



HAL
open science

Guillaume d'Angleterre et Guillaume de Palerne: le nom de Guillaume et la parodie

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Guillaume d'Angleterre et Guillaume de Palerne: le nom de Guillaume et la parodie. M. Margarida Madureira, C. Clamote Carreto et A. Paiva Morais. Courtly Parodies / Parodies of Courtoisie - Parodies Courtoises, actes du XVe Congrès de la Société Internationale de Littérature Courtoise (Lisbonne), Garnier, p. 249-267, 2016. hal-01845079

HAL Id: hal-01845079

<https://hal.science/hal-01845079v1>

Submitted on 27 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 d'Angleterre et Guillaume de Palerne : le nom de Guillaume et la parodie.

Christine Ferlampin-Acher, université Rennes 2, Institut Universitaire de France

Nous avons tous à l'esprit les travaux stimulants de Roger Dragonetti sur les noms propres, *Chrétien* ou *Guillaume*, du premier chapitre de la *Vie de la lettre* de 1980, aux pages sur les deux Guillaume dans *Le Gai savoir* de 1982 et au *Mirage des sources* de 1987. Guillaume fait écho à la *guile*, la ruse, et l'ouvrage de Michel Zink, *Roman rose et rose rouge* de 1979 suggère que ce roman de la rose et de la ruse qu'est *Guillaume de Dole* est un nouveau Roman de la Rose¹. Le Moyen Âge, en particulier ses clercs, aime à jouer avec les noms : même ce niais de Perceval avait fini par apprendre que « par le non conuist an l'ome » (v. 560)².

Ayant traduit et édité deux textes en vers, *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre* auxquels je m'étais intéressée parce qu'ils ne sont pas arthuriens, qu'ils ne renvoient à aucune matière explicite, et qu'étudiant les confins de la matière arthurienne aux XIVe et XVe siècles, il me semblait pertinent de me pencher sur d'autres textes frontaliers du XIIIe siècle, je me suis posée la question suivante : est-ce un hasard si les deux héros portent le nom de Guillaume ? Parallèlement, une étude attentive de ces deux récits souvent considérés comme mineurs, dont l'un a surtout fait parler de lui parce que son attribution à Chrétien de Troyes est douteuse et l'autre parce qu'il met en scène un loup-garou, m'a convaincue que ces romans, loin d'être des productions périphériques, sont au contraire les œuvres de poètes habiles et lettrés, pratiquant énergiquement l'intertextualité, réécrivant, transposant et détournant avec virtuosité³.

La première hypothèse que je vais explorer ici est que le nom de Guillaume, dans ces deux romans postérieurs à l'œuvre du maître de *L'Escoufle*, signale un rapport d'intertextualité avec l'œuvre de Jean Renart, et une pratique poétique commune, fondée sur le détournement poétique, dont l'une des formes est la parodie. La seconde hypothèse est que ce nom contribue à construire un horizon d'attente commun, qui constitue *Le Roman de la Rose* et *L'Escoufle* de Jean Renart, *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre*, en un

¹ Roger Dragonetti, *La vie de la lettre. Le Conte du Graal*, Paris, Seuil, 1980 ; *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, Seuil, 1982 ; *Le mirage des sources, l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987 ; Michel Zink, *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979.

² Ed. F. Lecoy, Paris, Champion, 1973.

³ On se référera aux introductions que j'ai données dans *Guillaume d'Angleterre*, publication, traduction, présentation et notes par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion Classiques, 2007, et *Guillaume de Palerne*, texte présenté et traduit par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Classiques Garnier, 2012 (l'édition de base est celle d'Alexandre Micha, Genève, Droz, 1990).

ensemble romanesque, trop ténu certes pour qu'on parle de genre ou de sous-genre, mais suffisant pour constituer un corpus identifiable.

Nous verrons dans une première partie en quoi *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre* sont caractérisés par une écriture oblique, en particulier parodique, et jouent avec la reprise décalée d'intertextes. Nous examinerons ensuite les rapports entre ces textes et les deux œuvres de Jean Renart, sur les plans codicologique, thématique et poétique, afin de voir dans quelle mesure l'ensemble pouvait (et peut encore) répondre au même horizon d'attente, avant de nous interroger sur la possibilité d'élargir à d'autres œuvres et de discuter l'hypothèse que les « romans de Guillaume » ont constitué un sous-genre à l'intérieur du genre romanesque, dont la caractéristique majeure serait la pratique parodique.

I. La parodie dans *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre*

Il ne saurait être question de développer ici toutes les pratiques d'écriture oblique dans ces deux œuvres et de présenter une problématisation autour de la notion de parodie et de sa pertinence au Moyen Âge. Je prends comme point de départ la parodie comme forme de l'ironie, définie à la suite de Philippe Hamon comme écriture oblique⁴ : il y a parodie quand un texte est réécrit avec des décalages qui sont des écarts placés, non sous le signe du transfert analogique et adéquat (comme dans le cas du pastiche, du collage, du plagiat...), mais sous le signe d'une inadéquation montrée. Effacé lorsqu'il y a pastiche, le poète se montre dans le cas de la parodie, comme maître de l'écart⁵. La parodie va de pair avec une conscience de ce qui fait la spécificité du modèle et de l'écart, et avec une réflexivité, fréquente dans les romans en vers du XIIIe siècle, qui mettent souvent en œuvre des dispositifs métapoétiques et aiment à montrer la mécanique poétique. Soumis à évaluation subjective, l'écart pose le problème de l'interprétation anachronique, et impose la prudence à l'interprète. Il faut assumer ce risque, sous peine d'aporie critique, d'autant que les indices ne manquent pas, qui guident le lecteur, dans ces textes où le poète se montre au détour d'artifices stylistiques⁶, alors même que l'auteur est caché derrière l'anonymat ou le pseudonyme.

⁴ *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.

⁵ Pour une approche générale, qui passe en général sous silence le Moyen Âge, voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, Daniel Sangsue, *La parodie*, Paris, Hachette, 1994, ainsi que Margaret Rose, *Parody : Ancient, Modern and Post-Modern*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979 et Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », dans *Poétique*, t. 36, 1978, p. 467-477.

⁶ Pour une discussion de la pertinence de la notion de style en contexte médiéval, voir Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, « Introduction ». D. James-Raoul fait à plusieurs

Guillaume d'Angleterre raconte, en vers, l'histoire d'un couple royal, que des songes divins jettent sur les chemins de l'aventure. Gratiennne, la reine, et Guillaume, le roi, quittent tout à l'appel de Dieu. La reine met au monde, dans la forêt, deux jumeaux, qui seront nommés Lovel et Marin. La famille est séparée, puis, au terme d'aventures complexes, finit par se retrouver, Guillaume remontant sur le trône. *Guillaume de Palerne* mène de front les aventures d'Alphonse, fils du roi d'Espagne, transformé en loup-garou par une méchante belle-mère, et celle de Guillaume, fils du roi de Palerne, qui, enlevé par ce garou, finit empereur de Rome après avoir aussi retrouvé le trône de Sicile⁷. Dans chacun de ces textes les détournements parodiques sont nombreux. Je les ai étudiés dans certains de mes travaux, que je résumerai ici.

En ce qui concerne *Guillaume d'Angleterre*, j'ai proposé des pistes dans mon introduction à l'édition (p. 35-36), que j'ai développées dans quelques articles. Ce récit est construit sur la trame de la légende hagiographique de saint Eustache (avec en particulier le motif de la naissance des jumeaux, les tribulations familiales, l'enlèvement d'un enfant par un loup, l'éducation par des humbles, la déchéance sociale des parents, l'importance des scènes de traversées maritimes, voire le motif du cerf et de la chasse), mais l'auteur déconstruit l'enjeu hagiographique en donnant une coloration résolument profane à son texte, le couple royal ne finissant par ermite ou moine et nonne, mais retrouvant son trône. L'un des personnages secondaires, qui avait promis de faire un pèlerinage en Terre Sainte, oublie complètement ce pieux projet et finit sénéchal, à la cour ; le roi coupe sa cotte en deux, tel saint Martin, mais c'est pour envelopper deux nourrissons. Plus encore, lors de l'accouchement dans la forêt, la fringale de la reine, qui veut manger ses enfants, et le geste du roi, qui propose sa chair à la place, suggère un détournement de l'Eucharistie, tout à fait étonnant, qui tient du parodique. Je renvoie pour ces détournements de l'hagiographie et ces transferts systématiques du religieux vers le profane, à mes articles : « Croquer le marmot dans *Guillaume d'Angleterre* : l'anthropophagie et l'inceste au service d'un détournement parodique de l'hagiographie », dans *Romanische Forschungen*, t. 121, 2009, p. 343-357 et « Le cor et la cotte : le corps à l'épreuve de la fidélité dans le *Roman de Tristan en prose* et dans *Guillaume d'Angleterre* », dans *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, éd. F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 363-378.

reprises référence à la parodie, mais toujours avec réserve ou sous forme négative (« presque », « quasi », p. 288, 295, 420).

⁷ Pour un résumé détaillé de ces deux œuvres, complexes, voir l'introduction à mes deux ouvrages cités note 3.

De même si avec le toponyme Angleterre (*les estoires d'Angleterre* v. 11) et le nom que prend l'auteur en tête du premier vers, *Crestiens*, le texte semble promettre un récit arthurien, cet horizon d'attente est déçu : le merveilleux est systématiquement déconstruit ; la quête du Graal est remplacée, par celle, toute prosaïque, d'un cor, dont le symbolisme sexuel et moral me paraît évident⁸.

Le roman détourne l'hagiographie, d'une part comme genre, et d'autre part à travers un exemple privilégié, celui de la légende de saint Eustache, à laquelle il emprunte sa trame narrative et de nombreux motifs, comme la naissance des jumeaux⁹. J'ai pu émettre l'hypothèse que l'appel de Dieu et l'expiation qu'elle suppose suggèrent qu'il y a eu une faute, qui n'est pas explicite et que le texte construit comme faute sexuelle : la reine désire manger la chair de ses enfants et l'anthropophagie suggère la pulsion incestueuse, qui n'est pas consommée. La reine met au monde des jumeaux, et *Fresne* aussi bien que *Le Roman de la Violette* suggèrent qu'une telle naissance ne peut que sanctionner un écart de conduite, qui reste de l'ordre de l'implicite¹⁰. En l'absence d'aveu, de repentir, le roman n'est pas celui d'une conversion, il est profane, et valorise les marchands et le commerce, la circulation des biens plus que l'élévation spirituelle. Le modèle hagiographique est donc l'objet d'une reprise décalée, parodique. Se jouant dans un cadre qui annonce un roman breton, *Guillaume d'Angleterre* détourne aussi la quête du Graal en une quête du cor bien profane, et les aventures du couple marié que forment Gratienne et Guillaume n'ont guère à voir avec Erec et Enide. Linda Gowans a émis l'hypothèse que le prologue de *Guillaume d'Angleterre*, qui attribue le texte à un auteur nommé Chrétien, est une parodie des prologues de Chrétien de Troyes¹¹.

Le décalage entre les éléments qui renvoient à l'hagiographie et le côté définitivement profane, séculier, matériel, du roman ainsi que la déception des attentes liées au cadre breton, sont telles que le risque d'anachronisme est faible quant à l'évaluation de la parodie : si par hasard l'interprétation d'un des écarts relève d'une erreur d'interprétation, d'un anachronisme, la récurrence est telle, le système ainsi mis en évidence est si cohérent, qu'on peut affirmer, sans craindre l'erreur, qu'il y a bien reprise, volontairement décalée, de l'hagiographie et du modèle de Chrétien de Troyes, et donc parodie.

Pour ce qui est de *Guillaume de Palerne*, sont détournées, comme je l'ai montré ailleurs, à la fois l'histoire de Romulus et Rémus, *Le Roman de Renart* (dans la scène où le garou dévalise des

⁸ Voir mon art. cit., « Le cor et la cotte », et Introduction à l'édition, p. 19ss.

⁹ Ed. cit., p. 15ss.

¹⁰ Voir le lai de *Fresne*, dans Marie de France, *Lais*, éd. Jean Rychner, Paris, Champion, 1966, v. 38-42. On retrouve le même soupçon dans le *Le Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil.

¹¹ « Guillaume d'Angleterre : Prologue and Authorship », dans *French Studies Bulletin*, t. 35, 1990, p. 1-5.

passants pour nourrir des amants), *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, dans la scène du rêve de Mélior, *Le Conte du Graal*, *Pirame et Tisbé*, *Le Chevalier au Cygne*, *Enéas*... et la légende de saint Eustache. Les intertextes sont aussi bien tristaniens, lorsque les amants fuient et vivent dans la nature sauvage, par exemple dans l'épisode de Bénévent, qu'épiques, dans les scènes de batailles¹². Ce qui est particulier cependant par rapport à *Guillaume d'Angleterre* c'est qu'ici la reprise décalée des motifs se double d'un travail stylistique qu'on peut rapprocher du pastiche, notion certes tout aussi risquée à déplacer dans le cadre médiéval que celle de parodie, comme le montre le recueil d'articles dirigé par Isabelle Arseneau *Faute de style : En quête du pastiche médiéval*¹³, dont le titre à lui seul souligne que les difficultés de la critique à parler de pastiche (et d'ailleurs aussi, quoiqu'à un moindre degré, de parodie) au Moyen âge sont liées aux réticences à admettre qu'on peut parler de style pour cette période, réticences qu'un certain nombre de travaux, au premier chef desquels ceux de D. James-Raoul, me semblent devoir lever. Dans *Guillaume de Palerne* les réécritures d'*Eneas*, souvent précises, mot à mot, ou la reprise de formulations épiques, dans les scènes de bataille, trop topiques pour être référées à une œuvre précise, sont de l'ordre du pastiche. Le rêve de Guillaume pastiche ostensiblement la scène où Didon, dans l'*Eneas*, étreint son oreiller en pensant embrasser Enée¹⁴. La reprise est très fidèle : Didon commence par 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 croit *antre ses braz tot nu tenir / antre ses braz lo quide estraindre* (v. 1236-1237), tandis que 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 la demoiselle quarante fois (v. 1167), Didon mille fois son oreiller (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) correspondent *Mais tant se demaine et travaille, / Tressaut et demaine et tresaille* de *Guillaume de Palerne* (v. 1159-1160). Cette pratique de la réécriture n'est pas étonnante, elle correspond aux pratiques médiévales¹⁵. Ce qui me fait passer de la notion, généraliste, de réécriture intertextuelle au pastiche, c'est que *Guillaume de Palerne*

¹² Je ne reprends pas la démonstration que j'ai proposée dans « *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' E. Gaucher, p. 59-72. Voir aussi pour les rêves mon article « *Guillaume de Palerne*, de l'anthologie onirique au rêve poétique ? », à paraître dans les *Actes du Colloque « Expériences oniriques dans la littérature », 30 et 31 mai 2013, Arras*, sous la direction de M. Demaules.

¹³ *Etudes Françaises*, t. 46, 2010.

¹⁴ *Guillaume de Palerne*, *op. cit.*, v. 1118ss ; *Eneas*, éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1973, t. I, v. 1228ss.

a une pratique particulièrement consciente qui tend à l'exercice de style. Il ne s'agit pas d'une simple réminiscence, qui pourrait être fortuite. En effet, l'auteur diversifie tout au long de son romans les intertextes, et l'œuvre évolue selon un rapport à l'intertexte de plus en plus libéré, comme le montre l'étude des rêves que j'ai présentée dans le colloque d'Arras sur les expériences oniriques¹⁶. Le premier rêve pastiche *Eneas*, puis le texte reprend, mais de plus loin, *Le Roman de la Rose*, les rêves animaliers de *Tristan* et des chansons de geste, avant de présenter un rêve vraiment original. Si *Eneas* donne lieu, lors des évocations de l'amour naissant entre Guillaume et Mélior, à des pastiches, le décalage des situations (inverses) et surtout la mise en réseau avec d'autres intertextes totalement différents (dans la même aventure voisinent *Le Roman de Renart* et *Eneas*), crée des écarts, qui font que si l'extrait pastiche, son insertion dans l'ensemble de l'œuvre est plutôt du côté de la parodie. La contextualisation resserrée tire le pastiche du côté de la parodie, car au lieu de Didon, c'est un homme, Guillaume, qui songe, l'écart n'est pas des moindres et il est souligné par le texte. En effet, l'auteur précise, juste avant de commencer à raconter le rêve, que Guillaume dormait sans compagnon (v. 1121). Certes il peut s'agir d'une notation anodine, renvoyant aux pratiques médiévales. Mais il me semble qu'il s'agit là de nourrir l'intertextualité avec *Eneas* en écartant de Guillaume le soupçon d'homosexualité que la mère de Lavine faisait peser sur son futur gendre¹⁷. La chose me paraît subtile : l'auteur de *Guillaume de Palerne* renforce par ce soupçon la présence d'*Eneas* et s'assure que l'intertextualité sera perçue, et en même temps il souligne que Guillaume est un homme, ce qui est l'écart essentiel par rapport au modèle. Le fonctionnement est bien parodique : le pastiche entraîne une reprise, mais celle-ci est décalée : si rapprocher Guillaume de Didon permet de jalonner sa maturation sexuelle et son affirmation comme mâle, cela tient aussi du travestissement (et peu après le héros se déguisera effectivement en loup), comique, déplacée et décalée, car outre le travestissement sexuel, on notera que Guillaume interprète mal la situation : son aveuglement est comique et sa lecture des faits déplace la vérité.

La pratique intertextuelle multiplie les décalages, en transférant, grâce à la métamorphose et au déguisement, l'humain vers l'animal, par exemple. Parallèlement, au lieu de gommer sa présence, au lieu de se fondre dans son modèle, l'auteur ne cesse de se montrer et de souligner la dimension littéraire de son geste. Les rêves intertextuels sont en contexte rattachés à la mention d'un livre, du pouvoir des mots et du nom, ce qui signale leur littérarité au lecteur attentif¹⁸.

¹⁵ Voir l'article fondateur de D. Poirion, « Écriture et ré-écriture au Moyen âge », dans *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, t. 36, 1978, p. 467-477.

¹⁶ Art. cit.

¹⁷ Voir R. Levy, « *Eneas* : allusion à la sodomie », *Philological Quarterly*, t. 27, 1948, p. 373-376.

¹⁸ Voir mon art. cit. « *Guillaume de Palerne*, de l'anthologie onirique au rêve poétique ? ».

Qu'il s'agisse des rêves, de l'amour, des combats, du loup-garou, l'auteur, en particulier à travers des interventions de la voix conteuse ou une surenchère rhétorique, se montre en train de faire le texte. Le roman se construit et s'affiche comme une anthologie et un centon, et réussit néanmoins, tous les critiques s'y accordent, à être particulièrement original, en particulier du fait des multiples décalages qu'il introduit et de la mise en résonance/dissonance d'intertextes divers.

Guillaume de Palerne et *Guillaume d'Angleterre* sont donc parodiques, non qu'ils détournent de part en part une œuvre dans son intégrité, mais parce qu'ils détournent plusieurs intertextes, dans une poétique arlequine de l'anthologie ou du centon.

II. *Guillaume de Palerne, Guillaume d'Angleterre*, un même horizon d'attente ?

Guillaume d'Angleterre et *Guillaume de Palerne* ont des points communs, entre eux, mais aussi avec *L'Escoufle* et *Guillaume de Dole*. La question d'un même horizon d'attente qui les constituerait en corpus se pose.

Guillaume de Palerne et *Guillaume d'Angleterre* n'ont jamais été rapprochés. En effet, leurs trames narratives sont différentes : d'un côté un couple marié en Angleterre, de l'autre de jeunes amoureux en Italie ; d'un côté le monde des marchands, de l'autre celui des garous. Pourtant la pratique de la parodie éclatée, qui fait de l'œuvre une anthologie distanciée, me semble leur être commune et un certain nombre de rapprochements peuvent être mis en évidence. Les titres, dans les deux explicit¹⁹, les rapprochent, tout comme le choix du vers, à une époque où la prose se développe. Les deux romans s'en tiennent au monde profane (ce qui est d'autant plus frappant dans *Guillaume d'Angleterre* que le texte d'emblée joue avec les codes de l'hagiographie)²⁰. L'errance conduit à sillonner de la Sicile à Rome, aller et retour, la péninsule italienne dans *Guillaume de Palerne*, et la Grande-Bretagne de Bristol à l'Ecosse, puis de l'Ecosse à Londres, dans *Guillaume d'Angleterre*, selon un axe Nord Sud qui reste étranger à la *translatio* qui oriente les matières de Rome et de Bretagne. Dans les deux cas, une famille éclatée est recomposée. Les deux textes conduisent à une restauration, sur le trône anglais, sur le trône sicilien. Enfin, la légende de saint Eustache joue un rôle important dans les deux textes et le loup-garou montre son nez.

¹⁹ S'ils ne sont pas dus à l'auteur, ils rendent au moins compte d'une certaine réception.

²⁰ Le choix de la prose, volontiers arthurienne et graalienne, était donc exclu.

Si *Guillaume de Palerne* est une histoire de loup-garou originale²¹, dans *Guillaume d'Angleterre* l'un des deux nourrissons, conformément au modèle de la vie de saint Eustache, est enlevé par un loup, et il est nommé pour cette raison Lovel (v. 1334-1335). Lorsqu'après leur fuite loin des bourgeois qui les ont élevés les deux jeunes gens se retrouvent dans la forêt et doivent chasser pour se nourrir, c'est Lovel qui tue le daim (v. 1752) : si les deux frères sont la plupart du temps interchangeables, ici, le prédateur ne saurait être Marin²². Lovel tient du loup. Certes son nom a incité la critique à lire ce texte comme un roman lignager en hommage à la famille des Lovel²³, mais, intégré à un roman placé sous le signe de la dévoration (avec une mère prête à manger ses enfants), Lovel est aussi un homme loup, même si c'est plus discret que dans le cas d'Alphonse le loup-garou dans *Guillaume de Palerne*. Un autre point commun, plus frappant, est la présence de la légende saint Eustache, particulièrement populaire au Moyen Âge et qui sert d'arrière-plan à deux épisodes, où, laïcisée, elle est parodiée.

Guillaume d'Angleterre transpose la légende hagiographique de saint Eustache. L'exil, à l'appel de Dieu, du roi, qui renonce à ses biens, la perte de la femme, convoitée par un homme d'un rang inférieur, celle des deux fils, dont l'un est enlevé par un loup, l'exercice d'une tâche humble pendant plusieurs années, la prise en charge des garçons, qui ne se savent pas frères, par des parents adoptifs modestes et leur engagement comme soldats, le sort de la mère, qui échappe au déshonneur, la reconnaissance de tous et les retrouvailles, sont communs à la trame hagiographique et au roman. Par ailleurs, l'importance des scènes de chasses (au cerf) et des traversées maritimes renforcent le parallèle. Manque le cerf, emblématique de saint Eustache, pour lequel on peut proposer, à la fin de *Guillaume d'Angleterre*, deux avatars profanes : Guillaume, passionné de chasse, suscite les rires de l'assistance, tant il met d'ardeur à poursuivre un cerf alors que sa passion le met dans un état de transe proche du rêve: lorsqu'il revient à lui,

²¹ Sur le garou, voir P. Ménard, « Histoires de loup-garou », dans *Travaux de littérature*, t. 17, 2004, p. 97-117 et « Les histoires de loup-garou au Moyen Âge », dans *Symposium in honorem M. de Riquer*, Barcelone, 1986, p. 209-236. Pour une synthèse, voir C. Noacco, *La métamorphose dans la littérature française des XI^e et XII^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 104ss, ainsi que mon introduction à la traduction, p. 48ss et C. W. Dunn, *The Foudling and the Werewolf. A Literary Study of Guillaume de Palerne*, Toronto, University of Toronto Press, 1960, ainsi que L. A. Sconduto, *Metamorphoses of the werewolf: a literary study from antiquity through the Renaissance*, Jefferson, N.C McFarland, 2009 (qui est surtout consacré à la version médiévale en vers).

²² Voir 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 Jozsef, 2011, p. 119-134.

²³ Voir E. F. Francis, « *Guillaume d'Angleterre* », dans *Studies presented to R.L. Graeme Ritchie*, Cambridge, 1949, p. 63-76, M. D. Legge, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 141-143 et « The Dedication of *Guillaume d'Angleterre* », dans *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver*, Manchester, 1965, p. 196-205, B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart*, Tübingen, 1980, p. 194-195 et K. Holzermayr, *Historicité et conceptualité de la littérature médiévale*, Salzburg, 1984, p. 62-86. Pour une discussion de la notion d'*ancestral romance* (ne prenant pas en

c'est pour retrouver sa femme, dont il avait été longtemps séparé (v. 2576ss); plus loin, c'est à nouveau en chassant (v. 2703ss) qu'il retrouve ses deux fils. Si Eustache a vu, au début de son histoire telle que la raconte *La Légende Dorée*, entre les bois du cerf la Croix et l'image du Christ, c'est à la fin de ses aventures que Guillaume découvre, au terme de sa chasse, sa femme et ses fils, dans des contextes tout à fait profanes. Seule la forte présence, en particulier au niveau de la trame narrative, de la légende saint Eustache, permet de voir dans ces deux cervidés des avatars dégradés de l'animal providentiel de l'hagiographie. Dans *Guillaume de Palerne* le cerf miraculeux est plus évident. Une séquence de cinq rêves scande le roman, et dans le dernier, la reine, la mère de Guillaume, qui a été séparée de son fils quand Alphonse, sous forme de loup-garou, a enlevé celui-ci, voit deux ours se transformer en cervidés qui

*[ont] portait es chiés devant
Chascuns l'image d'un enfant,
Et sor lor chiés coronas d'or
Qui valoient .I. grant tresor.
Cele que li grans cers portoït*

Son chier enfant li resambloit. (v. 4734-4739)

A nouveau le motif du cerf est déplacé de la fin au début du roman, de l'épisode qui provoque la séparation familiale dans la légende d'Eustache à celui qui permet les retrouvailles dans *Guillaume de Palerne*, de la chasteté au lien matrimonial et filial, du *celestiel* au *terrien*.

La parodie, qui hybride les textes d'une polyphonie complice, s'accommode semble-t-il particulièrement bien, dans ces deux œuvres, de créatures mixtes, hybride d'homme et de loup, ou cerf christophore.

Ces deux textes, nettement parodiques comme nous venons de le voir, ont un héros appelé Guillaume. Est-ce un hasard ? Roger Dragonetti a montré que ce nom de Guillaume fait entendre l'*engin*: le Guillaume épique était déjà un grand rusé, et l'histoire de *Guillaume de Dole*, dans le *Roman de la Rose*, du bien nommé Jean Renart, est placée sous le double signe de la ruse d'un Guillaume et d'un Renart, en régime parodique. Le nom de Guillaume pourrait dans nos textes, comme chez Jean Renart, être un indice de parodie, incitant le lecteur à jouer des doubles discours. Cependant ce nom sonne aussi historique : il y a eu des rois appelés Guillaume en Angleterre et en Sicile. Guillaume est un nom dynastique porté en Angleterre par Guillaume le Conquérant et Guillaume le Roux, et en Sicile par plusieurs princes de la dynastie des Hauteville, qui donna les premiers rois de Sicile (Guillaume I le Mauvais, Guillaume II le Bon, Guillaume

compte *Guillaume*), voir S. Dannenbaum, « Anglo-Norman Romances of English Heroes : ancestral romances ? », dans *Romance Philology*, t. 35, 1982, p. 601-608.

III). Le nom de Guillaume sonne vrai et confère aux romans une dimension historique, qui va de pair avec la réduction du merveilleux, et une tonalité réaliste que je ne discuterai pas ici²⁴ (le motif du loup-garou, potentiellement merveilleux, est alors compatible avec le souci très nettement prosaïque du ravitaillement dans *Guillaume de Palerne*). La lecture historique, dynastique, du nom propre n'est cependant pas incompatible avec une interprétation poétique, associant la *guile* et Guillaume. En effet, les deux dynasties concernées sont des Normands, qui conquièrent l'Angleterre et la Sicile, où se déroulent nos deux œuvres. Or les Normands ont la réputation d'être rusés, trompeurs, dès le Moyen Âge²⁵. La Sicile a été conquise par le Normand Robert Guiscard, dont le surnom renvoie à la ruse ; Guillaume le Conquérant est souvent présenté comme habile, rusé, comme en témoigne par exemple Wace : [*uncle*] *Willeame le bastart, / ki maint engin sout e maint art* (v. 3405)²⁶. On notera que si Wace dans les premiers vers du *Roman de Rou* insiste lourdement sur la *boisdie* (la ruse) des Français, c'est peut-être justement pour prendre le contre-pied de la réputation des Normands (v. 45-58). Les lectures historique et poétique du nom de *Guillaume* ne s'excluent pas : on a d'autant plus volontiers associé Guillaume le Conquérant à l'habileté stratégique et à la ruse que son nom laissait entendre *guile*.

On peut alors émettre l'hypothèse que pour le lecteur médiéval nos deux romans évoquaient des héros normands. En dehors des matières de Rome, de Bretagne, ou de France, se dessinerait les contours d'une matière de Normandie : si la Sicile est arthurienne dans *Florient et Florete*, si l'Angleterre est bretonne dans les textes arthuriens, le nom de Guillaume tire ces deux espaces du côté de la Normandie, hors des matières traditionnelles. Sans avoir semble-t-il de véritable enjeu politique (il ne s'agit pas de célébrer le duché ; *Guillaume de Palerne* se termine par l'évocation du pouvoir des Hohenstaufen, en particulier à cause du rêve de Mélior, qui met en

²⁴ Cette tonalité fait que l'on pourrait rapprocher des deux textes des romans gothiques tels que les définit Lydie Louison, mais aussi des romans idylliques tels que les identifie M. Lot-Borodine. J'ai pu proposer l'expression de « roman de tiers état ». Voir mon article : « Féerie et idylles : des amours contrariées », dans *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. 20, *Le roman idyllique à la fin du Moyen Âge*, dir. M. Szkilnik, 2010, p. 29-42, en particulier note 1.

²⁵ Je remercie Laurence Mathey et Michèle Guéret-Laferté de m'avoir apporté des éléments de confirmation quant à l'association des Normands à la ruse. L. Mathey rappelle que chez Dudon de Saint-Quentin (premier historiographe à rédiger une histoire de la Normandie), Hasting incarne la ruse et la fourberie. Michèle Guéret-Laferté me signale qu'au début du XIV^e siècle Aimé du Mont-Cassin se fait l'écho de cette association à plusieurs reprises, en particulier au sujet de Robert Guiscard (*Ystoire de li Normant*. Édition du manuscrit BnF fr. 688 par Michèle Guéret-Laferté, Paris, Champion, 2011, IV, 3, p. 353-354). Deux exemples de sa ruse sont donnés en III, 10 et V, 24. Une étude reste me semble-t-il à faire sur les origines de cette réputation, tenace. On pourrait ainsi se demander si le nom d'un des auteurs du *Roman de Renart* (par ailleurs assez riche en toponymie normande), Richard de Lison, qui renvoie à un lieu réel, en Normandie, n'est pas aussi un signal de « renardie » textuelle, Lison évoquant la Normandie et la ruse qui lui est traditionnellement associée (et Lison suggérant – peut-être- un jeu de mots avec la lecture !). A noter aussi que dans les chansons de geste, Richard de Normandie (encore nommé Richard le Roux) joue souvent le rôle du traître.

²⁶ Ed. Anthony J. Holden, Paris, Société des anciens textes français, t. 1, 1970; t. 2, 1971, t. 3, 1973.

scène un Aigle²⁷), cette matière de Normandie place le texte sous le signe de la ruse, à l'écart des grandes matières.

Ainsi donc, dans *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre*, le nom du héros suggère un texte biaisé, rusé, subtil, renardien. Si les actes des personnages ne sont pas particulièrement rusés, ceux-ci passent leur temps à se déguiser, se travestir. La parodie sert à rendre l'instabilité identitaire, à un moment de grandes mutations historiques. Aboutissant à des restaurations politiques (après un itinéraire qui revient sur ses pas, empruntant un modèle d'errance qui peut venir d'*Apolonyus de Tyr*) et à des œuvres parfaitement closes (contrairement à bien des romans du Graal), elle permet à la fois de dire l'instabilité et de la conjurer. La parodie invite à reconnaître les doubles discours, sans pour autant être subversive : elle est jeu, espace momentané où l'on expérimente une déconstruction des modèles, dans la joie²⁸. Le nom de Guillaume fonctionne donc vraisemblablement dans ces deux textes comme indice de parodie, dans des textes qui se tiennent à l'écart des matières bodéliennes et choisissent volontiers comme ancrage la Normandie et sa légendaire ruse.

III. *Guillaume d'Angleterre, de Palerne, de Dole, L'Escoufle* : des romans de Guillaume ?

Peut-on élargir ces remarques aux deux romans de Jean Renart mettant en scène un Guillaume ? Je ne présenterai que quelques pistes. *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre* me semblent avoir été composés sous l'influence de l'œuvre de Jean Renart, en particulier du *Roman de la Rose* et de *L'Escoufle*, pour lesquels Michel Zink et Roger Dragonetti ont bien identifié l'importance de la ruse, de l'intertextualité, et du nom de Guillaume²⁹. Quelques éléments de preuve, codicologiques, thématiques, poétiques, peuvent être avancés.

L'unique manuscrit conservé donnant le texte de *Guillaume de Palerne*, Arsenal 6565, contient aussi *L'Escoufle*. Les rapports entre les deux récits sont nombreux ; ils sont soulignés par l'iconographie³⁰.

Sur le plan des motifs, nombreux sont ceux qui circulent d'une œuvre à l'autre, trop communs cependant pour qu'on puisse parler d'influence, mais suffisamment proches pour construire un horizon d'attente, qu'il s'agisse des nobles héros contraints d'exercer des tâches humbles ou de l'anneau qui favorise la reconnaissance, dans *Guillaume d'Angleterre* ou dans

²⁷ Voir mon art. cit. « *Guillaume de Palerne*, de l'anthologie onirique au rêve poétique ? ».

²⁸ La joie joue un rôle important dans *Guillaume de Palerne* : voir mon article : « *Li cuers de joie li sautele* : la joie dans *Guillaume de Palerne* entre palpitations cardiaques et apories narratives » à paraître dans *PRIS-MA* « *La joie* ».

²⁹ Voir les références données dans la note 1.

³⁰ Voir mon introduction cit., p. 23ss.

L'Escoufle. D'autres cependant sont plus rares et suggèrent une influence. *Guillaume d'Angleterre* pourrait avoir emprunté à *L'Escoufle* le motif de l'oiseau de proie qui dérobe une aumônière. *Guillaume de Palerne* et *Guillaume de Dole* ont aussi un certain nombre de points communs. Un des rêves des *Guillaume de Palerne* semble inspiré par la rose de Guillaume de Loris³¹, tandis que Michel Zink a montré de façon convaincante que *Guillaume de Dole* s'écrit comme un autre *Roman de la Rose*. Du *Roman de la Rose* de Jean Renart à *Guillaume de Palerne* se retrouvent le jeu sur l'apparence et l'intérêt pour l'Empire, qui tient peut-être moins à un enjeu politique qu'au souci d'explorer une nouvelle géographie romanesque, ouvrant sur un élargissement des matières littéraires (vers la Normandie aussi bien que l'Empire).

La trame narrative de ces quatre textes, trame dont le succès remonte peut-être à *Apolonyus de Tyr*, est celle d'une famille dispersée, qui traverse des tribulations et retrouve ensuite son unité. La conquête identitaire du héros est avant tout une reconquête sociale, le motif étant redoublé dans *Guillaume de Palerne*, où deux noyaux familiaux, en Espagne d'une part et en Sicile d'autre part, éclatent avant la réunion finale. L'animal, comme double de l'homme, que ce dernier se métamorphose, se déguise, adopte un meuble héraldique comme le loup, ou se comporte bestialement comme le héros de *L'Escoufle*, sert à problématiser dans ces textes les rapports entre *nature* et *norreture*³², dont l'une des déclinaisons est sociale, lorsque de nobles héros sont obligés de vivre parmi les bourgeois, ou auprès de vachers (comme dans *Guillaume de Palerne*), voire dans la nature sauvage. Les mères et les belles-mères sont souvent inquiétantes : elles perturbent le lien familial et c'est souvent à cause d'elles que les nobles héros, dont le destin aurait dû être paisible, sont lancés sur les chemins de l'aventure : dans *Guillaume de Palerne* c'est la marâtre d'Alphonse qui déclenche les épreuves, dans *Guillaume d'Angleterre* c'est la reine Gratienne, et sa fringale étrange. Questionnant l'homme dans ses rapports avec l'animal, voire le végétal (la rose de *Guillaume de Dole* se retrouve dans le rêve de Mélior dans *Guillaume de Palerne*), ces textes jouent sur les doubles (frères, jumeaux...), sur les hybrides, sur les doubles discours, et sont gorgés d'intertextualité, de la citation à la parodie.

³¹ Voir mon art. cit. note 11.

³² Sur *Guillaume de Palerne* étudié dans le cadre des *animals studies*, voir le dossier de S. Kay et Peggy Mccracken, « *Guillaume de Palerne* in the lens of animal studies », dans *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. 24, 2012, p. 325-375 (introduction de S. Kay et P. Mccracken, articles de B. Behrmann, H. R. Miller et P. Mccracken).

Ne peut-on comparer l'anthologie poétique que propose *Guillaume de Dole / Le Roman de la Rose* au fait que l'on puisse lire *Guillaume de Palerne* comme un centon de pastiches et de parodies ? De même que dans ses récits de rêves, *Guillaume de Palerne* évolue du pastiche stylistique au pastiche de genre puis à l'invention –ainsi le récit de Mélior à la fin du roman, quoiqu'original, semble tout aussi traditionnel que ceux qui le précèdent, ce qui en fait une forgerie³³-, de même I. Arseneau propose de voir dans certaines insertions lyriques de *Guillaume de Dole* des créations de Jean Renart³⁴. Pastiches et forgeries qui brouillent les frontières et fonctionnent sur le mode de l'imitation et du transfert d'une part, et d'autre part parodies, qui au contraire transposent en introduisant l'inadéquation là où sinon tout fonctionne sur le mode de l'analogie, constituent un continuum dans ces textes placés sous le signe de Guillaume.

Tous ces romans se jouent dans un monde profane, loin du Graal, sans cloche ni moustiers³⁵, l'hagiographie est détournée dans *Guillaume d'Angleterre* ; le loup de *Guillaume de Palerne* pourrait démarquer celui de saint François, lui aussi italien. Point de chevalier céleste dans *Le Roman de la Rose* et *L'Escoufle*, où les réalités économiques jouent un rôle important, cela a été dit souvent, souvent à travers la faim et ses corollaires, la dévoration et la prédation, d'un oiseau de proie voleur dont on mange le cœur, d'un garou ravisseur qui se fait pourvoyeur de nourriture, d'une mère affamée qui veut manger un fils qui sera enlevé par un loup, voire de nobles banquetant dans *Guillaume de Dole*. La chair plus que l'âme intéresse les auteurs, de la cuisse marquée d'une rose emblématisant le désir dans *Guillaume de Dole*, à la cuisse que Guillaume propose à sa femme pour assouvir sa faim dans *Guillaume d'Angleterre*. A la fin de ces textes, la satiété et la restauration politique vont de pair, dans un monde, toujours platement humain, au prix d'une utopie économique³⁶.

L'arrière-plan normand que nous devinions plus haut dans *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre* se retrouve dans *L'Escoufle*, où le héros, nommé Guillaume, est le fils du comte Richard de Moustierville, en *Normandie* (v. 47)³⁷. Le cadre impérial de *Guillaume de Dole* se retrouve aussi dans *Guillaume de Palerne*, dont le héros finit empereur de Rome. Cette géographie tient ostensiblement à l'écart la France³⁸ et l'Angleterre

³³ Voir mon art. cit. note 11.

³⁴ « La condition du pastiche dans le roman lyrico-narratif de Jean Renart (*Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*), dans *Faute de style*, op. cit., p. 99-122.

³⁵ *Guillaume de Dole*, v. 225.

³⁶ Pour ce qui est du *Roman de la Rose*, voir M. Zink, op. cit., p. 23ss. Dans *Guillaume de Palerne* c'est le loup qui assure le ravitaillement, sans souci de réalisme. Dans *Guillaume d'Angleterre* les succès économiques du roi sont tout aussi utopiques.

³⁷ Ed. F. Sweetser, Genève, Droz, 1974.

³⁸ Il est significatif que Guillaume de Dole refuse d'épouser la fille du roi de France (v. 3040-3).

arthurienne. Elle peut être à la fois normande et impériale : elle est surtout tierce, ni bretonne, ni française.

Il est vraisemblable que *Guillaume d'Angleterre* et *Guillaume de Palerne* ont été écrits sous l'influence de Jean Renart, Guillaume et Mélior de Sicile faisant par exemple écho à Lienor et Guillaume de Dole. A la suite de Jean Renart, on aurait écrit deux autres romans de Guillaume, nourris de réécritures placées sous le signe de l'« écriture oblique », retorses, parodiques. Peut-on élargir le corpus ?

On pense immédiatement à Guilhelm de Nevers, l'amant de Flamenca, dans un texte tout entier consacré à la ruse et où l'auteur n'hésite pas à pasticher par exemple la célèbre chanson dialoguée de Peire Rogier : *Ailas* : - *Que plangz*³⁹ et où la pratique du décalage parodique est rendue visible par l'usage de l'occitan dans un genre d'oïl. De même dans *Gui de Warewic*, le héros porte un nom qui est une variante de Guillaume (le Guillaume de *Guillaume d'Angleterre* se fait appeler Gui ; dans *Jehan et Blonde* deux messagers, qui forment une paire interchangeable, se nomment Gui et Guillaume) : ce texte anglo-normand reprend le moule narratif des tribulations familiales en jouant de réécritures multiples et en imbriquant effets de réels et merveilleux. Si le nom de Gui a été rapproché de celui de Wigod, échanson d'Edouard le Confesseur⁴⁰, si le roman, comme *Guillaume de Palerne*, a pu être considéré comme un « ancestral romance »⁴¹, il n'en demeure pas moins que *Gui de Warewic* tient surtout de l'anthologie littéraire, et qu'il joue, joyeusement, avec les motifs.

Guillaume de Dole, *L'Escoufle*, *Guillaume de Palerne*, *Guillaume d'Angleterre* présentent suffisamment de points communs (essentiellement parce que l'œuvre de Jean Renart, comme celle de Chrétien, a suscité l'émulation) pour qu'on les constitue en micro-corpus, à l'intérieur duquel le lecteur a pu percevoir un horizon commun (comme en témoigne le manuscrit Arsenal 6565). En revanche, *Flamenca* et *Gui de Warewic* me semble trop différents pour qu'il soit légitime selon moi de les rattacher au même moule : d'ailleurs le héros n'est pas nommé Guillaume, mais Gui ou Guilhem.

³⁹ Voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 518 et S. Kay, « Le Roman de *Flamenca* et le problème du déjà-dit », dans *Revue des langues romanes*, t. 92, 1988, p. 41-60. Sur le détournement dans *Flamenca* voir Ph. Damon, « Courtesy and comedy in the romance of *Flamenca* », dans *Romance Philology*, t. 17, 1964, p. 608-615.

⁴⁰ Voir S. Dannenbaum, « Anglo-Norman romances of English heroes: "ancestral romance"? », dans *Romance Philology*, art. cit.

⁴¹ Voir E. F. Francis, « *Guillaume d'Angleterre* », dans *Studies presented to R.L. Graeme Ritchie*, Cambridge, 1949, p. 63-76, M. D. Legge, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 141-143 et « The Dedication of *Guillaume d'Angleterre* », dans *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver*, Manchester, 1965, p. 196-205, B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart*, Tübingen, 1980, p. 194-195 et K. Holzermayr, *Historicité et conceptualité de la littérature médiévale*, Salzburg, 1984, p. 62-86.

Par ailleurs, on constate que certains textes, fonctionnant en émulation avec le *Roman de la Rose / Guillaume de Dole*, et dans lesquels on aurait pu s'attendre à trouver un Guillaume, ont renoncé à ce nom : c'est le cas par exemple du *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, qui transpose la rose en violette, et qui sur bien des plans se rapproche de *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre* (gémellité ou dédoublement héroïque, poétique de l'écart et de l'anthologie...⁴²). Chez Gerbert de Montreuil, point de Guillaume, mais un Lisart, au nom serpentin, évoquant comme celui de Guillaume la ruse. De même, dans *Galeran de Bretagne* (qui pratique une reprise décalée de *L'Escoufle*⁴³ tout en suivant la trame de *Fresne*, et met en scène des jumeaux et des déguisements) –et qui a pu être attribué à Jean Renart, en particulier par L. Foulet, son éditeur⁴⁴, point de Guillaume, mais un *Galeran*, où s'entend peut-être *galer*, qui évoque le jeu, le plaisir, le divertissement.

Ainsi donc le nom de Guillaume a pu fonctionner comme indice d'une part invitant à lire *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre*, au même titre que *L'Escoufle* et le *Roman de la Rose* de Jean Renart, comme romans de la ruse, où la parodie, la reprise décalée d'intertextes divers, joue un rôle important. Un horizon d'attente romanesque, indépendant des matières de Rome antique, de France et de Bretagne arthurienne, semble alors se dessiner, avec pour espaces privilégiés la Normandie (ou l'Angleterre et la Sicile d'après les conquêtes normandes) ou l'Empire. Cependant, malgré l'homogénéité de ce corpus de quatre textes, il serait exagéré de parler de romans guillaumiens comme on parle des romans arthuriens. D'une part, le nom de Guillaume est centrifuge : transfuge de la chanson de geste au roman (il emmène d'ailleurs la ruse dans ses bagages), le nom de Guillaume n'est pas associé à un espace, mais au rejet des trois espaces-temps bodéliens, et peut s'incarner aussi bien dans l'Angleterre et la Sicile normandes, qu'à Nevers (bien loin de Charlemagne) ou à Warewic (bien loin des temps arthuriens), dans une certaine « modernité », qui préfère aux anciennes histoires d'antiquité une fiction de contemporanéité. Cette hypothétique matière de Guillaume ne résiste pas à la dispersion des « romans de tiers état ». Par ailleurs le nom de Guillaume se

⁴² Voir M. Demaules, « L'art de la ruse dans le *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil », dans *Revue des langues romanes*, t. 107, 2003, p. 133-152.

⁴³ Voir Maurice Wilmotte, « Un cas curieux de plagiat littéraire. Le poème de *Galeran* », dans *Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Classe des lettres*, série 5, 14, 1928, p. 269-309. R. Dragonetti, *Le mirage des sources*, op. cit., parle de « rôle déviant » p. 231.

⁴⁴ Cette hypothèse est aujourd'hui tenue à l'écart. Voir en particulier L. Lindvall, *Jean Renart et Galeran de Bretagne. Etude sur un problème d'attribution de texte*, Stockholm, 1982 et R. Dragonetti, *Le mirage des sources*, op. cit., p. 229ss.

révèle facultatif : il peut être remplacé par un doublet, Gui, Guilhem, voire Galeran, tout aussi ludique. Si le nom de Guillaume est un indice de parodie, il ne suffit pas à constituer un genre.

Comme le notait M. Zink au sujet de *Guillaume de Dole*, « le personnage de Guillaume est, au fond inutile. La sœur n'a pas besoin de son frère »⁴⁵. Si le personnage n'est pas nécessaire, son nom l'est certainement quand Jean Renart écrit son « nouveau » roman de la rose. Le critique attirait l'attention sur le nom de Guillaume, commun à l'auteur du *Roman de la Rose*, et aux héros des deux romans de Jean Renart : selon lui, « de telles coïncidences sont en réalité trop menues ou trop générales pour servir l'hypothèse envisagée »⁴⁶ (il s'agissait de l'hypothèse du *Guillaume de Dole* comme nouveau *Roman de la Rose*). Il n'empêche : avec *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre*, en plus des deux Guillaume de Jean Renart, il est difficile de parler de « coïncidence » onomastique. Le nom de Guillaume est essentiel et significatif d'une certaine pratique de l'intertextualité, marquée par la *guile*. Le personnage de Guillaume n'était peut-être pas nécessaire dans *Le Roman de la Rose*, mais son nom l'était. Dans *Guillaume de Palerne* et *Guillaume d'Angleterre* le nom se fait titre, s'exhibe : il est alors un indice précoce de parodie pour un lecteur averti par l'œuvre de Jean Renart. En revanche, il ne suffit pas à aimer une matière, malgré l'ébauche d'une matière de Normandie. La parodie est un principe poétique fondé sur la transgression plus que sur la *translatio* : elle est à ce titre trop centrifuge pour que se crée un horizon d'attente figé et pour qu'un nom, unique, l'aimante, même relayé par des Gui et Guilhem.

⁴⁵ *Roman rose et rose rouge, op. cit.* p. 67.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 91.