



HAL
open science

“ Guillaume de Palerne, de l’anthologie onirique au rêve politique ? ”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “ Guillaume de Palerne, de l’anthologie onirique au rêve politique ? ”. M. Demaules. Expériences oniriques dans la littérature et les arts du Moyen Âge au XVIIIe siècle, Actes du Colloque du 30 et 31 mai 2013, Arras, Honoré Champion, p. 113-124, 2016. hal-01845065

HAL Id: hal-01845065

<https://hal.science/hal-01845065v1>

Submitted on 20 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Guillaume de Palerne, de l'anthologie onirique au rêve politique.

Guillaume de Palerne est un roman en vers du XIII^e siècle, qui présente cinq rêves. Variés dans leur présentation, ils ont en commun de promouvoir l'analogie comme principe herméneutique. Ils constituent une séquence organisée, selon les trois ordres de l'imaginaire mis en évidence par Dumézil et Duby, et selon un rapport à l'intertextualité de plus en plus distendu, de la reprise précise à l'allusion vague, avant que les deux derniers rêves, originaux, mettent en avant une lecture politique du roman, qui mettrait en fiction la restauration des Hohenstaufen en Sicile.

*Guillaume de Palerne*¹ fait partie de ces romans médiévaux délaissés par la critique alors que sa postérité est loin d'être négligeable, comme en témoignent la mise en prose qu'en donna Pierre Durand dans la première moitié du XVI^e siècle, dont nous conservons quatre éditions de 1552 à 1634, la version anglaise en vers allitératifs d'un certain Humphrey, comte de Hereford, vers 1360, version qui a été mise en prose et imprimée par Wynkyn de Worde en 1520-1529, sans compter un *Sir William* irlandais en prose du XVI^e siècle. Ce succès de plus de trois siècles – Irene Pettit McKeehan parle de « medieval best seller »² malgré le fait qu'il ne subsiste qu'un manuscrit de la version originale en français³ – tient certainement à la séduction du loup-garou, qui occupe une place centrale dans l'œuvre. Cependant *Guillaume de Palerne*, dans sa version originale, est loin de n'être qu'une simple histoire de lycanthropie. Certes Guillaume, le héros éponyme, fils du roi de Palerne (*Palerne* dans le texte), est enlevé par un garou, qui se révèle être Alphonse, le fils du roi d'Espagne, transformé par sa méchante belle-mère. Le loup-garou prend soin de Guillaume et l'emporte près de Rome, où il l'abandonne aux bons soins d'un vacher et de son épouse, jusqu'à ce que l'empereur de Rome le trouve et l'éduque à la cour, où il tombe amoureux de la princesse Florence. Les deux amants fuient quand l'empereur veut marier sa fille contre son gré au fils de l'empereur de Grèce. Ils traversent la péninsule italienne, nourris par le garou, et arrivent à Palerne, où la reine, Félise, (en fait la mère de Guillaume, ce que celui-ci ignore) est assiégée par le roi d'Espagne, qui veut que son fils, Brandin, épouse Florence, la sœur de Guillaume. Après quelques péripéties, Alphonse retrouve sa forme, épouse Florence, Guillaume, Mélior et Brandin, Alexandrine, la cousine de Mélior. Guillaume devient empereur de Rome et Alphonse roi d'Espagne.

Ce récit de plus de 9600 octosyllabes à rimes plates met en scène cinq rêves. Deux se succèdent au moment où Guillaume tombe amoureux de Mélior, à Rome. Une nuit il rêve qu'il étreint la demoiselle (v. 1118ss) : au réveil, après ce songe érotique, pensant Mélior inaccessible, il se complaît dans un douloureux monologue. Peu après, la princesse le trouve endormi dans un verger : il

¹ Edition Alexandre Micha, Genève, Droz, « Textes Littéraires Français », 1990. Traduction et étude par Christine Ferlampin-Acher, *Guillaume de Palerne*, Paris, Classiques Garnier, « Moyen Âge en traduction », 2012.

² « *Guillaume de Palerne* : a medieval best seller », dans *Publications of the Modern Language Association of America*, t. 41, 1926, p. 785-809.

³ Paris Arsenal 6565. Pour une description de ce manuscrit, voir mon étude cit., p. 18-32.

rêve qu'elle lui apporte une rose (v. 1450ss), et à son réveil, il a le bonheur de la trouver à ses côtés. Ensuite se succèdent trois rêves féminins. Pendant la fuite des deux amants, à Bénévent, Mélior a un rêve qui se révélera prémonitoire, où les hommes sont symbolisés par des animaux et où le loup-garou se montre sous sa forme lupine (v. 4002ss). Plus loin, la reine Félise a un rêve prémonitoire et crypté (v. 4715ss) : un loup et deux ours, qui se transforment en cervidés, dont l'un ressemble à son fils perdu, viennent à son aide ; à la fin du rêve elle voit sa main droite étendue sur Rome et la gauche sur l'Espagne. Ce rêve préfigure la venue du garou et celle des deux jeunes amants, qui après avoir fui déguisés sous des fourrures d'ours, ont revêtu des peaux de biche et de cerf ; la fin du rêve annonce que le fils de Félise sera empereur de Rome et que sa fille épousera le roi d'Espagne. Enfin (v. 5186-5189), alors qu'elle dort à Palerne au pied du château, dans un verger, Mélior rêve qu'elle et Guillaume sont emportés dans un donjon par un aigle. Dans les derniers mots du roman la voix conteuse précise que la reine a pu voir son rêve réalisé (v. 9632-38).

Cinq épisodes oniriques donc dans ce récit⁴ : rares sont les romans en vers où l'on constate une telle concentration⁵ et une telle variété dans les conditions, les contenus et la mise en œuvre de l'interprétation des rêves. Au-delà de cette diversité, se dégage une constante, les rêves posant le problème des relations entre l'apparence et l'être, la *semblance* et la *senefiance*. Cependant si le principe d'analogie préside à l'interprétation des rêves dans ce roman, au risque d'un certain piétinement, de répétitions statiques, et d'une assez grande banalité, en fait, l'organisation du système onirique se révèle dynamique, structurée par une progression qui suit les trois ordres duméziliens d'une part et d'autre part un rapport à l'intertextualité évolutif. De la variété formelle à l'hégémonie répétitive du principe analogique, puis à l'organisation dynamique, le rêve assurerait, en tension, la cohérence du roman.

Les deux premiers rêves ont lieu à Rome, le suivant à Bénévent, et les deux derniers en Sicile. Les rêves jalonnent l'intrigue du roman et suivent la géographie italienne, avec un effet de symétrie. Les rêveurs sont d'abord un jeune homme puis deux femmes, une princesse puis une reine. Le premier rêve, désigné comme *avision* (v. 1122) au moment où le héros le croit vrai, puis comme *songe* quand il le pense mensonger (v. 1180), a lieu pendant son sommeil, dans son lit, le second, alors qu'il est assoupi dans un verger, n'étant désigné par aucun terme spécifique (v. 1450 *Cil se dormoit, si li ert vis*). Le troisième est un *songe* (v. 3993)⁶ rêvé par Mélior, endormie dans une grotte à Bénévent pendant la fuite des deux amants. Le suivant se présente comme une *avision* (v. 4717) que la reine a, de nuit, dans sa chambre, le dernier rêve, celui de Mélior qui dort, déguisée en biche, dans un verger

⁴ A. Corbellari en relève quatre : il omet, conformément à son sujet, le rêve, plus végétal qu'animal, où Mélior et Alexandrine offrent une rose au héros : « Onirisme et bestialité : le roman de *Guillaume de Palerne* », dans *Neophilologus*, t. 86, 2002, p. 353-362.

⁵ Comme en témoigne la comparaison avec les cas étudiés par M. Demaules, *La corne et l'ivoire. Etude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2010, où l'on retrouvera en particulier une bibliographie complète sur le sujet p. 645-683.

⁶ On notera le polyptote : *C'un songe avoit songié estrange* (v. 3993).

sous les murs de Palerne, n'étant pas désigné explicitement (*m'ert ore avis* v. 5186). L'auteur module habilement, comme en témoigne la variété des contenus (une scène d'amour explicite, une scène d'amour métaphorisée par le don d'une fleur, des scènes de lutte et de dévoration avec des animaux prédateurs, puis deux cerfs merveilleux et un aigle), des longueurs (78, 11, 39, 158 et 12 vers), de la mise en scène (tantôt le rêve est raconté par le narrateur au moment où il arrive, dans les rêves 1 et 2, tantôt le récit commence au réveil du personnage et raconte rétrospectivement le songe, dans les rêves 3, 4 et 5), des voix (tantôt c'est le narrateur qui décrit le contenu du rêve dans les rêves 1, 2 et 4, tantôt c'est le rêveur qui raconte, dans les songes 3 et 5), des réactions (décrites après le rêve sous la forme d'un monologue du rêveur (rêve 1), à travers des symptômes physiques douloureux avant la description du rêve (rêves 3 et 5), ou de part et d'autre du songe (rêve 4), ou escamotées, le réel prenant le dessus (rêve 2). L'interprétation des rêves est elle aussi l'occasion de variations notables : dans le cas du songe érotique de Guillaume, point besoin de glose : le héros ressasse longuement son rêve et sa frustration, tandis que dans son deuxième rêve, ravi de voir son amie au réveil, il se désintéresse aussitôt de sa vision. Aucun commentaire n'est donné du troisième songe, animalier : Guillaume agit. C'est dans les deux derniers rêves que sont développées des scènes d'interprétation : sur cent vers dans le cas de la reine, qui fait intervenir le clerc Moisan qui conduit une lecture analogique sans surprise; sur un unique vers expéditif, lorsque Guillaume commente le rêve de Mélior : *Se Dieu plaist, ce n'iert se bien non* (v. 5190). Le rêveur est heureux, puis douloureux quand le réveil se fait frustration dans le premier cas, heureux pendant le songe et heureux au réveil quand Guillaume voit Mélior, douloureux pendant et après le rêve dans l'épisode de Bénévent, malheureux pendant et heureux après les gloses dans les deux derniers cas. Cet art de la variation est d'autant plus remarquable que le songe, dans les romans du XIII^e siècle, tend à devenir topique.

Cette diversité n'est cependant pas incohérente : au contraire, les rêves contribuent à construire une solide *conjointure*. Nous sommes loin des romans en vers qui, au gré d'un entrelacement parfois difficilement maîtrisé, multiplient les aventures. Comme l'a montré Alain Corbellari, les rêves, en particulier animaliers, témoignent « d'un agencement symbolique exemplaire » : « Le monde dans *Guillaume de Palerne*, qui symboliquement et pratiquement, donne la main à l'animalité bien plus que celui de Chrétien, et qui, ce faisant, nous livre une des clés de la signification du songe dans la littérature médiévale, est un monde doublement réconcilié ; dans l'ordre horizontal de la nature comme dans celui, vertical, de la communication onirique, il ne refuse aucun monde parallèle »⁷.

Le rêve déguise la réalité tout en la révélant, comme la peau d'ours ou celle de cerf couvre Guillaume, la reine et Félice, et comme la métamorphose change l'aspect d'Alphonse⁸. Si l'apparence est modifiée, l'être ne l'est pas, et le songe est toujours révélateur, soit de la réalité présente, soit de

⁷ Art. cit., p. 360.

⁸ Voir mon introduction à la traduction, cit. note 1 et mon article « Les métamorphoses du *versipelles* romanesque (*Guillaume de Palerne*, *Guillaume d'Angleterre*, *Perceforest*) », dans *Littérature et folklore dans le récit médiéval*, textes réunis par Emese Egedi-Kovacz, Budapest, Collège Eötvös József, 2011, p. 119-134.

l'avenir. Rêver, se déguiser, se transformer, participent du même rapport au réel : ce sont d'ailleurs les trois seuls personnages qui se déguisent qui rêvent. Si Guillaume, lors de son premier songe, conclut à la fausseté du rêve, s'inscrivant dans une tradition bien identifiée par M. Demaules, le texte reprenant la non moins traditionnelle rime *songe / mensonge* (v. 1199-1200), dès le second épisode onirique la vérité du songe n'est plus remise en question, jusqu'au dernier rêve, où Guillaume la note, très laconiquement, comme une évidence : le premier songe, qui est d'abord apparu faux, se révèle finalement prémonitoire, sa véracité n'étant que différée. Dans un monde régi par l'analogie, le rêve dit le vrai, tout comme le déguisement révèle la nature des hommes et la métamorphose laisse paraître l'être. Le rêve est donc un élément important dans la mise en roman de la réflexion sur la relation entre l'apparence (*samblance*) d'une part, la vérité (*senefiance*) et l'*estre* d'autre part (relation qui se révèle homologue au rapport entre *nature* et *norreture*).

Le rêve participe à la promotion herméneutique du principe analogique dans le roman. Il contribue cependant aussi à orienter et à dynamiser l'œuvre. Il n'est pas que ressassement, piétinement. Les deux premiers rêves sont amoureux, le troisième et le début du quatrième mettent en scène des animaux, dans des contextes de siège et de guerre, la fin du quatrième songe et le cinquième ont pour thèmes le pouvoir, le sacré et la royauté (comme le suggèrent les cerfs, qui rappellent saint Eustache, ainsi que la couronne, l'aigle et le donjon⁹). On reconnaît là l'organisation en trois ordres, qui, comme l'a montré G. Duby à la suite des travaux de G. Dumézil, marque en profondeur l'imaginaire médiéval, tout comme d'ailleurs, les travaux de J. Grisward et D. Boutet le confirment, la littérature¹⁰. Les deux rêves initiaux relèvent de la première fonction, liée à la reproduction et à la production, les deux séquences suivantes sont guerrières, les deux dernières sont en relation avec le sacré et la souveraineté. Le rêve le plus long, celui de Félice (v. 4715ss) est, dans sa première partie, une scène de siège, dans sa seconde il a une dimension sacrée et royale, le lien entre les deux étant assuré par l'ours, prédateur guerrier mais aussi animal royal¹¹. L'ouverture de ce rêve, qui dans sa première partie est guerrier, vers la troisième fonction est confirmée par le fait qu'il est glosé par le clerc Moisan, dont le nom, biblique, et la fonction, chapelain (v. 4782-4787), signalent la familiarité avec le sacré. Étant donné la prégnance des trois ordres dans l'imaginaire médiéval, il n'est pas étonnant de les retrouver ici. Ce sont les rêves, et non l'immédiateté du vécu, que l'auteur a choisi de structurer selon ce modèle, dont tous les clercs étaient conscients : c'est peut-être le signe que pour lui il s'agit là d'une vision du monde, d'une lecture, d'une interprétation, d'une construction, ce qui confirmerait d'une certaine façon la modernité de notre auteur, qui, comme bien d'autres au Moyen

⁹ Comme le rappelle son étymologie, le bas latin *dominionem*.

¹⁰ Voir, entre autres travaux, Georges Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Latomus, Bruxelles, 1958, Georges Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1978, Joël Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, « Bibliothèque Historique », 1981 et Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1992.

¹¹ Le texte joue de l'ambiguïté de l'ours (voir M. Pastoureau, *L'ours, histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2007). Cet animal est associé à une problématique sexuelle lorsque les deux jeunes gens amoureux fuient Rome déguisés en ours, mais, relayé par le cerf, il a aussi une dimension royale.

Âge, aurait fait de l'anthropologie sans le savoir, tout en distinguant nettement l'ordre des choses et celui des représentations¹².

Par ailleurs, ces rêves sont aussi des constructions littéraires, où le poète joue avec des modèles célèbres, parodiant la scène de fantômes d'*Eneas* dans le premier, faisant allusion au *Roman de la Rose* dans le second, empruntant les rêves animaliers à la chanson de geste (par exemple à la *Chanson de Roland*), à la chronique, au *Tristan de Béroul*. Ce jeu avec l'intertextualité n'est pas propre aux scènes de rêves. L'ensemble du roman est construit comme un centon de pastiches, virant parfois à la parodie, nonobstant les problèmes que pose le transfert de ces notions à un texte médiéval¹³. Les scènes de rêves, comme les scènes d'amour ou de guerre, réécrivent ostensiblement, ce qui n'est pas très original pour un roman en vers du XIII^e siècle. Cependant pour ce qui est des scènes de rêves, on doit noter que les deux premières affichent explicitement que rêver est une activité de type poétique. Guillaume termine son rêve érotique en se comparant à un sanglier blessé à mort. Il utilise le terme *comparaison*, dont le sens rhétorique s'affirme dans la seconde moitié du XIII^e siècle :

[ains] fait de soi comparaison
Et dist : « Je samble le sengler :
Quant voit l'espiel vers lui torner,
Droit cele part aqueut sa voie. (v. 1254-1256)

Avant même de revêtir une peau d'ours, puis de cerf, Guillaume est donc animalisé par le biais d'une comparaison, tout aussi prémonitoire que le rêve qui vient d'avoir lieu et qui annonce ses amours avec Mélior.

De même le deuxième rêve se termine par l'émoi du héros, quand il s'entend nommer *ami* par Mélior (v. 1472) : le mot, après le rêve, le trouble.

Plus loin, le rêve le plus long, celui de Félise, est glosé par un clerc, *bons clers et sages mestres*, qui prend un livre

Et voit del songe la samblance
Et tote la senefiance. (v. 1799-1800)

Le questionnement du songe ouvre sur la comparaison, sur le mot, sur le livre. Ainsi est postulée l'analogie entre la littérature et le songe. Ces rêves sont avant tout littérature, ce que confirme le premier rêve, qui pastiche ostensiblement la scène où Didon, dans l'*Eneas*, étreint son oreiller en pensant embrasser Enée¹⁴. La reprise est très fidèle. Didon commence par évoquer Enée et se remémorer *son vis, son cors et sa faiture / ses diz, ses faiz, sa parleure* (v. 1225-1226), tandis que Guillaume, en rêve, voit le corps de Mélior (v. 1125ss) puis l'entend lui parler. Didon *ansemble lui quide gesir/ antre ses braz tot nu tenir/ antre ses braz lo quide estraindre* (v. 1235-1237), tandis que

¹² L'intérêt anthropologique de *Guillaume de Palerne* est indéniable, par exemple pour ce qui est des rapports entre l'ours et le loup (Guillaume et Alphonse) : voir mon article « Les métamorphoses du *versipelles* romanesque (*Guillaume de Palerne*, *Guillaume d'Angleterre*, *Perceforest*) » et Sophie Bobbé, *L'ours et le loup. Essai d'anthropologie symbolique*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2002.

¹³ Voir mon étude cit. p. 84ss et « *Guillaume de Palerne, une parodie ?* » dans *La tentation du parodique dans la littérature médiévale*, *Cahiers de Recherche Médiévale*, t. 15, 2008, sous la direction d' Elisabeth Gaucher, p. 59-72.

¹⁴ Ed. Jean-Jacques Salverda de Grave, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », t. I, 1973.

Guillaume agit *com sel tenist apertement / tot nu a nu entre sa brace* (v. 1148-1149). Didon *mil foiz baise son oreillier* (v. 1243) et Guillaume *souvent embrace l'orillier* (v. 1153). Guillaume étreint quarante fois (v. 1167), Didon mille fois (v. 1144). Tous deux, comprenant qu'ils ont été victimes d'une illusion, *taste, retaste l'oreiller ou le lit* (Didon v. 1249 ; Guillaume v. 1174). Aux vers *Molt se demaine et travaille / tranble, fremist et trassalt d'Eneas* (v. 1232-1233) font écho *Mais tant se demaine et traveille, / tressaut et demaine et teseille* dans *Guillaume de Palerne* (v. 1159-1160).

Les amours de Guillaume concentrent sur une même figure féminine l'épisode de Lavine (quand Mélior tombe amoureux) et celui de Didon (quand Guillaume est saisi par la passion)¹⁵, ce qui permet à l'auteur de combiner en un seul idéal la passion qui met en péril l'ordre social et l'amour menant au mariage. Au passage, le rêve de Guillaume permet d'écarter le soupçon d'homosexualité que la mère de Lavine faisait peser sur Eneas¹⁶, puisque notre auteur se hâte en ouverture de l'épisode onirique de préciser que Guillaume dormait sans compagnon (v. 1121)¹⁷.

Dans le second rêve, Guillaume s'est endormi dans un verger, sous un pommier fleuri, d'où il peut voir sa dame à la fenêtre :

*Cil se dormoit, si li ert vis
Que de la chambre issoient fors
Alixandrine et Meliors.
Dessi endroit a lui venoient,
Une rose li apportoient ;
Tantost com recevoit la flor,
Ne sentoit paine ne dolor,
Travail, grevance ne dehait.
En son dormant tel joie fait
Li damoisiaux que il s'esveille* (v. 1453ss).

La thématique amoureuse, le verger, la rose, rappellent *Le Roman de la Rose* dont cependant les données sont inversées : le héros est d'emblée dans le verger, la rose lui est offerte, et la quête de la fleur, qui s'étend sur plusieurs milliers de vers chez Jean de Meung, est ici expédiée en un quatrain. Si la reprise d'*Eneas* respectait la lettre, ici le modèle est lointain et détourné. Le pommier, sur lequel le texte revient deux fois, est-il un simple élément du décor attendu de la *reverdie* ? Invite-t-il au contraire à reconnaître dans ce verger un double inversé du Paradis ou à lire notre texte, non comme un *Roman de la Poire* comme celui que composa Thibaut¹⁸ dans le sillage du *Roman de la Rose*, mais comme un *Roman de la Pomme* ? Le pommier est en fleurs, il ne porte pas encore de fruit : *Guillaume de Palerne* se joue en quelque sorte avant la faute ; les amours ne sont jamais vues sous l'angle du

¹⁵ Voir mon étude cit. p. 98ss.

¹⁶ Voir Raphaël Levy, « *Eneas* : allusion à la sodomie », dans *Philological Quarterly*, t. 27, 1948, p. 373-376.

¹⁷ Dans le *Bel Inconnu* se lisent aussi deux scènes de fantasmes nocturnes, (Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 1929, v. 2464-2471 et 3695-3704). Cependant on ne relève pas de rapprochements textuels précis: *Le Bel Inconnu* n'est pas le modèle de *Guillaume de Palerne*.

¹⁸ *Le roman de la poire*, par Tibaut, publié par Christiane Marchello-Nizia, Paris, Picard, « Société des anciens textes français », 1984.

péché, malgré l'érotisme des rêves et la lubricité suggérée par le déguisement en ours¹⁹. Le modèle allégorique du *Roman de la Rose*, à peine suggéré, est révoqué par ces écarts : au lieu d'allégories qui habillent les idées en humains, *Guillaume de Palerne* mettra en scène des humains, très humains, déguisés en animaux, tout comme il a dit le désir explicitement dans le premier rêve avant d'en donner une version plus « fleur bleue », métaphorisée, dans le second.

Dans les rêves animaliers qui suivent, le lien avec l'intertexte se distend encore plus. Ce type de rêves est fréquent aussi bien dans les chansons de geste²⁰ et les chroniques, où les bêtes représentent les armées et les relations de pouvoir, que dans les romans, comme le rappelle le rêve d'Iseult chez Bérout (v. 2065ss)²¹. D'autres passages dans le roman témoignant de reprises épiques et tristaniennes²², ce serait fausser le texte que de privilégier un modèle. Le roman joue ici sur une polyréférence.

Lorsque la reine Mélior rêve de cerfs ayant des couronnes et portant entre leurs bois l'image de deux enfants, le lecteur ne manque pas de reconnaître le modèle de saint Eustache, qui, général romain sous le nom de Placide, se convertit après avoir rencontré le Christ sous la forme d'un cerf portant une croix entre ses bois, bien connu par des témoins aussi bien latins que vernaculaires, en particulier dans *La Légende Dorée*²³. Mais de même que la rencontre entre Guillaume enfant et l'empereur de Rome parodie la rencontre de Perceval jeune *nice* avec les chevaliers²⁴ dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes tout en tenant le Graal à l'écart, de même que la lecture providentielle et miraculeuse des aventures se trouvent toujours déconstruite²⁵, l'hagiographie est ici détournée : si elle confère, sans surprise, d'abord une certaine sacralité à la couronne royale, très rapidement, elle est mise à l'écart, et au lieu du martyr, le héros connaît le pouvoir et le mariage²⁶. L'intertextualité se fait alors plus lâche, jusqu'à n'être qu'une allusion, une référence culturelle.

Guillaume de Palerne est donc construit sur l'analogie. Le songe est vrai. Il double l'aventure. Même le songe fanstomatique, *a priori* illusoire, se révèle rapidement vrai, le rêve étant prémonitoire. Le songe est donc la préfiguration du récit à venir, tout en étant le double d'un texte passé. Il extériorise aussi ce qui sommeille en chacun, inversant l'intérieur et l'extérieur : comme le garou, qui

¹⁹ Sur l'ours et la lubricité, voir Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 97ss.

²⁰ Voir Herman Braet, *Le songe dans la chanson de geste au XII^e siècle*, Gand, Romanica Gandensia, 1975.

²¹ Cet intertexte est d'autant plus évident que la situation des héros dans la grotte de Bénévent rappelle celle de Tristan et Iseult dans la forêt du Morois, et que le garou qui les nourrit est un avatar d'Husdent. Sur le rêve d'Iseult, voir Pierre Jonin, « Le songe d'Yseult dans la forêt du Morois », dans *Le Moyen Âge*, t. 64, 1958, p. 103-114, Yvan G. Lepage, « Bestiaire des songes médiévaux », dans *Le récit de rêve. Fonctions, thèmes et symboles*, éd. Christian Vandendorpe, Québec, Nota Bene, 2005, p. 75-97 et Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, « Le texte rêve », 1990, p. 9-52.

²² Voir mon étude p. 105.

²³ Sur l'importance de ce modèle dans l'ensemble de *Guillaume de Palerne*, voir mon étude p. 55-58. Voir la traduction de la version de Jacques de Voragine dans *La Légende Dorée*, sous la dir. d'Alain Boureau, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2004, p. 881-888.

²⁴ Voir mon étude, p. 74-75.

²⁵ *Ibid.*, p. 55ss.

²⁶ On a un détournement comparable de l'hagiographie, à partir de la légende de saint Eustache, dans *Guillaume d'Angleterre* : voir mon étude dans *Guillaume d'Angleterre*, éd., trad. et présentation, Paris, Champion, « Champion Classiques », 2007.

selon la tradition retourne sa peau²⁷. Le rêve, palimpseste et *versipelles*, est donc construit à la fois sur les principes de l'inversion et de l'analogie ; il est spéculaire, reflet.

Les deux derniers rêves cependant n'ont pas de modèle littéraire évident : ils sont l'aboutissement logique du rapport de plus en plus distendu avec l'intertexte que nous avons constaté pour les trois premiers songes et la première partie du rêve de la reine. A la fin de son songe, Félise voit ses bras s'allonger jusqu'à toucher Rome et l'Espagne, ce qui annonce que sa descendance régnera à la fois sur la Sicile, l'Espagne et Rome ; dans le dernier rêve, Mélior se voit emportée avec Guillaume par un aigle en haut d'un donjon. L'épilogue souligne l'importance du songe de Félise : c'est vers sa réalisation que tend l'ensemble de l'œuvre (*Or puet veoir s'avisioin / ce qu'ot songié que ... v. 9632-9633*). Si ces rêves sont transparents pour le lecteur, il n'en demeure pas moins qu'ils sont en décalage avec les autres songes car ils n'ont pas de modèle littéraire immédiatement identifiable. La vision de la reine rappelle certes les rêves où un personnage voit sa descendance figurée par un arbre ou un cep de vigne immense, souvent (mais pas toujours) lui sortant du corps, comme dans le cas de Jessé, Nabuchodonosor ou Astyage, ou dans le songe de l'arbre qu'Herman Braet a identifié chez Wace, Benoît de Sainte Maure ou Aïmont de Varennes²⁸. Pourtant l'absence de l'élément végétal interdit de considérer le songe de Félise comme une variante de ce motif. De même le songe de l'aigle est transparent, mais il est en décalage avec les autres rêves animaliers du roman, qui privilégient les carnassiers. Sans être déroutant pour le lecteur, car la littérature médiévale est riche en oiseaux merveilleux, ce rêve n'a pas de modèle littéraire direct. Or ces deux rêves, conclusifs, sont des rêves de pouvoir, ce que la couronne des cerfs, dans la première partie du songe de Félise, annonçait déjà. L'épilogue confirme que le récit tend vers un dénouement politique : il conclut sur la dynastie, multipliant à la rime les termes liés au pouvoir et à la généalogie, le sujet du roman n'étant finalement ni le loup-garou, ni les amours de Guillaume et Mélior :

*Del roi Guillaume et de sa mere,
De ses enfans et de son genrre,
De son empire et de son regne,
Traït li estoires ci a fin.* (v. 9653-9654)

Les autres rêves s'inscrivent dans ce mouvement : il a fallu que Guillaume désire et aime Mélior pour que la descendance soit assurée, il a fallu que les armées ennemies soient vaincues et l'enfant trouvé reconnu pour que le trône de Sicile soit restauré. La séquence de cinq rêves est organisée pour mettre à part et en valeur les deux rêves politiques. La succession des songes suggère une progression, qui se superpose à l'organisation selon les trois ordres, de trois rêves littéraires, d'amour et de guerre, vers deux rêves politiques.

Une enquête autour des personnages, des allusions historiques, laisse penser que ce qui est en jeu ici, c'est la Sicile impériale, celle d'avant la conquête par les Français en 1266 à la suite de la

²⁷ « Le moyen âge savait déjà que le rêve constitue la voix royale d'accès à l'énigme du sujet et que cette énigme se confond avec un texte à déchiffrer » (Jean-Charles Huchet, *Tristan et le sang de l'écriture*, op. cit., p. 9).

²⁸ « Le songe de l'arbre chez Wace, Benoît et Aïmont de Varennes », dans *Romania*, t. 91, 1970, p. 255-267.

bataille de Bénévent, ou celle d'après les Vêpres Siciliennes de 1282²⁹. L'aigle qui porte Mélior et Guillaume en haut du donjon serait l'aigle impérial. Une lecture héraldique de l'aigle du songe est confortée par un autre passage, en contexte, qui invite explicitement à associer l'animal et l'héraldique : Guillaume, après avoir repris forme humaine, adopte en effet un écu marqué d'un loup (v. 5396). L'héraldique instaure le même rapport entre le signifiant et le signifié que le rêve, le déguisement et la métamorphose. Le loup est un meuble héraldique fréquent : il désigne ici Guillaume comme empereur de Rome, successeur de Romulus élevé par la louve. Quant à Mélior, portée par un aigle, elle rappelle peut-être que Constance de Hohenstaufen est devenue en 1282 reine de Sicile, ce qui corroborerait la datation que je propose de l'œuvre et l'identification de la dédicataire, la comtesse *Yolent*, avec Yolande de Nevers (Yolande de Bourgogne), morte en 1280³⁰. Constance a en effet épousé Pierre d'Aragon, qui devient empereur de Rome. Le triangle corporel de la reine, embrassant l'Espagne, Rome et la Sicile, rend compte de la nouvelle situation politique. Roman de la *muance* du loup-garou qui retourne sa peau, *Guillaume de Palerne* serait aussi marqué, en quelque sorte, par un retournement politique. De la brutalité du garou qui enlève le nourrisson à celle de l'aigle qui emporte les deux amants en haut du donjon, du désir cru du rêve érotique à ses métaphores, fleur ou tour, sous des dehors ludiques, du verger où Guillaume rêve de fleur à celui où Mélior rêve d'un aigle³¹, ce petit roman d'aventure exprime, comme le songe, la violence des pulsions du corps, individuel ou social.

L'expérience onirique est donc révélatrice. Elle dit le désir, elle dit la guerre, elle dit le pouvoir. Cependant l'analogie, triomphante, se double d'une construction dynamisée par la structuration en trois ordres et par un rapport à l'intertextualité de plus en plus distendu, qui s'accomplit dans une lecture politique du monde. Le monde est littérature, mais la littérature finalement n'est pas qu'un jeu avec l'intertextualité, elle rend compte de l'homme, du monde, du pouvoir. Le rêve et la littérature entretiennent avec la réalité le même rapport analogique que l'être avec le paraître, le signifiant avec le signifié, le meuble héraldique avec celui qui le porte, sous le signe de la restauration de l'intégrité du *versipelles* et du pouvoir des Hohenstaufen.

Christine FERLAMPIN-ACHER (Université Rennes 2 CELLAM / Institut Universitaire de France)

²⁹ Voir mon étude cit. p. 36ss.

³⁰ *Ibid.*, p. 32ss.

³¹ On pourrait penser que le rêve de la reine, sur lequel l'épilogue attire l'attention, aurait dû terminer le roman et considérer que l'insertion d'un dernier rêve, bref, celui de Mélior et de l'aigle, est une faute de construction : cependant il n'en est rien car le rêve de Mélior, dans un verger, qui montre le couple enlevé dans les airs, est le pendant exact de celui qu'a Guillaume, dans un autre verger. Ce parallèle confirme le fait que la quête amoureuse n'est que le prélude à l'accomplissement politique.