être une ambiguïté qui aiguise le jugement critique, comme le confirme la façon dont elle est représentée. Diane, à l'instar de Nature dans le même manuscrit fr. 143, est dépeinte

de deux façons différentes. Sa première illustration se trouve avant sa rencontre avec l'auteur-poète, lors de la description de tous les dieux et déesses. Diane apparaît triomphante, l'arc à la main, suivie d'une foule de demoiselles. Sa forêt est prolifique : les arbres sont fournis, des bêtes paissent agréablement tandis qu'un cerf semble garder son entrée<sup>11</sup>. Si ce cerf renvoie à Actéon que Diane a métamorphosé pour se venger de l'avoir surprise nue, alors Diane et lui entretiennent maintenant un rapport apaisé, comme dans une entente parfaite. La lueur à l'horizon semble toutefois être celle d'une lumière de fin de journée, comme une fin de règne que confirme la deuxième illustration<sup>12</sup>. Dans cette autre image, Diane n'a plus rien de triomphant. Elle est seule, assise par terre, son regard désespéré, tendu vers le sol. La représentation de la forêt exprime aussi cette défaite. Elle est jonchée d'arbres coupés où ne paraissent plus aucun animaux. L'espace semble vide et stérile. Au contraire, le jardin de Déduit dans lequel le poète s'apprête à pénétrer est tout revêtu de fleurs, là où la forêt toujours aussi clairsemée semble avoir brûlé<sup>13</sup>. Cette nouvelle illustration paraît fournir, à l'arrière-plan et au-delà du jardin, une représentation de Diane dans une attitude triste, aux côtés d'un homme, d'un âge certain, qui semble lui demander pardon ou grâce. Comme l'enlumineur du fr. 147 en a l'habitude, il s'agit peut-être d'une représentation du poète âgé, qui viendrait finalement reconnaître ses torts. Quoi qu'il en soit, le jardin est beau et bien plus attrayant que les lieux désolés et dévastés qui représentent la voie de Diane et de son entendement. Diane apparaît donc dans toute sa complexité.

Une complexité, différente, est à l'œuvre dans le fr. 9197. Dans sa première apparition<sup>14</sup>, Diane tire un cerf à l'arc, ce qui rappelle sa puissance de chasseresse et sa capacité à domestiquer la nature. La chasse est également souvent retenue comme métaphore de la puissance du désir sexuel, qu'on pense à la poursuite de Daphné par Apollon. Diane semble à l'inverse maîtriser cette dimension sexuelle, la tenir sous le joug de son arc. Pourtant, contrairement aux bêtes d'une « fierté raisonnable » qu'elle évoque ensuite comme peuple de sa forêt, ce sont deux satyres qu'on voit apparaître, reconnus pour leur lubricité. Leur présence laisserait penser que l'ardeur sexuelle n'est pas éradiquée ou fantasmatiquement éradiquée dans cette forêt. L'ambiguïté dominerait ici. Dans la seconde illustration<sup>15</sup>, la déesse est dans toute sa majesté, vêtue d'une belle robe bleue d'une virginité éclatante. Son arc n'est pas tendu, quoique les flèches qu'elle tient sous son aisselle semblent viser le jeune poète. Bien qu'elle ne chasse pas, des attributs de cette pratique sont présents : on observe notamment trois hommes chassant avec des lévriers dans la prairie devant la forêt. C'est bien la vénerie qui sature cette ultime représentation, comme on le voit dans les marges du texte qui représentent trois cordes pour attacher les chiens. L'attribut de Diane est donc mis en

<sup>11</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt233841>.

<sup>12</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt23395p>.

<sup>13</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt233961>.

<sup>14</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt45629m>.

<sup>15</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt45659j>.

valeur, attribut ambivalent qui rappelle non seulement la domestication du désir, mais aussi l'image du désir lui-même, en plus de l'expression d'une forme d'oisiveté que fuit pourtant Diane. La chasse est en effet une activité que les commentaires à Ovide associent souvent à l'oisiveté. Les marges laissent en outre apercevoir une fleur plutôt rare dans les autres pages, une ancolie, fleur symboliquement associée à la mélancolie (Planche, 1998, p. 240), dont la noirceur suggère le danger de Diane alors que cette dernière condamne le venin qu'est Vénus. La représentation de Diane est donc loin d'être homogène au sein d'un même manuscrit ainsi qu'entre les deux témoins évoqués.

Ces figurations contrastent en outre avec le texte. Diane y est décrite « dessoubz un ebenus » (Évrart de Conty, 1993, p. 375). Le *Livre des Echez amoureux moralisés* indique que cet arbre pousse en Inde, qu'il est massif et pesant, qu'il ne peut pourrir, comme le signe de la chasteté très ferme de Diane. Seulement, dans l'enluminure, l'ébène est une souche morte sur laquelle Diane est assise, comme si la fermeté de sa chasteté s'était mue en une rigidité mortifère et stérile. Dans le commentaire, la figure est en effet désignée comme sujette à controverse. Le prosateur évoque l'opinion de ceux qui remettent en cause la virginité de Diane, pour qui cette virginité n'est pas forcément « vraye et vertueuse pour ce qu'elle estoit par avanture maleficie es membres dessudiz, pour laquelle chose elle estoit plus encline a vivre chastement » (Évrart de Conty, 1993, p. 261). Bien que l'auteur choisisse de s'en tenir à l'interprétation de Diane comme la lune qui signifie les chastes et vierges, le doute demeure du fait de ces autres interprétations. Tout dans la description du chemin de Diane reflète également un ordre ambigu : elle marque une certaine rectitude, sans doute proche du bon ordonnancement de Nature, mais aussi une grande rigidité. La forêt est du bon côté, elle s'étend en effet vers la droite, et elle est « longue, droite et estoite », comme une bonne voie, mais bien loin du plaisir, dans la mesure où le chemin longe celui de Délit et d'Oiseuse, qui rappelle combien « l'inclinacion naturelle est tres grand » à « delectations poursuievir » (Évrart de Conty, 1993, pp. 372-373). Cette question du plaisir nous semble faire appel à la réflexion du *Livre des Echez amoureux moralisés* sur la nécessité du plaisir dans les textes de fiction<sup>16</sup>. En outre, alors qu'il explicite les différentes significations attachées à Diane, le commentateur compare la virginité de Diane à celle des eunuques et à leur croissance particulière qui procède « plus du long que du lé » (Évrart de Conty, 1993, p. 260). Cette longueur nous semble suggérer celle du long chemin de la raison. Ce chemin serait-il alors synonyme de stérilité ? Diane n'est pas seulement chaste mais stérile, comme le suggèrent le texte et ses enluminures. Ce rapport ambigu à la virginité se retrouve encore dans le commentaire sur la forêt. Les arbres ont des pommes d'or représentant le profit de vivre chastement ; car la chasteté laisse du temps pour l'étude et pour percer les secrets de la nature. Mais l'auteur exprime aussi que la virginité n'est pas bonne pour tout le monde, qu'elle

<sup>16</sup> « Finablement, on peut tiercement faindre pour parler plus subtilement, plus plaisaument et plus delectablement, car les choses qui sont subtilement faintes ou dites font plus esmerveillier l'entendement, et par consequant deliter » (Évrart de Conty, 1993, p. 24).

convient « seulement en certaines personnes et en certain et convenable temps » (Évrart de Conty, 1993, p. 375). En cela, il faut un certain ordre, une place à chaque chose, une conception ouverte et mesurée de la chasteté.

L'auteur lui-même relève l'ambiguïté du discours de Diane, voire sa malhonnêteté lorsqu'il reproche à la déesse d'avoir donné une interprétation du nom de Vénus dont il ne sait pas d'où elle vient (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 232). Il refuse en outre de la suivre, pour ne pas agir « contre droiture » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 230), en désobéissant à Nature qui l'invite à découvrir son monde. Ce faisant, il participe aussi d'une forme de mauvaise foi dans la mesure où la forêt de Diane fait aussi partie de l'univers de Nature. Comme Diane également, il offre sa propre interprétation du nom de Vénus, antithétique de celle de Diane. Ainsi, ni l'un ni l'autre n'aurait raison : le poète dit à juste titre que Vénus est amie de Nature (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 232) ; Diane a raison de souligner les dangers de l'amour – la preuve en est que le poète sera mis en échec par l'amante en entrant dans le Jardin de Déduit. En cela, le silence de la Nature, dont on n'entend plus la voix après l'introduction du récit, est éloquent. Il suggère que le monde est difficile à interpréter et que la relation à la nature est complexe.

Que faire alors ? Qui suivre ? Diane montre le caractère trompeur de la sensualité, à l'instar de Nature pour qui « Li sens ne congoist que l'escorce//Et les apparens accidens » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 151), alors que la raison connaît l'essence et la substance des choses, au-delà de leurs apparences. Ainsi, Diane demeure, comme Nature, un guide. Mais nous avons vu que sa parole semble sujette à caution. En effet, en se fermant à la part charnelle de la nature, elle se dénaturalise en quelque sorte. Elle semble comme naturelle et antinaturelle. Ce faisant, elle questionne le rapport entre la nature et la culture. Diane décrit la forêt dans laquelle elle vit comme un espace primitif, celui d'un âge d'or maintenant révolu, alors qu'elle associe le jardin à une coquetterie signe de déperdition, du règne d'apparences dangereuses et trompeuses. Le commentaire va dans ce sens, présentant Vénus comme la voie des fausses apparences. Diane est perçue comme la plus belle, plus belle que Vénus car Vénus est une beauté sophistiquée qui incline aux vices. Le discours de Diane et du commentateur sur ces deux espaces rebat les cartes du rapport ancestral entre nature et culture. La part sauvage de la forêt, associée à la chasteté de Diane, est proche de la voie de raison que loue Nature. Et pourtant, cet espace est aussi son exact opposé, dans la mesure où la nature procréatrice s'oppose à la chasteté. En cela le jardin des plaisirs offre une alternative. Mais Nature a condamné la voie sensitive et invité à préférer celle de la raison. En outre, le commentaire précise qu'être véritablement chaste demeure une élection, une rareté (Évrart de Conty, 1993, p. 379). Ces jeux d'ambiguïté laissent penser que la forêt et le jardin ont ceci en commun qu'ils restent illusoires : la forêt primitive de Diane est a-topique, elle appartient au passé, tandis que le beau jardin de Vénus est trompeur. Les deux jardins de Déduit représentés dans les mss fr. 9791 et fr. 143 sont bien ordonnés, les parterres de plantes sont carrés, bien rangés. Ils sont clos, marquant une domestication de la nature et du désir – ou peut-être aussi un enfermement. Cette

complexité invite à penser qu'on ne peut suivre uniquement l'une ou l'autre chemin mais qu'un juste milieu semble nécessaire pour trouver sa voie face à un monde qui n'existe plus (la forêt primitive) et un autre trompeur (le beau jardin). C'est peut-être ce qu'esquisSENT les parallélismes dégagés par Amandine Mussou (2024, p. 69) entre d'une part l'éloge du verger et d'autre part son blâme, pris en charge par des instances différentes dans les deux récits allégoriques et marquant une réponse polémique par rapport au *Roman de la Rose*. Selon nous, l'équilibre entre l'éloge et le blâme quant au jardin ne permet pas de juger, de conclure sur la bonne voie à suivre<sup>17</sup>. Michèle Gally explique en effet que la condamnation de Diane est « dépassée pour le cleric-poète des *Échecs* qui s'efforce d'offrir une leçon plus humaine et mieux recevable, la voie d'une harmonie, ou encore d'une mesure » (Gally, 2005, p. 142). Il y aurait donc à travers le rapport au jardin la possibilité d'un compromis entre plaisir et ordre.

Ainsi, même si Nature évoque la « grande discorde » entre vertu sensitive et raison (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 152), tout semble en elle vouloir réunir ces deux voies : les plaisirs associés aux beautés de Nature, qui réveillent le poète, vont de pair avec la raison qu'elle incarne et qui modère ces plaisirs. La première illustration<sup>18</sup> de Nature dans le fr. 9791 regorge d'éléments qui appellent aux plaisirs : les oiseaux sont nombreux dans les marges, devant Nature, comme une expression frétilante et chantante de la vie. Une fleur, rouge au milieu et rose autour, paraît ressembler à une vulve, invitant à des plaisirs sexuels ordonnés par la délicatesse et le raffinement de la représentation de la scène. Un paon est présent au premier plan, de même qu'un corbeau sur le lit du poète, deux oiseaux nuisibles, symboles d'orgueil pour l'un et d'envie pour l'autre, comme le texte le précise ensuite. Et pourtant, tous ensemble, positifs ou négatifs, font partie de la Nature. Telle est le message que nous transmet peut-être cette enluminure dont la prolixité des oiseaux, à l'intérieur du tableau et dans ses marges, est une invitation à la vie, à un équilibrage entre la nature et la culture de cette chambre.

## ÉNIGME DU COMPROMIS : LA PLACE DE L'HOMME, ET DE LA FEMME, DANS CE MONDE

Selon Amandine Mussou (2017), Évrart de Conty cultive une poétique de l'énigme<sup>19</sup>, lui qui aime à relever combien les interprétations sont multiples. Le modèle binaire

<sup>17</sup> Amandine Mussou montre d'ailleurs que le chemin que choisit le narrateur « après les indications liminaires de Nature est une voie plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord, un sentier sur lequel il peut rencontrer des figures aussi antithétiques que Vénus et Diane et qu'il faut quitter pour accéder au verger de Deduit » (Mussou, 2024, p. 169).

<sup>18</sup> <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt45603x>.

<sup>19</sup> On pourrait ajouter ce qu'Amandine Mussou exprime aussi de son énigme structurelle : « *Les Eschés amoureux* sont à bien des égards énigmatiques, pour des raisons relevant tant du secret savamment entretenu autour de leur composition que de l'histoire de leur diffusion » (2024, p. 28). Remarquons aussi

du *bivium* est en effet complexe. Face à une telle complexité morale, le lecteur semble donc invité à trouver une réponse en lui-même, qui est peut-être celle d'un juste milieu. Cette mesure peut représenter une voie, alternative et moins précaire, devant les ambiguïtés que le texte cultive par ailleurs. Le choix que Nature présente à l'auteur entre deux voies opposées semble impossible et appelle à chercher un équilibre que Nature illustre dans son ordonnancement parfait, son harmonie entre jardin et forêt, animaux et végétaux qui l'accompagnent. En cela, Pallas, qui symbolise avec Diane la Raison ou la voie contemplative<sup>20</sup>, prônerait un juste milieu. Comme Nature, qui laisse une certaine liberté au poète devant les deux voies qui s'offrent à lui, Pallas est moins catégorique que Diane. Elle concède au poète que la raison et la nature s'accordent pour qu'on prenne plaisir dans la vie amoureuse afin de « generacion parfaire » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 455). Elle expose ainsi une voie médiane entre la chasteté extrême de Diane et le désir débordant associé à Vénus :

Une étape vers le compromis est franchie et Pallas est finalement moins radicale que Diane : plus le récit avance et plus il s'agit de dépasser des contradictions, de proposer des règles de vie applicables par le plus grand nombre (Mussou, 2024, p. 297).

Cette modération est aussi définitoire, en creux, de Nature. Elle se manifeste au poète par un « doulz temps » d'une « atempree qualité », apte à soustraire l'auteur de sa paresse. C'est donc la mesure plus que l'excès sensoriel qui donne vie. De la même façon, l'auteur n'est pas passif face à cette rêverie : il ne s'agit pas d'un songe, qui subjugue, mais d'une vision, qui laisse actif (Gally, 2003). Sur cette base du juste milieu se construit la société courtoise (Carnaille, 2023, p. 382), ce qu'incarne Nature par sa beauté, son caractère « debonnaire » et son équilibre.

Cet équilibre se manifeste également dans le rapport à l'espace, tel qu'il est mis en scène dans les manuscrits. Par exemple, les seules marges du fr. 143 représentant des végétaux sont celles où la nature végétale semble pourtant peu présente dans le texte et dans l'image centrale<sup>21</sup>. On aperçoit en effet une partie d'échec, en intérieur, et un homme sur un plancher carrelé comme le jeu d'échec. Les marges rééquilibrivent ainsi ce rapport entre culture (le jeu d'échecs) et nature, dans une représentation où la culture ne met pas en échec la nature. Par rapport au *Roman de la Rose*, cette fleur est littéralement sortie du texte, du jardin ; elle est visible dans les marges qui lui donnent une autre vie, celle de rehausser de sa beauté l'espace culturel, dans une sophistication qui rappelle ce que représente l'espace ultime que loue le livre : Paris.

---

avec Amandine Mussou que cette énigme se confirme dans l'absence de discours théorique asséné, mais dans un art du dialogue.

<sup>20</sup> Sur ce dédoublement de la vie contemplative et de la raison en Diane et Pallas, voir Mussou (2024, p. 181) ; et sur le « redéploiement » de Raison (*Roman de la Rose*) en Pallas et Diane, voir Gally (2005, p. 134).

<sup>21</sup> <https://mandragore.bnf.fr/mirador/ark:/12148/btv1b80021766/f1>.

La destination finale que semble esquisser les *Echez d'Amours* réside dans un univers mêlant le végétal et l'urbain, que subsume l'espace de Paris, loué finalement comme un lieu parfait, comme « une réponse spatiale au verger d'Amour » pouvant accueillir le narrateur (Mussou, 2024, p. 384). Paris devient « un nouveau paradis terrestre » (Mussou, 2024, p. 363) offrant une solution viable, une possible voie. Le poète part de la forêt pour pénétrer dans un jardin dont il ressort pour entrer dans le monde non allégorique de Paris (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 19). Paris apparaît ainsi comme la sortie de la vision première, comme le but de l'initiation du rêve endormi. Par sa proximité phonique avec Pâris, auquel le jugement du poète est identifié, Paris ferait au contraire figure d'alternative plus enviable, qui vient remplacer les erreurs du personnage Pâris. Aucune enluminure n'illustre malheureusement cet espace, que Pallas peut-être pourrait allégoriser. Dans un rapport toujours de juste milieu, Pallas n'oppose pas science et sagesse ; comme divinité tutélaire des villes et de la sophistication urbaine, elle personnifie les vertus de Paris et de l'Université en même temps (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 69). Paris représente comme Pallas ce juste-milieu ; la ville semble même rejoindre Nature, cette perfection qui contient le monde entier.

En raison de la diversité et de l'abondance de ses constructions, Paris résume le monde ; ses qualités microcosmiques attestent sa clôture et sa perfection. La description emprunte ensuite ses codes au topoi du *locus amoenus*, Pallas louant l'autonomie de la ville en insistant sur son climat et sa position géographique [...] : l'air y est « doulz, atempré et aysant », on y trouve de nombreux ruisseaux, qui irriguent de beaux vergers, des vignes et des prairies (Mussou, 2024, p. 365).

La même douceur caractérise au début du texte la description de Nature. La ville est en outre qualifiée de fourmilière, image qui associe à la fois l'agitation urbaine et la description d'un lieu plus « naturel ». L'espace urbanisé de Paris dessine ainsi un autre rapport au monde, non fantasmé ni allégorique mais bien réel voire « naturel », à l'intersection entre forêt sauvage et jardin clos.

Cette réflexion quant au rôle et à la juste mesure de la nature peut encore se concevoir au prisme du genre. En effet, les figures féminines qui viennent incarner les voies d'être au monde, tout comme la figure allégorique féminine de Nature, invitent à interroger la place que joue le féminin dans ce rapport « naturel » au monde. S'il est omniprésent, ce féminin reste toujours l'objet du désir du masculin, comme pour le cas du poète qui décide de le décrire et de le décliner sous différentes facettes, dans toute sa complexité : Vénus qui éveille ce désir, Diane qui le refreine, Pallas qui le limite aussi mais lui concède une place contrôlée dans la génération. Ces trois entités féminines, centrales dans les deux textes, semblent exprimer à des degrés divers ce qu'est la féminine nature. Or, cette nature féminine si riche ne semble pas pleinement prise en charge par l'auteur : s'il présente Nature comme une allégorie féminine, il ne la conçoit jamais comme l'allégorie du féminin qu'elle pourrait être. Il lui refuse ce

statut, la dimension primordiale du féminin qu'il modèle à sa propre interprétation ; il fait ainsi perdre de vue sa fonction première, nourricière, tout en faignant de lui donner de l'importance par le commentaire. Ainsi, tout en disant son rôle dans la création comme « lieutenant » de Dieu, c'est l'auteur qui reste maître du commentaire, qui domestique Nature par son discours encyclopédique dont la caractéristique est d'embrasser la Nature. C'est peut-être alors l'écriture, pourtant prise en charge par un homme mais ayant pour destination une voie féminine, qui réalise un accord final entre masculin et féminin. Au moment de choisir son parcours, le poète affirme : « Lors ay esleü un chemin//Droit et plain comme parchemin » (Heyworth & O'Sullivan, 2013, p. 155). La qualification du chemin de « droit et plain » laisse penser que le poète opte pour la voie de la raison, le « droit » chemin que prône Nature. La référence au « parchemin », à la fois le « meilleur chemin » mais aussi bien sûr le support de l'écriture, mêle voie de la raison et voie de l'écriture. Telle est peut-être l'alliance que propose ce texte. L'égarement est celui du sentiment amoureux quand l'écriture est le droit chemin qui permet d'expérimenter plusieurs voies. En cela, la position du *Livres des Echez d'Amours* vis-à-vis du *Roman de la Rose* est peut-être révélatrice. L'auteur ne tranche pas le débat *pro et contra mulierem*. Pour lui, « hommes et femmes illustres sont invités, tous sexes confondus, à garantir des lois communes au genre humain » (Badel, 1981, p. 284), que transmet l'écriture.

## CONCLUSION

Les *Echez d'Amours* et son commentaire matérialisent ainsi de façon subtile et poétique combien la représentation et le discours sur le monde végétal sont éloquents. Nature domine ; sans elle et son association au poète, pas de récit, pas d'aventure, pas d'apprentissage. En découvrant Nature, le poète ne fait pas seulement une expérience amoureuse allégorique, mais il part à la découverte du monde, de ses lois et de sa complexité. C'est au gré d'un parcours où l'amour et la rencontre avec la dame échouent que le poète peut comprendre *in fine* que le rapport au monde est fait de modération, d'un juste milieu entre les deux voies végétales qui se sont présentées à lui. Le végétal s'offre comme une tentative de représentation féconde pour dire la difficulté d'être au monde. Contre toute attente, c'est Paris, un espace urbain que le texte associe poétiquement à Nature, qui offre une voie médiane entre le jardin et la forêt, entre des espaces antagonistes. Le cheminement du poète dans le monde de Nature pose enfin la question des rapports entre hommes et femmes, en faisant de l'écriture le « droit chemin » vers l'autre, la voie d'une possible conciliation « naturelle ».

## BIBLIOGRAPHIE

- Badel, P.-Y. (1980). *Le Roman de la Rose au XIV<sup>e</sup> siècle. Etude de la réception de l'œuvre*. Genève : Droz.
- Carnaille, C. (2023). *Le Jeu des émotions dans la littérature française médiévale. Du beau au faux sem-blant*. Paris : Garnier.
- Évrart de Conty (1993). *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*. Éd. F. Guichard-Tesson & N. Roy. Montréal : CERES.
- Gally, M. (2003). Le miroir mis en abyme : les *Échecs amoureux*. In F. Pomel (éd.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale* (pp. 253-263). Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Gally, M. (2005). *L'Intelligence de l'amour d'Ovide à Dante. Arts d'aimer et poésie au Moyen Âge*, Paris : CNRS éditions.
- Heyworth, G. & O'Sullivan, D.E. (éds.) (2013). *Les Eschész d'amours*. F. Coulson (collab.). Leiden & Boston : Brill.
- Kay, S. (2007). *The Place of Thought : The Complexity of One in Late Medieval French Didactic Poetry*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Legaré, A.-M. (2011). L'iconographie de Dame Nature dans le *Livre des Eschez amoureux moralisés*, d'après le ms. BnF, Français 143, enluminé par Robinet Testart. In D.M. González-Doreste & M. de P. Mendoza-Ramos (éds.), *Nouvelles de la Rose : actualité et perspectives du « Roman de la Rose »* (pp. 209-225). La Laguna : Universidad de La Laguna, Servicio de publicaciones.
- Mussou, A. (2017). Centaure ou sirène. Évrart de Conty et Christine de Pizan auto-commentateurs. In J.-C. Mühlenthaler & D. Burghgraeve (éds.), *Un territoire à géographie variable. La communication littéraire au temps de Charles VI* (pp. 105-133). Paris : Garnier.
- Mussou, A. (2024). *Le Savoir en jeu. « Les Eschés amoureux », une fiction critique*. Paris : Champion.
- Planche, A. (1998). *Des plantes, des bêtes et des couleurs*. Orléans : Paradigme.
- Robertson, K. (2017). *Nature speaks. Medieval literature and Aristotelian Philosophy*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Strubel, A. (1988). La personification allégorique, avatar du mythe : Fortune, Raison, Nature et mort chez Jean de Meun. In L. Harf-Lancner & D. Boutet (dir.), *Pour une mythologie du Moyen Âge* (pp. 61-72). Paris : Editions rue d'Ulm.
- Strubel, A. (2015). Le discours de Nature dans le Roman de la Rose : une mise en scène des savoirs ? In D. Boutet & J. Ducos (dir.), *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance* (pp. 321-334). Paris : PUPS.
- Zink, M. (2006). *Nature et poésie au Moyen Âge*. Paris : Fayard.