

Publications de l'Association des Médiévistes Anglicistes
de l'Enseignement Supérieur

----- 19 -----

André CREPIN
professeur à la Sorbonne

Colette STEVANOVITCH
maître de conférences à
l'Université de Haute-Normandie

editors

Sir Gawain and the Green Knight

Essays and Studies

PARIS

1994

Volume publié avec le concours de la Société des Anglicistes de
l'Enseignement Supérieur

Jean-Paul DEBAX
 Université de Toulouse II

CHASSE AU GOUPIL ET VALEURS COURTOISES DANS
 SIRE GAUVAIN ET LE CHEVALIER VERT.
 poème anglais du XIVe siècle

Pourquoi déterrer aujourd'hui un vieux poème de la Table Ronde traitant de Sire Gauvain et d'un mystérieux chevalier vert, tout comme on débuse en février Sire Renart en faisant brûler devant l'entrée de sa tanière de la poudre d'orpiment et de soufre ?¹. Ce poème ne fait pas partie du *Roman de Renart* ; Goupil n'en est pas le héros, loin de là. Il n'y paraît que dans un ensemble animal, qui, lui-même, n'est qu'une partie d'une intrigue plus complexe. Il est présent plutôt sur le mode allusif, qu'en tant qu'acteur au sens plein du terme. Mais, pourrait-on arguer, cette présence discrète lui assure une personnalité plus authentique, car elle n'est pas alourdie de tous les ingrédients forcément étrangers, de cette concentration d'éléments culturels diffus, dont bénéficiaient les personnages célèbres comme Arthur, Gauvain ou Reynart lui-même quand il devient à son tour héros de roman.

Dans ce poème de courtoisie et de magie c'est à l'occasion d'une tentation galante de Sire Gauvain que le Goupil va pointer son nez roux, et nous donner par sa présence la clé nécessaire à l'interprétation de la tonalité musicale du poème, de même que la clé qui nous en ouvrira la signification. Avant de traiter de l'image et du rôle du goupil, il convient donc de faire un détour par une présentation et par une succincte analyse structurale d'un poème qui n'est pas forcément familier pour le lecteur français.

Ce poème date du XIVe siècle : il est donc tardif pour un récit traitant de la Table Ronde, la production principale concernant ce noyau légendaire datant, comme on le sait, de la fin du XIIe siècle avec en France les romans de Chrétien de Troyes, et en Angleterre le *Brut* de Layamon.

¹ *Le livre deu Roy et de la Roynne Raitio*, Ch. "Ci divise comment l'en prent le Goupil a force de chiens sans fillé", in *Jeux et Sapience du Moyen Age*, éd. A. Pauphilet, Paris, NRF, Pléiade, 1951, p. 644.

Cette date tardive n'est pas sans intérêt : elle permet en effet à ce poème de faire partie de ce qu'il est convenu d'appeler le "renouveau allitératif du XIVe siècle". Il s'agit d'un retour, ou plus probablement d'une résurgence, de la forme poétique selon laquelle était ordonnée la poésie anglo-saxonne de l'époque "classique" (VIIIe-Xe siècles), forme qui est totalement distincte de la tradition poétique française, pourtant si influente dans l'Europe du XIVe siècle. Ce renouveau allitératif se manifeste essentiellement dans l'ouest de l'Angleterre, donc dans une région au contact du Pays de Galles celtique, ce qui confère aux poèmes qui en ressortissent une familiarité omniprésente et naturelle avec les légendes et le merveilleux de type breton. Ces poèmes sont donc pénétrés d'un celtisme bien plus authentique que celui qui est véhiculé par la plupart des romans de la tradition arthurienne.

Cela dit, il n'en reste pas moins que *Sire Gauvain et le Chevalier vert* est roman de la Table Ronde, intégré dans la tradition courtoise héritée des formes littéraires lentement élaborées tout au long des XIIe et XIIIe siècles dans les cours européennes, et il serait erroné de prendre Sire Gauvain, ou même le chevalier vert son adversaire, pour des héros folkloriques comme ceux dont le portrait se dessine au travers des ballades des Hautes Terres écossaises.

Mais il est temps sans doute de dire deux mots du poème et de sa structure. Alors que s'ouvrent les réjouissances de Noël à Camelot, résidence préférée du roi Arthur, soudain au milieu de la liesse, un étrange chevalier de couleur verte, tout habillé de vert de la tête aux pieds, et monté sur un cheval également vert, se présente, et lance un redoutable défi : quel est le chevalier assez courageux pour lui couper la tête, et puis pour prendre rendez-vous, l'année écoulée, pour subir le même sort ? Pour montrer sa vaillance Gauvain se déclare volontaire, coupe la tête du lanceur de défi, qui sans la moindre hésitation se baisse, ramasse sa tête qui a roulé sur les dalles, et disparaît après avoir lancé un dernier au revoir à Gauvain.

Le cadre dans lequel se déroule le début de cette histoire est un cadre courtois par excellence : la cour d'Arthur, haut lieu de la galanterie, du luxe et des bonnes manières. Soudain le tableau idyllique est interrompu par l'irruption fracassante de l'inconnu, l'imprévu, le non courtois. Dans le style, le ton change : cette entrée est martelée par l'allitération, les propos du nouveau convive sont directs et menaçants. Bref le royaume de courtoisie est envahi par la différence. Mais quelle est la nature de cette différence ?

Il est dit dans le texte, quelques instants avant l'arrivée du chevalier vert, qu'Arthur ne commençait jamais un banquet de fête avant d'avoir ouï "Quelque aventure, quelque étrange histoire,

Quelque grande merveille à laquelle il pût croire"

(Of sum auenturus þyng an vncouþe tale,

Of sum mayn meruayle, þat he myȝt trawe) 93-4.

Certains ont pensé que cette "étrange aventure" était une sorte de poème que Arthur se faisait réciter, ramenant ainsi l'histoire qui suit, celle du chevalier vert et de la quête de Gauvain, au statut de simple récit encarté et donc doublement fictif, un *exemplum* qui ne saurait en aucun cas être à la source de l'illusion. D'autres y ont vu une représentation mimée, et ainsi l'histoire du chevalier vert serait dans cette hypothèse un de ces interludes qui étaient représentés dans les cours médiévales les jours de fêtes. Cette dernière solution ramènerait cette histoire au statut illusoire du théâtre, tout fait de fausseté et de momerie. Il me paraît que rien de tel ne rend compte de la réalité du texte : le chevalier vert n'est ni ombre de théâtre, ni héros de conte de fées. Son entrée se situe dans la continuité de la fête à Camelot, elle en a le même poids illusoire, ou en d'autres termes, la même réalité de fiction. C'est, à l'occasion de l'entrée du chevalier vert, "vraiment" un autre monde qui envahit Camelot lorsque la porte s'ouvre laissant passage à

"ce seigneur effroyable"

(an aghlich mayster) 136

Sa couleur verte ne nous laisse pas dans le doute quant à sa provenance : le monde du surnaturel celtique. Ici encore dissipons une illusion. Cette entrée est-elle celle du sauvage, du primitif, du païen, de la vie crue, bref de la nature, dans le monde de la culture représenté par Camelot² ? Il suffit de lire quelques unes des nombreuses légendes écossaises ou irlandaises pour se convaincre qu'un homme vert qui donne rendez-vous dans une "chapelle" verte ne peut être qu'un chevalier des fées³, et cette chapelle verte n'est autre qu'un de ces tertres ou "knolls" où les fées dansent et banquetent sans fin, indifférents au temps qui passe, et retiennent les humains qui ont la faiblesse de se laisser charmer. Ce monde des fées est loin d'être celui de la barbarie, ou de la spontanéité naturelle. Il est au contraire celui d'une sophistication quasi céleste (ici en miroir du monde courtois de Camelot) et il obéit à des règles bien précises qui

2 Cf. J. Speirs, *Medieval English Poetry*, Londres, Faber et Faber, 1971 (1957), p. 226.

3 Voir par exemple James MacDougall, *Highland Fairy Tales*, Brewer, 1978 (1910).

régissent les rapports entre fées et humains. De même que les fées ne peuvent exercer leur pouvoir que dans le respect de règles bien précises, de même la liberté des humains ne peut être reconquise qu'au terme de procédures compliquées et secrètes que le monde féérique s'emploie le plus longtemps possible à dissimuler.

Le défi, donc, a été relevé par Gauvain, et un an plus tard, à l'approche du Nouvel An, il se met en quête de la chapelle verte. Après un parcours initiatique parmi des déserts glacés, Gauvain parvient à un château, réplique de Camelot, où il retrouve le même genre d'assemblée courtoise : un maître et une dame aussi galants qu'Arthur et Guenièvre, entourés de nombreux convives qui prennent grand soin du nouvel hôte. Mais nous savons que ce château est le lieu de l'épreuve ; ce que nous ignorons c'est la nature de l'épreuve, car le propre d'une épreuve est d'être cachée. Camelot, comme le château de Haut Désert où parvient Gauvain, sont des mondes courtois : l'épreuve ne pourra donc être que selon les canons de la courtoisie.

A son arrivée Gauvain s'enquiert de la situation de la chapelle verte. L'hôte lui répond qu'il a bien le temps de se reposer jusqu'au Nouvel An encore distant de quelques jours, et lui propose d'attendre cette date parmi les fêtes de sa cour. La principale distraction c'est la chasse, mais l'hôte déclare à Gauvain qu'il le voit trop fatigué par sa longue quête pour y participer et il lui enjoint de rester confortablement au château pendant que lui, chassera, et que chaque soir au retour des chasseurs ils échangeront les "gains" de la journée : le maître du château donnera à Gauvain les produits de sa chasse, et Gauvain devra rendre public ce que la "bonne fortune" lui aura rapporté. Gauvain accepte d'enthousiasme. De notre côté nous sommes certainement en droit d'être moins enthousiastes que lui et de nous demander s'il ne s'est pas engagé à la légère, et quelle pourra bien être sa monnaie d'échange. Qui reste dans un château lorsque le maître est parti ? La Dame, bien sûr, qui de toutes façons est la vraie propriétaire de la maison, de la "cour", dans la tradition courtoise ; et la suite de l'histoire se déroule naturellement comme une confrontation entre Gauvain et la Dame de Haut Désert.

L'"essai" de Gauvain durera trois jours - nous n'en connaissons toujours pas la nature. Peut-être les chasses concomitantes du seigneur du lieu vont-elles nous en donner la clé ? Les animaux chassés les trois jours successifs sont le cerf (plus précisément la biche), le sanglier et en troisième lieu notre ami Renard. Là non plus, à l'occasion de ces chasses nous n'assistons pas à des scènes de nature, destinées à nous distraire des aventures de Gauvain aux prises avec la charmante châtelaine. Avec

l'introduction de ces chasses il ne s'agit pas davantage de l'irruption du sauvage dans l'univers courtois mais de l'introduction d'un nouveau réseau de significations. Ces gibiers sont savamment classés. En fait l'abondance du symbolisme relié aux bêtes et à la chasse fait que plusieurs logiques peuvent se superposer, s'entrecroiser même, dans l'explication des choix du poème.

Une première classification rangerait cerf et sanglier dans la même catégorie, celle des bêtes de "vénérie", alors que le renard est une bête de "chasse" ; deux techniques de capture qui permettent d'opposer un gibier noble (cerf et sanglier) à un gibier "bas" (le renard)⁴. Une autre classification dispose les limites autrement. Ainsi le cerf avec la biche, le daim, le chevreuil et le lièvre, est appelé "bête douce", et ce pour les raisons suivantes : ils n'ont pas de mauvaise odeur, ils ont le poil de couleur agréable, et en troisième lieu parce qu'ils ne mordent pas, n'ayant pas de dent à la mâchoire supérieure⁵. En tout cela ils s'opposent aux "bêtes puantes", qui avec le sanglier sont la truie sauvage, le loup et le renard⁶. De plus, le cerf et le sanglier ont ceci en commun qu'ils sont "greigneur" chacun dans son espèce, tandis que le petit goupil est traité comme le plus méprisable dans une catégorie déjà peu reluisante⁷.

L'application de cette double grille fait apparaître donc un ordre bien clair des gibiers chassés par Bertilak : c'est un ordre décroissant de noblesse où Renart tient la dernière place en raison de son physique, "une besté de petite estature qui a le poil rous et a la queue longue et moussue et a mauvaise fisonomie, quer il a le visage gresle et agu et les yeux enfossés et perçans et les oreilles petites, droites et agues, et est decevant et plain de malice sus toutes les bestes du monde"⁸, et en raison aussi de la technique de chasse qui lui est appliquée.

Si nous suivons maintenant le châtelain de Haut Désert dans les différents moments de ses chasses, nous constatons qu'après la joie de la poursuite et de la capture, dans les deux premiers cas un moment

4 H.L. Savage, "The Hunting Scenes of Sir Gawain and the Green Knight", *J.E.G.P.* XXVII (1928) 1-15.

5 *Le Livre du Roy Modus...*, p. 675.

6 *Ibid.* pp. 678-86. Des cinq espèces annoncées, l'ouvrage ne mentionne que quatre.

7 "greigneur" = le plus grand, le plus éminent. - Position importante si l'on songe au principe des hiérarchies générales à l'échelle de l'univers tout entier, comme dans chaque espèce (le lion est le "roi" des animaux, etc.).

8 *Ibid.*, p. 683.

important est celui du dépeçage des bêtes. Le premier jour, après qu'il a tué cerfs et biches en grand nombre, il procède à la répartition :

Les seigneurs du plus haut rangs s'avancent avec de nombreux serviteurs

(*þe best bo3ed þerto with burne3 innoghe*) 1325

Ils font découper les bêtes avec art, comme le requiert cette opération

(*And didden hem derely undo as þe dede aske3*) 1327

La description, d'une technicité minutieuse, et fascinante, se poursuit pendant 24 vers, car ce dépeçage n'est pas seulement une fête, c'est aussi un rituel dont l'art consommé est destiné à montrer la noblesse du gibier capturé :

frèrement ils sonnèrent l'halali, tandis que les chiens aboyaient

(*Baldely þay bliw prys. bayed þayr rache3*) 1362.

C'est la même sonnerie de tromphe qui salue la mort du sanglier :

L'halali fut sonné par mainte trompe;

De puissants cris d'enthousiasme de la part de tous les présents,

Les chiens aboyaient, comme leurs maîtres les y poussaient.

(*There wat3 blawing of prys in mony breme horne,*

He3e halcwing on hi3e with haþele3 þat wy3t :

Brachetes bayed þat best as bidden þe maystere3) 1601-3.

C'est aussi le même dépeçage exécuté selon les règles de l'art :

Alors un des participants, savant dans l'art de vénérer,

Se mit en devoir d'entamer le dépeçage de ce sanglier

(*Þonne a wy3e þat wat3 wys upon wodcrafte3*

To unlace þis bor lufly bigynne3) 1605-6.

Bien que bête puante, le sanglier est une viande noble ; c'est aussi un adversaire digne d'un seigneur. Même blessé, le sanglier terrorise les chiens et les chasseurs, et c'est le seigneur lui-même qui doit l'achever dans un corps à corps, au cours duquel ils roulent tous les deux dans le ruisseau ; et les chasseurs ramènent le corps du sanglier dans une sorte de tromphe qui est autant le tromphe de la bête que celui de son vainqueur :

Puis, avec le sanglier ils se mettent en route vers le château,

Et la tête de l'animal était portée devant le seigneur lui-même...

(*Now with þis ilk swyn þay swengent to home,*

þe bores hed wat3 borne bifore þe burnes selven) 1615-6

Bien différente est la fin de Renart. Il fuit devant la chasse ; il use de feintes pour échapper à ses poursuivants. Encore cela est-il de "bonne guerre", chacun se défend avec ses armes. Mais à la fin de la poursuite, Renart, qui se trouve en face du seigneur Bertilak et à portée de sa lame, fait un dernier écart pour échapper à ce qu'on pourrait appeler cette mort "noble", et cet écart même le conduit à sa perte, car il le projette dans la gueule du chien le plus proche :

L'animal fit un écart pour éviter la lame, ce qui l'aurait décalé un peu en arrière,

Mais un chien l'attrape avant qu'il ait pu accomplir sa manœuvre...

(*And he schunt for þe scharp, and schuld haf arered ;*

A rach rapes hym to, ry3t er he my3t...) 1902-3.

de sorte que le chasseur qui l'arrache à la gueule des chiens fait ironiquement figure de sauveur de Renart, bien qu'il devienne ensuite son exécuteur. Mais la mort de Renart, à la différence de celle des autres animaux, n'est pas rapportée, car elle n'en vaut pas la peine ; ni non plus son dépeçage, qui n'a pas lieu, mais qui est remplacé par un écorchage, rappelant celui qui était quelquefois infligé comme torture ultime (*et post mortem*) aux condamnés :

Et puis ils sacrifient Renart

Et le dépouillent de sa fourrure.

(*And syþen þay tan Raynarde*

And tyrven of his cote) 1920-1.

Ironiquement les appels joyeux de trompe qui sont sonnés alors ne sont pas des accents de triomphe célébrant la fin monumentale d'un grand rituel, mais un requiem de dérision exécuté pour l'âme de Renart ; et la personification évoquée par la mention même de son "âme" paradoxalement ne donne pas de dignité à la victime, mais la ravale au rang des humains les plus indignes. Loin d'être glorifié, le corps de Renart disparaît sitôt le moment de la mort, lorsqu'il est jeté aux chiens qui doivent avoir leur récompense

(*Hor houde3 þay þer rewarde*) 1917.

Il ne reste plus de Renart qu'une peau vide, simple contrefaçon de son être vivant, ou plutôt guenille qui manifeste l'inexistence fondamentale du renard vivant, peau méprisée par le maître du château au moment de l'échange :

Cette puante peau de renard, le diable emporte ce trésor !

(*þis foule fox felle - þe fende haf þe goode3 !*) 1944.

Il nous est rapporté qu'après avoir donné à Gauvain ce cadeau sans valeur, le seigneur Bertilak lui décrit la chasse et la manière dont le goupil a été

tué. Cette précision permet de rappeler la fausseté de Renart, et comment, par sa fourberie même en évitant la lame du chasseur, il transforme sa mort en accident, s'annihilant donc lui-même. Nous verrons plus loin combien cette monnaie d'échange était adaptée à la situation.

Les valeurs allégoriques prêtées dans la symbolique médiévale aux trois animaux chassés par Bertilak vont confirmer ce qui est déjà apparent à partir des récits encartés dans le poème. *Le Livre du Roy Modus* nous apprend que le cerf est d'abord figure de la Nativité de Notre Seigneur : après le péché, l'homme est devenu craintif de Dieu ; de même le cerf fut créé craintif. Qu'il représente aussi la mort de Notre Seigneur a été mis en évidence quand saint Eustache vit le Christ crucifié entre ses cornes. Ces mêmes cornes figurent les dix commandements. Le cerf a les mêmes adversaires que l'homme, soit le diable, la chair et le monde : le diable du cerf est le loup, la chair est son envie pour les biches ; quant au monde, ce sont les gens du monde qui le chassent. Bien d'autres similitudes sont évoquées, et la conclusion est que l'homme doit prendre "exemple et doctrine de la nature et propriété du cerf"⁹.

Tout à l'opposé le sanglier est non seulement diabolique, mais une vraie figure d'Antéchrist. Le sanglier est noir et hérissé, et cet aspect résume sa nature. En deuxième lieu, il est plein de colère, sans charité ni humilité. Ensuite il est orgueilleux et batailleur, ce qui le conduit à la mort car il ne fuit pas devant les chiens. Il porte deux dents, qui sont comme deux dagues, arme non noble comparée à l'épée. Il porte la tête basse ce qui l'empêche de louer le Seigneur. Il se roule dans la boue, signe de sa turpitude ; il a aussi le pied fourchu, preuve indiscutable de son accointance avec l'Antéchrist.

Ce qui est retenu de Renart c'est sa fourberie, "decevant et plein de malice". Cette accusation est particulièrement grave, car ce comportement s'apparente au péché d'hypocrisie qui consiste en l'exploitation de son prochain pour lui soutirer de l'argent, contravenant par là à la loi fondamentale de charité : "telles gens sont larrons Dieu, qui quierent leur vie par telles malices et deceites". Bref, nul n'est plus mauvais que Renart, somme de toute iniquité : "Renart de sa nature et condition est decevant, plain de malice, engeneus, couvetaus, rapineus, parfait en toute mauvestié"¹⁰.

9 Voir *Livre du Roy Modus*, "Ci moralise la reine Ratio des bestes, spécialement du cerf", Ibid. pp. 659-60.
10 Ibid. p. 683.

Reste à terminer maintenant l'histoire de Gauvain au château de Bertilak, et aux prises avec sa dame. Pour résumer la situation : la dame fait des propositions tout à fait explicites et malhonnêtes à Gauvain. Gauvain résiste et n'accepte de la part de la Dame qu'un baiser le premier jour (qui est dûment communiqué au seigneur du château), deux baisers le deuxième jour et trois baisers le troisième, qui sont aussi avoués. Mais le troisième jour Gauvain accepte de surcroît une ceinture que nous pouvons qualifier de magique puisque celui qui la portera

Ne peut être occis par aucun procédé humain

(For he my3t not be slayne for sly3t upon erpe) 1854
et ce petit cadeau ne sera pas déclaré au seigneur et maître. Voilà donc la faute de Sire Gauvain. Quelle est la nature de cette faute ? Cette faute existe évidemment en fonction de l'épreuve à laquelle Gauvain est soumis ; et nous sommes conduits à nous poser une seconde question : quelle est cette épreuve ? Est-ce le jeu de la tête coupée qui débute et clôt le poème ? Mais le propre d'une épreuve est d'être cachée et les tentations qui affrontent Gauvain au château constituent des moments vraiment décisifs pour le chevalier, moments qui sont d'ailleurs intimement liés à l'épreuve finale, par un parallélisme symbolique : comme Gauvain a fauté le troisième jour, c'est au troisième coup de hache qu'une éraflure apparaît sur sa nuque.

Certains critiques ont prétendu que l'épreuve de Gauvain était une épreuve de chasteté. Comme le montre l'image de la Vierge qui figurait au revers de son écu, il aurait été un champion de cette vertu mariale¹¹. Il est bien certain qu'à ne considérer que la surface des tentations encourues au château, si Gauvain était encore vierge, il semble en effet que la dame en ait voulu à sa "vertu". Si l'on entend par chasteté ce qui est communément tenu pour chasteté, c'est-à-dire absence de commerce sexuel, comment imaginer que le chevalier particulièrement réputé pour ses conquêtes galantes ait fait vœu de chasteté ? Mais Gauvain est traditionnellement bien davantage champion de courtoisie que de chasteté¹². C'est aussi ce que disent les courtisans de Bertilak :

Maintenant nous allons être les témoins de bonnes manières,

Et apprendre les termes les plus distingués de la noble conversation

(Now schal we semlych se sle3te3 of þewe3)

11 Cf. A. C. Spearing, *Criticism and Medieval Poetry*, Arnold, 1972 (1964), p. 35.

12 B. J. Whiting, "Gawain : His Reputation, His Courtesy and His Appearance in Chaucer's *Squire's Tale*", *Medieval Studies*, IX (1947) 203.

And þe teccheles termes of talkyng noble) 916-7.

Et plus explicitement encore, la dame donne comme raison de sa satisfaction à la venue de Gauvain :

Il est doté de tant de courtoisie,

Et ne peut rester un instant avec une Dame

Que par courtoisie il ne la prie de lui donner un baiser.

(And cortaysiye is closed so clene in hymselfen,

Couth not ly3tly haf lenged so long wyth a lady,

Bot he had craued a cosse, bi his courtaysye...) 1298-

1300.

De toute façon, que signifierait chasteté dans le contexte de la convention de l'amour courtois ? Car cet amour est une règle ludique et non une morale. Et puis, qu'aurait à voir le renard (revenons au renard, car le renard est intimement lié avec la troisième tentation de Gauvain) avec la chasteté ?

Si donc l'épreuve n'est pas celle de chasteté, quelle est-elle ? Le roman arthurien est un roman chevaleresque, où la prouesse et l'amour concourent à la valorisation de l'individu¹³. C'est dans un tel monde que l'aventure prend son sens : elle permet au héros de trouver son identité. Notons que parmi d'autres types d'aventures celle-ci prend parfois la forme d'une chasse fabuleuse, comme celle du cerf blanc, ou de la biche "faee". Les chasses de *Sire Gauvain* font donc partie intégrante de la tradition, et peuvent donc être interprétées elles-mêmes comme épreuves. Mais notons aussi que dans ce monde codifié, où l'héroïsme, la pureté, le surhumain semblent de rigueur, une sorte d'équilibre est fourni par le spectacle de la déchéance et par la parodie. Par exemple dans *Le Conte du Graal*, Gauvain est contraint, à sa grande honte, de monter sur un roncain (le cheval roturier par opposition au "destrier" noble), et Lancelot, pour ses rapports avec la reine Guenièvre, devra accepter le voyage dans l'indigne charrette¹⁴. Si la faille de Lancelot c'est le "fol amour" pour la Reine, celle de Gauvain est ailleurs. Par opposition aux vertus quasi mystiques de héros "nouveau" Perceval, tel que le décrit Chrétien de Troyes, Gauvain est le représentant de la chevalerie mondaine. Il ne peut pas refuser la ceinture qui va le préserver de la mort. Il n'hésite pas à baisser avec les règles de l'héroïsme. Il n'a pas cet aveuglement fou du

¹³ J-C Payen. *Littérature Française. Le moyen âge*, Arthaud, 1984, p. 39.

¹⁴ Cf J. Ribard, *Le Moyen Age : Littérature et symbolisme*, H. Champion, 1984, pp. 55-6

martyr, représenté par le cerf, ou l'entêtement héroïque en soi, bien que désespéré, du sanglier qui fonce sur la meute.

Si l'épreuve de Gauvain n'est pas une épreuve de chasteté, elle n'est pas non plus tout à fait une épreuve de courtoisie, au sens étroit et galant du terme ; car, comment Gauvain aurait-il pu réagir courtoisement alors que c'est la dame la première qui a enfreint les règles du code ? L'épreuve se situe plutôt au niveau de cette vertu chevaleresque ancienne, "honneur", "loyauté" ou "droiture". Et l'échec du héros dans ce domaine met en cause la notion même, en montre la relativité et prouve qu'un monde peut trouver son fondement sur une règle un peu plus souple, qui laisse la place à l'imperfection. Comme Renart, héros d'une geste parodique de l'univers épique et de l'univers courtois, Gauvain sait faire d'un défaut un titre de gloire : lui-même et toute la cour vont porter la ceinture, cause de la faute, comme un baudrier, insigne d'un nouvel ordre de chevalerie¹⁵. Comme la peau du goupil écorché, Gauvain de *Sire Gauvain* est un héros "retourné". Renart, comme notre Gauvain, symbolisent un renversement des valeurs. Est-ce en fin de compte une héroïsation de Renart, ou une humiliation de Gauvain ? Ni l'un ni l'autre. Ensemble ils suggèrent que le temps des héros est bien clos, passé et dépassé, que le monde est plus compliqué, plus ambigu aussi qu'une simple lutte entre le bien (bramant) et le mal (grognant), qu'il est envahi par la doctrine "renart", plus aimable et plus accommodante¹⁶, et que la réponse au spectacle des choses peut être dans la distance du rire :

et toute la cour aussi / d'en rire franchement

(and alle þe court als / la3en loude þerat) 2513-4.

¹⁵ Il a été avancé que le poème était en l'honneur de l'ordre de la Jarretière, à cause de la devise "HONY SOYT QUI MAL PENCE" qui le termine. A ce propos voir J. R. Hubbert, "Sir Gauvain and the Green Knight", *Modern Philology*, XII (1915).

¹⁶ *Livre du Roy Modus...*: "Renart a par tout le monde trainé sa queue. Ses condicions ont esté et sont si plesans au monde que les plus des gens usent de sa doctrine", p. 683.