

Le dieu Amour dans *Le Roman de la Rose* : autour des enluminures du Ms Royal 20A XVII

Valentine VERROUST

Le Roman de la Rose est une œuvre en deux parties dont l'une est attribuée à Guillaume de Lorris et l'autre à de Jean de Meun. Ce récit en vers met en scène un jeune homme qui rend compte d'un rêve dit prémonitoire, et explique le parcours qu'il a effectué au sein d'un verger. Dès le XIV^e siècle, *Le Roman de la Rose* est beaucoup copié et l'on compte désormais plus de trois cent manuscrits dont la plupart sont enluminés. Dans *Lectures du Roman de la Rose*, Juliette Pourquery de Boisserin souligne l'importance qu'il faut accorder aux miniatures en ces termes :

Comme la littérature, la miniature est art et langage [...]. Les miniatures offrent, la plupart du temps, en plus de leur beauté esthétique, une réflexion sur le texte qu'elles explicitent [...]. Elles offrent leur propre lecture du texte¹.

Le manuscrit Royal 20A XVII est un manuscrit du XIV^e siècle, conservé à la British Library de Londres, dans lequel nous répertorions quarante-trois miniatures. Du songe à l'attaque du château de Jalousie, presque chaque étape de l'œuvre écrite est illustrée. Cependant, deux mouvements semblent plus importants ; en effet, outre la représentation de l'amant qui sert de guide au lecteur, la mise en image du dieu Amour, tout comme la présentation des allégories négatives du mur extérieur, occupent neuf folios. Ce chiffre démontre alors l'intérêt particulier qu'il faut porter au personnage d'Amour. Au regard du propos de Juliette Pourquery de Boisserin, nous pouvons alors nous demander comment l'enlumineur perçoit le rôle du dieu Amour dans *Le Roman de la Rose*.

Pour répondre à cette question, nous verrons d'abord comment Amour est un gage d'éducation courtoise tant pour l'amant que pour le lecteur. Puis, nous observerons qu'au sein du manuscrit, le personnage est présenté comme un souverain qui dirige sa cour pour enfin démontrer que le miniaturiste semble privilégier une vision chrétienne de l'œuvre grâce au dieu Amour.

Le dieu Amour : Gage d'une éducation courtoise

Au vers 575, le narrateur pénètre dans le jardin de Déduit grâce à Oiseuse comme nous pouvons le voir au folio 7v. Il découvre alors une société dans laquelle le divertissement, comme l'indique le nom de son hôtesse, est de mise, où l'on danse et s'amuse. Chaque personnage est présenté grâce à la Carole, c'est-à-dire une danse en cercle, comme l'illustre le folio 9. Amour est qualifié aux vers 864-865 comme celui « qui depart / Amorettes a sa devise ». Il apparaît donc que nous sommes dans le cadre de la fin'amor, c'est-à-dire l'amour idéal, régit par des codes, au sein d'une société de

¹ Juliette Pourquery de Boisserin, « Écrivain de l'image, écrivain du discours », dans Fabienne Pommel (dir.), *Lectures du Roman de la Rose*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact français », 2012, p. 173-174.

cour. Michel Zink définit la courtoisie comme « une conception à la fois de la vie et de l'amour ». Amour est d'abord décrit par ses vêtements :

Ainz avoit robe de floretes
 [...]
 A losenges et a escuciaus,
 A oissiaus et a lionciaus,
 A bestes et a lieparz,
 Fu la robede toutes parz
 Portraite, et ovree de flors².

Ses vêtements sont caractérisés par la profusion, or à l'étude de la carole dans le manuscrit, nous ne voyons aucun personnage représenté avec autant de fastes et de détails. Nous pouvons donc nous demander si le dieu Amour est illustré dans cette danse. Celui-ci apparaît dès le folio 16, plus simplement vêtu, mais avec les codes essentiels pour que le lecteur du manuscrit comprenne qu'il s'agit du dieu Amour.



Folio 16. Amour décoche une flèche à l'amant

Nous observons plusieurs attributs tels qu'un arc ou une flèche qu'Amour – représenté avec des ailes – a fiché dans le corps du narrateur. Nous pouvons donc penser que nous sommes face à une actualisation du mythe de Cupidon, être divin qui touche les hommes de ses flèches et qui les éduque à l'amour comme nous pouvons le voir dans *L'Art d'aimer* d'Ovide par exemple. Le miniaturiste semble faire appel à la culture de son public qui connaît Ovide, notamment *Les Métamorphoses* où Cupidon apparaît dès le livre I.

C'est donc après la découverte de la rose que le dieu Amour apparaît, après l'innamoramento, qui a lieu au folio 15v de notre manuscrit.

² Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1992, p. 84, v. 877-883. Désormais, cette édition sera désignée RR.



Folio 15v. Découverte de la rose

Suite à la blessure causée par la flèche, le narrateur devient un disciple d'Amour comme nous pouvons le lire aux vers 1952 et suivants :

A tant deving ses hom mains jointes,
 Et sachiez que mout me fis cointes :
 De sa bouche besa la moie,
 Ce fu ce dont j'or greignor joie³.

Cette soumission faite au dieu Amour est illustrée par l'enlumineur aux folios 18 et 18v sur lesquels nous pouvons remarquer une fidélité au texte puisque l'on peut voir que l'amant est agenouillé devant Amour en lui tendant la main au folio 18 et il embrasse le souverain au folio 18v.



Folio 18. Amour et amant se tendent la main

³ *Ibid.*, p. 136, v. 1952-1955.



Folio 18v. Le baiser entre Amour et amant

Ces deux gestes ne sont pas anodins puisqu'ils illustrent l'humilité dont fait preuve le narrateur et sa soumission à Amour. Le jeune homme semble alors s'en remettre totalement au dieu Amour comme Ovide le fait dans *Les Amours* où il place l'Amour au-dessus des lois de la cité romaine car les amants sont des êtres à part qui ne doivent obéissance qu'à Cupidon lui-même.

Nous sommes donc bien dans le contexte de l'amour courtois. En effet, à deux reprises au sein de l'œuvre écrite, nous relevons les commandements d'Amour dictés au narrateur, aux vers 2055-2748 et 10419-10433 :

Vilenie premierement,
 Ce dist amors, voel et comment
 Que tu gerpisses sans reprendre ;
 Se tu ne velz vers moi mesprendre⁴.

Ces deux séquences apparentent Amour à un précepteur et ce statut est également respecté par le miniaturiste car nous pouvons remarquer les folios 19v et 85 au cours desquels nous observons des scènes d'échange.

⁴ *Ibid.*, p. 142, v. 2075-2078.



Folio 19v. Discussion entre Amour et amant



Folio 85. Discussion entre Amour et amant

La posture des personnages est essentielle comme l'illustre le folio 19v sur lequel nous pouvons voir Amour et l'amant l'un en face de l'autre. Pour François Garnier, « le fait d'être assis sur le même plan [...] marque une égalité entre deux êtres, ou l'appel d'une personne pour accéder – en reconnaissance de ses mérites – à une position honorifique⁵ ». Amour est représenté avec l'index levé ce qui est signe de supériorité et qui symbolise l'éducation qu'il inculque au narrateur représenté paumes vers le haut en signe d'acceptation. Notons que, sur ces deux folios, les fonds de miniatures forment un damier. Le choix de ce motif n'est pas anodin car il représente le combat entre le bien et le mal comme c'était déjà le cas lors de chaque représentation de vice. Cela nous permet de penser qu'un choix s'offre au narrateur : suivre les commandements d'Amour consciencieusement ou faire le choix des allégories négatives et être exclu du verger.

⁵ François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, tome I, p. 113.

Grâce aux commandements d'Amour, à la flèche qui est fichée dans le corps de l'amant et à la soumission de l'homme au dieu Amour, nous pouvons observer que l'enlumineur reste fidèle à la lecture courtoise du *Roman de la Rose*. Cependant, on ne retrouve pas le cœur fermé à clef de l'amant mentionné aux vers 1997-2008, ou la cueillette de la rose pourtant présentée comme l'aboutissement de l'œuvre littéraire. Il faut donc envisager un autre rôle donné au dieu Amour.

Un souverain qui dirige la cour

Guillaume de Lorris présente le verger comme celui de Déduit, dans lequel nous retrouvons le dieu Amour qui s'amuse au sein de la carole : « De deduit le mignot, le cointe. / C'est cil a cui est cil jardins⁶ ». Cependant, le propriétaire du verger n'est pas représenté au sein du manuscrit ; nous sommes donc face à une transformation picturale de l'œuvre.



Folio 9. La carole

Il s'agit d'une lecture nouvelle du *Roman de la Rose* puisque l'enlumineur fait d'Amour le véritable souverain du verger comme l'illustre la rubrique du folio 9 sur laquelle nous pouvons lire « la Karole d'amours ». Si Amour est absent de la carole, c'est parce qu'il s'agit de la sienne, il devient donc souverain et les personnes qui composent cette danse en cercle sont ses vassaux. De plus, l'adaptation picturale montre une modification de l'apparence d'Amour. Nous avons déjà vu que la tenue du dieu est plus simple que dans l'œuvre écrite mais nous ne sommes pas face à une adaptation simplifiée car nous pouvons relever des ajouts de la part de l'adaptateur. En effet, sur chaque miniature, Amour est affublé d'une couronne en or tandis que celle mentionnée par Guillaume de Lorris est censée être composée de roses. Au folio 16, nous observons d'ailleurs qu'Amour est représenté assis sur ce qui semble être un trône.

⁶ RR, p. 70, v. 590-591.



Folio 16. Dieu Amour décoche une flèche à l'amant

Ce choix n'est pas anodin puisque, comme le souligne François Garnier : « Au XIV^e siècle, la position assise est réservée à Dieu et aux personnages, réels ou allégoriques, qui jouissent d'une supériorité hiérarchique et d'un pouvoir⁷ ». Cette position assise, tandis que les autres personnages du verger sont eux représentés debout, permet donc de le placer en supérieur hiérarchique du jeune narrateur et du verger.

Aux vers 1932-1937, le personnage d'Amour formule une demande auprès du jeune amant. Au cours de cet entretien, Amour emploie le terme d'« hommage » et nous avons vu, auparavant, que c'était un gage de soumission et de dévouement du jeune homme envers Amour. En observant le folio 18, nous pouvons remarquer que l'amant est agenouillé face à Amour ce qui est, selon François Garnier, « signe d'humilité et de soumission [qui] est inspiré par quatre finalités principales : l'adoration, de Dieu ou du diable, la demande d'un bienfait, la pénitence et le respect dû à un supérieur⁸ ». Un détail est essentiel au folio 18 car Amour et l'amant se tendent la main, nous pouvons alors penser qu'en restant fidèle à l'œuvre médiévale, le miniaturiste illustre l'*immixtio manuum* qui permet de jurer fidélité à son seigneur. Au folio 18v, nous remarquons une scène au cours de laquelle l'amant et Amour se donnent un baiser. Ce contact est lui aussi mentionné dans *Le Roman de la Rose* et n'est pas sans rappeler l'*osculum* que l'on peut définir comme le baiser de paix. Ces deux illustrations donnent un regard nouveau à l'œuvre littéraire ; en effet, l'enlumineur a fait le choix de ne pas représenter le cœur de l'amant fermé à clef par Amour, donc tout repose sur l'hommage vassalique dans l'illustration de ce passage.

La souveraineté du dieu Amour présentée par Guillaume de Lorris est également soulignée au sein de la continuation de Jean de Meun, comme nous pouvons le voir aux vers 10443-10447 :

⁷ François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, op. cit., p. 113.

⁸ *Ibid.*

Li dieus d'amours, sanz terme mettre
 De lieu ne de tans en sa lettre,
 Toute la baronnie mande.
 Les uns prie, as autres commande
 Qu'il viengent a son parlement⁹.

Ce passage est illustré au sein du Ms Royal 20A XVII puisque nous pouvons observer Amour au milieu d'hommes sur un fond en or aux folios 86v et 88.



Folio 86v



Folio 88

Une fois de plus, un détail doit frapper notre attention car l'index du dieu est pointé vers le haut mais ne désigne rien de particulier. François Garnier explique que « l'index pointé verticalement, lorsqu'il n'indique pas la direction, un objet ou une personne,

⁹ RR, p. 558, v. 10443-10447.

traduit la volonté d'un pouvoir qui ordonne¹⁰ ». Le choix de l'or est capital parce que cette couleur est réservée, au XIV^e siècle, aux personnes les plus importantes telles que les dieux ou les rois. Amour semble donc être un baron important qui ne se contente pas de diriger des hommes puisqu'au sein du folio 125, Amour est illustré en chef des armées.



Folio 125. Amour parmi ses barons

Sur cette représentation, nous remarquons son index qui pointe le château de Jalousie, le dieu donne l'ordre d'attaquer et est placé en tête du cortège comme c'est le cas dans le récit de Jean de Meun.

Amour semble être vu comme le souverain de l'adaptation picturale, chef des armées guidant ses vassaux vers la conquête du château de Jalousie. Cependant, pouvons-nous réellement envisager Amour comme un simple guerrier puisque, sur le folio 125, dieu Amour n'est pas armé et ne porte même pas son arc ?

Le « dieu d'amours » : une vision chrétienne ?

Dès la première mention d'Amour dans *Le Roman de la Rose*, au vers 866, il est qualifié de « dieu ». Lors de la première apparition du personnage dans le Ms Royal 20A XVII, au folio 16, nous pouvons remarquer qu'Amour est représenté avec une auréole et ce détail est présent sur chaque miniature où il apparaît. Cet attribut est un ajout de la part de l'enlumineur et est utilisé afin d'illustrer les dieux. De plus, nous avons déjà souligné que le verger clos de Deduit devient celui d'Amour au folio 9 ; ce jardin est nommé « Paradis terrestre » aux vers 635-638. Pouvons-nous pour autant dire qu'Amour est présenté comme un dieu au sein de cette adaptation picturale du *Roman de la Rose* ?

Aux vers 3418-3420, Amour est présenté comme le fils de la déesse Vénus comme c'est le cas dans l'*Énéide* de Virgile par exemple. La mère du dieu Amour a un rôle essentiel dans *Le Roman de la Rose* car dès le vers 15631, Amour demande une trêve

¹⁰ François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, op. cit., p. 167.

lors des combats et appelle Vénus. Son fils, submergé au cours de l'attaque du château, demande l'aide de la déesse ; dès lors, Vénus prend la tête de l'armée pour combattre Jalousie. Jean de Meun opère un transfert de pouvoir : selon Per Nykrog, Jalousie n'est pas une personne extérieure telle qu'un chaperon mais

la jeune fille elle-même qui désire protéger son repos [...]. Cette lecture donne toute sa signification au nouveau point tournant introduit par Jean : l'intervention de Vénus, c'est-à-dire la montée du désir sexuel dans la femme aimée¹¹.

Notons que Vénus est complètement absente de notre manuscrit ; cette modification de l'enlumineur peut être vue comme une abstraction du désir sexuel. Nous sommes donc face à une mise en valeur du dieu Amour et à une nouvelle lecture du *Roman de la Rose* : Amour est un dieu et mène l'intrigue seul. Dans l'œuvre écrite, le dieu Amour sait tout, comme nous pouvons le voir aux vers 10330-10336 :

Tes cuers n'est mie bien estables,
Ainz est malement plains de doute.
Bien en sai la verité toute.
L'autre jour laissier me vousis
Par poi que tu ne me tousis
Mon hommage, et feïs d'oiseuse
Et de moi plainte dolereuse¹².

Cependant, ce savoir universel est un aspect difficile à illustrer, c'est pourquoi en faisant de lui le seul être divin du verger, l'enlumineur peut ainsi valoriser sa puissance.

Amour et l'amant s'entretiennent à plusieurs reprises au cours du *Roman de la Rose* et notamment aux vers 10419-10433. Lors de cette longue discussion, le jeune homme confie au dieu les souffrances engendrées par les blessures causées par les flèches d'Amour. À ces plaintes, le dieu énonce trois principes sous forme allégorique qui apportent du réconfort. Il y a Doux Regard, Bel Accueil et Espérance et ces trois allégories sont des valeurs chrétiennes fondamentales. Mais mis à part Bel Accueil, présent aux folios 26, 119 et 120v, nous ne voyons pas les deux autres allégories au sein du Ms Royal 20A XVII. Cependant, au folio 85, nous pouvons observer la discussion entre les deux hommes. Le dieu Amour et l'amant ont les mains tendues et un détail peut retenir notre attention. En effet, les ailes d'Amour touchent la tête de l'amant. Pourrions-nous voir dans cette disposition une illustration de la confiance ? Selon François Garnier, « lorsqu'un être s'adresse à un autre en lui parlant à l'oreille, il ne tient pas un propos banal¹³ ». Sur cette miniature, nous n'observons pas de confession à l'oreille d'un des deux personnages, mais nous pouvons remarquer que l'aile gauche du dieu Amour touche l'oreille de l'amant. Pouvons-nous y déceler une sorte d'inspiration divine ? Toujours selon François Garnier, « le caractère céleste de l'oiseau qui souffle à l'oreille l'inspiration divine est rarement équivoque. [...] il descend du monde supérieur d'où il apporte son message¹⁴ ». Ces valeurs chrétiennes fondamentales sont présentées par la confession, nous pouvons voir en Amour cet oiseau qui insuffle l'inspiration divine. Amour peut donc être perçu comme un guide spirituel.

Au sein du Ms Royal 20A XVII, la cueillette de la rose n'est pas illustrée, cette modification de la part de l'enlumineur est le signe d'une lecture différente du *Roman de la Rose*. Si le but de cette œuvre picturale n'est pas d'atteindre la rose, symbole de la

¹¹ Per Nykrog, *L'Amour et la Rose : le grand dessein de Jean de Meun*, Lexington, Ky, Dept. of Romane Languages and Literatures of Harvard University; Produced and distributed by French Forum, coll. « Harvard studies in Romance languages », n° 41, p. 26.

¹² *RR*, p. 552, v. 10330-10336.

¹³ François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, op. cit., p. 113.

¹⁴ *Ibid.*

Dame, il est autre. Les derniers folios de notre manuscrit représentent le mythe de Pygmalion comme nous pouvons le voir aux folios 168v et 171.



Folio 168v. Pygmalion agenouillé devant la statue



Folio 171. Pygmalion embrassant la statue

Dans la mythologie, Pygmalion est un homme considéré comme profondément misogyne qui refuse de se marier. Il se réfugie dans la création d'une statue qui est parfaite à ses yeux, qui représente son idéal féminin. Cette création est réalisée en cire mais il la considère comme une vraie femme qu'il pare et à qui il offre des cadeaux. Grâce à sa dévotion auprès de Vénus, il obtient que la déesse transforme la statue en femme vivante. Pygmalion voit alors son œuvre prendre vie, il en tombe amoureux et l'épouse. Grâce à cette reprise mythologique, Jean de Meun fait appel à la culture de son lecteur et le miniaturiste fait le choix de reprendre ce passage. L'élément essentiel de cette quête est la dévotion de Pygmalion et nous pouvons voir dans la conquête de la rose un parcours similaire. Nous pouvons donc peut-être envisager la conquête du

château et le chemin effectué dans le verger par l'Amant comme un pèlerinage. Notons qu'aux vers 21350-21356, nous pouvons relever les termes de « pelerins » et de « pèlerinage ». Cette quête de la rose peut-elle être vue comme une procession vers le Salut dont Amour serait le guide ?

L'amant est le personnage principal de cette œuvre mais l'omniprésence du personnage d'Amour nous pousse à nous interroger. Le dieu Amour apparaît comme le chef d'orchestre du *Roman de la Rose* car toutes les actions sont à son initiative dans l'adaptation picturale. L'enlumineur fait d'Amour une figure d'autorité unique grâce à son auréole, ses ailes et sa couronne. Nous pouvons le voir comme un véritable souverain de la cour, et Amour apparaît comme un guide, adjuvant du narrateur. Présenté comme un chef de guerre, l'enlumineur valorise Amour puisqu'il ne souligne pas ses défaillances au sein des illustrations. Bien au contraire, il semble représenter le baron du XIV^e siècle par excellence.