

Blaise Douglas

Université de Rouen

VIOLENCES CONVENTIONNELLES ET VIOLATION DES CONVENTIONS dans *Sir Gawain and the Green Knight*

Qu'ils soient français ou anglais, les romans médiévaux mettent en jeu un certain nombre de conventions, impliquent des passages obligés ou presque. Chaucer s'est amusé de ce caractère contraignant et quelque peu figé dans le conte qu'il attribue au chevalier dans les *Canterbury Tales*. Il n'est pas, au XIV^e siècle, le seul auteur à s'intéresser aux valeurs du genre romanesque. Dans *Sir Gawain and the Green Knight*, le poète s'attaque justement à ces valeurs avec pour objectif évident d'en faire une critique constructive et de permettre à ce mode d'expression d'évoluer positivement. À l'image de la violence physique mise en scène, on perçoit en effet l'action d'une violence de nature purement littéraire, visant tant le texte lui-même que le public auquel il s'adresse. La démarche possède en l'occurrence quelque chose d'éminemment moderne.

Dans *Sir Gawain*, il faut d'abord remarquer le souci de respecter la tradition du roman de chevalerie. Différentes scènes indispensables nous sont offertes. Il y a bien sûr le duel et sa revanche, qui constituent le cœur même du récit. On note au passage que l'anonymat habituel des combattants, dont l'identité n'est d'ordinaire révélée qu'après qu'ils se soient mesurés l'un à l'autre, n'est maintenu jusqu'à la fin que pour le chevalier vert puisque le nom de Gauvain apparaît dès que le défi est relevé.

Autre scène incontournable et incontournée, le harnachement du chevalier qui s'apprête à partir, assorti de la description minutieuse de tout l'équipement. Le passage prend une importance considérable pour l'œuvre toute entière puisqu'il s'achève sur l'explication de la présence d'un pentacle sur le bouclier du neveu d'Arthur. Ce symbole, nous dit le poète, est à l'image de la perfection du chevalier, dont les cinq vertus majeures sont si indissociables qu'elles n'ont ni commencement ni fin.

Un roman de chevalerie ne serait pas non plus tout à fait complet s'il ne comprenait une scène de chasse. *Sir Gawain* nous en offre trois, montrant l'art du chasseur à la fois lors de la poursuite et de la mise à mort du gibier, mais également de la découpe de celui-ci.

Le poème s'inscrit encore dans la tradition arthurienne en nous présentant la cour du roi et ses fastes, ainsi que les réjouissances éblouissantes propres à la célébration du nouvel an. Conformément à son habitude lors des jours de fêtes, Arthur refuse toute nourriture tant qu'il n'a pas entendu ou vu quelque merveille. Le texte insiste bien ici sur le caractère habituel de ce comportement, décrit successivement comme « an ofler maner [that] meued him eke » [90] et « fle kynges countenance where he in court were » [100].¹

Les artifices de l'introduction contribuent également à l'élaboration d'un contexte familier du public médiéval. Le poète établit d'abord une mise en perspective historique en rappelant les origines légendaires, troyennes ainsi que le veut la tradition inspirée par Geoffrey of Monmouth, de la Bretagne [1-19]. Puis il indique qu'il ne fait ici que répéter cette histoire telle qu'il l'a entendue dire [31], un moyen très conventionnel de renforcer l'autorité, aux deux sens du terme, de son discours en situant celui-ci dans une antériorité, un passé synonyme de pérennité et de valeur. De prime abord, le lecteur / auditeur ne trouve donc rien, dans *Sir Gawain*, qui ne soit conforme aux usages du genre, disposant de tous les repères habituels propres à ce type d'œuvres.

Cette grande adhérence aux modèles connus constitue elle-même un artifice dans la mesure où la norme, une fois établie fermement, va pouvoir être mieux pervertie par le poète. Les formes de violences mises en scène permettent assez bien de percevoir la manière dont fonctionne le texte et donc les objectifs qui lui sont donnés.

On remarque bien, du fait de la structure parfaitement symétrique du poème, la relation essentielle qui s'instaure entre les scènes de chasse et les scènes d'amour. Tandis que l'hôte de Gauvain, quittant son château aux premières lueurs de l'aube, tue successivement des biches, un sanglier, puis un renard, le chevalier au pentacle, resté au lit, doit subir les assauts répétés et pressants de son hôtesse. La mise en perspective ainsi élaborée montre bien quelles sont les intentions de la dame et dans quel esprit elle s'attaque au neveu d'Arthur.

L'amour se fait ici agression, le chevalier gibier. Parfaite contrepartie de son mari, qui s'enfonce dans la forêt pour y débusquer les animaux qu'il chasse, l'hôtesse de Gauvain traque ce dernier jusqu'au fond de son lit, espace dont il ne faut pas oublier qu'il est clos puisque pourvu de rideaux. Comme la bête qui se tapit au plus touffu de la végétation pour se cacher aux yeux de ses poursuivants, le chevalier reste blotti sous ses couvertures. La première

1. L'édition utilisée est celle de W. R. J. Barron, *Sir Gawain and the Green Knight*, (Manchester : Manchester University Press, 1974).

des trois confrontations insiste beaucoup sur le fait que Gauvain se dissimule tant physiquement,

And he heuez vp his hed out of fle clofles,
A corner of fle cortyn he caȝt vp a lyttel... [1184-1185]

que moralement :

[...]; and fle burne schamed,
And layde hym doun lystyly and let as he slepte. [1189-1190]

En utilisant encore vocabulaire et expressions choisis (« fle lede lay lurked... », [1195] ; « [he] let as hym wondered » [1201]), le poète insiste nettement sur ce double jeu qui, quoiqu'il soit compréhensible, n'en constitue pas moins une faute.

Ici la violence exercée par la dame fait elle aussi coup double puisqu'en s'attaquant aux conventions qui régissent les rapports entre hommes et femmes, elle pousse Gauvain à feindre d'être encore endormi, bien qu'il soit parfaitement éveillé. Jouer la comédie ne constitue évidemment pas une activité innocente et l'on voit clairement comment le chevalier en vient à commettre une faute afin d'éviter d'en commettre une autre plus lourde.

Il s'agit d'ailleurs bien ici de comédie, donc d'un registre en principe tout à fait étranger au roman courtois. La scène ne peut en effet manquer d'amuser puisque Gauvain se trouve dans une situation qui pourrait sembler avantageuse, mais dont il ne peut profiter s'il entend respecter l'hospitalité qui lui est offerte et l'engagement passé la veille au soir avec son hôte. La tentation à laquelle le chevalier se voit soumis apparaît d'autant plus grande que la jeune femme est remarquablement belle. Le poète insiste largement sur sa beauté et sur les sentiments qu'elle suscite :

Ho watȝ fle fayrest in felle, of flesche and of lyre,
And of compas and colour and costes, of alle ofler,
And wener flen Wenore, as fle wyȝ floȝt. [943-5]

L'appréciation du chevalier dépasse la simple convention et son hôtesse lui fait une telle impression qu'il en arrive à déprécier, trahison suprême, les charmes de Guenièvre, sa reine et sa tante. On ne peut ainsi que sourire aux efforts, d'autant plus grands que son attirance pour la jeune femme est forte, que fait Gauvain pour ne pas céder aux avances de cette dernière.

Au-delà de son aspect comique, l'inversion des rôles homme/femme, qui transforme également par symétrie le guerrier, donc le chasseur potentiel, en gibier, renvoie au discours profond du poème. L'alternance des scènes d'amour et de chasse se construit d'ailleurs aussi selon une progression remarquable et très pertinente. Ce sont tout d'abord des biches et autres cervi-

dés que tue le seigneur Bertilak, des animaux que l'on serait tenté de qualifier d'innocents, d'autant que seules les femelles sont chassées, les mâles porteurs de bois étant volontairement épargnés. Au deuxième jour, l'hôte de Gauvain s'attaque à un sanglier d'aspect terrifiant :

For he watȝ breme, bor alfler-grattest,
Ful grymme quen he gronyed; flenne greued mony... [1441-1442]

Celui-ci est en mesure de se défendre et offre une sérieuse résistance tant aux chiens de la meute qu'aux chasseurs eux-mêmes.

Le troisième animal mérite une attention toute particulière puisqu'il s'agit d'un renard. Rusé de nature, ce dernier se révèle difficile à tuer. Il ne cesse de changer de direction (« And he trantes and tornayeeȝ flurȝ mony tene greue » [1707]) et croit pouvoir s'échapper grâce aux tours qu'il joue à ses poursuivants (« Went haf wylt of fle wode with wyleȝ fro fle houndes » [1711]).

On constate ainsi une progression très significative. Les animaux chassés sont de plus en plus difficiles à tuer. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, la force brute du sanglier constitue pour celui-ci une défense moins sûre que la ruse du renard. Il y a d'une certaine manière escalade dans la violence que manifestent les bêtes rencontrées. Après des biches tout à fait pacifiques, Bertilak s'attaque à un sanglier féroce puis au renard plein de ruse et l'on se rend compte qu'il s'agit là d'un commentaire, de nature symbolique et largement proleptique, apporté sur l'issue du roman. Entre la férocité de l'un et l'astuce de l'autre s'instaure la même relation qu'entre la puissance physique du chevalier vert, longuement décrit comme le plus grand et le plus fort qui soit (« Hit semed as no mon myȝt / Vnder his dyntteȝ dryȝe » [201-2]), et la duplicité de Gauvain qui croit échapper à une mort certaine en conservant secrètement la ceinture magique donnée par son hôtesse. La violence exercée par le neveu d'Arthur, masquée et visant à tromper, paraît en ce sens supérieure et moins louable si on la compare à celle de son adversaire, affichée, donc plus franche, et en définitive assez bénigne.

Au château, ce qui résulte de la confrontation courtoise venant en contrepartie de la scène de chasse au goupil, ce sont bien sûr les trois baisers de la dame à Gauvain, mais aussi et surtout la ceinture verte que le chevalier omettra de remettre à Bertilak, manquant ainsi à sa promesse de rendre au seigneur des lieux tout ce qu'il y aura reçu. Le principe de juxtaposition symétrique, d'entrelacements narratifs prend ici tout son sens.² Une relation s'établit en effet clairement entre le neveu d'Arthur et le renard. Gauvain se décide à

2. L'importance et la signification de ces trois journées, décomposées en deux scènes parallèles chacune, sont rappelées par les trois coups, dont les deux premiers sont feints, portés à Gauvain par le chevalier vert.

recourir à la ruse en conservant la ceinture aux vertus protectrices, songeant ainsi pouvoir échapper à la décapitation promise par le chevalier vert. Ce faisant, il se rend coupable de vol puisque, le soir venu, il se garde d'offrir à Bertilak le précieux morceau d'étoffe. Cela ne manque pas de rappeler au lecteur/auditeur ce que les chasseurs ont crié au renard : « *fler he wat3 fleted and ofte flef called* » [1725]. Le terme de voleur peut évidemment s'appliquer tant à l'animal qu'au chevalier, une façon assez habile de souligner encore la faute de ce dernier.

Soulignons encore l'ironie, trait particulièrement atypique des romans de chevalerie, qui se dégage de la scène qui voit Gauvain et son hôte s'échanger ce que la journée leur a apporté. Comme pour mettre le plus rapidement possible un terme à ses scrupules, c'est le neveu d'Arthur qui insiste pour rendre le premier ce qu'il a reçu, les trois baisers mais non la ceinture. Puis, répondant à l'attitude contrite de Bertilak, qui n'a ramené qu'une unique peau de renard et la considère de peu de valeur en contrepartie des trois accolades déjà restituées, Gauvain réaffirme s'être conformé avec joie à l'accord passé la veille (« *As is pertly payed fle porcha3 flat I a3te* » [1941]) et l'assure de sa gratitude (« *'Ino3,' quofl Sir Gawain, / 'I flonk yow, bi fle rode'* » [1948-9]). On voit à quel point le poète s'attache à faire sourire aux dépens du chevalier, pourtant décrit comme sans défaut.

D'autres remarques s'imposent. Rares en effet sont les textes où fond et forme apparaissent aussi intimement liés. Aux violences physiques et morales représentées dans le poème correspond une violence que l'on pourrait qualifier de plus strictement littéraire. C'est d'abord sur la notion de genre qu'il faut s'interroger. On a vu à quel point les conventions propres au roman arthurien semblent scrupuleusement respectées pour être finalement mieux perverties.

Dans les scènes d'amour, l'inversion des rôles qui fait de Gauvain celui qui est courtisé et non plus celui qui courtise montre bien qu'on ne doit plus s'attendre à ce que les valeurs du genre soit observées. L'issue du duel y semble annoncée : contrairement à la norme, le chevalier arthurien ne va pas devenir l'auteur de prouesses extraordinaires, mais connaître la défaite, sans combattre qui plus est puisque le seigneur Bertilak ne se montre en rien belliqueux. Ce dernier conteste d'ailleurs l'identité de Gauvain lorsque celui-ci, avant même d'être frappé, se contracte sous l'effet de la peur :

*'flow art not Gawayn,' quofl fle gome, 'flat is so goud halden,
flat neuer ar3ed for no here by hylle ne be vale,
And now flou fles for ferde er flou fele harme3 !
Such cowardise of flat kny3t cowfle I neuer here. [2270-2773]*

C'est au tour du poète lui-même de souligner le manque de courage de Gauvain alors qu'il s'apprête à recevoir le coup de grâce. D'autant que l'appréhension du chevalier semble avant tout motivée par l'aspect de son adversaire :

fenne tas he hym stryfle to stryke,
And frounsez bofle lyppe and browe ;
No meruayle flaȝ hym myslyke
flat hoped of no rescowe. [2305-2308]

Ce commentaire apparaît, soulignons-le, en fin de strophe, dans la *coda*,³ ce qui lui donne davantage de poids. Ici encore on perçoit nettement l'absence d'une réelle intensité dramatique. Le duel ne semble pas être pris au sérieux par le poète et l'on a plutôt l'impression d'une récréation, d'un amusement. Sans entrer dans le domaine de la comédie, on n'est certainement pas dans celui du roman de chevalerie.

Les intentions du poète n'apparaissent pas seulement au travers de ce jeu sur les normes génériques. La forme elle-même se révèle être signifiante au plus haut degré et les violences faites aux conventions du genre trouvent leur écho dans une violence d'ordre structurel. Ici encore la norme est pervertie et un déséquilibre apparaît là où justement le texte semblait offrir une grande régularité. On constate en effet des symétries (les trois scènes de chasse et les trois confrontations de Gauvain avec la dame du château), des échos ou cycles (les deux duels opposants Gauvain et le chevalier vert, qui correspondent à l'écoulement d'une année entière) et un encadrement (les références à Brutus et au siège de Troie dans la première et la dernière strophes). Le texte semble donc a priori offrir une structure circulaire et régulière. Celle-ci est pourtant forcée et crée un effet de rupture.⁴ En effet, les références encadrantes au siège de Troie apparaissent au premier et au dernier vers du poème, soit aux vers 1 et 2525. Le chiffre de 2525 peut s'interpréter comme la juxtaposition de 5X5 et 5X5, ou comme 25X101, 101 correspondant au nombre total de strophes dont se compose *Sir Gawain*. Dans les deux cas, le poème apparaît structurellement fondé sur le chiffre 5, qui rappelle à l'évidence le pentacle de Gauvain. Le texte ne s'arrête cependant pas strictement au vers 2525, puisque viennent encore les cinq vers plus courts des *pendeloque* et *coda*.

3. Nous empruntons à André Crépin et Hélène Dauby (*Littérature anglaise du Moyen-Âge*, Paris : Nathan, 1993) les termes de *pendeloque* et *coda* qui traduisent le "bob and wheel" anglais. Chaque strophe est en effet terminée par cinq vers plus courts, le premier étant de deux pieds, les quatre suivants de trois pieds.

4. Colette Stévanovitch, « Cycle et rupture dans *Sir Gawain and the Green Knight* », in André Crépin et Colette Stévanovitch (éd.), *Sir Gawain and the Green Knight, Essays and Studies*, (Paris : AMAES, 1994), 6-7.

Par ce jeu subtile, le texte du poème reflète la violence que subit Gauvain et ces cinq vers de trop, en amenant au-delà d'une totalité achevée, d'un cycle complet, se font l'écho de l'imperfection du chevalier.⁵ Cette constatation permet de se rendre compte à quel point fond et forme se trouvent liés, ainsi que de la qualité de facture du poème.

Une telle recherche formelle n'est d'ailleurs pas gratuite car d'une part elle souligne le caractère formateur de la violence imposée à Gauvain, et, au-delà de l'individu, à la cour du roi Arthur dans son ensemble ; tandis que par sa nature même elle fait partager au lecteur, sans doute plus qu'à l'auditeur, la découverte de l'imperfection.

Une erreur compréhensible que notre culture moderne pourrait nous pousser à commettre serait d'imaginer que toute violence est négative au Moyen Âge. Bien au contraire, le recours aux armes apparaît comme une nécessité courante et l'Église elle-même ne condamne généralement que les actes de guerre qui échappent à tout contrôle et au sien en particulier. Les croisades constituent un exemple flagrant de bonne violence.

Dans *Sir Gawain and the Green Knight*, le duel en tant que tel n'est pas condamnable. Si le chevalier vert apparaît comme un adversaire redoutable et effrayant, sa requête, pourtant formulée en pleines festivités, semble on ne peut plus normale. Celui-ci insiste bien sur le fait, paradoxal pour nous, que le duel qu'il réclame n'implique en rien des dispositions belliqueuses et qu'il vient en paix :

ze may be seker bi flis braunch flat I bere here
 flat I passe as in pes, and no plyzt seche.
 For had I founded in fere, in feȝtyng wyse,
 I haue a hauberghe at home and a helme bofle,
 A schelde and a scharp spere, schinande bryzt,
 Ande offer weppenes to welde, I wene wel, als;
 Bot for I wolde no were, my wedeȝ ar softer. [265-271]

La demande du chevalier vert se veut en tout cas parfaitement légitime et conforme à la tradition arthurienne. Il semble parfaitement naturel que deux hommes s'affrontent pour mesurer leur valeur.

C'est d'ailleurs bien la valeur de Gauvain qui est en cause ici. Le neveu d'Arthur, nous dit-on, est à l'image du pentacle qu'il arbore sur son bouclier, parfait :

5. *Pearl*, qui est très probablement de la main du même poète, joue avec les nombres de façon identique, les 1212 vers de ce poème pouvant s'interpréter comme 12X12, soit 144, chiffre qui renvoie, entre autres, aux 144 000 vierges de la Jérusalem céleste auxquelles il est fait référence dans ce texte.

Gawan wat3 for gode knawen, and as golde pured,
Voyded of vche vylany... [633-634]

Cette appréciation vient pourtant déjà comme un commentaire ironique, puisqu'à l'instar des autres chevaliers de la Table Ronde, il n'avait pas osé relever le défi lancé par le chevalier vert et ne s'y était finalement décidé que pour empêcher que le roi lui-même ne tente l'aventure.

Les deux vers qui viennent d'être cités constituent également un moyen de souligner davantage la faute de Gauvain. Leur dimension ironique semble à la fois dirigée contre le personnage du poème, tel qu'il s'inscrit dans la diégèse, et contre les conventions littéraires propres au roman de chevalerie. Si Gauvain apprend l'humilité et prend conscience du caractère faillible de sa nature, le lecteur / auditeur est lui aussi amené à s'affranchir d'une trop grande adhérence aux artifices romanesques.

L'ironie semble être l'outil de prédilection du poète pour permettre cette prise de conscience littéraire. C'est peut-être ici la violence ultime, celle qu'exerce, tout au long du récit, le seigneur Bertilak, qui sait évidemment ce que lui cache Gauvain et se joue de lui, comme de nous. On a vu à quel point l'ironie et souvent aussi l'humour prennent la forme de commentaires accompagnant l'action. C'est cette force de nature proprement littéraire qui donne au texte tout son sens, qui entaille, comme la hache du chevalier vert, les conventions romanesques et permet ici au genre de prendre un second souffle.

Dans *Sir Gawain and the Green Knight*, il semble donc qu'on puisse parler de violence utile, formative, puisque celle-ci trouve dans tous les cas une issue positive. Ainsi Gauvain et les chevaliers de la Table Ronde vont-ils tirer gloire de la faiblesse du neveu d'Arthur et la ceinture verte, emblème de la faute commise et de la honte qui en découle, devient l'attribut d'une renommée. Tous décident unanimement :

flat lordes and ledes flat longed to fle Table,
Vche burne of fle broflerhede, a bauderyk schulde haue,
A bende abelef hym aboute of a bryzt grene,
And flat, for sake of flat segge, in swete to were.
For flat wat3 acorded fle renoun of fle Rounde Table,
And he honoured flat hit hade, euermore after. [2515-2520]

De façon significative, ce retournement de situation, qui pourrait sembler surprenant, est immédiatement suivi d'une référence d'ordre générique :

As hit is breued in fle best boke of romaunce. [2521]

À l'instar de Gauvain, qui sort en définitive renforcé de son aventure pourtant malheureuse, le genre se trouve grandi des attaques qu'il a subies dans le cours du poème. La violence faite au texte donne au lecteur / auditeur

l'occasion d'apprendre à mieux lire et, de cette façon, à prendre un plus grand plaisir à entendre conter la mésaventure de Gauvain. Comme ce dernier, il va tirer parti d'une imperfection et récolter le fruit d'une violence utile.