

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

## FETES ET SAISONS DANS SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT

Pour le lecteur moderne qui découvre *Sir Gawain*, le poème a la tonalité générale d'une fête toujours renouvelée enveloppant personnages et situations d'un nuage de chaleur et de sociabilité, dont le rassurant cocon n'est brisé qu'aux rares fois où le héros, seul, se déplace d'une cour à l'autre en faisant étape à la chapelle verte. On a l'impression de revivre un *Conte de Noël* dont le personnage principal ne manquerait pas de traverser quelques péripéties suffisamment déplaisantes pour l'"humaniser", dans le sens le plus flou et le plus général du terme.

Impression renforcée par le fait que, contrairement à d'autres récits arthuriens - on pense essentiellement au *Morte Darthur* de Malory - l'auteur du *Gawain* s'étend à l'envi sur les épisodes festifs, n'omettant pas plus la description des décors ou des vêtements d'apparat que celle des mets, des chants et des danses admirés tant à la cour d'Arthur qu'à son double de Hautdésert.

Cette atmosphère festive permanente est en outre solidement ancrée dans la temporalité du récit : d'un Nouvel An à l'autre, le déploiement de l'aventure est scandé par la référence régulière aux fêtes liturgiques - Noël, la Saint-Michel, la Toussaint, la Saint-Jean d'hiver - qui fournissent les seuls repères chronologiques précis, en l'absence de toute référence au jours et au mois de l'année. Mais ce temps liturgique est plus qu'une simple grille neutre guidant héros et auditeurs : les connotations et les coutumes propres à chaque fête confèrent

leurs tonalités changeantes entre fête des morts et Nativité, solitude et sociabilité, à un récit en perpétuelle oscillation entre jeu et sérieux, serment et trahison, attente et aventure.

Seul autre marquage temporel : le passage des saisons qui, si elles ne servent pas à dater précisément l'action, permettent de la situer dans un temps météorologique et dans un paysage naturel qui, servant de décor au voyage de Gawain, accompagne, voire suggère, ses humeurs : les fêtes et les saisons, au carrefour du ponctuel et du durable, se déploient entre l'expression du cadre extérieur du récit et celle du paysage intérieur du héros. Il s'agira donc pour nous d'examiner la temporalité festive qui forme la structure même du récit, avant d'explorer dans quelle mesure le déroulement de cette année unique où alternent réjouissances et privations, reflète également l'itinéraire personnel de Gauvain.

\* \* \*

## I. LA TEMPORALITE FESTIVE DANS SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT :

Le temps liturgique du poème n'épuise pas la totalité de sa dimension temporelle : il se combine au temps du mythe et au temps de l'aventure chevaleresque, spécifique de la cour d'Arthur.

\*

Afin de ne pas perdre de vue l'ensemble de la construction du poème, et en particulier les nombreux effets d'emboîtement qui y sont orchestrés, n'oublions pas que le temps des fêtes calendaires n'est que le second cadre temporel à apparaître dans

le récit : la première et la dernière strophe introduisent une profondeur supplémentaire en nous plaçant à une toute autre échelle, le temps de la *fondation mythique* de la Grande-Bretagne par Brutus. Cette chronologie concentrée qui passe de la chute de Troie à un Nouvel An de la cour d'Arthur et inversement lors de la cent unième strophe est - entre autres - pour l'orateur un moyen d'attirer l'attention des auditeurs tout en introduisant dans le récit le thème du héros, du traître, parfois incarnés dans la même personne - première suggestion de cette ambiguïté-ambivalence des rôles et des situations qui est un des lieux communs du poème.<sup>1</sup> Mais surtout, cette *captatio* introduit le thème de la *succession* des heurs et malheurs individuels ou universels (*blysse and blunder / Ful skete hatz skyfted synne*, 18-19), au point précis d'articulation entre le temps de la fondation mythique - vers longs de la première strophe - et le temps de l'histoire, c'est-à-dire le temps d'un Arthur pseudo-historique et le temps de l'aventure contée (strophe 2).<sup>2</sup> La première date précise qui vient interrompre ce panorama des siècles est donnée par le calendrier liturgique - *upon Krystmasse*, (37). C'est elle qui lance véritablement le récit de l'aventure particulière vécue par la cour d'Arthur.

\*

Nous nous trouvons bien alors dans le cadre de l'*année liturgique*, même si le cycle de Noël à Noël à l'intérieur duquel s'inscrit l'aventure est en décalage par rapport à l'année

<sup>1</sup> Cf entre autres, v.564.

<sup>2</sup> Mythe, histoire, fiction : ce découpage a posteriori est en fait dans le poème glissement d'une période à l'autre, puisque tous ces temps ont pour le narrateur statut de vérité historique. A noter aussi que cette ouverture de poème n'est pas en soi une séquence extraordinaire : il est d'usage dans les chroniques anglaises de commencer par ce récit de fondation remontant à la destruction de Troie. On pourrait dire que le conteur s'inscrit volontairement dans cette tradition pour accentuer la tournure historique (*in erde*, 27) des faits qu'il rapporte.

liturgique de l'époque, dont le point tournant est l'Annonciation (le 25 mars). Les principaux moments où l'action se concentre, sont dorénavant uniquement rattachés au calendrier des fêtes religieuses : le récit débute à la période de Noël (805, 907, 922-23). Cette période, au Moyen Age, est partie intégrante du cycle des Douze Jours qui vont du jour de Noël à l'Épiphanie, deux fêtes chrétiennes qui encadrent la célébration du Nouvel An, elle-même reliquat des calendes de janvier du calendrier romain pré-chrétien, et dernière date mentionnée dans le poème. Nous verrons que du point-de-vue des pratiques qui y sont rattachées les deux types de traditions, chrétienne et païenne, se combinent chez Arthur comme chez Bertilak. A l'intérieur de ces deux pôles, les grandes dates liturgiques soulignent les étapes essentielles de l'aventure : le Nouvel An (60), date du défi, la Saint-Michel - le 29 septembre - où Gauvain prend conscience de la proximité de son épreuve (532-535), la Toussaint (536), veille de son départ, la veille de Noël (734), où il arrive au château de Bertilak. Les trois jours de fête consacrés à la Nativité constituent un répit dans l'accomplissement de la promesse de Gauvain, en même temps que les prémisses de son aventure galante avec la Dame du château : la nuit de Noël (929), ouverture des célébrations, où il voit pour la première fois la dame (970-71), le jour même de Noël, théâtre d'un marivaudage avant la lettre (995-97), jusqu'à la fête de la Saint-Jean d'hiver (1022-23), le 27 décembre. Enfin, le Nouvel An est le dernier repère explicite pour Gauvain en anticipation de son épreuve (1054, 1075) : on sait que les journées de chasse et de tentation qui constituent la troisième section du poème correspondent aux trois jours qui le séparent de la date fatidique (1066). L'ultime mention d'une fête, le Jour de l'An,

correspond à la conclusion du jeu de la décapitation (1098-99) : plus aucune référence chronologique ne marquera le retour de Gauvain à la cour.

Ces simples dates ne sont pas neutres, elles composent autant d'annonces quant à la tonalité du poème : ce n'est pas un hasard si Gauvain quitte la cour d'Arthur le lendemain de la Toussaint, c'est-à-dire le jour de l'antique fête des morts, Samain dans la religion celte (566). L'association des deux - fête des saints, fête des morts - reflète la bipolarité du poème, entre réjouissances (ici, la fête organisée par Arthur en l'honneur de Gauvain juste avant son départ) et mort (le jeu de la décapitation) tout en annonçant les épisodes à venir : le retour des fêtes de Noël et l'accomplissement - a priori fatal - de la promesse. En outre, même si le récit se déroule réellement sur une année, les grandes célébrations appartiennent toutes à la moitié hivernale, le moment où le contraste est maximum entre des festivités pratiquées à l'intérieur des maisons, et une nature extérieure morte et hostile. Nous y reviendrons.

\*

Les fêtes ne constituent pas seulement le cadre temporel de l'action : mention explicite d'une fête précise ou "contexte festif", elles forment la substance même de la *structure rhétorique* du récit. L'ouverture de chaque section est presque toujours basée sur un épisode festif : Noël pour la première (strophe 2), Nouvel An pour la deuxième (491-92) et la quatrième (1098-99). De même pour la conclusion : la première section s'achève avec Noël (mentionné dans le bilan de la journée effectué par Arthur, v. 471-475), la troisième, la veille du Nouvel An (1965-68). A cet endroit, le raffinement de la composition est poussé à l'extrême : les derniers vers longs de la dernière

strophe de la section coïncident avec l'achèvement de la journée de fête :

*Wyth alle maner of mete and mynstralcie bothe,  
Wyth wele walt thay that day, til worthed an ende  
in londe. (484-86)*<sup>3</sup>

Au contraire, la fin des aventures de Gauvain est laissée dans l'indétermination temporelle (on sait seulement qu'il rentre après la guérison de sa blessure, v. 2484), et la fin du poème lui-même constitue un retour au temps de Brutus et de la fondation de la Bretagne.

A examiner de plus près ces liens entre composition et narration, la première section offre une construction particulièrement élaborée. Les études sur les structures d'emboîtement dans *Sir Gawain* ont déjà mis en évidence la correspondance entre les strophes 1 et 2, qui concernent respectivement le temps de Brutus et le temps d'Arthur, et la 101ème. Mais il y a plus : la strophe 21, dernière de la section I, intègre les motifs déjà utilisés dans les premiers vers des strophes 3 à 6. Ainsi, le motif de Noël (37, 471), celui du Jour de l'An (60, 485), la quantité redoublée des mets présentés aux hôtes de marque (61, 483), la nécessaire aventure qui doit précéder le repas (85, 475), enfin la place des hôtes à la table royale (109-113, 481). Un troisième cadre est constitué par l'arrivée du Chevalier Vert strophe 7 (136), à laquelle répond son départ strophe 20 (457-59). A l'intérieur de ces cadres, les strophes 8 à 19 peuvent être regroupées thématiquement en

<sup>3</sup> De façon exemplaire au sujet du *bob and wheel*, les quatre vers courts suivants, qui, marquent l'extrême fin de la quatrième section, montrent un évident changement de registre en même temps qu'un commentaire sur l'action en cours : passage au vocatif, au présent, interruption du récit linéaire, insertion du narrateur dans son récit par l'interpellation de Gauvain, effet d'annonce avec accentuation du suspense. L'auditeur ou le lecteur ne se demande pas seulement si Gauvain va ou non perdre la vie en remplissant sa promesse, le doute est ici introduit quant à un éventuel fléchissement de sa part dans l'accomplissement de sa mission.

quatre ensembles de trois strophes : le portrait du Chevalier Vert (strophes 8, 9, 10), la surprise de la cour suivie des dialogues entre le Chevalier et Arthur (strophes 11, 12, 13), à nouveau la surprise de la cour avec la double réponse au défi par Arthur puis Gauvain (strophes 14, 15, 16), enfin l'exécution du défi - affrontement verbal puis physique du Chevalier et de Gauvain (strophes 17, 18, 19). Ce type de structuration du texte élaboré à partir du motif de la fête contribue ici à montrer la complexité de l'élaboration du poème, le parallélisme structurel parfaitement étudié entre l'acte du narrateur - qui serait dans la vie réelle le conteur de ce poème fait pour être dit - et les grands étapes de l'action narrée.<sup>4</sup>

\*

Dernier pan de cette mise en perspective de l'univers férial de *Gawain*, ses liens avec le monde arthurien. C'est moins le calendrier qui nous intéresse ici que les *couxumes* qui y sont rattachées et qui relèvent de deux, voire trois traditions. Des pratiques tout-à-fait habituelles en semblable période, sont en fait directement responsables de grands thèmes qui parcourent l'ensemble du poème. Trois types de fêtes nous guident ici : la Nativité, fête chrétienne par excellence, le Nouvel An, fête populaire, et le banquet arthurien, qui relève d'une tradition littéraire et non plus historique.

Hormis les cérémonies religieuses qui commencent dans la nuit de la Nativité, les pratiques collectives qui sont associées avec toute la période sont clairement décrites dans le poème : banquet, musique, chants, danses, caroles (43-49 ; 471-473 ; 977-980 ; 1007-1009 ; 1024-1026). Mais surtout apparaît dès

<sup>4</sup> Cette correspondance entre fêtes et composition n'est pas un fait littéraire extraordinaire, mais s'inscrit plutôt dans une tradition véhiculée par Chaucer ou Malory. Cela dit, le degré d'imbrication atteint ici est particulièrement élevé.

ce moment, et d'une façon au départ anodine, le thème du "Jeu de Noël", du *Christmas Game* (283-84). Ce vocable recouvre une assez large réalité ; il s'agit d'une sorte de défi "pour rire", un jeu qui permettrait aux chevaliers d'accomplir quelque prouesse faisant ressortir leur valeur sans exposer leur vie. Une première rupture de contrat apparaît : ce que le Chevalier Vert persiste à appeler jeu (*gomen*) implique des conditions scandaleuses, extraordinaires par rapport à l'enjeu habituel des jeux de Noël. C'est là l'une des principales sources de l'ambiguïté du poème, ambiguïté immédiatement ressentie par les personnages : le Chevalier est-il sérieux ? Qu'est-ce-que ce défi présenté comme une plaisanterie, mais dont la mise en application entraîne des conséquences matérielles irrémédiables ? L'effet est d'autant plus grand que le défi est annoncé explicitement comme un jeu à plusieurs reprises (273-74, 283). Toute la polysémie de *game* est exploitée par le poète - témoins les divers équivalents que fournit le traducteur en anglais moderne, et qui montrent bien la gradation de la tension : *sport* (273), *game* (283), *contest* (365). Puisque c'est l'honneur de la cour qui est en jeu, le défi devient on ne peut plus sérieux - même si, par deux fois, Arthur tente par son discours de recentrer la scène vers le jeu et la plaisanterie (373-74), par un sourire puis un rire (463), qui se voudraient apaisants et normatifs :

*'Dere dame, to-day demay yow neuer;*

*Wel bycymes such craft vpon Cristmasse,*

*Laykyng of enterludez, to lagge and to syng,*

*Among thise kynde caroles of knyghtez and ladiez.*

(470-72)

Du point-de-vue des jeux de miroirs qui abondent dans le poème, on ne manquera pas de remarquer l'utilisation de la technique de variation (au sens musical du terme) par le poète,

qui, dans la cour de Hautdésert, recrée une forme atténuée du jeu de la décapitation, quand Bertilak arrache son couvre-chef et le jette sur la pointe de lance, le transformant en enjeu d'un nouveau défi, de pure plaisanterie celui-ci, et mimant ainsi une pseudo-décapitation devant Gauvain (982-87). Jeux de Noël, donc, qui tirent tout leur intérêt dramatique du fait que l'on ne sait pas toujours, ou pas immédiatement, de quel côté du jeu ou du sérieux ils se situent.

Passons au Nouvel An. L'arrivée inopinée du Chevalier Vert n'est pas seulement condition de l'Aventure. Elle évoque d'abord une tradition, absente dans la lettre du poème, mais connue de tous les lecteurs contemporains : la première visite du Jour de l'An. Portes et fenêtres étaient en effet tenues ouvertes en cette occasion, afin que le premier passant puisse pénétrer et déambuler dans la maison. Son apparence était de première importance : selon qu'il était blond ou brun, par exemple, sa présence était gage de bon ou mauvais augure pour toute l'année à venir. Que l'on juge donc de l'effet produit - sur l'assemblée comme sur les lecteurs-auditeurs - par l'arrivée d'un personnage entièrement vert (265-66) ! Le vert, couleur polysémique : vert pacifique de la branche de houx, ou couleur maléfique ? N'oublions pas que les diables médiévaux, contrairement à notre Diable rouge, étaient représentés en un vert des plus vifs.

Autre coutume essentielle du Nouvel An : le don. Cette pratique, qui débute dans le poème sur le mode ludique, devient aussi l'objet d'un jeu de miroirs. Il s'agit d'abord des étrennes, échangées de seigneur à vassal ou entre nobles. Ici, la première scène de don s'effectue parmi les hôtes de la cour (66-70) ; ce don ressemble à une loterie - l'on ne gagne pas à tous les coups -

et les perdants doivent faire bonne figure. Ces divertissements ne font pas seulement partie d'un tableau pittoresque de la cour : ils impriment dans la narration un thème original et primordial, qui donne lieu à toute une série de variations ; c'est d'abord le don que réclame le Chevalier Vert à Arthur et qu'en qualité de souverain celui-ci ne peut refuser (272-74 ; noter l'emphase placée sur la *nécessité* du don, avec *bi ryzt* dans le *bob*). Ironie supplémentaire : le don réclamé par le Chevalier Vert (le droit de proposer un jeu), se matérialise sous la forme du don de la hache à son adversaire (286-89), et donc d'une perte pour le Chevalier : celle de sa tête. De même, le contre-don exigé de Gauvain est une semblable dépossession : *fair is foul and foul is fair* ! C'est enfin le présent de la ceinture et le don réclamé par Bertilak en contre-partie de ses prises à la chasse, suivant un accord à nouveau proposé comme une plaisanterie de saison (1124-25), alors que son accomplissement partiel incarnera par excellence la faille dans le personnage de Gauvain.

Dernière tradition festive explorée : le banquet arthurien. La tradition littéraire du banquet présidé par Arthur, et qui ne peut débiter sans qu'advienne un fait extraordinaire est ici revisitée. Tout d'abord, l'arrivée à la fois inopinée et tant attendue du Chevalier superpose au thème de la première visite de l'année celui du surgissement de l'aventure : les deux attentes s'enrichissent mutuellement. Et l'on retrouvera à plusieurs reprises l'association entre fête et attente : attente de Gauvain de la date de son départ, célébré par la fête donnée en son honneur (strophe 24) ; attente de Gauvain pendant les fêtes de Noël, alors que le seigneur est à la chasse (1312-14, 1560-61, 1885-92). D'autre part, le thème du banquet interrompu est en quelque sorte redramatisé ; on remarque dans la strophe

6 le degré extrême de précision avec lequel le banquet est décrit : détail du placement à table, fond musical, répartition et abondance des plats. Surtout, on insiste sur le fait que chaque opération est effectuée *comme elle doit l'être* :

*With rych reuel or yght and rechles merthes (40)*

*When thay had waschen worthyly, thay wenten to sete,*

*The best burne ay abof, as hit best semed. (72-73).*

Si le narrateur insiste à ce point sur le decorum, c'est pour que l'impression de rupture, de contraste, provoquée par l'arrivée de l'aventure soit d'autant plus grande. La surprise n'est pas provoquée par la seule arrivée du Chevalier - d'ailleurs, le narrateur, se posant tout-à-coup comme omniscient, annonce très vite qu'il s'agit bien de l'aventure attendue (132-33). L'effet de surprise provient bien sûr de son extraordinaire apparence. Mais attention ! "Extraordinaire" n'est pas ici synonyme de merveilleux ou de surnaturel : le fait que le Chevalier soit un géant, donc un être surnaturel, n'est pas à proprement parler une très grande source d'étonnement pour des chevaliers arthuriens, qui côtoient de façon courante nains, géants, monstres hybrides... Ce qui est extraordinaire, c'est plutôt le fait qu'à côté de tout le raffinement de son apparence souligné dans la strophe 8, il présente une pilosité surdéveloppée qui, conjuguée à sa couleur verte, fait immédiatement penser aux représentations du *Green Man* ou de l'Homme Sauvage, personnage couvert de feuillage, habitué des processions du solstice d'été :

*Fayre fannand fax vmbefoldes his schulderes;*

*A much berd as a busk ouer his brest henges,*

*That wyth his hightich here that of hie hed rechles*

*Watz eused al vmbetorne abof his elbowes,*

*That half his armes thervnder were halched in the wyse*

*Of a kynges capados that closes his swyre.* (181-186).

A ce titre, le Chevalier Vert serait comme l'affleurement imparfaitement dissimulé d'un état de nature aux relents païens, d'un monde végétal à la croissance désordonnée, dans un univers très chrétien au cérémonial impeccable : c'est là qu'est le hiatus. De plus, si son arrivée suit le schéma très codifié du banquet interrompu, le Chevalier Vert brise le code de courtoisie par son arrogance (refus de saluer, interpellation de l'assemblée, 223-27 ; refus de se présenter jusqu'au dernier moment) et ses paroles insultantes à l'égard des chevaliers et du roi (280-82, 316-20). Outrance capillaire, outrance du discours : ces ruptures de la norme de l'Aventure transforment l'imprévu tant attendu en un événement totalement monstrueux.

\*

Le temps cyclique des fêtes liturgiques, populaires et arthuriennes est donc à la fois *cadre temporel* et *matrice thématique* de l'aventure de Gauvain. Le temps des fêtes se combine au temps de l'aventure narrée en suscitant dès les premières strophes une dynamique fondée sur le retour calendaire et l'unicité de l'aventure - l'itératif et le singulatif - le cérémonial et l'imprévu, le temps de la paix et le temps du risque.

Mais la fête ne se résume pas plus à une date qu'à un ensemble de pratiques ; elle se définit aussi par la conjonction de paramètres de type socio-ethnologiques : c'est un *fait collectif*, qui se déroule dans une atmosphère de *bien-être* et de *gaieté*, d'*insouciance* et d'*abondance*. Et ce temps prolifique de la fête n'apparaît si riche dans le poème, que grâce au contrepoint du

temps de la non-fête, du carême en quelque sorte, caractérisé par la *solitude*, les *souffrances physiques*, les *changements d'humeur* et les *privations* :

*After Crystenmasse com the crabbed lentoun,  
That fraystiez flesch wuth the fysche and fode more  
symple* (502-503).

## II. PASSAGE DES SAISONS ET PAYSAGES INTERIEURS

Ce qui nous intéresse alors, c'est de montrer que c'est tout autant l'*alternance* entre ces deux moments qui fonde le déroulement temporel du récit : à la forme objective des repères calendaires bien définis se superpose pour Gauvain l'expérimentation subjective de la succession de fête et Carême, temps d'abondance et temps de privation.

\*

L'on a déjà fait allusion au fait que les fêtes célébrées dans *Sir Gawain* sont des fêtes hivernales. Contrairement aux fêtes d'été, elles se déroulent à l'abri d'une nature peu accueillante et non en harmonie avec elle. Le *feu* du foyer et des torches s'oppose au froid extérieur et, mis à part les tournois rapidement évoqués au début du poème (41-42), toutes les réjouissances se déroulent à l'intérieur (la chasse est un *devoir* seigneurial, une *activité* autant qu'une pratique festive). Les participants se rassemblent autour du foyer, centre vital, centre des rencontres. Le thème du feu, qui revient systématiquement dans les scènes d'intérieur, en vient presque à représenter métaphoriquement la notion de vie, en particulier de vie sociale : lors d'une scène d'accueil, lorsque Gauvain arrive à Hautdésert



(831-32, 875-76), lors des célébrations de Noël (977-78, 1030). Les retrouvailles près du foyer entre Gauvain et Bertilak font partie du cérémonial qui s'établit pendant les trois journées de chasse (1366-68), de même que les fins de soirées dans la chambre du seigneur (1402). Le feu est un élément essentiel de la maison comme du bien-être festif, image de la chaleur matérielle et de la chaleur humaine :

*Much glam and gle glent vp therinne  
Aboute the fyre vpon flet (...)* (1652-53).

Chaleur humaine en effet : les fêtes hivernales sont par excellence des moments de rassemblement, de *sociabilité*. Ce thème est redoublé par l'évocation ds fêtes arthuriennes, où il est de tradition qu'aux grandes dates de l'année le roi réunisse sa cour plénière (38-39, 101-102). Les participants sont vus par le narrateur aussi bien en tant que groupe - les membres de l'Ordre de Chevalerie - qu'en tant qu'individus assemblés autour d'un espace de convivialité : la table d'honneur (72-73). La liste des hôtes (strophe 6) n'est pas simple répétition des grands noms attendus du monde arthurien : Gauvain, Guenièvre, Agravain, Baudoin, Yvain et les autres ne sont pas cités uniquement pour créer une couleur locale arthurienne. Ce sont les figures représentatives d'une communauté plus large assemblée autour du roi. La cour en fête de Bertilak est aussi une communauté : Gauvain, la Dame et son chaperon, Bertilak, ressortent sur un fond de collectivité (982, 1005, 1024) où Gauvain semble n'être qu'un des nombreux invités conviés à Hautdésert.

Il y a plus : la collectivité n'est pas qu'un état de fait, elle est inhérente à l'atmosphère de gaieté qui imprègne les deux cours. Les motifs de la *plaisanterie* et de la *joie de la cour* montrent

combien le temps de la fête est l'occasion privilégiée de célébrer et de revivifier la satisfaction d'appartenir à un groupe. La gaieté collective, qui parfois dissimule des tristesses particulières, est régulièrement associée à la glorification de la cohérence du groupe :

*This kyng lay at Camylot vpon Krystmasse,  
With mony lufflych lorde, ledez of the best,  
Rekenly of the Rounde Table alle tho rich brether(...).*  
(37-40)

*With all the wele of the worlde thay woned ther samen,  
The most kyd knyghtez vnder Krystes selven,  
And the louelokkest ladies that euer lif haden, (...)*  
(50-52)

Elle apparaît en creux dans la tristesse qui règne quand l'intégrité du groupe est brisée, groupe traditionnel de la cour arthurienne (556-59), groupe occasionnel des hôtes de Bertilak, (1983-88). D'autre part, cette atmosphère de gaieté logiquement associée aux scènes festives constitue l'unique notation concernant les sentiments de l'assemblée, qui semble en temps de fête ressentir les événements à l'unisson, indépendamment de tout souci individuel. Le seul sentiment décrit par le narrateur est le plaisir pris au jeu et aux spectacles que les cours s'offrent à elles-mêmes : d'où tout le paradigme qui exploite à fond la notion de *merry-making* dans les deux cours (982, 984-85, 988-90, 1007, 1020-21...). Cette atmosphère d'insouciance joyeuse est également pour Gauvain l'occasion de refaire ses forces après son long voyage ; c'est aussi une dernière trêve avant l'accomplissement de sa promesse (1961-68). La mise en suspens des préoccupations individuelles permise par la fête est particulièrement visible dans la juxtaposition entre le plaisir apparemment sans mélange de Gauvain lors de l'ultime

soirée de fête donnée par Bertilak (1952-56), et la chappe de soucis qui le recouvre dès qu'il se retrouve seul :

*Yif he ne slepe soundyly say ne dar I,  
For he hade muche on the morne to mynne, yif he  
wolde,  
in thozt. (1991-93)*

*The leude lystened ful wel, thet lez in his bedde,  
Thaz he lowkez his liddez, ful lyttel he slepes;  
Bi vch kok that crue he knwe wel the steuen.  
(2006-08)*

C'était déjà le cas lors du départ de Gauvain de la cour d'Arthur, avec la combinaison de la fête, de la gaité collective affichée et de la tristesse ressentie par quelques-uns (537-42). La description de la gaité festive, qui associe dissolution du sentiment individuel au profit d'un sentiment commun, et consécration du groupe chevaleresque, est véritablement pour le narrateur un procédé de caractérisation de la cour arthurienne.

On comprend mieux alors - mais ceci n'est qu'une des lectures possibles - le développement sur le thème de la *jeunesse de la cour* qui apparaît dans le discours du narrateur-spectateur comme dans les réflexions ironiques du Chevalier Vert. Dans les premières strophes, la fête de la nouvelle année est constamment associée au caractère de jeunesse extrême des protagonistes (50-55, 103-06). Cette image de la cour arthurienne semble offrir le tableau idéal d'une jeunesse pleine de vie. Mais cette jeunesse intacte, que l'ambiance festive enferme dans une bulle dorée, est aussi synonyme de manque d'expérience et de présomption. L'intrusion du Chevalier Vert a un effet immédiat sur toute la cour et non sur le seul Gauvain : en brisant comme nous l'avons montré le code de la fête et l'atmosphère de gaité, par son

attitude et son marché impensable, le Chevalier impose à la cour la présence d'un autre monde, où même le jeu est sérieux et peut être mortel, où l'enjeu, par-delà la menace de l'intégrité physique d'un seul - et donc de l'intégrité du groupe - est aussi la remise en cause du fonctionnement même du groupe. Par la remarque très critique sur l'empressement excessif et juvénile d'Arthur à accorder imprudemment un don qui pourrait être fatal, les membres du groupe s'interrogent pour la première fois sur la validité de leur principes :

*Who knew euer any kyng such counsel to take  
As knyghtez in cauelactounz on Crystmasse gomnez!  
(682-83).*

En outre, au moyen du délai incongru qu'il impose, le Chevalier casse le cadre habituel d'un duel chevaleresque où les coups se succèdent et dont l'issue est immédiate. La dimension temporelle dans le poème à nouveau s'avère primordiale : c'est dans le délai que réside l'épreuve collective, qui oblige les chevaliers à sortir de ce moment de fête privilégié, pour attendre toute une année le résultat du combat, en même temps que l'envoi de Gauvain le fait sortir du cadre géographique connu de Camelot pour affronter un monde étranger (713-14). Le thème a priori banal de l'insouciance festive, quand il est associé à celui de l'insouciance de la jeunesse, sert donc de décor actif, de révélateur à une progression individuelle et collective par l'expérience imposée de l'extranéité (sortie du temps festif, sortie dans le monde), et de la contradiction (le jeu mortel, le roi mis en tort). A la fin du poème, la splendide tenue de Gauvain est barrée de la note discordante de la ceinture, indice de l'expérience vécue et intériorisée (2509-12).

Dernier paramètre de la saison festive : l'*abondance*. Luxuriance et fertilité de la nature sont d'ordinaire célébrées lors des fêtes d'été. Dans les fêtes hivernales de *Sir Gawain*, l'abondance n'est pas produite par la terre, mais dans les maisons des hommes : il s'agit de la richesse, de la luxuriance créées de main d'homme et que l'on retrouve dans de multiples domaines. En premier lieu, c'est la nourriture qui recouvre les tables du Nouvel An et de Noël (121-22, 131) et dont les hôtes de marque sont servis doublement ; même le traditionnel jeûne du 24 décembre présenté à Gauvain comme une pénitence (888-98) est un festin. C'est aussi le luxe de la salle du banquet (75) et des vêtements d'apparat (74, 81). Bien sûr, c'est le cadeau que l'on reçoit : penser à nouveau aux thèmes des étrennes du Nouvel An (66-67), du don de la hache (288), des présents échangés entre Gauvain et Bertilak, du trophée remporté par le vainqueur du jeu proposé par Bertilak (984-85), sans oublier la ceinture magique elle-même. Enfin, la notion d'abondance se retrouve dans le thème de l'hospitalité offerte à Gauvain dans le château de Hautdésert : nuée de serviteurs uniquement employés à ses soins (850-52), confort et richesse de la chambre qui lui est offerte (853-59, 875-76), présent de vêtements frais après son voyage (862-63, 878-81), et collation pantagruélique (888-93). Stylistiquement, le reflet de cette luxuriance se traduit par l'accumulation des superlatifs lors des descriptions des scènes de fête (48, 78, 1000) et plus encore des tournures ou adverbes intensifs.<sup>5</sup>

\*

<sup>5</sup> Voir par exemple les vers 45, 50, 101, 114, 118, 484, 538, 1007, 1020-21, 1025-26, 1952-53...

A l'opposé de ce temps de la fête, le reste du temps vécu par Gauvain est bien un temps de Carême - de *mal-être* et de *privations*. A la chaleur du feu des maisons s'oppose la *froidure* extérieure expérimentée par Gauvain dans sa traversée de Logres, qui lui semble pire encore que les ennemis rencontrés en chemin (726-32). Le froid ne se dissipe pas avec le jour (2077-78), et la neige est toujours présente, lors de son voyage vers la Chapelle (2087-88) comme au moment de ses adieux avec Bertilak (2472-74). Mieux encore : le froid n'est pas un simple élément de la scène ; tantôt il constitue un effet d'annonce pour les souffrances physiques à venir, avant même d'être ressenti par le héros, comme dans la nuit précédant le voyage jusqu'à la chapelle (2003-2005), et tantôt ses effets se répercutent, en écho, de Gauvain aux animaux de la forêt (746-47).

En contraste avec l'effervescence de la cour, le voyage de Gauvain est solitaire (749), et le motif de la *solitude* est utilisé comme un refrain dans tous ses déplacements : que ce soit au moment de la séparation du groupe des chevaliers de la Table Ronde et de leurs Dames (666-68) ou plus tard, car même s'il est accompagné par un guide pour aller jusqu'à la Chapelle, ce serviteur ne lui est pas rellement un compagnon (2074) et l'abandonne avant le terme du voyage (2152-55). C'est seul aussi qu'il retourne à la cour d'Arthur. L'accent sur ce thème est d'ailleurs redoublé poétiquement par sa place dans les vers où, à deux reprises, l'expression de la solitude est insérée dans le *bob* (2155, 733-35). Ailleurs, l'expression poétique du motif de l'isolement est réalisée de façon pléonastique dans un même vers (693), ou dans deux vers successifs :

*Oft leudlez alone he lengez on nyktez (693)*

*Hade he no fere bot his fole bi frythez and dounez,  
Ne no gome bot God bi gate wyth to karp (695-96).*

C'est cette solitude qui permet la description des *sentiments personnels* de Gauvain ; auparavant, quand il fait partie d'une scène collective, même lors de sa revendication du défi du Chevalier Vert, Gauvain n'est caractérisé que par ses paroles ou son apparence extérieure, non par la notation de réflexions intérieures. L'humeur de son voyage n'est plus l'optimisme permanent des scènes courtoises : l'attente de l'aventure et le voyage lui-même, sont des moments d'introspection, d'alternance d'espoir et de doute (709-12, 1750-56), de pensées sombres qui succèdent à une distance de quelques heures à un moment de réjouissances (1991-92, 2008). Parfois, tout comme le froid, le désespoir du héros est transmis par celui de la nature qu'il traverse<sup>6</sup> : *bryddez vnbyrthe (...)* / *That pitosly ther piped (746-47)*. Quant au sentiment religieux, il n'apparaît plus comme une manifestation sociale - la messe à laquelle tous assistent, mentionnée par le narrateur sur le mode de l'incidente (63, 1558-59). Il est interiorisé et s'exprime dans la prière individuelle de Gauvain (736-39, 750-52, 773-75). De même, le contraste est grand entre la vertu d'humilité telle qu'elle est déployée dans un contexte de rhétorique chevaleresque (l'on pense au discours de Gauvain quand il se propose pour relever le défi, v. 354-57), et après la reconnaissance de la faute, quand elle est l'expression de la contrition sincère (2429-38) : le cadre hivernal de la quête correspond à un hiver intérieur pour Gauvain, un temps de retour sur soi et de remise en question ontologique.

<sup>6</sup> A noter que le vocabulaire psychologique attaché à la description des paysages traversés par Gauvain est totalement absent des mêmes lieux qui servent de cadre aux trois journées de chasse.

Enfin, ce temps du voyage, par essence, n'est plus celui de la possession immédiate, de l'abondance courtoise, mais de la *recherche* - donc de la *dépossession*. De la promesse à l'accomplissement, de la solitude à la cour retrouvée, l'itinéraire chevaleresque de Gauvain, qui ne trouve son aboutissement que lorsque le Chevalier Vert décrypte à son intention son aventure, se déroule dans un cadre naturel stérile, voire hostile, où les privations endurées par le chevalier - de nourriture, de compagnie, d'abri - se reflètent dans la nudité d'un paysage désertique (701, 709-10), usé (713, 728, 2479), maltraité par l'hiver (746, 2077). C'est un cadre souvent minéral aux contours déchiquetés (730, 2078, 2161, 2166-67), où la rare verdure est désordonnée (741, 744-45, 2190) : la *gaste terre* par excellence (2098). La saison hivernale devient personnage à part entière par son incarnation dans une nature appauvrie de Carême.

\*

L'originalité de l'aventure de Gauvain réside sans doute dans les interactions multiples des protagonistes - temps, espace, héros - où saisons, paysages naturels, paysages intérieurs s'entrelacent, s'annoncent ou se répondent, au long des six séquences principales du poème : Nouvel An à la cour d'Arthur (période de fête), voyage entre le jour des morts et la veille de Noël (période de Carême), à la cour de Bertilak de Noël au Nouvel An (fête), en chemin vers la Chapelle Verte le matin du Nouvel An (Carême), à la Chapelle Verte avec le Chevalier Vert (non pas exactement fête, mais révélation, bien que le rire tonitruant de Bertilak rappelle l'expansivité qu'il déploie en temps de fête), retour à la cour d'Arthur (Carême). De ce point-de-vue, la fin d'un poème ne semble pas suivre la même rigoureuse logique

d'alternance entre fête et Carême : les épreuves endurées par Gauvain sur le trajet du retour sont sommairement décrites, et la cour n'apparaît pas explicitement dans un contexte festif. De même, ces deux dernières séquences - retour et accueil - ne s'inscrivent pas dans un temps ou dans un espace bien définis : l'on sait seulement que Gauvain rentre alors que sa blessure s'est cicatrisée. Mais c'est aussi que, par trois fois déjà, le lecteur-auditeur a expérimenté l'alternance entre fête et privations : or la scène finale, nous en sommes prévenus depuis longtemps, n'a pas à répéter aveuglément les premières images :

*A yere yernes ful yerne, and yeldes neuer lyke,  
The forme to the fynisment foldez ful selden.* (498-99)

Contrairement à d'autres récits arthuriens, où l'accent est mis sur l'action seule, et les temps transitionnels de déplacement pur sont résumés en quelques vers ou phrases, ici les quatre temps forts vécus par le héros Gauvain - innocence (la cour d'Arthur), tentation (la Dame de Hautdésert), révélation (à la Chapelle), et réintégration à la cour, encadrent trois temps longs qui sont autant d'épreuves physiques et morales. Ce sont ces voyages d'hiver, pendant lesquels, de fait, il risque bien plus sa vie qu'à la Chapelle verte, qui scandent de façon métaphorique l'itinéraire intérieur, chevaleresque, de Gauvain, depuis une vertu qui est au départ donnée comme parfaite et emblématisée par le pentacle, jusqu'à la reconnaissance que la vraie valeur chevaleresque - et chrétienne - est dans la conscience de ses imperfections.

\* \* \*

L'originalité du personnage de Gauvain réside dans le fait qu'il est le seul à expérimenter l'alternance entre les temps de délices et les temps d'épreuves. Gauvain seul assure le lien entre les différents lieux, les différents moments de cette année, éprouve les atmosphères successives de l'effervescence de la fête et de la solitude du voyage d'hiver. De façon emblématique, à la fois pour lui-même et peut-être pour toute la cour, il expérimente l'itinéraire héroïque christianisé de la présomption, de la faute et du rachat. L'alternance interrompue de la fête et du Carême, qui fait s'achever l'aventure de Gauvain non dans un temps de fête, comme l'on s'y attendrait, mais dans une joie de "temps ordinaire", n'est-elle pas, avec l'intégration de la ceinture dans les insignes de l'ordre, et surtout la réintégration d'un Gauvain faillible dans le cercle des chevaliers, l'indice d'une progression *collective* de la cour arthurienne ?

Claire Vial, Université François Rabelais (Tours)