

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

## *Sir Gawain and the Green Knight*

### **l'état de la critique**

#### **Plan**

- I. La structure du poème
  - I.1. Division en quatre (ou neuf?) sections
  - I.2. Structure ternaire
  - I.3. Opposition de deux éléments
  - I.4. Symbolique des nombres
  - I.5. Schémas circulaires et linéaires
- II. Le pentacle, symbole de Gauvain
  - II.1. Les différents éléments du pentacle
  - II.2. Perfection ou imperfection?
  - II.3. Pentacle et ceinture
- III. La faute de Gauvain
  - III.1. Quelle est la nature exacte de l'épreuve?
  - III.2. Gauvain a-t-il réellement commis une faute?
  - III.3. La convoitise
  - III.4. La couardise
  - III.5. La déloyauté
  - III.6. Autres fautes
  - III.7. La faute de Gauvain, non confessée, signifie-t-elle que sa confession au château de Hautdesert n'est pas valable?
  - III.8. Quelle est la gravité de la faute de Gauvain?
- IV. Interprétation de l'oeuvre
  - IV.1. La chevalerie et l'idéal courtois
    - A) Satire de Gauvain et de la cour d'Arthur?
    - B) La courtoisie
    - C) Héroïsme passif
  - IV.2. Civilisation et nature
    - A) La cour d'Arthur et le chevalier vert
    - B) Christianisme et paganisme
    - C) Interprétation mythique
  - IV.3. Schéma de conte populaire
  - IV.4. Interprétations psychologiques et allégoriques

- A) Pèlerinage de la vie humaine, imitation du Christ
- B) Interprétation psychanalytique
- C) Rite de passage
- D) Reconnaissance de l'imperfection humaine
- E) *Felix culpa*, signification de Noël
- IV.5. Gauvain et la cour comprennent-ils la leçon?
- V. Le chevalier vert et son entourage
  - V.1. Le chevalier vert
  - V.2. Morgane la Fée
  - V.3. Le symbolisme du vert
  - V.4. La chapelle verte
  - V.5. Le guide
- VI. Rire et gaieté
- VII. La signification des scènes de chasse
- VIII. Points de détail
  - VIII.1. Le discours antiféministe de Gauvain
  - VIII.2. L'invocation des saints
  - VIII.3. Le jour des Saints Innocents
  - VIII.4. Les descriptions de paysage
  - VIII.5. Utilisation du pronom de seconde personne

#### Abréviations

ABR	American Benedictine Review
AI	Arthurian Interpretations
AmI	American Imago
AmN&Q	American Notes and Queries
AnM	Annale Mediaevale
BSUF	Ball State University Forum
ChauR	Chaucer Review
CP	Concerning Poetry
DQR	Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters
DVLG	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
EIC	Essays in Criticism
ELH	English Literary History
ELN	English Language Notes
EML	Essays on Medieval Literature
EMS	English and Medieval Studies
ES	English Studies
ESA	English Studies in Africa
ESC	English Studies in Canada
ESELL	Essays and Studies in English Language and Literature

ESRS	Emporia State Research
FMLS	Forum for Modern Language Studies
HQ	Haltwhistle Quarterly
JRM	Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association
LangQ	Language Quarterly
LeedsSE	Leeds Studies in English
LJ	Literaturwissenschaftliches Jahrbuch
M/Æ	Medium Ævum
MH	Medievalia et Humanistica
MHLS	Mid-Hudson Language Studies
MLN	Modern Language Notes
MLQ	Modern Language Quarterly
MLR	Modern Language Review
MP	Modern Philology
MRS	Medieval and Renaissance Studies
MS	Mediaeval Studies
N&Q	Notes and Queries
Neophil	Neophilologus
NM	Neuphilologische Mitteilungen
NMS	Nottingham Mediaeval Studies
PLL	Papers on English Language and Literature
PMASAL	Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters
PMLA	Publications of the Modern Language Association of America
PQ	Philological Quarterly
RES	Review of English Studies
RUO	Revue de l'Université d'Ottawa
SEL	Studies in English Literature
SG	Sir Gawain and the Green Knight
SLI	Studies in the Literary Imagination
SN	Studia Neophilologica
SoQ	The Southern Quarterly
SP	Studies in Philology
TSLL	Texas Studies in Language and Literature
UBM	Utrechtse Bijdragen tot de Medievistiek
UDR	University of Dayton Review
UOQ	University of Ottawa Quarterly
UTQ	University Toronto Quarterly
XUS	Xavier University Studies

#### I. LA STRUCTURE DU POÈME

##### I.1. Division en quatre (ou neuf?) sections

- DENDINGER Lloyd N., "The Dynamic Structural Balance of *SG*", *Essays in Honor of E.L. Marilla*, ed. T.A. Kirby & W.J. Olive. Baton Rouge, 1970, 367-78.
- HIEATT A. Kent, "Sir Gawain : Pentangle, Luf-Lace, Numerical Structure", *PLL*, 4 (1968), 339-59.

- HILL L.L., "Madden's Divisions of Sir Gawain and the Large Initial Capitals of Cotton Nero A.x.", *Speculum*, 21 (1946), 67-71.
- HOWARD Donald R., "Structure and Symmetry in *Sir Gawain*", *Speculum*, 39 (1964), 425-33.
- ROBERTSON M., "Stanzaic Symmetry in *SG*", *Speculum*, 57 (1982), 779-85.
- SARGENT Michael G., "Three Notes on Middle English Poetry and Drama: I. The Skewed Symmetry of *SG*". *A Salzburg Miscellany: English and American Studies 1964-1984*, vol.2, ed. James Hogg. Salzburg, 1984, 131-145.
- TUTTLETON James W., "The Manuscript Divisions of *SG*", *Speculum*, 41 (1966), 304-10.

Hill (1946) rappelle que la division du poème en quatre sections remonte à l'édition de Madden, qui n'a tenu compte que des quatre plus grandes capitales, mais qu'il y a en réalité neuf grandes capitales qui marquent des étapes du récit, et que leur taille relative correspond à la nature de la coupure ou de la transition qu'elles indiquent. Selon Tuttleton (1966) les petites capitales marquent des sections qui ont une cohérence narrative, et il existe donc une division en neuf parties à l'intérieur de la division principale en quatre parties, comme une pièce est découpée en actes et scènes. Pour Dendinger (1970) le poème a une structure ternaire (comme le suggère Randall, 1.2 ci-dessous), estompée par la division en quatre sections.

Hieatt (1968) défend la division en quatre sections en se basant sur la mise en page du manuscrit. Howard (1964) estime que seules les quatre plus grandes capitales représentent des sections, et que les cinq autres ont un rôle de mise en relief. Selon Sargent (1984) la seule division valable est celle en quatre sections, puisqu'on trouve dans la quatrième des parallèles de chacune des trois premières ; les petites capitales sont une addition du scribe. Robertson (1982) considère que la division du manuscrit a été imparfaitement reproduite par le scribe, et que les strophes du poème sont arrangées de manière symétrique en groupes de respectivement 22, 1, 11, 11, 11, 11, 1, 1, 1, et 22 strophes.

## I.2. Structure ternaire

- BARNET Sylvan, "A Note on the Structure of *SG*", *MLN*, 71 (1956), 319.
- BARRON W.R.J., "French Romance and the Structure of *SG*", in *Studies in Medieval Literature and Language in Memory of Frederick Whitehead*, ed. W. Rothwell, W.R.J. Barron, D. Blamires & L. Thorpe, Manchester & New-York, 1973, 7-25.
- BLENKNER Louis, "Sin, Psychology, and the Structure of *SG*", *SP*, 74 (1977), 354-87.
- CAMARGO M., "Oral Traditional Literature in *SG*". *Comparative Research on Oral Traditions: A Memorial for Milman Parry*, ed. J.M. Foley. Columbus, 1987, 121-37.

RANDALL Dale B.J., "A Note on Structure in *SG*", *MLN*, 72 (1957), 161-63.

Le poème a une structure ternaire très nette. Barnet (1956) signale ainsi deux scènes de décapitation entourant les scènes de tentation ; trois prières, trois chasses, trois tentations, trois baisers le troisième jour. Randall (1957) note de même la structure équilibrée du poème. Blenkner (1977) met en lumière plusieurs groupes de trois éléments au niveau de la structure et du thème. On retrouve par ailleurs dans le poème un motif courant dans les contes : les événements du troisième jour brisent le schéma établi les deux premiers jours (Barron, 1973).

Le poète utilise à la fois la forme binaire et linéaire du récit écrit, et les schémas ternaires et les structures encadrantes caractéristiques de la tradition orale (Camargo, 1987).

## I.3. Opposition de deux éléments

- FOLEY M.M., "Gawain's Two Confessions Reconsidered", *ChauR*, 9 (1974-75), 73-79.
- HOWARD Donald R., "Structure and Symmetry in *Sir Gawain*", *Speculum*, 39 (1964), 425-33.
- REICHARDT Paul F., "A Note on Structural Symmetry in *SG*", *MM*, 72 (1971), 276-82.

Certains éléments vont par deux : deux cours, deux scènes de décapitation, et ainsi de suite. Reichardt (1971) oppose ainsi d'un côté la Vierge Marie, le bouclier, le pentacle et l'esprit, de l'autre la fée Morgane, la ceinture et la chair, leur conflit représentant la tension entre idéal et instinct de conservation. Foley (1974) signale l'opposition entre deux codes de conduite, chrétien et chevaleresque, et entre les deux confessions de Gauvain, au prêtre et au chevalier vert. Howard (1964) fait remarquer que l'évocation du bouclier, puis celle de la ceinture, marquent le début de deux séquences parallèles (sections II-III et section IV) : armement du héros, voyage, description du château / de la chapelle verte.

## I.4. Symbolique des nombres

- BACHMAN W.B. Jr., "Lineation of the Bobs in *SG*", *ELN*, 18 (1980), 86-88.
- GREEN Richard Hamilton, "Gawain's Shield and the Quest for Perfection", *ELH*, 29 (1962), 121-39.
- HIEATT A. Kent, "*Sir Gawain* : Pentangle, *Luf-Lace*, Numerical Structure", *PLL*, 4 (1968), 339-59.
- KÄSMANN H., "Numerical Structure in Fitt III of *SG*", in *Chaucer and Middle English Studies in Honour of R.H. Robbins*, ed. Beryl Rowland, Londres, 1974, 131-39.
- LASS Roger, "Man's Heaven: The Symbolism of Gawain's Shield", *MS*, 28 (1966), 354-60.

traditionnelle (Schichtman, 1986). Matsuda (1981) note la progression linéaire du temps historique et du temps naturel, mise en relief au début des sections I et II ; Camelot, statique, considère le temps de manière cycloïque, mais Gauvain revient changé par son expérience et a pris conscience de la mutabilité des choses et de la progression du temps. Stévanovitch (1994) voit dans l'opposition entre cycle (cycle de l'histoire, des saisons, de l'année liturgique, des aventures arthuriennes, du pentacle...) et rupture (Nouvel An, naissance du Christ, rupture du pentacle par le péché, adoption d'un nouvel emblème marquant l'entrée dans un nouvel ordre de choses) le sens même du poème.

## II. LE PENTACLE, SYMBOLE DE GAUVAIN

EVANS W.O., "Gawain's New Pentangle", *Trivium*, 3 (1968), 92-94.

Le pentacle est composé de cinq fois cinq éléments, unis en un "noeud sans fin" qui symbolise la perfection. En le choisissant comme emblème, Gauvain adopte comme idéal cette perfection même.

Pour Evans (1968) le choix du pentacle, symbole explicitement chrétien, au lieu de l'aigle ou du griffon qui sont habituellement l'emblème de Gauvain, est dû à l'intention didactique du poète qui présente Gauvain comme modèle de courtoisie.

### II.1. Les différents éléments du pentacle

ACKERMAN Robert, "Gawain's Shield: Penitential Doctrine in *SG*", *Anglia*, 76 (1958) 254-65.

DERRICKSON A., "The Pentangle: Guiding Star for the Gawain-Poet", *Comitatus*, 11 (1980), 10-19.

GREEN Richard Hamilton, "Gawain's Shield and the Quest for Perfection", *ELH*, 29 (1962), 121-39.

GREEN Richard Firth, "Gawain's Five Fingers", *ELM*, 27 (1989), 14-18.

KITELEY J.F., "The Endless Knot: Magical Aspects of the Pentangle in *SG*", *SLJ*, IV, ii (1971), 41-50.

LASS Roger, "Man's Heaven: The Symbolism of Gawain's Shield", *MS*, 28 (1966), 354-60.

MORGAN Gerald, "The Significance of the Pentangle Symbolism in '*SG*'", *MLR*, 74 (1979), 769-90.

SILVERSTEIN Theodore, "Sir Gawain in a Dilemma: or Keeping Faith with Marcus Tullius Cicero", *MP*, 75 (1977), 1-17.

SPENDAL R.J., "The Fifth Pentad in *SG*", *N&C*, 221 (1976), 147-48.

METCALF, Allan, "Gawain's Number", *Essays in the Numerical Criticism of Medieval Literature*, ed. C.D. Eckhardt, Lewisburg & Londres, 1980, 141-55.

REISS Edmund, "Number Symbolism and Medieval Literature", *MH*, N.S. 1 (1970), 161-74.

STÉVANOVIČ Colette, "Cycle et rupture dans *SG*", *Contributions à l'étude de Sir Gawain and the Green Knight*, ci-contre.

Reiss (1970) dans une étude plus vaste de la symbolique des nombres au Moyen-Âge, Heatt (1968), Metcalf (1980), évoquent la signification du chiffre 5 dans le pentacle et dans le poème. Lass (1966) voit dans le pentacle la "quintessence" qui transcende les quatre éléments dont est composé l'homme. Heatt (1968) relève également l'utilisation du schéma 5 (ou l'un de ses multiples) + 1, symbolisant l'imperfection. Selon Metcalf (1980) les chiffres 5 et 25 représentent Gauvain : les strophes, de longueur irrégulière, ont une moyenne de 25 vers, et les 5 vers qui les terminent symbolisent les vertus que Gauvain essaie de conserver face à des épreuves irrégulières. Pour Stévanovitch (1994) la structure encadrante qui rapproche les vers 1 et 2525 suggère le cycle de l'histoire, et les cinq derniers vers délibérément laissés en dehors de cette structure signalent la rupture d'un cycle par l'introduction de l'imperfection, notion qui se retrouve à tous les niveaux de la composition du poème, et qui en forme également le thème de base.

Kasmann (1974) étudie la structure de la troisième section du poème, mais n'attache pas de signification particulière aux schémas numérológicos qu'il met en évidence.

Bachman (1980) estime que le "bob" (vers d'un seul pied) ne devrait pas compter pour un vers, et que le poème n'aurait en réalité que 2424 vers ; il en déduit une numérológie, moins convaincante que celle qui naît de la numérotation traditionnelle.

### I.5. Schémas circulaires et linéaires

MARGESON R.W., "Structure and Meaning in *SG*", *PLL*, 13 (1977), 16-24.

MATSUDA T., "Linear View of the World in *SG*", *Colloquia*, 2 (1981), 1-23.

SCHICHTMAN M.B., "SG: A Lesson in the Terror of History", *PLL*, 22 (1986), 3-15.

STÉVANOVIČ Colette, "Cycle et rupture dans *SG*", *Contributions à l'étude de Sir Gawain and the Green Knight*, ci-contre.

Margeson (1977) note l'apparent conflit entre schémas circulaires et linéaires, qui représentent respectivement la perfection de la cour d'Arthur, et la marche inexorable du temps avec l'imperfection qu'elle implique. La cour d'Arthur vit dans un temps cycloïque, mais l'expérience de Gauvain rompt avec la tradition et engage le héros dans un temps historique, tandis que Camelot conserve son identité

Les cinq groupes de cinq éléments qui composent le poème relèvent des domaines physique (les cinq sens, les cinq doigts), religieux (les cinq joies de Marie, les cinq plaies du Christ), et courtois (les cinq vertus) : leur union constitue la perfection de l'idéal chevaleresque (Lass, 1966).

Green (1962) voit dans les cinq doigts le symbole des cinq vertus de justice, prudence, tempérance, fortitude, et obéissance. Green (1989) rapproche la mention des cinq doigts de rituels accompagnant l'ordalie au XIV<sup>e</sup> siècle, et conclut que Gauvain relève le défi en tant que champion de la cour d'Arthur. Ackerman (1958) indique que dans les doctrines pénitentielles de l'époque les cinq sens, et de même les cinq joies de Marie et les cinq blessures du Christ, étaient associés à la confession. Spendal (1976) et Silverstein (1977), citant respectivement saint Thomas d'Aquin et Cicéron, rappellent que les cinq vertus qui forment le cinquième groupe d'éléments du pentacle sont des aspects de la vertu de justice ; selon Morgan (1979) la conduite de Gauvain reflète chacune de ces cinq vertus. Le poète, utilisant le mot *costes* de cinq manières différentes, met en relief tour à tour chacune des cinq vertus chevaleresques (Derrickson, 1980).

Kiteley (1971) rappelle que le pentacle avait aussi une fonction magique, bien connue à l'époque, et utile à Gauvain dans son aventure.

### II.1. Perfection ou imperfection?

ARTHUR G. ROSS, *Medieval Sign Theory and SG*. Toronto, 1987.

ARTHUR G. ROSS, "Gawain's Shield as *Signum*", *Text & Matter: New Critical Perspectives of the Pearl-Poet*, ed. R.J. Blanch & J.N. Wasserman, New-York, 1991.

GREEN Richard Hamilton, "Gawain's Shield and the Quest for Perfection", *ELH*, 29 (1962), 121-39.

LASS Roger, "Man's Heaven: The Symbolism of Gawain's Shield", *MS*, 28 (1966), 354-60.

Plusieurs critiques signalent que le pentacle ne représente pas seulement la perfection, mais implique aussi l'imperfection. Green (1962) rappelle que Salomon, à qui, selon le poète, serait due cette figure du pentacle, est un personnage parfait détourné de Dieu par sa faiblesse pour les femmes - Gauvain lui aussi tombera à cause d'une femme : le pentacle suggère donc simultanément grandeur et échec potentiel. Selon Lass (1966) le pentacle est à la fois cinq (nature humaine) et un (imperfection), et possibilité de transcender l'imparfait).

Arthur (1987) souligne la contradiction inhérente dans le fait que le pentacle, symbole de la vérité et à la fois infini et composite comme elle, est appliqué à Gauvain, être faillible : ce symbole ne convient

donc à Gauvain que quand il est en état de grâce, et par transfert. Le bouclier a une double signification, vérité éternelle de Dieu et foi changeante des hommes (Arthur, 1991).

### II.3. Pentacle et ceinture

ARTHUR G. ROSS, *Medieval Sign Theory and SG*. Toronto, 1987.

BESSERMAN Lawrence, "The Idea of the Green Knight", *ELH* (1986).

GREEN R.F., "Sir Gawain and the *Sacra Cintola*", *ESQ*, 11 (1985), 1-11.

HALPERN R.A., "The Last Temptation of Gawain: 'Hony Soyt Qui Mal Pence'", *ABR*, 23 (1972), 353-84.

HAINES V.Y., *The Fortunate Fall of Sir Gawain: The Typology of SG*, Washington, 1982.

HANNA Ralph III, "Unlocking What's Locked: Gawain's Green Girdle", *Viator*, 14 (1983), 289-302.

HIEATT A. Kent, "Sir Gawain : Pentangle, *Luf-Lace*, Numerical Structure", *PLL*, 4 (1968), 339-59.

LEVY B.S., "Gawain's Spiritual Journey: Imitation of Christ in Sir Gawain", *AnM*, 6 (1965), 65-106.

PLUMMER John, "Signifying the Self: Language and Identity in *SG*", *Text & Matter: New Critical Perspectives of the Pearl-Poet*, ed. R.J. Blanch & J.N. Wasserman, New-York, 1991.

STÉVANOVTCH Colette, "Cycle et rupture dans *SG*", *Contributions à l'étude de Sir Gawain and the Green Knight*, ci-contre.

Bien des critiques ont souligné l'opposition entre pentacle et ceinture ; mais si la signification du premier est évidente d'après le poème lui-même, celle de la seconde est moins certaine.

Selon Hieatt (1968) la ceinture symbolise l'imperfection, et s'oppose ainsi au pentacle : elle doit être nouée (contrairement au "noeud sans fin" du pentacle), la couleur verte est celle de la déloyauté en amour, et le mot "lace" suggère un piège, tandis que le pentacle, au contraire, est une protection. Pour Stévanovitch (1994), la faute de Gauvain crée une brèche dans le pentacle, le "noeud sans fin" se dénoue et donne une bande sans forme définie, représentée par la ceinture : cette "figure" ouverte et sans forme propre est le contraire même du pentacle, et symbolise donc l'imperfection. Levy (1965) voit dans la ceinture verte, comme dans la couronne d'épines du Christ, un symbole à deux valeurs, signifiant à la fois humiliation et honneur. Pour Halpern (1972) la ceinture représente pénitence et amour de Dieu, et la cour n'en comprend pas la signification : c'est à cette incompréhension que fait allusion la dernière ligne. Selon Haines (1982), d'abord symbole de chute, la ceinture devient symbole de rédemption. Arthur (1987) juge que Gauvain lui donne un sens erroné

WIRTJES Hanneke, "Bertilak de Hautdesert and the Literary Vavasour", *ES*, 64 (1984), 291-301.

S'agit-il d'une épreuve de chasteté (Von Schaubert, 1923), de loyauté (Löhman, 1938), de courtoisie (Benson, 1965)?

Pierle (1968) considère que Gauvain échoue aux épreuves de courage et de chasteté : il se montre luxurieux en pensée sinon en fait, ce qui cause son manque de courage. Spearing (1971) estime lui aussi que la tentation est avant tout une épreuve de chasteté, et Friedmann & Osberg (1977) relèvent les connotations magiques et sexuelles des ceintures dans le folklore, suggérant que la ceinture donnée à Gauvain est un symbole sexuel. Wirjjes (1984) rapproche l'épisode de la tentation de la tradition littéraire du vavasour, hôte de chevaliers errants, dont la fille (ou la femme) est attirée par Gauvain, et Mills (1965) estime que le poète utilise une tradition qui fait de Gauvain un séducteur afin de rendre plus complexe la tentation.

Burrow (1965) au contraire considère que l'épreuve de la tentation porte sur la loyauté, clé du pentacle, et non la chasteté, et Dean (1971) suggère que les avances de la dame ont pour but de détourner l'attention de Gauvain de l'épreuve véritable (l'offre de la ceinture), qui vient ensuite lorsqu'il n'est plus sur ses gardes.

Selon Levy (1965) Gauvain subit trois tentations : par le chevalier vert (= le diable), la tentation du monde et de la vanité ; la tentation de la chair par la dame représentant le péché ; par le guide, la tentation d'abandonner sa foi en Dieu. Miller (1971-72) rapproche la tentation de Gauvain de celle du Christ.

Taylor (1974) fait remarquer que l'identité du héros est successivement mise en doute par la dame et le chevalier vert ("tu n'es pas Gauvain"), dans un contexte de courtoisie puis d'héroïsme : une fois débarrassé de son orgueil et de sa courtoisie de surface, Gauvain reçoit son nom à nouveau, à la chapelle verte.

Halpern (1972) voit dans les louanges que le chevalier vert adresse à Gauvain une dernière tentation, lui suggérant d'interpréter son aventure en termes non spirituels et de céder à la vanité : en réalité, d'un point de vue spirituel, Gauvain est coupable.

### III.2. Gauvain a-t-il réellement commis une faute?

HAINES V.Y., "When Gawain Sins?", *RUO*, 46 (1976), 242-46.

MARKMAN Alan M., "The Meaning of SG", *PMLA*, 72 (1957), 574-86.

TOLKIEN, J.R.R. "SG." *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Ed. Christopher Tolkien. Londres: George Allen and Unwin 1983, 72-108 (W.P. Ker Memorial Lecture, 1953).

Gauvain accepte la ceinture et la dissimule malgré les termes de son accord avec Bertilak. Lorsque celui-ci le lui fait remarquer, Gauvain

en en faisant un signe permanent de déloyauté, et qu'en réalité elle représente le désespoir.

Hanna (1983) estime que la ceinture a une signification différente pour chacun, et qu'elle est un signe offert à l'interprétation des personnages et du lecteur.

On peut considérer que la ceinture remplace le pentacle comme emblème de Gauvain, ou qu'elle se superpose à lui. Pour Plummer (1991) la ceinture portée par dessus le pentacle forme une barre (en termes d'héraldique), qui modifie le symbole primitif : l'association du pentacle et de la ceinture est un signe complexe, correspondant à l'identité complexe de Gauvain. Besserman (1986) fait remarquer que Gauvain est un personnage double, chevalier du pentacle et de la ceinture, neveu d'Arthur et de Morgane.

Green (1985) associe la ceinture de la dame avec la ceinture sacrée de la Vierge : il y a ironie dans le fait que Gauvain, en recevant la ceinture de la dame, ne pense pas à celle de la Vierge et à la protection que celle-ci pourrait lui donner.

## III. LA FAUTE DE GAUVAIN

### III.1. Quelle est la nature exacte de l'épreuve?

BENSON Larry D., *Art and Tradition in SG*. New Brunswick, 1965.

BURROW J.A., *A Reading of "SG"*. Londres, 1965.

DEAN Christopher, "The Temptation Scenes in SG", *LSE*, 5 (1971), 1-12.

FRIEDMANN Albert B. & OSBERG Richard H., "Gawain's Girdle as Traditional Symbol", *Journal of American Folklore*, 90 (1977), 301-15.

HALPERN R.A., "The Last Temptation of Gawain: 'Hony Soyt Qui Mal Pence'", *ABR*, 23 (1972), 353-84.

LEVY B.S., "Gawain's Spiritual Journey: Imitation of Christ in Sir Gawain", *AnM*, 6 (1965), 65-106.

LÖHMANN O., *Die Sage von "Gawain und dem Grünen Ritter"*. Königsberg & Berlin, 1938.

MILLER J. Furman, "The Gawain Poet's Possible Indebtedness to Jesus' Temptation", *Christianity and Literature*, 21, i-iii (1971-72), 27-29.

MILLS M., "Christian Significance and Romance Tradition in SG", *MLR*, 60 (1965), 483-93.

PIERLE R.C., "SG: A Study in Moral Complexity", *SoQ*, 6 (1967-68), 203-11.

SPEARING A.C. *The Gawain-Poet. A Critical Study*. Cambridge, 1970.

TAYLOR P.B., "Gawain's Garland of Girdle and Name", *ES*, 55 (1974), 6-14.

VON SCHAUBERT E., "Der Englische Ursprung von Syr Gawain and the Grene Knyg", *Englische Studien*, 57 (1923), 331-446.

admet qu'il a fait preuve de couardise, convoitise et déloyauté, et répète ce jugement à la cour d'Arthur. Mais tous les critiques ne sont pas d'accord avec lui.

Plusieurs, négligeant les paroles du principal intéressé, estiment que Gauvain se comporte en parfait chevalier. Tolkien (1953) considère que la conduite de Gauvain est en tous points excellente : lorsqu'il s'agit de dissimuler la ceinture il choisit d'obéir à la courtoisie plutôt qu'aux règles d'un simple jeu, et ne pêche pas d'un point de vue moral ou religieux. Pour Markman (1957) le but du poème est de montrer que Gauvain est un homme admirable, et les différentes épreuves servent à mettre en lumière ses qualités face à une situation irréaliste où intervient la magie (la décapitation), et à une situation réelle et naturelle (la tentation). Haines (1976) estime au contraire que le poème ne présente aucune ambiguïté, et que Gauvain est réellement en faute.

La plupart des critiques admettent que Gauvain est coupable, mais la nature et la gravité de sa faute ne font pas l'unanimité.

### III.3. La convoitise

- BURROW J., "The Two Confession Scenes in Gawain", *MP*, 57 (1959), 73-79.  
 BURROW J., "Cupiditas" in *SG*", *RES*, N.S. 15 (1964), 56.  
 BURROW J., *A Reading of "SG"*. Londres, 1965.  
 HILLS David Farley, "Gawain's Fault in *SG*", *RES*, N.S. 14 (1963), 124-31.  
 MILLS M., "Christian Significance and Romance Tradition in *SG*", *MLR*, 60 (1965), 483-93.  
 NEWHAUSER R., "The Meaning of Gawain's Greed", *SP*, 87 (1990), 410-26.  
 SMITHERS G.V., "What *SG* is About", *MÆ*, 32 (1963), 171-89.

Certains critiques ont du mal à admettre que Gauvain ait cédé à la convoitise en conservant la ceinture, puisqu'elle est de peu de prix. Ils cherchent une autre interprétation au mot *couetuse*. Selon Burrow (1959, 1965) en parlant de "convoitise" Gauvain se confesse d'une faute qu'il n'a pas commise : il n'a été coupable que de couardise. Pour Hills (1963) la convoitise mentionnée par Gauvain est la *cupiditas* de saint Augustin, amour de soi et attachement aux choses de ce monde, s'opposant à *caritas*, l'amour de Dieu : Gauvain tenait trop à sa vie. Dans le même ordre d'idées, Newhauser (1990) interprète la convoitise de Gauvain comme l'"avarice de la vie" dont parle saint Augustin dans l'un de ses sermons. Burrow (1964) répond à Hills (1963) que le contexte dans lequel le mot est employé implique "amour des richesses". Smithers (1963) voit de même dans "convoitise" le désir de quelque chose appartenant à autrui. Mills (1965) comprend au contraire le mot dans le sens de "désir luxurieux"

et suggère que, comme dans la *Queste del Saint Graal*, c'est pour cette raison que Gauvain échoue.

Il apparaît clairement dans la scène de tentation que Gauvain convoite la ceinture, même si ce n'est pas à cause de sa valeur intrinsèque mais pour ses propriétés magiques, bien plus précieuses à ses yeux, dans la situation dans laquelle il se trouve, que l'or ou les perles ; il n'y a donc pas de raison de refuser le jugement que porte le personnage sur sa propre faute.

### III.4. La couardise

ALLEN Valerie, "Sir Gawain : *cowardise* and the Fourth Pentad", *RES* N.S., 43 (1992), 181-193.

KITELEY J.F., "The Knight who Cared for His Life", *Anglia*, 79 (1962), 131-37.

Kiteley (1962) rapproche la "couardise" qu'avoue Gauvain du souci que ce personnage montre souvent, dans les romances, pour sa propre vie ; il explique ce fait par le fait qu'à l'origine Gauvain était un héros solaire, et que sa force varie en fonction de la hauteur du soleil. Allen (1992) estime que le courage de Gauvain a pour base l'espérance, vertu théologale, associée à la Vierge Marie, et que la "couardise" dont il fait preuve est une faute spirituelle autant que morale.

### III.5. La déloyauté

BARRON W.R.J., "*Trawthe*" and *Treason: The Sin of Gawain Reconsidered*. A *Thematic Study of "SG"*. Manchester, 1980.

BLANCH Robert J., "The Legal Framework of 'A Twelmonyth and a Day' in *SG*", *MM*, 84 (1983), 347-52.

BLANCH Robert J. & WASSERMAN Julian N., "Medieval Contracts and Covenants: The Legal Coloring of *SG*", *Neophil*, 68 (1984), 598-610.

GALLAGHER Joseph E., "The Relationship between *Trawþe* and *Luf-talking* in *SG*", *MM*, 78 (1977), 362-76.

HUNT Tony, "Irony and Ambiguity in *SG*", *FMLS*, 12 (1976), 1-16.

KASKE R.E., "*SG*", *MRS*, (1979), 24-44.

SKINNER Veronica L., "The Concept of *Trawþe* in *SG*", *Massachusetts Studies in English*, 2 (1969), 49-58.

La loyauté (*trawþe*) résume les cinq vertus du pentacle, et, comme elle laisse entendre Gauvain, c'est lorsque couardise et convoitise entraînent Gauvain à commettre un acte de déloyauté que s'accomplit la faute.

Au contraire des autres romances, le poème ne concerne pas l'accomplissement d'exploits, mais la parole donnée (Hunt, 1976). Blanch & Wasserman (1984) étudient le vocabulaire légal, et indiquent que les engagements pris par Gauvain ont la forme des contrats



médiévaux ; Blanch (1983) met l'accent sur l'aspect légal de la notion d'"un an et un jour". Kaske (1979) estime que le concept de base du poème est la loyauté, proche de l'idéal héroïque de sagesse (cf les scènes de tentation) et fortitude (cf la décapitation). Barron (1980) considère que Gauvain se rend coupable de trahison au sens spirituel du mot.

Skinner (1969), étudiant le sens du mot *trawpe* dans le poème, conclut que la signification de ce concept varie, et qu'il est en particulier trivialisé dans la bouche de la dame et du guide. Gallagher (1977) estime que le débat amoureux entre Gauvain et la dame est en contradiction avec les valeurs chrétiennes (*trawpe* en particulier).

### III.6. Autres fautes?

- ENGELHARDT G.J., "The Predicament of Gawain", *MLQ*, 16 (1955), 218-25.  
 EVANS W.O., "The Case for Sir Gawain re-opened", *MLR*, 68 (1973), 721-33.  
 GARNER C.F., "Gawain and the Green Goom", *Inter Language*, 1 (1982), 34-41.  
 GLENN I.E., "The Beheading Scene in SG", *Communications*, 7 (1982), 15-21.  
 GROSS Laila, "Gawain's Acceptance of the Girdle", *AmN&Q*, 12 (1973-74), 154-55.  
 JACOBS Nicolas, "Gawain's False Confession", *ES*, 51 (1970), 433-35.  
 LESTER G.A., "Gawain's Fault in Terms of Contemporary Law of Arms", *M&Q*, 221 (1976), 392-93.  
 REICHARDT Paul F., "Gawain and the Image of the Wound", *PMLA*, 99 (1984), 154-61.  
 SCATTERGOOD V.J., "SG and the Sins of the Flesh", *Traditio*, 37 (1981), 347-71.  
 SOLOMAN Jan, "The Lesson of Sir Gawain", *PMASAL*, 48 (1963), 599-608.  
 SOUCY A. F., "Gawain's Fault: 'Angardez Pryde'", *Chaur*, 13 (1978), 166-76.  
 STRITE Sheri Ann, "SG: To Behead or Not to Behead - That is a Question", *PQ*, 70 (1991), 1-12.  
 TAYLOR P.B., "Commerce and Comedy in Sir Gawain", *PQ*, 50 (1971), 1-15.  
 WEISS Victoria L., "Gawain's First Failure: The Beheading Scene in SG", *Chaur*, 10 (1976), 361-66.

Weiss (1976), Glenn (1982), Strite (1991) suggèrent que le jeu proposé n'impliquait pas la décapitation mais simplement un échange de coups, et que Gauvain a fait preuve d'une violence excessive.

Indépendamment du fait que la ceinture ne lui appartenait pas, Gauvain a-t-il commis une faute en portant un talisman dans sa rencontre avec le chevalier vert? Evans (1973) estime qu'il n'y avait rien de contraire à la religion, au Moyen-Âge, à croire à l'efficacité d'un objet magique. Gross (1974) puis Lester (1976) démontrent cependant qu'un chevalier n'avait pas le droit de porter en combat

singulier un objet doué de propriétés magiques : en acceptant la ceinture, Gauvain contrevient donc au code chevaleresque autant qu'au code moral.

Plusieurs critiques jugent que Gauvain pêche par orgueil. Soloman (1963) estime que la leçon essentielle du poème est l'humilité, car Gauvain se montre trop fier de ses vertus chevaleresques. Soucy (1978) pense de même que la faute principale de Gauvain est l'importance excessive qu'il accorde à sa réputation de courtoisie et de perfection chevaleresque. Pour Garner (1982) Gauvain se montre imparfait en tant que chevalier à cause de l'orgueil, source de tous les péchés, car les traditions religieuse et courtoise étaient parfaitement intégrées au moyen âge. Reichardt (1984) considère que la blessure de Gauvain représente son orgueil blessé et sa volonté mal dirigée, et que ce sont ces éléments qui font la vulnérabilité de la cour d'Arthur et entraîneront sa chute.

Selon Scattergood (1981), lors de son séjour chez Bertilak Gauvain est tenté par les péchés de chair : gourmandise, luxure (auxquels il résiste), et paresse, à laquelle il s'abandonne ; sa faute s'est produite non pas au cours de la quête elle-même mais durant cette période de repos, et peut-être faut-il voir là une critique des chevaliers de l'époque.

Engelhardt (1955) estime que Gauvain se trouve confronté à un certain nombre de situations délicates dont il se tire avec honneur, mais qu'en acceptant la ceinture il se place dans une situation qui l'entraîne à commettre plusieurs fautes : manque de courtoisie envers Bertilak, de foi en la Vierge Marie, et de courage. Lorsque Gauvain accepte la ceinture, deux codes de conduite se trouvent en conflit : l'éthique courtoise exige le silence, l'éthique chrétienne la confession, et Gauvain aurait dû donner le pas à la seconde (Jacobs, 1970).

Taylor (1971), étudiant la notion d'échange dans le poème, conclut que Gauvain ne rend pas à Hautdesert ce qu'il a reçu dans le domaine matériel (la hache) ou spirituel.

### III.7. La faute de Gauvain, non confessée, signifie-t-elle que sa confession au château de Hautdesert n'est pas valable?

- BURROW J., "The Two Confession Scenes in SG", *MP*, 57 (1959), 73-79.  
 EVANS W.O., "The Case for Sir Gawain Re-opened", *MLR*, 68 (1973), 721-33.  
 FOLEY M.M., "Gawain's Two Confessions Reconsidered", *Chaur*, 9 (1974-75), 73-79.  
 GOLTRA Robert, "The Confession in the Green Chapel: Gawain's True Absolution", *ESRS*, 32 (4) (1984), 5-14.  
 HILL T.D., "Gawain's Jestful Lie: Towards an Interpretation of the Confessional Scene in *Gawain and the Green Knight*", *SN*, 52 (1980), 279-86.

- HUNT T., "Gawain's Fault and the Moral Perspectives of *SG*", *Trivium*, 10 (1975), 1-18.
- MORGAN Gerald, "The Validity of Gawain's Confession in *SG*", *RES*, N.S. 36 (1985), 1-18.
- MORGAN G., *SG and the Idea of Righteousness*. Irish Academic Press, 1991.
- NAKAO Bernadette Setsuko, "Gawain's Confessions Reconsidered - A Catholic View", *SEL*, 53 (1976), 3-25.
- SCHOPF Alfred, "Gawain's Beichte", *LJ*, 22 (1981), 31-51.

Après avoir accepté la ceinture, Gauvain va se confesser et reçoit l'absolution. Il est vraisemblable qu'il n'avoue pas cette faute, car s'il l'avait fait le prêtre lui aurait ordonné de rendre la ceinture. Cela signifie-t-il que sa confession n'est pas valable?

Burrow (1959) considère qu'elle ne l'est pas, puisque, au contraire de la seconde scène de confession (à la chapelle verte), elle ne contient pas les trois éléments indispensables à toute confession : contrition, aveu, réparation - Gauvain n'a pas l'intention de rendre la ceinture. Goltra (1984) estime que, jugé d'après les termes de la *Surruina Theologica* de saint Thomas d'Aquin, Gauvain se rend coupable de péché mortel en acceptant la ceinture par peur de la mort, que la confession au prêtre n'est donc pas valable, et qu'elle est corrigée par celle au chevalier vert.

D'autres considèrent que la confession est néanmoins valable, pour diverses raisons. Hunt (1975) signale que la faute (dissimuler la ceinture) n'a pas encore eu lieu à ce moment-là. Plusieurs critiques (Hunt, 1975 ; Nakao, 1976 ; Hill, 1980) jugent qu'il s'agit d'un péché véniel, que l'on n'est donc pas obligé de confesser [mais le poète précise que Gauvain confesse tous ses péchés, grands et petits]. Pour Hill (1980), le jeu de l'échange des gains est conçu comme une plaisanterie, et en dissimulant la ceinture Gauvain ne pêche que contre la courtoisie. Foley (1974) suggère que le fait de garder la ceinture est une faute contre le code chevaleresque, à confesser à un chevalier plutôt qu'à un prêtre : Gauvain ne manque pas à un serment, mais triche à un jeu. Selon Evans (1973), Hunt (1975) et Morgan (1985, 1991) enfin, Gauvain ne se rend pas compte, au moment où il se confesse, que conserver la ceinture est une faute : une confession peut être complète et sincère, et donc valable, même si l'on n'a pas conscience de tous ses péchés. Schopf (1981) estime que le prêtre absout Gauvain, et que sa confession est donc valable.

### III.8. Quelle est la gravité de la faute de Gauvain?

- EVANS W.O., "The Case for Sir Gawain re-opened", *MLR*, 68 (1973), 721-33.
- FIELD Peter J.C., "A Rereading of *SG*", *SP*, 68 (1971), 255-69.

STÉVANOVITCH Colette, "Laughter and Courtesy in *SG*", *QW/E/R/T/Y*, 1994, sous presse.

VAN NUIS, Hermine J. "Sir Gawain's Excesses: The Tension Between His Real and Apparent Self", *CP*, 17 (1984), 13-25.

Selon Evans (1973) le héros de romance suit trois règles de conduite analogues à celles des moines : chasteté (préservée par Gauvain), pauvreté (Gauvain commet le péché de convoitise), obéissance (= loyauté, Gauvain enfreint cette règle également) ; Gauvain doit admettre qu'il est faillible, mais, selon Evans, la plupart des critiques le jugent trop sévèrement. Field (1971) estime de même que le péché de Gauvain est véniel et non mortel, et que ceux qu'il évite sont bien plus graves. Van Nuis (1984) examine l'opinion que Gauvain a de lui-même et la manière dont les autres le considèrent, et conclut que malgré ses faiblesses il reste meilleur que la plupart des hommes.

Gauvain fait preuve de couardise en cherchant à se protéger par un talisman au lieu d'accepter la mort ; mais il montre du courage en effectuant un long et pénible voyage pour venir au rendez-vous fixé par le chevalier vert, sans se laisser influencer par les conseils du guide qui lui décrit la cruauté de son adversaire. Il se rend coupable de convoitise en acceptant la ceinture, mais il avait précédemment refusé des objets de bien plus grande valeur, et ce n'est pas la cupidité qui l'anime. Il fait preuve de déloyauté en trichant au jeu, mais il s'est montré loyal dans des circonstances de plus d'importance, en ne cédant pas aux avances de la femme de son hôte. Gauvain est coupable de trois fautes réelles, mais qui ne sont rien en comparaison de celles qu'il aurait pu commettre et qu'il a évitées. Il n'est donc pas parfait (et n'a plus droit au pentacle, symbole de perfection), mais il n'en reste pas moins le meilleur des chevaliers, comme le reconnaît le chevalier vert. De la même manière la "tricherie" d'Enée ne l'empêche pas d'être "pe trewest on erthe" (Stévanovitch, 1994).

## IV. INTERPRÉTATION DE L'OEUVRE

### IV.1. La chevalerie et l'idéal courtois

#### A) Satire de Gauvain et de la cour d'Arthur?

BARRON W.R.J., "Knighthood on Trial: The Acid Test of Irony", *FMLS*, 17 (1981), 181-97.

BAUGHAN D.E., "The Role of Morgan Le Fay in *SG*", *ELH*, 17 (1950), 241-51.

BENSON L.D., *Art and Tradition in SG*. New Brunswick, N.J., 1965.

BLANCH Robert J., "Imagery of Binding in Fits One and Two of *SG*", *SM*, 54 (1982), 53-60.

BROES A.T., "SG: Romance as Comedy", *XUS*, 4 (1965), 35-54.

- BUSBY K., "Ironising en ridiculisering van de Hoofsheid", *UBM*, 1 (1983), 139-55, 177-79.
- CHRISTMAS P., "A Reading of *SG*", *Neophil*, 58 (1974), 238-47.
- CLEIN Wendy, *Concepts of Chivalry in SG*. Norman, OK, 1987.
- FARRELL T.J., "Life and Art, Chivalry and Geometry in *SG*", *AI*, 2 (1988), 17-33.
- FICHTE Jörg O., "The Middle English Arthurian Verse Romance: Suggestions for the Development of a Literary Typology", *DVLG*, 55 (1981), 567-90.
- HAMILTON R., "Chivalry as Sin in *SG*", *UDR*, 18 (1987), 113-117.
- HOWARD Donald R., "Structure and Symmetry in *Sir Gawain*", *Speculum*, 39 (1964), 425-33.
- HUGHES Derek W., "The Problem of Reality in *SG*", *UTQ*, 40 (1971), 217-35.
- SAPERSTEIN J., "Some Observations on *SG*", *ESA*, 5 (1962), 29-36.
- SHEDD Gordon M., "Knight in Tarnished Armour: The Meaning of '*SG*'", *MLR*, 62 (1967), 3-13.
- SHOAF R.A., *The Poem as Green Girdle: Commmercium in SG*. Gainesville, 1984.
- SMITHERS G.V., "What *SG* is About", *MAE*, 32 (1963), 171-89.
- SREBNICK W., "SG and Late Medieval Aristocratic Culture", *MHLS*, 12 (1989), 13-23.
- TAYLOR P.B., "Blysse and blunder: Nature and Ritual in *SG*", *ES*, 50 (1969), 165-75.

Plusieurs critiques voient dans le poème une intention satirique, et estiment que le poète s'attaque, à travers Gauvain, à l'idéal courtois tel qu'il est représenté par la cour d'Arthur. Cet idéal est jugé rigide et démodé (Broes, 1965), irréaliste (Barron, 1981), voire absurde (Baughan, 1950). Certains considèrent que le poète le critique avec bienveillance (Busby, 1983), avec humour et ironie (Saperstein, 1962), avec une certaine ambiguïté (Fichte, 1981), ou de façon plus radicale. Pour Benson (1965) la chevalerie se prend trop au sérieux, et la vertu de courtoisie dont elle fait tant de cas est en réalité triviale ; le poème est à la fois une affirmation et une critiques des valeurs des romances. Selon Shedd (1967), le poète révèle les faiblesses de l'idéal chevaleresque. Hughes (1971) estime que le code de Camelot est artificiel et faux, et qu'il s'agit d'une civilisation qui s'est écartée des idéaux chrétiens. Selon Shoaf (1984), l'oeuvre propose un moyen terme entre des vertus chevaleresques dépassées et les réalités commerciales du XIVe siècle. La véritable chevalerie est considérée comme incompatible avec les intérêts économiques, commerciaux ou personnels ; mais le vocabulaire commercial utilisé à Hautdesert, la facilité avec laquelle Gauvain adopte la ceinture, montrent la contradiction entre idéal et réalité, due au fait que l'aristocratie dépendait de cette économie qu'elle méprisait (Srebnick, 1989). Selon Clein (1987) le poème reflète les dilemmes qui se posaient aux

chevaliers du XIVe siècle : par exemple, faut-il faire face à la mort dans une attitude de défi héroïque, ou d'acceptation chrétienne?

Certains voient dans le poème un conflit entre idéaux chevaleresques et chrétiens : c'est le cas de Smithers (1963) ou Howard (1964). Selon Taylor (1969) le rituel courtois n'est pas mauvais en soi, mais la cour s'attache au rituel pour lui-même, et Gauvain en oublie les obligations spirituelles. Pour Blanch (1982) la cour d'Arthur, comme le suggèrent les images de liens que l'on trouve au début du poème, s'attache à des choses extérieures, emblèmes d'orgueil, plutôt qu'aux véritables valeurs chrétiennes.

Hamilton (1987) juge que Gauvain, confondant code chevaleresque et religieux, tente d'atteindre la perfection par la chevalerie, mais échoue. Pour Farrell (1988) le pentacle représente l'ordre de la chevalerie, dont le poème illustre l'échec ; l'esquisse d'une cérémonie d'adoubement accompagne le don de la ceinture, Gauvain étant ainsi initié à un nouvel ordre de chevalerie qui met l'accent sur l'humilité plutôt que sur la perfection.

Pour d'autres critiques au contraire le résultat de l'épreuve est favorable au code chevaleresque. Christmas (1974) estime que la faute de Gauvain est mineure : le héros apparaît comme l'incarnation des vertus chevaleresques, et le chevalier vert le félicite de son succès.

## B) La courtoisie

- BREWER D.S., "Courtesy and the *Gawain-Poet*", in *Patterns of Love and Courtesy: Essays in Memory of C.S. Lewis*, Ed. John Lawlor, Londres, 1966, 54-85.
- BREWER D.S., "The *Gawain-Poet* : A General Appreciation of Four Poems", *EIC*, 17 (1967), 130-42.
- DONNER Morton, "Tact as a Criterion of Reality in *SG*", *PLL*, 1 (1965), 306-15.
- KITILEY J.F., "The *De Arte Honestate Amandi* of Andreas Capellanus and the Concept of Courtesy in *SG*", *Anglia*, 79 (1961), 7-16.
- MATSUI Noriko, "Allegory of Courtesy in *Pearl* and *SG*", *SEL* (1971), 123-40.
- NICHOLLS J., *The Matter of Courtesy: Medieval Courtesy Books and the Gawain-Poet*. Cambridge, 1985.
- SHIPPEY T.A., "The Uses of Chivalry: 'Erec' and 'Gawain'", *MLR*, 66 (1971), 241-50.
- STOKES Myra, "SG: Fitt III as Debate", *NMS*, 25 (1981), 35-51.
- Brewer (1966) étudie ce concept dans les différents poèmes du manuscrit : la courtoisie, résultant autant de l'éducation (aristocratique) que de la nature, résume les vertus de Gauvain, et c'est donc par là qu'il peut être attaqué et testé. Dans les quatre poèmes il y a tension entre désir égoïste et maîtrise de soi (et donc courtoisie) (Brewer, 1967). Matsui (1971) souligne l'ambivalence de la

notion de courtoisie, car le poète combine sous ce nom conceptions terrestre et céleste.

Pour Shippey (1971) le but social de la chevalerie est la création de la joie : la gaieté, base de la courtoisie de Gauvain et de Camelot, est une vertu superficielle qui dissimule souvent l'anxiété. Donner (1965) va plus loin en considérant que le tact de Gauvain dans ses relations avec les autres est la marque d'une société sophistiquée où un masque de faux-semblant dissimule la réalité. Nicholls (1985) fait remarquer que la courtoisie avec laquelle Bertilak, puis sa femme, traitent Gauvain, limite sa liberté d'action.

Les conversations entre Gauvain et la dame forment un débat sur la signification de la courtoisie, obéissant aux lois du genre (Stokes, 1981). Kiteley (1961) estime que le poète critique implicitement l'idée corrompue que la dame se fait de la courtoisie, et qu'il s'agit pour Gauvain d'une vertu essentiellement chrétienne.

### C) Héroïsme passif

HARK Ina Rae, "Gawain's Passive Quest", *Comitatus*, 5 (1974), 1-13.

MANN Jill, "Sir Gawain and the Romance Hero", *Heroes and Heroines in Medieval English Literature, Presented to André Crépin*, Cambridge, 1994, 105-118.

Hark (1974) souligne l'aspect passif de la quête de Gauvain, qui ne va pas combattre mais recevoir un coup. Selon Mann (1994) Gauvain, typique en cela des héros de roman, fait preuve d'un "héroïsme passif" qui se traduit par la soumission à une situation qui n'est ni comprise ni maîtrisée : agir serait bien plus facile ; la faute de Gauvain, l'acceptation de la ceinture, est due au fait qu'il essaie de contrôler la situation au lieu de s'y abandonner ; dans la perspective de l'héroïsme passif, l'acceptation de l'échec (adoption de la ceinture comme emblème) devient une marque de succès.

## IV.2. Civilisation et nature

### A) La cour d'Arthur et le chevalier vert

ASHLEY K.M., "Bonding and Signification in *SG*", *Text & Matter: New Critical Perspectives of the Pearl-Poet*, ed. R.J. Blanch & J.N. Wasserman, New-York, 1991, 213-219.

BENSON L.D., *Art and Tradition in SG*, New Brunswick, N.J., 1965.

BURROW J.A., *A Reading of "SG"*, Londres, 1965.

KASKE R.E., "SG", *MRS*, (1979), 24-44.

MACHANN C., "A Structural Analysis of the English Gawain Romances", *Neophil-66* (1982), 629-37.

SUZUKI E., "A Note on the Age of the Green Knight", *NM*, 78 (1977), 27-30.

TAMBLING Jeremy, "A More Powerful Life: *SG*", *HQ*, 9 (1981), 1-23.

Pour Benson (1965) le chevalier vert symbolise à la fois la vitalité de la jeunesse [mais c'est un homme d'âge mûr, cf Suzuki (1977)] et le violent "sauvage", ennemi des chevaliers de l'artificialité de la cour ; les chevaliers d'Arthur sont incapables de faire face au monde naturel qu'il représente. Tambling (1981) met l'accent sur la vitalité et l'énergie du chevalier vert, qui symbolise les forces naturelles dont Gauvain apprend la valeur. Kaske (1979) estime que le chevalier vert représente la nature, sa femme et Morgane les deux faces de la fortune : nature et fortune réunies gouvernent le monde

Burrow (1965) voit dans le poème la représentation d'un conflit entre l'ordre divin reflété dans les idéaux chevaleresques, et les forces naturelles. Pour Machann (1982), Gauvain fonctionne comme médiateur entre deux royaumes opposés, celui d'Arthur (ordre et christianisme) et celui de Morgane (nature et paganisme). Selon Ashley (1991) l'impression première est que la nature (représentée par le chevalier vert) et la culture (la cour d'Arthur) sont deux mondes séparés, mais le poète estompe systématiquement cette distinction.

### B) Christianisme et paganisme

McALINDON T., "Comedy and Terror in Middle English Literature: The Diabolical Game", *MLR*, 60 (1965), 323-32.

McAlindon (1965) voit dans le poème une lutte entre christianisme et paganisme : Gauvain, héros chrétien, fait face à un adversaire surnaturel en risquant son corps et son âme, et il est sauvé par son obéissance aux lois de Dieu au cours de la tentation, et par la grâce acquise par sa confession.

### C) Interprétation mythique

CRANE J.K., "The Four Levels of Time in Sir Gawain", *AmM*, 10 (1969), 65-80.

LEWIS C.S., "The Anthropological Approach," in *English and Medieval Studies Presented to J.R.R. Tolkien on the Occasion of His Seventieth Birthday*, ed. Norman Davis and C.L. Wrenn (Londres: Allen & Unwin, 1962), 219-310.

NITZE William A., "Is the Green Knight Story a Vegetation Myth?", *MP*, 33 (1936), 351-66.

SPEIRS J., "SG", *Scrutiny*, 16 (1949), 274-300.

Nitze (1936) voit dans l'histoire du chevalier vert un rituel de végétation. Speirs (1949) associe lui aussi le poème à un rituel lié aux saisons. Pour Crane (1969), selon le temps "cosmique" le Nouvel An est une époque de recreation et de purification, et le défi du chevalier vert représente le retour au désordre du chaos.

Lewis (1962) critique au contraire ce type d'approche et estime qu'elle est d'un intérêt limité dans l'interprétation d'une oeuvre littéraire.

#### IV.3. Schéma de conte populaire

LUTTRELL Claude, "The Folk-Tale Element in *SG*", *SP*, 77 (1980), 105-27.

Luttrell (1980) rapproche le poème d'un type de conte populaire dans lequel le héros séjourne au château d'un être maléfisant qui lui impose chaque jour une tâche qui doit être terminée à son retour, et que le héros parvient à accomplir grâce à l'aide de la fille de son hôte ; dans le poème, les baisers de la dame permettent à Gauvain de tenir ses engagements.

#### IV.4. Interprétations psychologiques et allégoriques

##### A) Pèlerinage de la vie humaine, imitation du Christ

- ANDERSON J.J., "Gawain and the Hornbook", *N&Q*, 37 (1990), 160-63.  
 BENSON C. David, "John Mirik and the Green Knight's Christmas", *BSUF*, 20, iii (1979), 13-15.  
 BRASWELL M.F., "Confession as Characterization in the Literature of 14th Century England", *The Medieval Sinner: Characterization and Confession in the Literature of the English Middle Ages*. Rutherford, New Jersey, 1983.  
 LEIGHTON J.M., "Christian and Pagan Symbolism and Ritual in *SG*", *Theoria*, 43 (1974), 49-62.  
 LEVY B.S., "Gawain's Spiritual Journey: Imitation of Christ in Sir Gawain", *AnM*, 6 (1965), 65-100.  
 LONGO J.A., "SG: The Christian Quest for Perfection", *MMS*, 11 (1967), 57-85.

OJJI Takero, "Catholicism in *SG*", *SEL*, 51 (1974), 5-21.

SCHNYDER H., *SG: An Essay in Interpretation*. Berne, 1961.

Schnyder (1961) considère le poème comme une allégorie correspondant au pèlerinage de la vie humaine : les contrées sauvages que traverse Gauvain symbolisent l'état de son âme, assaillie de tentations (les différents ennemis qu'il combat) auxquelles il résiste ; l'arrivée au château représente la découverte de Jérusalem en lui-même ; le voyage vers la chapelle verte est une descente aux enfers. Pour Levy (1965) le thème du poème est la "circoncision spirituelle" (le Jour de l'An étant la fête de la circoncision), c'est-à-dire le passage de l'orgueil à l'humilité et l'imitation du Christ. Selon Longo (1967) les métaphores du pèlerinage et de la bataille entre chevaliers mettent en lumière le thème de base du poème, la quête de la perfection dans une optique chrétienne. Leighton (1974) estime lui aussi que Gauvain doit apprendre la signification réelle des valeurs chrétiennes, loin de l'ambiance familière et confortable de la cour d'Arthur.

Anderson (1990) signale que les prières prononcées par Gauvain (Notre-Père, Ave, Credo) sont contenues dans les catéchismes les plus élémentaires, et en conclut [peut-être hâtivement] que la foi de Gauvain manque de maturité ; Benson (1979) montre la même attitude critique en jugeant qu'en célébrant Noël les chevaliers accordent plus de place au divertissement qu'à la ferveur religieuse.

Selon Braswell (1983) Gauvain est un pécheur que les questions d'un confesseur (le chevalier vert) mènent à prendre conscience de sa faute et à faire pénitence. Ojji (1974) met lui aussi l'accent sur la piété de Gauvain et le caractère pénitentiel du poème.

##### B) Interprétation psychanalytique

BREWER D., "The Interpretation of Dream, Folktales and Romance with Special Reference to *SG*", *MM*, 77 (1976), 569-81.

BREWER Derek, "Medieval Literature, Folk Tale and Traditional Literature", *DOR*, 11 (1981), 243-56.

DOSSETOR R.F., *SG: The Myth of an Intuitive*. Londres, 1942.

FREEDMAN A. & THORMANN J., "SG: The Anatomy of Chastity", *Aml*, 45 (1988), 389-410.

MANNING Stephen, "A Psychological Interpretation of *SG*", *Criticism*, 6 (1964), 165-77.

RUDNYTSKY Peter L., "SG: Oedipal Temptation", *Aml*, 40 (1983), 371-383.

Pour Manning (1964), les différents personnages du poème représentent des aspects de l'esprit humain : Gauvain est le moi, et le chevalier vert, personnage surhumain et démoniaque, est son ombre. Dossetor (1942) donne lui aussi une lecture jungienne du poème.

Brewer (1976, 1981) puis Rudnytsky (1983) et Freedman & Thormann (1988) voient dans le chevalier vert une figure paternelle ambivalente, dans Morgane et la femme de Bertilak deux figures représentant les aspects hostile et séducteur de la mère. Pour Brewer (1976) la cour d'Arthur représente la liberté hors de la famille, et Arthur est l'idéalisation du fils marié et indépendant. Rudnytsky rapproche le poème du mythe d'Oedipe : Gauvain accepte la ceinture parce qu'il désire la possession exclusive de la mère ; en la recevant des mains de Bertilak il internalise la loi du père, le surmoi. Freedman & Thormann considèrent que Gauvain accepte le père mais rejette la mère, et que ses compagnons se montrent aussi misogynes que lui.

##### C) Rite de passage

BREWER D., "The Interpretation of Dream, Folktales and Romance with Special Reference to *SG*", *MM*, 77 (1976), 569-81.

COLEMAN A., "Francis Macomber and Sir Gawain", *AmN&Q*, 19 (1981), 70.

- GIACCHERINI Enrico, "Gawain's Dream of Emancipation". P. Boitani & A. Torti, *Literature in Fourteenth-Century England: The J.A.W. Bennett Memorial Lectures, Perugia, 1981-1982*. Tübingen, 1983, 65-82.
- JOHNSON L.S., *The Voice of the Gawain Poet*. Madison, 1984, 37-96, 243-53.
- MOORMAN C., "Myth and Mediaeval Literature : SG", *MS*, 18 (1956), 158-72.
- MOORMAN Charles, *A Knight There Was: The Evolution of the Knight in Literature*. Lexington: University of Kentucky Press, 1967.
- PATRICK M.S., "A Reading of SG", *BSUF*, 24 (1983), 27-33.
- WEISS Victoria Louise, "The Medieval Knighthood Ceremony in SG", *ChauR*, 12 (1978), 183-89.
- WRIGLEY Christopher, "SG: The Underlying Myth", *Studies in Medieval English Romances: Some New Approaches*, ed. D. Brewer, Cambridge, 1988.
- ZIMMER Heinrich, *The King and the Corpse: Tales of the Soul's Conquest of Evil*. New-York, 1948, 2e éd. 1956, 67-95.

Selon Moorman (1956) le poète utilise le mythe du voyage de l'innocence vers la connaissance ("rite de passage") pour démontrer l'importance de la chasteté et de la loyauté, et laisser pressentir l'effondrement inévitable de la Table Ronde. De manière plus générale le voyage du chevalier errant, au Moyen-Age, représente le passage de l'ignorance de la jeunesse à la maturité, la connaissance de soi et la rédemption (Moorman, 1967). Selon Brewer (1976) Gauvain atteint l'âge adulte en maîtrisant ses instincts naturels. Zimmer (1956) voit lui aussi dans le poème l'initiation du héros à travers un schéma de mort et renaissance ; le chevalier vert représente la mort, sa femme la vie. Giaccherini (1983) interprète le poème comme un psychodrame traitant du passage de l'adolescence à l'âge adulte et à l'indépendance : voyage dans la psyché profonde, rencontre avec des projections de figures parentales, mort symbolique et renaissance. Wrigley (1988) estime que le poème traite de l'adolescence, et que les scènes de tentation ne testent pas la chasteté du héros mais son degré de maturité sexuelle ; le troisième jour Gauvain a besoin de l'aide de la Vierge pour résister : alors a lieu l'initiation proprement dite, avec affrontement de la mort et castration symbolique (la blessure infligée à Gauvain représente la circoncision).

Coleman (1981) préfère voir dans le poème une initiation à la chevalerie, dans laquelle le chevalier vert joue le rôle d'initiateur, et où Gauvain doit maîtriser sa peur, ce qui fait partie de la cérémonie. Weiss (1978) signale des parallèles entre la cérémonie de l'adoubement et la rencontre finale avec le chevalier vert. Johnson (1984) souligne le mouvement cyclique des civilisations, de la nature et de l'année liturgique, et la renaissance symbolique de Gauvain qui passe d'une chevalerie superficielle à une chevalerie intérieure.

Pour Patrick (1983) le poème est un voyage intérieur vers la maturité spirituelle, à travers le cycle de vie, mort et renaissance dont

Gauvain fait l'expérience ; tandis que Camelot reste prisonnier d'un monde changeant et fragmenté, Gauvain trouve sa place dans le monde de l'éternité et de la stabilité.

#### D) Reconnaissance de l'imperfection humaine

- BURNLEY J.D., "SG, lines 3-7", *N&Q*, 218 (1973), 83-84.
- BURROW J.A., "SG", *Medieval Literature: Chaucer and the Alliterative Tradition* I (1), ed. B. Ford. Harmondsworth, 1982.
- DAVENPORT W.A. *The Art of the Gawain-Poet*. Londres, 1978.
- DAVID Alfred, "Gawain and Aeneas", *ES*, 49 (1968), 402-09.
- CHAMPION Larry S., "Grace Versus Merit in SG", *MLQ*, 28 (1967), 413-25.
- GREEN D.H., "Structural Irony", *Irony in the Medieval Romance*. Cambridge, 1979, 326-58.
- HARK Ina Rae, "Gawain's Passive Quest", *Comitatus*, 5 (1974), 1-13.
- HORGAN A.D., "Gawain's Pure Pentaungel and the Virtue of Faith", *MÆ*, (1987), 310-16.
- HOWARD Donald R., "Chivalry and the Pride of Life: SG", *The Three Temptations: Medieval Man in Search of the World*. Princeton, 1966.
- LEPOW L., "The Contrasted Courts in SG", *The Medieval Court in Europe*, ed. E.R. Haymes, Munich, 1986, 200-208.
- MORGAN H.E., "To be her servant sonly : Gawain's Service", *ES*, 11 (1985), 273-81.
- NEAMAN Judith S., "Sir Gawain's Covenant : Truth and *Timor Mortis*", *PQ*, 55 (1976), 30-42.
- OJJI Takero, "Catholicism in SG", *SEL*, 51 (1974), 5-21.
- SANDERLIN George, "Gawain and Aeneas: Hints of the Anti-Hero", *LangQ*, 23 (1-2) (1984), 13-14.
- SPEARING A.C. *The Gawain-Poet. A Critical Study*. Cambridge, 1970.

Le thème de l'imperfection est évoqué dès le début du poème, dans l'allusion à Enée qui reste, malgré sa "tricherie", "pe trewest on erthe". Mais certains critiques, gênés par la collocation inhabituelle de ces deux mots, suggèrent de voir dans le personnage mentionné à Anténor et non Enée. David (1968) estime au contraire que, d'un point de vue linguistique, la phrase fait référence à Enée : l'expérience de Gauvain reflète celle d'Enée, et tous deux émergent purifiés de leur épreuve. Burnley (1973) démontre que le traître est bien Enée en comparant le passage avec une phrase de *Cleanness* bâtie sur le même schéma syntaxique. Sanderlin (1984) souligne le fait que Gauvain et Enée ont tous deux des faiblesses qui peuvent faire songer à la notion moderne d'anti-héros. Spearing (1970) voit dans tous les poèmes du manuscrit (*SG*, *Pearl*, *Cleanness*, *Patience*), un même schéma de base : confrontation d'un être humain, créature non héroïque mais aspirant à l'héroïsme, avec un personnage surhumain

devant lequel il se trouve sans défense et qui, en lui pardonnant sa faute, diminue sa stature et le rend partiellement comique.

Champion (1967) estime que le poème traite de la question, fort débattue au XIV<sup>e</sup> siècle, de savoir si le salut s'acquiert par la grâce ou par les oeuvres : Gauvain tente de se sauver par lui-même grâce à la ceinture, mais échoue, et reconnaît qu'il dépend d'une aide extérieure pour son salut. Selon Horgan (1987) le mot *trawþe* signifie "foi" aux sens biblique et théologique du mot : sans la grâce divine l'effort humain seul ne peut aboutir. Gauvain apprend qu'être homme signifie être fautif et avoir besoin de la grâce : Gauvain et les chevaliers de la Table Ronde sont les meilleurs d'un monde d'après la Chute (Morgan, 1985). Ojji (1974) souligne l'importance de la pénitence qui permet au héros de se racheter, thème important au XIV<sup>e</sup> siècle. Selon Neaman (1976) la liturgie associée aux fêtes mentionnées dans le poème (en particulier la fête de la Circoncision le 1<sup>er</sup> janvier) met l'accent sur la mortalité de l'homme et la nécessité d'une renaissance spirituelle à travers la pénitence.

Howard (1966) estime que le rire par lequel se termine le poème montre que la perfection des idéaux chevaleresques est impossible à atteindre. Pour Green (1979) aussi, l'ironie du poème sert à définir les valeurs chevaleresques et à mettre en lumière l'incapacité des hommes à atteindre l'idéal. Selon Hark (1974), la quête de Gauvain lui permet de découvrir qu'il n'est pas un être parfait, mais simplement un bon chevalier et un être humain faillible. Burrow (1982) considère qu'on ne peut faire face aux complexités de la vie que par une complète intégrité, et que même le chevalier au pentacle n'y parvient pas tout à fait.

Pour Lepow (1986) la cour d'Arthur, encore innocente, ignore les limitations imposées à l'homme, tandis que celle de Bertilak, réaliste, a conscience de son imperfection mais aussi des potentialités humaines.

#### E) *Felix culpa*, signification de Noël

- CARRIERE J.L., "SG as a Christmas Poem", *Comitatus*, 1 (1970), 25-42.  
 HAINES V.Y., "Allusions to the *Felix Culpa* in the Prologue of SG", *RUO*, 44 (1974), 158-77.  
 HAINES V.Y., *The Fortunate Fall of Sir Gawain: The Typology of SG*, Washington, 1982.  
 LENZ J.M., "A Kingdom Ransomed, a Kingdom Destroyed", *The Promised End: Romance Closure in the Gawain Poet, Malory, Spenser and Shakespeare*, New-York, 1986, 29-56, 127-29.  
 SIMS James H., "Gawayne's Fortunate Fall in SG", *Orbis Litterarum*, 30 (1975), 28-39.

Haines (1974) relève dans le prologue des allusions à la *felix culpa* (faute d'Adam, heureuse en ce sens qu'elle a permis la rédemption de la race humaine). Il développe cette idée (1982) et indique que la faute de Gauvain rend possibles pénitence, pardon et grâce : c'est pourquoi la cour d'Arthur fête la chute de Gauvain. Sims (1975) estime lui aussi que l'expérience de Gauvain reproduit celle d'Adam : Gauvain atteint la vraie perfection en succombant à des tentations qui détruisent sa fausse perfection première.

Pour Carrière (1970), à travers la reconnaissance de son imperfection Gauvain apprend la signification de Noël : par son Incarnation, le Christ a sauvé l'humanité des conséquences du péché originel.

Lenz (1986) estime que le blâme qui s'attache à Gauvain est mitigé par la mention du Christ à la fin du poème, ce qui suggère que Gauvain lui aussi fonctionne comme rédempteur.

#### IV.5. Gauvain et la cour d'Arthur comprennent-ils la leçon?

- ANDERSON J., "The Three Judgments and the Ethos of Chivalry in SG", *Chaur*, 24 (1990), 337-55.  
 ARTHUR G. Ross, *Medieval Sign Theory and SG*. Toronto, 1987.  
 BAKER I., *The King's Household in the Arthurian Court from Geoffrey of Monmouth to Malory*. Washington, 1937.  
 BLANCH R.J., "Games Poets Play: The Ambiguous Use of Colour Symbolism in SG", *NMS*, 20 (1976), 64-85.  
 BURROW J.A., *A Reading of "SG"*. Londres, 1965.  
 CARMICHAEL V., "Green is for Growth: SG's Disjunctive Neurosis", *Assays*, 4 (1987), 25-38.  
 CHAMPION Larry S., "Grace Versus Merit in SG", *MLQ*, 28 (1967), 413-25.  
 CHRISTMAS P., "A Reading of SG", *Neophil*, 58 (1974), 238-47.  
 HOLLIS Stephanie J., "The Pentangle Knight: SG", *Chaur*, 15 (1981), 267-81.  
 JONES Edward T., "The Sound of Laughter in SG", *MS*, 31 (1969), 343-45.  
 LONGSWORTH Robert, "Interpretive Laughter in SG", *PQ*, 70 (1991), 141-47.  
 MOORMAN Charles, *A Knight There Was: The Evolution of the Knight in Literature*. Lexington: University of Kentucky Press, 1967.  
 SCHNYDER Hans, "Aspects of Kingship in SG", *ES*, 40 (1959), 289-94.  
 SCHNYDER H., *SG: An Essay in Interpretation*. Berne, 1961.  
 SHEDD G.M., "Knight in Tarnished Armour: The Meaning of SG", *MLR*, 62 (1967), 3-13.  
 SPEARING A.C. *The Gawain-Poet. A Critical Study*. Cambridge, 1970.  
 STÉVANOVIČ Colette, "Laughter and Courtesy in SG", *Q/W/E/R/T/Y*, 4 (1994), sous presse.  
 TAITT Peter, "Sir Gawain's Double Quest", *RUO*, 45 (1975), 508-17.

TAYLOR P.B., "Gawain's Garland of Girdle and Name", *ES*, 55 (1974), 6-14.

Gauvain est-il un chevalier comme les autres, un moment mis en relief par son aventure mais qui ensuite reprend sa place parmi les autres (Burrow, 1965)? Est-il le meilleur de tous (Baker, 1937)? Est-il le seul de la cour d'Arthur qui ne soit pas corrompu par la prospérité et l'orgueil (Schnyder, 1961)?

Gauvain subit son apprentissage au nom de toute la cour, et la ceinture qu'il rapporte de son aventure est adoptée, à son exemple, par tous les chevaliers. Schnyder (1959) indique que le poème ne concerne pas Gauvain seulement mais aussi Arthur, jeune, immature, orgueilleux, irresponsable, et qui mérite une leçon ; il va jusqu'à rapprocher la fête à la cour d'Arthur du festin de Balthazar dans *Cleanness*.

Les opinions varient quant à savoir si Gauvain, et plus encore la cour d'Arthur, comprennent la leçon reçue. Ceci est essentiellement dû au fait que beaucoup de critiques interprètent le rire par lequel la cour d'Arthur accueille le récit de Gauvain comme signifiant un désaccord avec le jugement que porte le héros sur sa propre aventure.

Taitt (1975) estime que Gauvain est avant tout embarrassé de la perte de sa réputation, et en portant la ceinture continue à faire preuve d'orgueil. Carmichael (1987) juge Gauvain incapable de changer et de progresser, tandis que le chevalier vert et les courtisans apprécient la complexité de la nature humaine et font preuve d'une plus grande maturité. Pour Hollis (1981), Gauvain juge sa propre faute comme quelque chose d'extérieur à lui-même, et il est incapable de se considérer autrement qu'en tant que chevalier. Jones (1969) voit dans le rire de la cour au retour de Gauvain un correctif au manque de perspective dont fait preuve le héros.

Pour Taylor (1974) Gauvain prend sa faute trop au sérieux, mais les autres chevaliers commettent l'erreur inverse.

D'autres critiques, comme Shedd (1967), Moorman (1967), Arthur (1987), estiment que les autres courtisans, qui n'ont pas subi l'initiation de Gauvain, ne peuvent pas comprendre son expérience. Pour Christmas (1974) le rire de la cour tend à détruire le code chevaleresque qui est la raison de vivre de Gauvain.

Selon Spearing (1970) le poème est volontairement ambigu et deux interprétations sont possibles : soit Gauvain a raison dans son appréciation, et la réaction de Camelot est ironique ; soit Gauvain ne sait pas juger sa propre conduite, et le rire de Camelot est une réaction saine. Longsworth (1991) se refuse de même à interpréter le rire qui joue un rôle si important dans le poème : exprime-t-il approbation ou dérision? Anderson (1990) estime que les trois jugements portés sur l'expérience de Gauvain (ceux du héros lui-même, de Camelot, et du

chevalier vert) sont présentés par le poète sans hiérarchisation, de sorte que c'est au lecteur de choisir. Blanch (1976) met de même l'accent sur l'ambiguïté, en particulier au niveau du symbolisme des couleurs, ambiguïté telle qu'il est illusoire de chercher un sens : l'élément ludique prédomine.

Quelques critiques estiment au contraire que les jugements portés par Gauvain et par la cour ne sont pas contradictoires. Champion (1967) considère que l'adoption de la ceinture verte signifie que la cour reconnaît la vérité dont Gauvain fait l'expérience. Pour Stévanovitch (1994) le rire de la cour a pour but de réconforter Gauvain et non de se moquer de lui ; il implique qu'Arthur et ses chevaliers partagent le point de vue de Gauvain sur son aventure, et qu'ils adoptent la ceinture comme emblème parce qu'ils considèrent que la faillabilité humaine mise en lumière chez Gauvain les touche également.

## V. LE CHEVALIER VERT ET SON ENTOURAGE

### V.1. Le chevalier vert

- BENSON L.D., *Art and Tradition in SG*, New Brunswick, N.J., 1965.
- BERGNER Heinz, "The Two Courts: Two Modes of Existence in *SG*", *ES*, 67 (1986), 401-16.
- BESSERMAN Lawrence, "The Idea of the Green Knight", *ELH*, 53 (1986), 219-39.
- BRANFORD William, "Bercilak de Hautdesert: An Interrogation of the Green Knight", *ESA*, 7 (1964), 54-64.
- CURLEY Michael J., "A Note on Bertilak's Beard", *MP*, 73 (1975), 69-73.
- DEAN Christopher, *SG*, 2231-2232", *Explicator*, 22 (1964), n° 67.
- HARRIS V., "Bertilak the Fox : A Reassessment of the Character of the Green Knight", *Studies in English*, 3 (1972), 1-18.
- KRAPPE A.H., "Who Was the Green Knight?", *Speculum*, 13 (1938), 206-15.
- LEVY B.S., "Gawain's Spiritual Journey: Imitation of Christ in Sir Gawain", *AnM*, 6 (1965), 65-106.
- LONG Charles, "Was the Green Knight Really Merlin?", *Interpretations*, 7 (1975), 1-7.
- MAGOUN F.P., "Sir Gawain and Medieval Football", *ES*, 19 (1937), 208-09.
- MURPHY M., "North: The Significance of a Compass Point in some Medieval English Literature", *Lore and Language*, 3 (1983), 65-76.
- PEARCE T.M., "Sir Gawain and the Hostess", *AmN&Q*, & (1963), 70-71.
- PERRYMAN J., "Decapitation Drama in *SG*", *DQR*, 8 (1978), 283-300.
- PUHVEL M., "Art and the Supernatural in *SG*", *Arthurian Literature*, 5 (1985), 1-69.



- PLUMMER John, "Signifying the Self: Language and Identity in *SG*", *Text & Matter: New Critical Perspectives of the Pearl-Poet*, ed. R.J. Blanch & J.N. Wasserman, New-York, 1991.
- POLLARD William F. Jr., "Images of the Apocalypse in *Gawain and the Green Knight*", *Proceedings of the Patristic Mediaeval and Renaissance Conference*, 3 (1978), 85-93.
- RANDALL Dale B. J., "Was the Green Knight a Fiend?", *SP*, 57 (1960), 479-91.
- ROBERTSON D.W. Jr., "Why the Devil Wears Green.", *MLN*, 69 (1954), 470-2.
- SMITHERS G.V., "What *SG* is About", *MAE*, 32 (1963), 171-89.
- STONE Brian, *SG*, 2e ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.
- SUZUKI Eiichi, "The Green Knight As Enigma", *ESELL*, 51-52 (1967), 96-116.
- THIEBAUX M., "Sir Gawain, the Fox Hunt, and Henry of Lancaster", *MM*, 71 (1970), 469-79.
- WADE Sidney, "An Analysis of the Similes and their Function in the Characterization of the Green Knight", *MM*, 87 (1986), 375-81.
- WHITE B., "The Green Knight's Classical Forebears", *MM*, 66 (1965), 112-19.
- ZALETEL Cora, "The Green Knight as Thor", *ERSR*, 32(4) (1984), 28-38.

De nombreux critiques associent le chevalier vert au diable. Selon Krappe (1938) le personnage était à l'origine un démon des enfers celtique (d'où la couleur verte et la branche de houx). Randall (1960) explique que le vert était associé à l'autre monde, aux morts et aux fées, le diable étant souvent représenté comme un chasseur vêtu de vert ; le chevalier vert est gigantesque, porte une branche de houx (mauvais présage), et vit dans le nord, près de la chapelle verte et de sa rivière bouillonnante ; il se comporte comme le tentateur diabolique d'un chevalier chrétien. Stone (1974) voit dans le chevalier vert le type de démon qui tente "à l'intérieur du système" et pour Dieu ; sa hache et sa couleur symbolisent la vérité, mais le vert l'associe aussi à l'homme vert et au sauvagement de la tradition médiévale, qui s'opposent respectivement au christianisme et à l'ordre féodal. Pour Levy (1965) les deux femmes représentent le péché, et le chevalier vert est le diable : ses yeux rouges sont un trait démoniaque - White (1965) rappelle au contraire que dans les manuels de physiologie les yeux rouges sont un signe de force, de courage et de virilité. Robertson (1954) estime que le chevalier vert n'est pas un diable, mais que le vert, couleur des chasseurs, convient au diable qui est un chasseur d'hommes. Selon Smithers (1963) la chapelle verte est une image inversée des ermitages arthuriens, et représente l'aspect démoniaque du chevalier vert. Pour Puhvel (1985) le chevalier vert n'est pas une créature surnaturelle mais magique, munie d'une tête détachable (idée déjà suggérée par Perryman, 1978) ; il suggère en outre que le château pourrait être illusion, et n'aurait pas une existence permanente.

Harris (1972) estime que Bertilak et Morgane se comportent avec la traîtrise et la lâcheté caractéristiques du renard, et Pearce (1963) compare la ruse de la châtelaine à celle d'un renard.

D'autres mettent l'accent sur l'ambiguïté du chevalier vert. Pour Branford (1964), la description du personnage est pleine de complexité ; le nom de Hautdesert peut se comprendre de trois manières (ermitage, désert, mérite), toutes trois valables. Besserman (1986) insiste sur la dualité du personnage, à la fois bon et mauvais, le comparant avec le Christ en qui coexistent deux natures, humaine et divine. Suzuki (1967) estime que le chevalier vert est avant tout, et délibérément, énigmatique. Wade (1986) note dans la description du personnage un équilibre entre les images tirées du monde naturel et celles du monde de la cour, cet équilibre illustrant l'un des thèmes principaux du poème, le paradoxe. Pour Plummer (1991) l'ambiguïté que présente l'apparence du chevalier vert, à la fois sauvage et civilisé, oblige à faire un effort pour déchiffrer les signes qui l'accompagnent.

Zaletel (1984) considère que le chevalier vert s'inspire du dieu germanique Thor. Long (1975) envisage une identification avec l'enchanteur Merlin.

Pour expliquer le fait que les chevaliers d'Arthur repoussent du pied la tête coupée du chevalier vert, Magoun (1937) cite un cas où des meurtriers jouent au football avec la tête de leur victime (début XIVe). White (1965) évoque, dans la poésie latine classique, des exemples de la croyance qu'une tête coupée continuait à vivre. Benson (1965) rapproche cet épisode du *Livre de Caradoc* où le décapité remet immédiatement sa tête sur ses épaules : certains personnages possédant des pouvoirs magiques ne pouvaient conserver la vie après avoir été décapités que s'ils remettaient immédiatement leur tête en place, et les compagnons d'Arthur pensaient (à tort) que c'était le cas du chevalier vert. Dean (1964) explique le fait que le chevalier vert saute par-dessus la rivière en s'appuyant sur sa hache par la croyance que l'eau courante défaisait les enchantements.

Certains considèrent le chevalier vert de manière plus positive. Le Nord est le domaine du diable et l'emplacement de l'enfer ; c'est aussi, estiment ceux du Sud, un endroit où vivent des gens non civilisés : mais Gauvain, voyageant vers le Nord pour rencontrer le chevalier vert, se trouvera en présence d'une société sophistiquée, tandis que la chevalerie du Sud se montrera imparfaite (Murphy, 1983). Bergner (1986) analyse les différences entre les deux cours d'Arthur et de Bertilak : faut-il voir là une distinction entre capitale et cour de province ?

Thiébaux (1970) mentionne un livre de confession et de dévotion composé par Henry, duc de Lancaster (*Le Livre de Seyntz Medicines*)