

L'héroïne provocatrice ? La représentation de Melior dans *Guillaume de Palerne*



Eleanor Hodgson

University of Sheffield, Royaume-Uni
emhhodgson1@sheffield.ac.uk

Reçu le 30-06-2014 / Évalué le 02-09-2014 / Accepté le 07-11-2014

Résumé

Cet article présente une analyse de l'héroïne du roman anonyme *Guillaume de Palerne*, composé à la fin du douzième siècle. L'étude comble une lacune dans la critique sur *Guillaume* en examinant l'influence de l'héroïne sur l'intrigue du roman et également son rôle dans la sphère intertextuelle du texte. Une étude de la relation entre cette figure et un modèle puisé dans le roman anonyme *Partonopeu de Blois* nous mène à reconsidérer l'importance de ce personnage dans *Guillaume* et à mieux apprécier le processus de composition adopté par le poète de ce texte.

Mots-clés : *Guillaume de Palerne*, *Partonopeu de Blois*, réécriture, intertextualité, moyen âge

A provocative heroine? The representation of Melior in *Guillaume de Palerne*

Summary

This article presents an analysis of the heroine of the anonymous romance *Guillaume de Palerne*, composed at the end of the twelfth century. The study fills a gap in criticism on *Guillaume* by examining the influence held by the heroine on the plot of the romance and equally the role of this character in the intertextual sphere of the text. A study of the relationship between this figure and a model taken from the anonymous romance *Partonopeu de Blois* allows us to reconsider the importance of this character in *Guillaume* and to better appreciate the compositional process adopted by the poet of this text.

Key words : *Guillaume de Palerne*, *Partonopeu de Blois*, rewriting, intertextuality, middle ages

Guillaume de Palerne, composé entre la fin du douzième et le début du treizième siècle¹, est « souvent réduit à une histoire de lycanthropie » (Ferlampin-Acher, 2012 : 7). Le roman suit les aventures du héros éponyme et de son amie Melior, mais l'histoire de ces jeunes amants est mise en parallèle avec celle du deuxième héros, le loup-garou Alphonse. Au début du récit, le jeune Guillaume est enlevé de Palerne par ce loup-garou

et emmené à Rome où il est adopté par un vacher avant d'être invité par l'empereur de Rome à s'installer au palais pour devenir chevalier. Guillaume tombe amoureux de la fille de l'empereur, Melior, avec qui il s'enfuit, tous les deux déguisés sous des peaux d'ours. Les amants sont guidés par le loup-garou qui les ramène à Palerme où le récit se termine avec la reconnaissance de la vraie identité des deux héros et le mariage de Guillaume et Melior.

La notion de transformation, incarnée par les métamorphoses zoomorphiques des personnages principaux, domine le récit. Alphonse est transformé en loup-garou et reste dans cet état hybride dans la plupart du texte. Son sort est reflété par la décision des amants de se déguiser sous des peaux d'animaux, se vêtant d'abord de peaux d'ours (v. 3059-3148) puis de peaux de cervidés (v. 4341-90). A cause de l'étroite relation entre les transformations physiques d'Alphonse et de Guillaume (et de Melior), on parle le plus souvent de ce loup-garou et du héros principal dans la recherche dédiée à *Guillaume*². Néanmoins, la présence et l'influence des femmes dans le roman ne sont pas pour autant négligeables. Il est indéniable que les femmes sont en réalité à la racine des transformations physiques, car ce sont deux femmes qui provoquent les métamorphoses des personnages principaux. Brande et Alixandrine changent l'apparence physique des autres, en transformant Alphonse en loup-garou (v. 274-309) et en déguisant Guillaume et Melior avec des peaux d'animaux (v. 2991-3104). De même les bouleversements dans l'intrigue de *Guillaume* sont provoqués et facilités par certaines femmes dans le texte. Par exemple, la reine Felise joue un rôle important quant au dénouement positif du roman, en acceptant sans question Guillaume comme fils et héritier (v. 8133-51).

Ainsi peut-on dire que les femmes dans *Guillaume de Palerme* sont provocatrices. Cet adjectif renvoie à leur capacité de bouleverser le récit, comme Thessala et Fenice dans le roman *Cligès* de Chrétien de Troyes qui « *provoquent les événements qui changent le cours des choses* » (Lefay-Toury, 1972 : 195) ou Lunete qui « *fait avancer l'intrigue* » (Lefay-Toury, 1972 : 198) de *Yvain* du même poète. Les rôles que jouent les femmes dans l'intrigue de *Guillaume* ont été remarqués par plusieurs analyses récentes du roman, dont le travail de Vuagnoux-Uhlig et de Mieszkowski. Cependant, malgré l'importance accordée par le poète aux actions transformatives de Brande, d'Alixandrine, et de Felise, il est à noter que l'héroïne du texte, Melior, joue un rôle secondaire dans l'intrigue. On a même constaté que ce personnage « *se distingue par sa passivité et son inertie lors des aventures* » (Vuagnoux-Uhlig, 2009 : 179).

Malgré l'existence de plusieurs études récentes focalisées sur les femmes dans *Guillaume* il n'y a pas d'analyse profonde qui porte sur Melior. Les critiques préfèrent plutôt se concentrer sur les femmes plus puissantes du texte, comme la reine Felise ou Alixandrine, et laissent l'héroïne de côté dans leurs recherches, n'accordant que quelques remarques à l'inaction de ce personnage dans l'intrigue³. Cet article a

donc pour objectif de continuer le travail des études des femmes dans *Guillaume* en examinant de plus près la représentation de Melior dans le texte. Dans un premier temps nous traiterons la question de la passivité de cette femme dans le roman. Melior joue-t-elle un rôle important par rapport à la transformation qui se trouve au cœur du récit ? Comment la représentation de cette héroïne en tant que personnage secondaire est-elle construite ? Deuxièmement nous aborderons une analyse de la façon dont le poète se sert de cette héroïne inactive pour remanier un modèle intertextuel auquel elle fait référence. *Guillaume de Palerne* est exemplaire de la technique de composition des poètes de cette époque, dite « *inventio* », en ce qui concerne la réécriture de nombreux intertextes auxquels le poète fait référence et qui sont par la suite transformés tout au long du roman⁴. Par conséquent, se peut-il que l'influence transformative de Melior soit réservée uniquement à la réécriture intertextuelle que sa présence démontre au public ?

La première fois que le poète dépeint l'héroïne de *Guillaume de Palerne*, elle est présentée comme une jeune fille noble et belle : « Elle était très courtoise et vertueuse / pleine de noblesse et honorable » (v. 654-5)⁵. Contrairement aux héroïnes de Chrétien de Troyes comme Fénice de *Cligès*, qui est caractérisée par sa résolution de ne pas subir les actions des autres, Melior préfère de ne pas agir face à une crise personnelle⁶. Lorsqu'elle se rend compte de ses sentiments amoureux pour le jeune Guillaume elle prend la décision de ne pas lui déclarer son amour : « *Ce n'est pas moi qui l'informerai* » (v. 934)⁷. Il est vrai que la présence de la jeune fille dans le texte bouleverse l'intrigue du roman en introduisant le motif de l'amour entre Melior et Guillaume. Cependant Melior ne fait rien pour réaliser cette relation amoureuse et c'est grâce aux machinations de la confidente de Melior, Alixandrine, que les amants s'unissent. Alixandrine convainc Melior de se donner à Guillaume afin de sauver la vie du jeune homme qui meurt pour elle : « *Belle, secourez celui qui vous aime* » (v. 1685)⁸. Melior reste inactive et ne provoque aucun changement narratif dans *Guillaume*. Après l'épisode qui décrit l'union du jeune couple, les scènes sont rares où le poète la présente seule et dirigeant l'action du texte, car elle est le plus souvent en compagnie des autres et elle suit leurs actions ou agit selon leurs ordres⁹. Contrairement à Brande, Alixandrine, et Felise, l'influence de Melior sur les actions des autres et l'intrigue de *Guillaume* est négligeable et elle est plutôt passive dans le récit.

L'inactivité de Melior est plus frappante encore lorsque le poète réintroduit la reine Felise dans l'intrigue. Après l'arrivée des amants à Palerne et leur entrée au palais avec la reine (v. 5330), Felise apparaît au premier plan du texte, ce qui a été remarqué par Vuagnoux-Uhlig qui la considère comme un personnage phare (Vuagnoux-Uhlig, 2009 : 175). Felise est la femme dominante du dernier tiers du récit, et cette domination coïncide avec un effacement de Melior. Le poète fait référence à la présence de

l'héroïne tout au long de cette dernière partie du roman, pourtant Melior reste muette la plupart du temps. Cet amuïssement de Melior est montré par un silence de plus de 3800 vers et la voix de l'héroïne ne s'entend que deux fois pendant presque 4500 vers, dans un petit discours de 3 vers (v. 9037-9) et un autre de 4 vers (v. 9157-61). Melior est même oubliée par le poète lorsqu'il décrit les personnages principaux rassemblés après la restauration d'Alphonse en sa forme humaine :

La reine de Palerne était assise sur un tissu de Bisterne à côté de Florence la romaine, avec la reine d'Espagne [Brande]. A côté d'Alphonse était assis Guillaume, qui le tenait par le cou et le fêtait chaleureusement ; son père et son frère étaient tous deux assis de l'autre côté, près de lui. (v. 7975-82)¹⁰.

Bien qu'il dresse une liste de sept personnes, Melior n'est pas présente. Ainsi le poète la laisse de côté et l'ignore, permettant à d'autres femmes de lui faire de l'ombre. Qui plus est, dans l'épilogue du roman le poète ne parle de Melior qu'en tant qu'épouse de Guillaume, et ne la présente pas comme personnage principal, s'abstenant même de prononcer son nom : « Il eut de sa femme deux enfants » (v. 9645)¹¹. Au lieu de parler de Guillaume et de Melior, le poète choisit de clore le texte avec une référence à la reine et au héros, plutôt qu'au couple amoureux :

C'est ici que se termine l'histoire de Guillaume et de sa mère, de ses enfants et de sa famille de son royaume et de son empire. (v. 9650-3)¹².

Pourquoi le poète souligne-t-il la disparition de cette héroïne ? Pour répondre à cette question il faut considérer la sphère intertextuelle dans laquelle le poète situe son roman. Comme ses contemporains, le poète de *Guillaume* accorda plus d'importance au fait de signaler des œuvres préexistantes à son public et de leur montrer son remaniement de ces textes qu'à l'idée de créer une œuvre *ex nihilo* (Kelly, 1992 : 39). Un exemple de cette transformation littéraire se trouve incarnée dans le personnage de Melior, dont le nom est pris sur celui de l'héroïne d'un autre roman anonyme de la fin du douzième siècle, *Partonopeu de Blois*. Il existe toujours un débat autour de la question de la datation de ce texte qui « semble avoir fasciné le Moyen Âge » (Collet et Joris, 2005 : 12), mais malgré la chronologie incertaine de ce roman il est certain qu'il existait déjà lorsque le poète de *Guillaume* commença son récit¹³. De plus, *Partonopeu* est le seul autre texte du douzième siècle dans lequel on trouve le nom Melior (Flutre, 1962 : 136), et ainsi le poète de *Guillaume* établit une relation intertextuelle entre les deux romans.

Plusieurs aspects de la représentation de Melior dans *Guillaume* semblent indiquer que le poète a pris l'héroïne de *Partonopeu* en tant que modèle littéraire pour ce personnage. Pour illustrer ce lien intertextuel il suffit de prendre en compte la situation familiale de ces femmes, chacune héritière d'un grand empire. Dans *Partonopeu*,

Melior règne seule sur l'empire byzantin après la mort de son père (v. 1337), et dans *Guillaume* l'héroïne est la seule héritière de l'Empire romain chrétien de son père, toujours vivant (v. 388-9). A cause de l'influence politique et du pouvoir que tiennent ces deux femmes, elles subissent des pressions pour se marier. Dans *Guillaume* Melior est promise en mariage au fils de l'empereur de la Grèce (v. 2641-8) et dans *Partonopeu* les barons de Melior insistent pour que la jeune femme soit mariée (v. 1331-44).

Néanmoins, malgré les analogies entre les situations des deux héritières le poète de *Guillaume* ne copie pas à la lettre le modèle de *Partonopeu* sur lequel son héroïne est fondée. On trouve de multiples différences entre les deux femmes de même nom, ce qui montre la réécriture intertextuelle du poète. Par exemple, dans *Partonopeu*, Melior est plus âgée que Partonopeu (Eley, 2011 : 32), mais dans *Guillaume* le poète remarque que Melior est du même âge que Guillaume (v. 652-3). Ajoutant à ceci la façon dont le héros et l'héroïne tombent amoureux l'un de l'autre dans les deux romans et nul ne saurait douter la transformation intertextuelle de *Partonopeu* faite par le poète de *Guillaume*. Dans *Partonopeu* les amants ont une relation physique avant d'éprouver des sentiments amoureux et la rencontre de ce couple se fait grâce aux pouvoirs magiques de Melior dont elle se sert pour transporter le jeune Partonopeu en son royaume (v. 4640-4). L'origine de la relation amoureuse dans *Guillaume* est en contraste avec celle de *Partonopeu*, car Guillaume passe trois ans au service du père de Melior avant qu'elle ne soit éprise de lui. Bien que le nom de l'héroïne de *Guillaume* soit compris par le public du texte comme une référence au modèle intertextuel de *Partonopeu*, le poète se sert de son héroïne pour démontrer le remaniement de cet intertexte. La distance créée par cette réécriture indique le processus d'*aemulatio* adopté par le poète, qui démontre au public la présence de cet intertexte mais en souligne aussi la manipulation.

L'écart entre les Melior des deux romans est d'autant plus visible lorsque l'on considère l'influence que ces deux femmes exercent sur l'intrigue de leurs romans respectifs. Dans *Partonopeu* l'héroïne fait avancer l'intrigue et le poète met l'accent sur le pouvoir politique et magique de cette femme qui contrôle les autres (Bruckner, 1993 : 123). Cette position active est complètement opposée à celle que tient Melior dans *Guillaume*. Comme nous l'avons déjà démontré, dans *Guillaume* le poète prend soin d'insister sur la passivité de Melior qui s'éloigne du premier plan de l'intrigue et se voit transformée en héroïne quasi-muette pendant la dernière partie du roman. Le poète déjoue les attentes du public pour qui le nom « Melior » crée une allusion à la dame quasi-féérique de *Partonopeu*. Contrairement à ce modèle, Melior dans *Guillaume* « n'est qu'une mortelle » (Ferlampin-Acher, 2012 : 27) qui devient de moins en moins puissante tout au long de l'intrigue de *Guillaume*.

La transformation de la figure intertextuelle de Melior montre l'importance de ce personnage pour le poète. Tandis que le poète utilise d'autres femmes pour bouleverser

l'intrigue du roman, la transformation provoquée par Melior est limitée à l'impact qu'elle a sur la sphère intertextuelle du texte. Le nom Melior est l'un des exemples les plus clairs d'une référence à un texte préexistant, mais la représentation de ce personnage distingue Melior de l'héroïne de *Partonopeu*. Le poète de *Guillaume* ne reproduit pas une copie fidèle de Melior de *Partonopeu* dans l'héroïne de son roman, préférant laisser de côté plusieurs éléments de ce personnage qui sont pourtant accordés à d'autres personnages féminins. Il convient d'analyser la représentation de Felise et d'Alexandrine pour constater qu'en effet le poète divise le modèle de Melior en plusieurs parties qui sont par la suite redistribuées dans d'autres personnages féminins dans *Guillaume*. Par exemple, Melior dans *Guillaume* n'est jamais impératrice ni reine à part entière comme Melior au début de *Partonopeu*, mais le poète accorde ce pouvoir à la reine Felise dans *Guillaume*, qui règne seule sur le royaume de Sicile après la mort de son mari (v. 4415-4539). En outre, le poète ne donne pas les pouvoirs magiques de Melior de *Partonopeu* à sa propre Melior, mais il indique que cet élément du modèle intertextuel se trouve plutôt incarné dans le personnage de la confidente, Alexandrine. Alexandrine transforme Guillaume et Melior avec les déguisements qu'elle leur suggère et qu'elle leur donne, et quoique cette métamorphose ne soit pas explicitement le résultat d'un sortilège (comme celle du loup-garou provoquée par Brande), le poète se sert du parallèle établi entre les actions d'Alexandrine et de la marâtre d'Alphonse pour insinuer la capacité de la jeune confidente à manipuler les autres avec la magie, tout comme Melior dans *Partonopeu*.

Le modèle de Melior pris de *Partonopeu* est divisé et transformé dans *Guillaume*, et le poète fusionne les différentes caractéristiques de ce personnage dans la représentation de plusieurs femmes dans son roman. De la même manière, nous pouvons observer un processus de fusion dans la composition de la représentation de l'héroïne de *Guillaume*. Melior n'est pas une copie de celle de *Partonopeu*, néanmoins elle incarne certains aspects de ce personnage qui sont mélangés avec des éléments de la représentation d'autres femmes connues par le public du roman. Par exemple, dans *Guillaume*, le poète fait allusion au modèle ovidien de l'héroïne qui tombe amoureuse pour la première fois, ce qui est illustré par deux monologues de Melior dans lesquels elle souffre d'amour (v. 829-907 and v. 909-49). Ceci n'est pas un élément copié de *Partonopeu*, parce que, comme l'a noté Penny Eley (Eley, 2011 : 38), le poète de *Partonopeu* ne suit pas le modèle hérité d'Ovide et développé par les premiers romans en ancien français qui dépeint la souffrance provoquée par l'amour¹⁴.

A l'opposé de Lavine du *Roman d'Eneas* et de Soredamors de *Cligès* de Chrétien de Troyes, le poète de *Partonopeu* ne décrit pas l'apprentissage de l'amour chez Melior, car sa relation avec le héros commence avec l'union sexuelle du couple, une union orchestrée par l'héroïne grâce à ses pouvoirs magiques. Il est vrai que le poète de

Partonopeu montre les sentiments et la souffrance de Melior dans son roman, mais à un moment tardif dans le texte (v. 9013-94). Ceci va à l'encontre du modèle ovidien selon lequel les héroïnes (et les héros) passent de longs moments à souffrir de l'amour avant même de parler avec leur bien-aimé. Par voie de conséquence, au lieu d'être inscrite dans la tradition ovidienne l'héroïne de *Partonopeu* est perçue comme une fée, ce qui empêche le poète de remanier certains intertextes d'une manière directe dans son roman. En éloignant l'héroïne de *Guillaume* du modèle puisé de *Partonopeu*, le poète se permet de manipuler d'autres figures intertextuelles auxquelles son prédécesseur littéraire ne fait pas allusion. Par exemple, sans les pouvoirs magiques auxquels l'héroïne de *Partonopeu* a recours pour convoquer son ami à elle, Melior dans *Guillaume* se trouve dans une situation qui ressemble à celle connue par Lavine qui se demande quoi faire pour communiquer ses sentiments à son bien-aimé¹⁵. Le poète observe les douleurs de Melior, notant que : « *C'est ainsi qu'elle vécut pendant longtemps, c'est ainsi que son corps souffrit mille peines* » (v. 971-2)¹⁶. L'héroïne ressent la souffrance d'amour d'une façon parallèle aux tourments amoureux vécus par Lavine, Dido, Soredamors, et d'autres héroïnes des premiers romans en ancien français qui éprouvent des symptômes physiques de leur amour (Ferlampin-Acher, 2012 : 133). Cette allusion au modèle intertextuel ovidien développé par plusieurs poètes du douzième siècle crée un contraste entre Melior de *Guillaume* et l'héroïne de *Partonopeu*. L'héroïne de *Guillaume* n'est pas une copie de Melior de *Partonopeu*, s'inscrivant dans une tradition que nous ne trouvons pas dans cet intertexte et qui est signalée par la description des pincements au cœur que provoque en Melior son amour pour le héros de *Guillaume*. Le poète souligne la transformation du modèle de *Partonopeu* dont il ne garde que quelques caractéristiques qui sont par la suite mélangées avec d'autres aspects de différentes figures intertextuelles afin de créer un nouveau personnage dans le roman.

Quelles conclusions tirer de cette analyse ? Peut-on dire que l'héroïne de *Guillaume* est provocatrice ? Nous soutenons que bien qu'elle ne provoque aucun vrai bouleversement dans l'intrigue du roman la présence de Melior dans le texte avertit le public de la transformation intertextuelle du poète. Dès que le poète prononce le nom de cette héroïne le public s'attend à ce qu'elle soit une reproduction de la figure de Melior de *Partonopeu de Blois*, mais malgré quelques caractéristiques partagées par les deux femmes la 'nouvelle' Melior n'est pas pareille à celle de *Partonopeu*. Melior n'est pas active comme Melior de *Partonopeu*, mais cette passivité nous encourage à apercevoir la manipulation du modèle intertextuel. Melior dans *Guillaume* est donc conçue comme une fusion complexe de plusieurs figures intertextuelles connues par le public du roman, dont Melior, Lavine, Soredamors et d'autres femmes que nous n'avons pas pu aborder dans cette étude¹⁷. Le processus de division et d'amalgamation de modèles adoptés par le poète afin de créer un nouveau personnage souligne l'importance de la notion de

la transformation dans le roman, et Melior est un exemple phare de la transformation intertextuelle qui réside au cœur de *Guillaume*. Cette héroïne « passive » ne possède ni pouvoir magique ni influence politique, mais si elle est laissée de côté dans les analyses de ce texte on risque de ne pas prendre en compte l'influence que ce personnage peut avoir sur notre compréhension de la composition de ce roman.

Bibliographie

1990. *Guillaume de Palerne: Roman du XIIIe siècle*, ed. A. Micha. Genève : Droz.
2012. *Guillaume de Palerne*, ed. C. Ferlampin-Acher. Paris : Classiques Garnier.
1891. *Le roman d'Eneas*, ed. J. Salverda de Grave. Halle : Max Niemeyer.
2005. *Le Roman de Partonopeu de Blois*, ed. O. Collet et P. Joris. Paris : Librairie Générale Française.
- Bruckner, M. T. 1993. *Shaping Romance: Interpretation, Truth, and Closure in Twelfth-Century French Fictions*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Chrétien de Troyes. 2006. *Cligès*, ed. L. Harf-Lancner. Paris : Honoré Champion.
- Collet O., Joris, P. 2005. Introduction. In : *Le Roman de Partonopeu de Blois*. Paris : Librairie Générale Française, pp. 9-49.
- Dunn, C. W. 1960. *The Foundling and the Werwolf: A literary-historical study of Guillaume de Palerne*. Toronto : University of Toronto Press.
- Eley, P., Simons, P. 1999. « *Partonopeus de Blois* and Chrétien de Troyes: A Re-assessment ». *Romania*, n°117, p. 316-41.
- Eley, P. 2011. *Partonopeus de Blois: Romance in the Making*. Cambridge : D. S. Brewer.
- Faral, E. 1913. *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*. Paris : Librairie Honoré Champion.
- Ferlampin-Acher, C. 2012. Introduction. In : *Guillaume de Palerne*. Paris : Classiques Garnier, pp. 7-112.
- Flutre, L. 1962. *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du moyen âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*. Poitiers : Centre d'Etudes supérieures de civilisation médiévale.
- Fourrier, A. 1960. *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, Vol. 1. Paris : Nizet.
- Jones, R. 1972. *The theme of love in the 'Romans d'antiquité'*. London : The Modern Humanities Research Association.
- Kelly, D. 1992. *The Art of Medieval French Romance*. Madison, WI. : The University of Wisconsin Press.
- Lefay-Toury, M. 1972. « Roman breton et mythes courtois: L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes (à suivre) ». *Cahiers de civilisation médiévale*, n°15, p. 193-204.
- Micha, A. 1990. Introduction. In *Guillaume de Palerne: Roman du XIIIe siècle*. Genève : Droz, pp. 7-38.
- Mieszkowski, G. 2006. *Medieval go-betweens and Chaucer's Pandarus*. New York : Palgrave Macmillan.
- Ruhe, E. 1985. Inventio devenue troevemens: la recherche de la matière au moyen âge. In : *The Spirit of the Court : Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*. Cambridge : D.S. Brewer, pp. 287-97.
- Sconduto, L. 2008. *Metamorphosis of the werewolf: a literary study from antiquity through the Renaissance*. Jefferson, N.C. : McFarland.

Vuagnoux-Uhlig, M. 2009. *Le Couple en Herbe: Galeran de Bretagne et L'Escoufle à la lumière du roman idyllique médiéval*. Geneva : Droz.

Notes

1. Nous soutenons que l'œuvre date de c. 1194-7. Voir Dunn, pp. 3-4 ; et Micha, p. 23. Pour une datation plus tardive avec laquelle nous ne sommes pas d'accord, voir Ferlampin-Acher, p. 32-44.
2. Charles Dunn se concentre uniquement sur Guillaume et Alphonse et les motifs folkloriques du roman. Voir aussi Sconduto, pp. 90-126. Ferlampin-Acher présente également une analyse de la relation entre le loup-garou et le déguisement de Guillaume. Voir Ferlampin-Acher, p. 48-83.
3. Vuagnoux-Uhlig parle de la passivité de Melior mais se concentre sur la reine Felise. Voir Vuagnoux-Uhlig, p. 171-82. De même Ferlampin-Acher ne présente aucune étude dédiée à Melior seule. Voir Ferlampin-Acher, p. 7-112.
4. Pour une explication du processus dit 'inventio', voir Ruhe, p. 287-97.
5. 'Molt par fu cortoise et honeste, / Plaine de francise et d'ounor.' L'édition du texte en ancien français est la suivante: *Guillaume de Palerne: Roman du XIIIe siècle* ed. par Alexandre Micha (Geneva: Droz, 1990). Les traductions sont celles de Ferlampin-Acher, voir *Guillaume de Palerne* ed. et traduit par Christine Ferlampin-Acher (Paris: Classiques Garnier, 2012).
6. Fenice refuse de se partager entre deux hommes (son mari, l'empereur Alis, et son amant, Cligès), et demande à sa confidente de l'aider à s'échapper de cette situation (*Cligès*, vv. 5388-5473). Ainsi a-t-on parlé de ce personnage comme 'étant essentiellement active'. Voir Lefay-Toury, p. 195.
7. « Ja voir par moi ne le savra ».
8. « Secorés, bele, vostre amant. »
9. Le poète ne la montre jamais seule, car elle est soit en présence de Guillaume lorsque les amants s'échappent de Rome, soit avec la reine et Florence au palais à Palerme.
10. « Desor .I. paille de Bisterne / Sist la roïne de Palerne, / Les li Florence la romaigne, / Avec la roïne d'Espagne. / Dejuste Amphous Guillaume sist, / Qui molt l'acole et conjoïst; / Ses pere et ses frere ambedui / D'autre part sisent jousté lui. »
11. « .II. enfans ot de sa moillier. »
12. « Del roi Guillaume et de sa mere, / De ses enfans et de son genre, / De son empire et de son regne / Trait li estoires ci a fin. »
13. Certains érudits soutiennent que *Partonopeu* fut composé au début des années 1180, mais Simons et Eley ont proposé une date de composition au début des années 1170. Voir Eley et Simons, pp. 316-41 ; Eley, p. 6 ; et Fourrier, p. 315-446. Néanmoins le *terminus ante quem* du roman est 1188. Voir Collet et Joris, p. 12.
14. Pour plus d'informations à propos de ce modèle ovidien, voir Faral, pp. 125-50 ; et Jones.
15. Voir les vv. 8362-80 et vv. 8712-75 dans *Le roman d'Eneas*.
16. « Ensi lonc tans tel vie maine, / Ensi souffri ses cors grant paine. »
17. Médée des *Métamorphoses* d'Ovide, Enide d'Erec et Enide et Fénice de Cligès de Chrétien de Troyes, et Iseut de la légende tristanienne sont aussi des modèles pour la représentation de Melior dans Guillaume.