



**HAL**  
open science

## Amour courtois

Vincent Ferré

► **To cite this version:**

Vincent Ferré. Amour courtois. A. Besson, W. Blanc, V. Ferré (dir.), Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire. Le médiévalisme, hier et aujourd'hui, Paris, Éd. Vendémaire, 2022, 2022, pp.28-31. halshs-03778212

**HAL Id: halshs-03778212**

**<https://shs.hal.science/halshs-03778212>**

Submitted on 11 Oct 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Vincent Ferré, « Amour courtois »

[dans : A. Besson, W. Blanc, V. Ferré (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire. Le médiévalisme, hier et aujourd'hui*, Paris, Éd. Vendémaire, 22 septembre 2022, p. 28-31]

Lancelot devant Guenièvre dans le film de Richard Thorpe (*Les Chevaliers de la Table ronde*, 1953), « l'adoubement » d'un chevalier par sa dame dans le tableau de Blair Leighton (« The Accolade », 1901), mais aussi la dévotion de Beren face à Lúthien chez J.R.R. Tolkien ou encore Don Quichotte songeant à Dulcinée... autant de configurations aujourd'hui identifiées comme « de l'amour courtois ». En faisant comme si cette notion était naturelle, évidente, stable, ce geste essentialise des faits complexes et hétérogènes. Élément constitutif de nombreuses œuvres médiévales, l'amour courtois fait ainsi l'objet depuis le XIX<sup>e</sup> siècle de reprises (involontairement) incomplètes et réductrices ou d'une subversion volontaire de la part d'auteurs et d'artistes.

### Une définition débattue

Apparue chez le médiéviste Gaston Paris en 1883, la notion désigne (de manière critique) l'expression littéraire, à partir des troubadours (au XII<sup>e</sup> siècle) puis dans le roman des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles en particulier, d'une relation amoureuse entre un homme et une femme, relation qui prend place dans le cadre de la société « courtoise » elle-même représentée dans ces fictions – l'expression n'est donc pas un synonyme exact de la *fin'amor*. Le lien avec la réalité historique se révèle complexe, compte tenu du statut réel des femmes dans la société médiévale qui contraste avec l'idéalisation à l'œuvre dans la littérature ; apparaissent malgré tout quelques points communs dans des réalisations littéraires si diverses qu'il faut se garder de toute essentialisation de la notion, discutée, nuancée et redéfinie récemment de manière plus large.

Vénération, adultère, secret, épreuves, caractérisent une relation dissymétrique où l'homme se place en position de soumission, comme un fidèle face à Dieu, comme un vassal vis-à-vis de la femme noble, qui peut être l'épouse de son seigneur. L'adultère est donc souvent caractérisé, ce qui implique la nature secrète de cette relation, charnelle mais aussi spirituelle, comme le montre une série d'épreuves qui visent à permettre de connaître – au moins dans certains textes – la *joie* au terme d'un perfectionnement progressif (fondé sur l'attente et même la déception, en particulier dans la poésie) de vertus qui ont largement donné forme au topos médiévaliste, telles que loyauté, courage, abnégation... Si l'on trouve finalement peu d'exemples d'amour courtois dans la littérature médiévale au sens restreint proposé par

Gaston Paris (à partir du couple Lancelot-Guenièvre du XII<sup>e</sup> siècle), la définition s'est élargie dans les travaux ultérieurs de certains médiévistes comme Schnell jusqu'à englober « le discours courtois sur l'amour », bien que ce choix fasse parfois débat.

On ne reviendra pas ici sur les analyses célèbres de Georges Duby (1986), qui insiste sur la visée sociale et politique de ce dispositif de formation et de domestication des jeunes gens (chevaliers), mis au service d'un seigneur par le biais de sa femme ; pas plus que sur le lien entre le dispositif féodal et sa transposition littéraire dans le couple courtois ; pour plutôt en rester au domaine de la littérature médiévale et retenir la diversité des modalités de représentation de l'amour dit « courtois ». Depuis la poésie de Guillaume IX d'Aquitaine ou de Jaufré Rudel jusqu'aux romans de Chrétien de Troyes tels *Erec et Enide*, *Cligès* ou encore *Yvain*, cette littérature affirme la compatibilité de l'amour courtois avec le mariage – à rebours des récits du XII<sup>e</sup> siècle relatifs à Iseut et Tristan. Une telle diversité peut expliquer la variété des représentations de l'amour perçu comme courtois dans des fictions médiévalistes, qui entretiennent un lien le plus souvent indirect avec le Moyen Âge.

### **Un ingrédient transformé**

Depuis Lady Rowena et Wilfrid dans le XII<sup>e</sup> siècle fictif d'*Ivanhoé* (Walter Scott, 1819), l'amour courtois – ou ce que le public moderne perçoit comme tel – est devenu un élément indispensable, sorte d'équivalent narratif de l'armure ou du château, souvent associé à des motifs eux-mêmes retravaillés (comme la quête) mais rarement aussi transformés, que cet amour soit involontairement édulcoré soit volontairement subverti.

Il en va ainsi, dans le premier cas, de l'adultère, oublié ou édulcoré dans des reprises modernes, qui ont tendance à en minimiser le potentiel subversif, à l'image de la série *Kaamelott* (2005-2009), où le caractère peu avenant de la reine et la multiplication du nombre de maîtresses d'Arthur font oublier le scandale de la liaison avec Lancelot. On songe aussi à la situation commune de l'amour contrarié que l'on trouve dans la bande dessinée médiévaliste *Chevalier Ardent* (François Craenhals, 1966-2003), où l'idylle du héros avec Gwendoline, la fille de son suzerain est combattue par ce dernier. D'autres fois, c'est le processus de perfectionnement et de cheminement qui est oublié, comme dans ces œuvres où les chevaliers sont déjà présentés comme parfaits, tel Lancelot chez John Boorman (*Excalibur*, 1981). Dans le dernier roman de Manuel Vasquez Montalban (*Erec et Enide*, 2002), Pedro et Myriam revivent les aventures du couple homonyme transposées au Guatemala à la fin du siècle dernier, Pedro étant semblable à un « chevalier de la Table Ronde » qui accomplit des « exploits » ;

cependant la relation n'est marquée ni par le mariage ni par l'adultère mais par une naissance à venir.

Dans le deuxième cas de figure, on a pu assimiler les relations unissant des couples phares du *Seigneur des Anneaux* (J.R.R. Tolkien, 1954-1955) à l'amour courtois. Il est vrai que les scènes entre Éowyn et Faramir ou Aragorn et Arwen constituent de rares moments d'incursion du texte dans la psychologie des personnages et offrent l'expression de sentiments raffinés, sans que pour autant la ressemblance avec l'amour courtois soit poussée. Or l'auteur connaissait très bien ce dernier, puisqu'il a, en sa qualité de médiéviste, commenté les manières courtoises de Gauvain face à la dame aussi mystérieuse qu'entreprenante dans *Sire Gauvain et le chevalier vert* (romance du XIV<sup>e</sup> siècle). Les différences entre la référence médiévale et les configurations dans ses récits et poèmes méritent alors notre attention : que le personnage féminin n'apparaisse que très tardivement comme l'objet des pensées du héros expliquant sa persévérance et son désir d'accomplir sa mission (ainsi de Rosie et Sam, les Hobbits) ; que le corps ni le désir ne jouent aucun rôle explicite dans la relation, pourtant marquée par une forme de vénération (on songe ici à Aragorn et Arwen) ; ou que l'adorateur soit un nain (tel Gimli devant l'elfe Galadriel)... il n'en faut pas plus pour susciter l'impression que l'amour courtois est convoqué chez Tolkien pour être remis en question, voire subverti. C'est sans doute le cas avec Gimli fasciné par les cheveux de sa dame, le nain étant une figure anti-courtoise dans des récits médiévaux de référence. Et dans *Le Silmarillion*, le couple Beren-Lúthien apparaît intéressant dans la mesure où la femme (Elfe), loin d'être utilisée comme un leurre pour garder le jeune homme dans l'orbite du seigneur (voir Duby), apparaît comme la véritable héroïne d'une quête imposée par son père pour empêcher le couple de se former. Dans chaque situation, la présence d'éléments évoquant l'amour courtois fait d'autant mieux ressortir l'écart et la variation ; ceux-ci sont intentionnels chez un écrivain qui affirme d'ailleurs dans une lettre que le récit « concerne [...] une culture plus primitive (i.e. moins corrompue) et plus noble » que celle de l'amour courtois, dont il dénonce le caractère artificiel.

Cette interrogation peut donc aller jusqu'à la subversion, en passant par la remise en cause sur le mode parodique. C'est le cas avec le jeune héros d'*À la recherche du temps perdu* (Marcel Proust, 1913-1927), aussi ridicule dans sa dévotion pour Mme de Guermantes que celui de *La Quadrature du cercle* (Alvaro Pombo, 1999) épris d'un « amour de loin » fantasmatique. On n'oubliera pas non plus, dans le film *Monty Python : Sacré Graal !* (1975), le jeu sur le genre de la personne en détresse sauvée par un preux chevalier : il suffit que ce dernier reçoive un appel au secours pour qu'il lance l'assaut du château, tuant tout le monde sur son passage

avant de s'apercevoir que l'expéditeur est un homme – dans le contexte des sketches des Monty Python, c'est le burlesque qui est visé, mettant à nu le caractère artificiel de ce motif d'une manière appuyée qui n'est pas sans rappeler l'effet parodique produit par l'idéalisation d'une paysanne en figure de Dulcinée, chez Cervantès (*Don Quichotte*, 1605 et 1615).

Cette manière d'interroger notre rapport au Moyen Âge se situe donc aux antipodes d'œuvres qui mettent en avant, dans leur représentation de l'amour courtois, une égalité factice des sexes, pensant faire preuve d'authenticité quand elles se complaisent en réalité dans un lieu commun, qui constitue alors une exception au sein d'œuvres globalement conservatrices dans leur place accordée aux femmes (voir par exemple, *Lancelot, le premier chevalier*, Jerry Zucker, 1995). Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en effet, une partie des reprises du modèle chevaleresque est due aux courants conservateurs, soucieux de se référer à une supposée essence de la masculinité et de la division des genres ; et l'amour courtois ainsi recréé n'est pas sans leur déplaire, dans sa représentation très peu sexualisée.

Ainsi, même au prix de contresens, d'une édulcoration – typique de la reprise d'un topos par des auteurs qui ne connaissent pas directement le Moyen Âge –, ou d'une subversion, l'amour courtois demeure, dans sa diversité, un marqueur du Moyen Âge et du médiévalisme.

VINCENT FERRE

## Bibliographie

DUBY Georges, « À propos de l'amour que l'on dit courtois » [1986], in *Mâle Moyen Âge : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1990.

FERRE Vincent, « Limites du médiévalisme : l'exemple de la courtoisie chez Tolkien (*Le Seigneur des Anneaux* et *Les Lais du Beleriand*) », in E. Burle, V. Naudet (dir.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyenâgeux*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009.

SCHNELL Rüdiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », *Romania*, 110, n° 437-438, 1989.