

LA CHÂTELAINE DE VERGY: TENTATIVE D'APPROCHE GÉNÉRIQUE AU TRAVERS DU VOCABULAIRE

Manuel García Fernández
Universidade de Santiago de Compostela

Rarement un récit médiéval aussi court - neuf cent cinquante-huit vers¹ - a fait coulé autant d'encre et suscité autant d'intérêt parmi les spécialistes médiévistes. Sont particulièrement nombreux les articles sur cette petite oeuvre anonyme de la deuxième moitié du XIII^e siècle à partir des années cinquante. C'est surtout la structure, la concision de l'action et l'enchaînement cause-effet provoquant un dénouement tragique rendu inévitable qui lui donne son originalité. Le tout se déroule enveloppé dans la plus pure psychologie humaine que l'auteur s'évertue à mettre en évidence.

Rappelons brièvement l'intrigue. Quatre sont les personnages mis en scène: un couple de fins amants, un chevalier anonyme et la nièce du duc de Bourgogne, la châtelaine de Vergi; et opposés à eux, le duc et la duchesse de Bourgogne. La tragédie finale sera provoquée par l'intromission de ces deux derniers dans le cercle intime et réservé des deux amants courtois qui réussissent à se voir grâce à un petit chien dressé apparaissant dans le jardin de la résidence de la châtelaine. Seul le couvenant du secret met à l'abri les deux amants. Mais la duchesse, étant tombée amoureuse du chevalier et voyant refusées ses avances, accuse celui-ci auprès de son mari de lui avoir fait la cour. Le duc, contraint de laver son honneur, aurait obligé le chevalier à l'exil, si celui-ci ne lui avait pas prouvé son innocence en lui révélant sa liaison avec la châtelaine de Vergi, et en lui permettant le soir même d'assister à la rencontre. La duchesse, perfide, arrache le secret à son mari, et profite de la première occasion pour humilier la châtelaine, laquelle se sentant trahie par son ami, meurt de désespoir dans sa chambre; le chevalier la trouvant morte se suicide; le duc en châtiment tue sa femme devant la cour plénière et devient templier en outre-mer. Le récit est présenté comme un exemple et, dans l'épilogue, l'auteur met en garde les amants courtois contre les felons enqueteurs. L'action s'enchaîne d'une manière admirablement parfaite, ce qui a poussé J.-Ch. Payen à écrire: "La perfection de l'oeuvre est toute dans son fonctionnement impeccable. C'est une machine infernale réglée par un horloger très habile"²

La trame n'a rien de très original. Le thème du secret dévoilé est commun au lai de Lanval, dans lequel Lanval perd l'amour d'une fée en révélant leur secret à une reine. Ainsi qu'à deux autres lais anonymes, le lai de Graellent et de Guiguemar qui ont également en commun le thème de la dame tentatrice, tiré de l'histoire biblique de la femme de Putiphar (genèse, 39).

Mais ce qui sépare la Ch. des récits rattachés à la matière en vogue dans le temps - deuxième moitié du XII^e et XIII^e siècle - c'est le cadre réaliste dans lequel se

Nous utilisons pour l'étude de l'oeuvre l'édition de: G. Raynaud, *La Chastelaine de Vergi*, Honoré Champion, C.F.M.A., 1912, n° 1, revue par L. Foulet. J. Frappier, s'appuyant sur des considérations littéraires, situe l'oeuvre vers la moitié du siècle. Cfr. J. Frappier, "Remarques sur la structure du lai. Essai de définition et de classement", in *La littérature narrative d'imagination*, Paris, 1961.

² J. Ch. Payen, "Structure et sens de la Châtelaine de Vergi" in *Le Moyen-âge*, 1973, p. 230.

déroule l'action, et certains personnages traversés d'une psychologie bien humaine. Notons que les romanciers du XIIIe ont abandonnés la matière dite antique et se sont tournés dès le début du siècle vers la vie réelle l'exemple par excellence nous est fourni par Jean Renart et son Guillaume de Dôle.

H. Coulet, dans son intéressante synthèse sur le roman³, classe la Ch. dans la partie consacrée au "roman de moeurs" pour la distinguer des romans d'aventures. Il y inclut également le Roman de la Violette de Gerbert de Montreuil (1225), Jehan et Blonde (1280), de Ph. de Beaumanoir, ou encore le Roman du Comte d'Anjou (1316). Le point commun de tous ces récits est qu'ils s'éloignent des "temps mythiques" et rattachent les circonstances de l'action à un cadre réel où les sentiments "sont plus touchant qu'héroïque" Le terme "moeurs" nous paraît peu convaincant, car il ne rend pas bien compte de la subtilité de la Ch., ni ne cerne vraiment le genre, il est de plus anachronique - comme le reconnaît H. Coulet lui-même - il nous semble important de rester dans la perspective médiévale et dans le cadre générique que nous offrent les genres médiévaux. Nous retiendrons néanmoins la volonté de ce critique de le différencier du roman antique et surtout du roman breton. Dans un certain sens, la Ch. a plutôt des liens avec les chansons des troubadours par le lyrisme qui ressort de l'ensemble, l'issue tragique ainsi que la triste ironie de l'amour essentiellement due à la présence des méchants faus felons enqueteors (V. 957), surtout la duchesse, la rattachent à la matière des fabliaux. L'absence d'éléments merveilleux l'en éloigne par contre des lais.

Par la forme, la Ch. aurait plutôt des liens avec ces deux derniers genres cités dont elle diffère par le contenu au sens strict des termes. Mais si l'on a hésité à la qualifier de roman et utilisé des termes comme "petit roman", conte ou nouvelle c'est en raison de sa brièveté. Aussi bien par sa longueur que par son contenu la Ch. pose problème, elle se trouve en fait à un stade qui dépasse à proprement parlé le roman médiéval mais qui n'est pas celui de la nouvelle au sens moderne. C'est cette étape transitoire qui a amené R. Dubuis à écrire "La Chastelaine de Vergi serait réellement un maillon dans une chaîne, l'intermédiaire indispensable entre le lai merveilleux et la nouvelle réaliste"⁴ Et J. Frappier à écrire: "la dernière variété du roman courtois en vers, le roman tragique; on peut même voir en elle le meilleur échantillon du genre, bien que par ses dimensions elle soit plutôt une nouvelle qu'un roman"⁵

D'un point de vue formelle, la Ch. participe de plusieurs genres médiévaux, et l'on retrouve dans le contenu différentes lignes thématiques qui s'y mélangent. C'est ce que nous venons de constater dans un premier abord et à la simple lecture du récit.

Nous ne souhaitons pas ici revenir sur des aspects littéraires longtemps débattus. Nous voulons pénétrer ce court récit d'une manière déductive et essayer de cerner le genre de l'oeuvre, et le faire à la lumière du vocabulaire, et tout en le faisant,

³ H. Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, A. Colin, 1967, pp. 63-66.

⁴ R. Dubuis, *Les Cent nouvelles et la tradition courtoise de la nouvelle en France au Moyen Age*, Grenoble, Presses Universitaires, 1973.

⁵ J. Frappier, "Chastelaine de Vergi, Marguerite de Navarre, et Bandello" en *Études d'histoire et de critique littéraire*, Paris, Champion, 1976, p. 402.

c'est une méthode d'approche que nous désirons proposer. Sans préjugé en rien des résultats que nous obtiendrons, nous souhaitons dans un souci purement méthodologique, émettre une hypothèse de travail que nous nous invitons à vérifier lors des conclusions et tout au long de nos démarches le lexique rattaché à un contexte, une action, à des personnages, ainsi que la place qu'un champ lexical occupe par rapport à d'autres et par rapport à l'ensemble d'un récit est un terrain de recherche susceptible de donner des informations sur le caractère littéraire et le genre d'une oeuvre. Le vocabulaire médiéval lui-même, sans qu'il soit pour cela cloisonner, est assez bien définissable et rattaché à des lignes thématiques elles-mêmes dépendant d'une matière différenciée.

Nous nous sommes attaché dans un premier temps à un effort de recensement quantitatif du lexique sans le déposséder de son contexte, et ensuite à un effort de classement et de différenciation pour y distinguer des ensembles, des sous-ensembles et des sous-groupes, c'est-à-dire, en termes littéraires, des matières, des lignes thématiques et des motifs.

Tout d'abord, remarquons que nous ne trouvons pratiquement aucune information sur le cadre temporel. L'action se déroule sur quatre jours, dont une nuit. C'est l'auteur qui mène ses personnages d'un entretien à un autre et, tout en commentant leurs sentiments intérieurs, il donne les références temporelles justes, des références vraisemblables, mais la seule qui se rattache au calendrier est la dernière: la pentecôte, jour où a lieu une fête à la cour.

- 1) un jor (V. 58-102): duchesse / chevalier.
- 2) la nuit (V. 108-144): duc / duchesse.
- 3) le lendemain par matin (V. 150-373): duc / chevalier.
- 4) Si tost comme il fu anuitier (le soir même) (V. 374-506): la scène du rendez-vous chevalier / châtelaine.
- 5) quand li dus couchier se vint (le lendemain) (V. 566- 680): duchesse / duc.
- 6) la Pentecouste vint / qui après fu (682-): fête et monologue de la châtelaine (V. 733-839) et monologue du chevalier (885-895).

Dès la première référence, il y a une certaine volonté d'in temporalité chez l'auteur qui introduit le premier entretien par un jor, c'est-à-dire, un jour quelconque, une volonté de ne pas situer les événements dans un temps concret.

Par contre, le cadre spatial est lui bien connu, réel, un cadre que les lecteurs de l'époque devaient bien connaître. Levergier où a lieu le premier entretien entre le chevalier et la duchesse, mais surtout le vergier où se promène le chienet pour assurer la rencontre des deux amants et la connexion entre le monde extérieur et leur cercle privé. Vergier encore permettant au chevalier de s'introduire dans le prael où a lieu la scène du rendez-vous des fins amants qui pénètrent finalement dans la chambre de la châtelaine. Vergier donnant enfin la possibilité au duc, caché derrière un arbre (V. 389-391), de violer leur intimité amoureuse. Nous sommes là dans l'ensemble de la résidence de la Châtelaine de Vergi, qui se trouve à la fois dans le domaine de Bourgogne auquel les personnages appartiennent.

Si le vergier, le prael, la cort sont des lieux qui peuvent être aussi bien rattachés à la matière de la finne amors qu'aux récits d'aventures de la matière de Bretagne par exemple, le vergier rappelle le vergier aventureus où se rencontraient Tristan et Iseut, ainsi que l'arbre du duc fait penser à l'arbre dans lequel s'était caché le roi Marc pour observer le couple tout comme il est possible d'opérer des rapprochements entre le chienet et le chien Husdent de Tristan dressé pour chasser sans aboyer. Il s'agit certes d'une matière commune dans laquelle boivent pratiquement tous les récits contemporains. Par contre, ce qui différencie la Ch. par rapport aux romans d'aventures ce sont les lieux réels auxquels ces espaces sont rattachés, des lieux connus. Une tension apparaît entre lieu intime et individuel des amants (chambre et prael - chevalier et châtelaine) et lieu de rencontres collectives (le vergier) et, à un autre niveau, résidence de Vergi et cour de Bourgogne une tension sous-jacente présente dans plusieurs aspects littéraires de l'oeuvre.

Abordons le vocabulaire rattaché aux personnages. Le narrateur se soumet malgré tout à ses créatures en les laissant parler au style direct au travers d'entretiens deux par deux, de monologues, et il n'intervient au style indirect que pour assurer les transitions et, surtout, mener le lecteur dans un monde intérieur complexe, le monde bien réel des sentiments profonds de l'être humain, lequel il devait bien connaître.

Le premier champ lexical que nous distinguons est celui qui est rattachable au monde féodal. Cette hiérarchie féodale est apparente dans l'entretien (second) entre le duc et le Chevalier (150-373). Ce dernier est superficiellement décrit biau et cointes (43) et plein de proesce et beauté, leauté (157-58). Le duc - d'ami loial l'accuse de trahitres envious (201) et d'avoir eu de trahitresse pensee (165) et commis grande et vilaine tricherie (168), de telle sorte la terre de Bourgogne lui est vé (172). Apparaissent des termes relatifs à cette subordination: leal serment (219), serment (238); et parjurs (266), trespasser le couvenant (274), foimentie (279); et finalement hommage (335), mais réciroque, car le duc lui doit protection, tout comme il doit respecter le secret de la liaison de sa nièce. C'est ainsi que les sentiments du chevalier sont fait de desconfort (188), torment (325), d'angoisse (303, 309) et il termine par pleurer (plorant (340)). En fait, il est également attaché par le couvenant du secret qu'il doit à sa bien-aimé, qu'il lui souvient par les termes propres au code de l'amour coutois: joir (181), agreer (230), joie (285), solaz (285), solaz (296), cortoisie (299) et Amors (295). Le sentiment du cuer lié (312) est celui qu'emploie l'auteur pour décrire son personnage. Mais le mot-clé du passage et qui caractérise le mieux son dilemme est celui du jeu parti (269)⁶ - au juste milieu de l'entretien - qui révèle la tension entre subordination féodale et courtoise. Le chevalier rompra la seconde envers sa maîtresse car il devait en dru (druerie (269)) s'y soumettre, et c'est ce qui le conduira à sa perte, tandis que le duc enfreindra le serment vassalique qui les unit réciproquement en révélant le secret de la liaison à sa femme. Ces deux subordinations sont caractéristiques du monde chevaleresque: le chevalier ne s'appartient pas en quelque sorte soi-même, il doit rester loyal envers son seigneur et est soumis à sa bien-aimée

⁶ Expression qui fait référence au jeu littéraire du "jeu parti", "joc parti" ou "partimen" en provençal. Jeu de la haute société opposant deux poètes qui parlaient tour à tour sur un thème arbitrés par deux juges.

dans l'amour. Cette ligne thématique chevaleresque s'insère parfaitement dans les romans d'aventures de la matière de Bretagne.

Mais ce qui l'en l'éloigne, c'est d'abord cette référence au Châtelain Couci⁷ La chanson apparaissant insérée dans le texte est l'objet d'une tradition manuscrite relativement importante. C'est là un élément lyrique, le seul à proprement parlé dans tout le récit, au sein duquel on relève un champ lexical concernant le bien amoureux solaz, compaignie, samblanz, amie, cortoisie. Pour Paul Zumthor⁸ il s'agit "d'une sorte de citation d'autorité", elle est quoi qu'il en soit destinée à expliciter les sentiments du chevalier, et en les comparant à celui d'un troubadour en proie au désespoir amoureux, le poète formule les sentiments de son personnage en terme de finne amors. Se dégage clairement une ligne thématique qui diffère de la ligne des romans d'aventures traditionnels, ligne thématique qui donne son essence à ce court récit. Dans ce sens P. Zumthor écrit: "On peut aussi, en utilisant un schéma géométrique, représenter la ligne de la fine amor comme un axe vertical rigide, traversé en son milieu par la scène du rendez-vous (seul élément d'action); autour de cette croix se déroule la ligne torse du "fabliau" qui, à deux reprises, en embrasse étroitement le fût: ce sont là les deux sommets du drame, le premier culminant dans le personnage du chevalier, le second dans celui de la dame"⁹ Ainsi les deux amoureux, possédant les qualités des fins amants atteignent le plaisir absolu lors de la scène du rendez-vous. Tous deux se donnent au plaisir de la rencontre et du jeu amoureux propre à la conception de l'amour des chansons des troubadours dans le prael et dans la chambre. Et le lexique, repris des chansons troubadouresques, acquiert une intensité plus remarquable. Nous en percevons plusieurs motifs: l'appel (396), le salut (398), choisir (399) auxquels succèdent acoler (401, 404), beser (402, 466), rebese (404); et le plaisir du bien amoureux posé s'exprime par des termes tels que joie (435, 438, 441, 445, 445), haitiez (417), deport (435), envoiseüre (449), deduit (486), delit (518). Et le chevalier appelle sa dame, ma dame, m'amie, ma douce amour, mon cuer, ma druerie, m'esperance. et le chevalier est beau, preu, cointes, loial, cortois. La scène se termine finalement par le regret des amants sur le motif de l'alba : le chevalier se lamente sur la fugacité de la nuit lorsqu'il doit quitter sa bien-aimée au moment où le jour se lève. La scène est située en outre dans un registre que seuls les fins amants sont susceptibles de connaître, celui du plaisir intime que leur offre l'union amoureuse.

Malheureusement, cette essence amoureuse est rompue à nouveau par l'intromission du duc qui pendant la nuit s'obstine à assister au jeu amoureux. Le seigneur joue alors le rôle du faus lausengiers ou comme l'écrit l'auteur dans l'épilogue final des faus felons enqueereors / qui enquierent autrui amors (957-958). Les amants courtois, purs et innocents, seront à la merci de leurs mauvaises actions. Mais le

⁷ Personnage réel qui vécut à la fin du XIIe et début du XIIIe siècle. Guy de Thourote, "Chatelain de Couci", participa à la quatrième croisade mourant lors de la traversée de la mer Egée. De son vivant il composa plusieurs chansons d'amour. A sa mort il devient un personnage de légende dans *Le Roman du Châtelain de Coucy* et de la Dame de Fayel. La chanson qui apparaît dans la Ch. est fort connue, elle est reprise en entier dans *Le Roman de la Violette* (1225).

⁸ P. Zumthor, "De la chanson au récit : La chastelaine de vergi", in *Vox Romanica*, t 27, 1968, p. 79.

⁹ Idem, pp. 84-85.

personnage le plus contrasté, le plus complexe psychologiquement, est la femme du duc. Plus que le rôle de la fausse médisante, on trouve un personnage où apparaît une profonde méchanceté, une méchanceté la rattachant plutôt à la matière des fabliaux qu'à celle des lais. Là aussi on observe une tension à l'intérieur du personnage lui-même, une tension entre le monde auquel elle appartient, la cour, et le code de l'amour courtois: en accordant ses faveurs au chevalier biau et preus (60), amant courtois par excellence, elle aurait assumé, en tant que dame mariée, le rôle de l'amante courtoise soumettant son dru. Et elle use de sa position pour y arriver, (qu'en eussiez honor et preu (64)), ce qui la conduit immédiatement au refus du chevalier. L'échec dans son intention d'accéder à cette condition courtoise provoquera son désir d'anéantissement du cercle privé des deux vrais amants. Ce sont alors des sentiments de corouz (104), deshait (104), d'ire (107) et un profond désir de vengeance naît en elle.

Des sentiments qui deviennent de plus en plus intenses plus on approche du dénouement final: li sans li fremist (689), come cele del mont que plus het (691). Mais ce sentiment extrême qui atteint un reflet externe est le fruit d'une attente: à partir du second entretien avec son mari lors duquel elle lui arrache le secret de la liaison (566-689) c'est le corouz (572), le despit (662), anui (675), mais aussi pourpens (675) et pourpenser qui manifeste son intention naissante, qu'elle sait parfaitement cacher et que l'auteur manifeste par des verbes comme celer (665), celer le corage (692). Ces nuances confièrent à la duchesse son caractère perfide de méchanceté extrême. Cette tension mesurée et montante issue des différentes nuances dans les sentiments laisse présager le drame qui se convertira en tragédie finale. En fait, l'appartenance de la châtelaine à la condition d'amante courtoise va provoquer la tragédie, condition que souhaite atteindre la duchesse. Elle se sent d'abord troubler d'ire (724), muer li ventre (725), dolent (731), mais c'est surtout la trahison qui fait que l'amour soit depecier (769) et qu'elle ait cuer grever (781). La rupture du couvenant, provoquera sa mort angoissement (837), pasmer (827), pale (838), descoloree (838). Et les morts suivantes se succèdent en à peine cent vers. Cette rapidité finale provoque un effet tragique d'autant plus grand chez le lecteur. Mais ce qui était important pour l'auteur c'était d'amener ce dénouement fatal, et de l'amener lentement au travers des différentes tensions sentimentales des personnages, au travers des ruptures des différentes subordinations. Et si les sentiments du chevalier étaient exprimés en termes de finne amors, et selon des termes relatifs au serment vassalique, les sentiments de la duchesse sont des émotions où l'on perçoit la pure psychologie humaine, les véritables profondeurs du subconscient, et les fils qui font bouger le paraître de l'être humain: nous sommes devant une conception éminemment humaine et réaliste du personnage. Cet ensemble de sentiments caractérisant la duchesse se rencontre dès le premier entretien avec le chevalier et lors de l'entretien avant la tragédie avec la châtelaine. Le tout enveloppe le récit et lui donne un caractère psychologique et réaliste.

Finalement, l'originalité de la Ch. est faite de tensions, subordinations, et de différentes lignes thématiques, mais un mélange où il n'y a pas de désordre apparent et dont l'essence même lui est proportionnée par le monde de l'affectivité humaine.

Tensions de matières, tensions de codes, tensions de sentiments, la Ch. échappe aussi bien à la ligne des romans qu'à celle des lais et des fabliaux, elle se situe

en réalité à un stade qui dépasse les genres médiévaux classiques et qui annonce la nouvelle réaliste: n'oublions pas qu'elle donnât lieu à une novela de Mateo Bandello. Cette diversité répond à la volonté de l'auteur de se plier au goût du public de l'époque, et comme la littérature est faite pour un public au sens moderne, et aussi au sens médiéval, ou surtout au sens médiéval pourrait-on dire, il est normal que nous nous trouvions devant une oeuvre variée qui s'éloigne des mythes de la société courtoise du XIIe siècle, mais qui ne répond pas encore à la nostalgie du XIVe, et qui reflète la diversité de son siècle. Ce conte coutois, psychologique et tragique offre tout ce qu'aime voir la société du XIIIe siècle.

