

## Communication de Monsieur le Professeur Bernard Guidot



Séance du 23 janvier 2009



### Les rêves dans les chansons de geste du Moyen Age aux douzième et treizième siècles : place, influence, interprétations.<sup>[1]</sup>

Dans le Cycle de Guillaume d'Orange, l'univers onirique est circonscrit dans des limites relativement étroites, ce qui conduit à une influence assez limitée. Par nature, la chanson de geste est tournée vers l'Action ; toutefois, la Parole peut parfois lui servir de substitut et donner vie à ce qui est encore informe, comme un songe. Pour notre sujet, le problème qui se pose d'entrée, c'est celui de la vérité<sup>[2]</sup> ou du mensonge qui caractériserait la vie onirique. H. Braet, dans son importante étude publiée en 1975, établissait d'entrée un rapport entre la divinité et l'univers des songes. Selon lui, le trouvère de chansons de geste utilise «le rêve significatif d'origine sacrée».<sup>[3]</sup> Solitude, angoisse, générosité supérieure, violence, sont des thèmes étroitement associés à l'arrière-plan spirituel des songes et visions épiques. Si les visites d'anges n'introduisent guère d'ambiguïté dans le récit, les rêves, en revanche, rarement explicites, méritent d'être interprétés. Les exemples qui se trouvent dans le Cycle de Guillaume serviront de base à notre réflexion<sup>[4]</sup> et, par comparaison, nous analyserons quelques autres cas. De même que les saintes Ecritures, les rêves participent d'une vaste entreprise pédagogique ; on ne s'étonnera donc pas que les interprétations fournies par les chansons de geste soient souvent pénétrées d'un vif sentiment religieux. Nous examinerons d'abord la place de l'univers onirique dans le Cycle, puis l'influence exercée par Dieu, pour tenter de caractériser enfin ce qui fait la spécificité du monde des rêves et des visions : les aspects symboliques qui ne se séparent pas d'une véritable création poétique.<sup>[5]</sup>

## I. La place de l'univers onirique dans le Cycle de Guillaume d'Orange

Dès qu'il est question au Moyen Âge de songes et de visites d'êtres extraordinaires venus du Ciel, on observe le poids considérable de l'héritage culturel, de la tradition millénaire de la clé des songes, de l'influence des Anciens, de la tradition des Pères de l'Église et de l'autorité de la Bible.<sup>[6]</sup> L'Église médiévale affirme sa réprobation à l'égard de l'oniromancie, considérée comme une pratique superstitieuse et contraire à la foi. Mais les prises de position ne sont pas homogènes : les mises en garde à l'égard des rêves coexistent avec leur acceptation comme messages « authentiques et divins ». Dans son esprit, le Cycle de Guillaume illustre nettement la foi en une lumière divine. Il convient d'ailleurs d'établir une distinction préalable : la vision<sup>[7]</sup> est une manifestation explicite du divin : le messager venu d'en haut « atteste sa mission divine » (H. Braet) ; le songe est une forme de révélation plus indirecte, un phénomène le plus souvent sibyllin, en général interprété par quelqu'un. L'inconvénient est que le vocabulaire ne les distingue pas toujours. Les vues précédentes doivent être complétées par celles de J. Cl. Vallecalle.<sup>[8]</sup>

Souvent, l'ange reste anonyme. Le portrait est fort vague, seulement caractérisé par quelques traits conventionnels fixés par la tradition : la beauté, le halo de lumière.<sup>[9]</sup> Les trouvères épiques ne ressentent pas la même fascination que nombre de leurs contemporains devant le monde surnaturel. Images et voix du Seigneur, les anges ne disposent d'aucune autonomie et ils se comportent comme tout ambassadeur humain.<sup>[10]</sup> L'ange apporte par sa nature une « expérience directe du sacré qu'il fournit au visionnaire ».<sup>[11]</sup> Il peut se présenter au personnage à la suite d'une prière. C'est le cas dans la *Bataille Loquifer* : enlevée par des Sarrasins, Aélis se lamente et implore Dieu. Aussitôt, elle est exaucée par l'apparition d'un ange qui vient la réconforter : elle ne doit rien craindre, car elle bénéficiera d'un secours qui la protégera ; puis le visiteur divin s'éloigne d'elle.<sup>[12]</sup> Dans le *Moniage Guillaume*, le protagoniste, décidé à se réfugier au désert,<sup>[13]</sup> aperçoit un lieu escarpé qui lui semble répondre à ses vœux. C'était une intuition personnelle, mais elle va être confirmée par l'intervention d'un ange qui lui rend visite et lui adresse un long discours<sup>[14]</sup> : la foi du comte en l'éternité est considérablement renforcée.<sup>[15]</sup> C'est encore à la suite d'une prière ardente, que Guillaume, dans le même texte, bénéficie de la sollicitude divine.<sup>[16]</sup> Il est vrai qu'il garde toute sa confiance en Dieu, malgré ses malheurs. L'ange vient le voir au fond de la *chartre* où il subit les pires avanies depuis sept ans. Le dialogue retient l'attention par son extrême laconisme, sa densité spirituelle : l'âme de Guillaume est baignée de sérénité.<sup>[17]</sup>

Le songe peut se distinguer par une structure très simple et une explication plausible, parfois même lumineuse : dans le *Couronnement de Louis*,<sup>[18]</sup>

Guillaume, très fatigué, dort ; *Sonja un songe dont molt fu esfrees* (vers 289) ; un feu aux flammes déchaînées arrive de la Russie, enserre Rome de tous côtés ; un *vautre* se précipite sur le héros et, de la patte, le renverse (on comprend par la suite qu'il représente symboliquement Corsolt). Le narrateur souligne que jamais un rêve ne fut si avéré, car les Sarrasins ont engagé une expédition (vers 299-300).<sup>[19]</sup> Dans *Guibert d'Andrenas*, alors qu'Aymeri et ses fils se dirigent vers la cité, la princesse Soline, amoureuse de Guibert, raconte à ses compagnes le rêve qu'elle vient de faire<sup>[20]</sup> : de Narbonne arrivaient en volant un faucon, suivi par sept fauconneaux ; l'un d'entre eux - *merveillous et poissant* - prenait Augaiete par les flancs et lui plaçait une fleur sur la poitrine. Faulkete n'a pas de peine à expliquer<sup>[21]</sup> que ce jeune oiseau, c'est Guibert, fils d'Aymeri qui épousera Augaiete.

L'explication qui suit le récit d'un songe n'est pas forcément univoque. Dans le *Siège de Barbastre*, très surexcité, Girart raconte le songe dont il a été l'objet<sup>[22]</sup> : un puissant dragon, qui jetait feu et flammes et brûlait le pays, s'installait dans le palais ; il était entouré d'une grande quantité d'oisillons qui disaient (lui semble-t-il) : «Beuves de Conmarchis, donnez-nous le trésor que vous nous avez promis» ; l'interprétation immédiate de Girart est : «C'est le secours venu de France, je vous le promets, en toute loyauté»<sup>[23]</sup> ; Beuves donne une explication diamétralement opposée<sup>[24]</sup> : pour lui, le dragon, c'est le roi sarrasin qui va tous les emprisonner et les petits oiseaux, ce sont les Français qui seront capturés et livrés à la honte.

Par crainte de ne pas être suivi par son entourage, tel protagoniste peut simplement faire allusion au contenu d'un songe, sans le détailler : Girart, dans *Folque de Candie*, ne croit guère que le Sarrasin Thiébaut puisse cesser de nuire au camp chrétien,<sup>[25]</sup> mais il redoute les *gabs* et l'ironie de Guichart qui, lui, est d'avis opposé. C'est pourquoi, le rêveur parle quasiment à regret<sup>[26]</sup> :

«Par sa proece nos armeron sovent  
Si com je cuit, si mes songes ne ment  
Mais ne l'os dire, tant dot vostre jovent»

Fréquemment, les interprétations des songes aboutissent à un sens global,<sup>[27]</sup> ce qui ne les empêche pas de déborder parfois le contenu du rêve. Comme l'écrivait H. Braet, «Le rêve et la glose découvrent et voilent tout ensemble l'avenir».

Si les trouvères épiques attachent une grande importance aux avertissements surnaturels, ils ne se soucient guère de les analyser. Cela tient d'abord au langage ; la terminologie en ancien français est fort imprécise : «songe» et «vision» sont souvent employés indifféremment. Le verbe *songer* et le substantif

*avision / avisson* peuvent même se trouver indûment associés, comme dans les *Narbonnais*<sup>[28]</sup> : *Sonjoit Guibert une fiere avisson*. Il n'y a pas de vision (apparition) à proprement parler. Un autre exemple est fourni par le vers 725 de la *Chanson de Roland* : *Après iceste altre avisiun sunjat*<sup>[29]</sup> ; de même, la *Mort Aymeri de Narbonne* recourt, à deux reprises, au substantif *avison* pour désigner un rêve.<sup>[30]</sup> En revanche, dans le *Moniage Guillaume*, *avison* est utilisé de manière attendue : Dieu qui n'a pas oublié le comte lui envoie un ange ; il s'agit bien d'une *avison* (2579) ; il faut dire que, s'ils sont très différents dans le principe, *songe* et *vision* ont souvent une fonction identique. D'ailleurs, il ne faudrait pas opposer la clarté des avertissements angéliques à l'obscurité des songes ; quand ces derniers sont interprétés, ils perdent beaucoup de leur mystère.

Assez peu nombreux eu égard à l'immensité du Cycle de Guillaume, songes et visites d'anges sont liés à la cohérence structurelle des chansons. Dans les *Enfances Renier*,<sup>[31]</sup> Delphine Dalens-Marekovic observe qu'ils interviennent dans les moments de transition, un de leurs traits singuliers étant d'être associés à la nuit, au contraire de l'action épique plutôt diurne : fins de batailles ou de combats, avant un départ ou une séparation. Ils peuvent encadrer aussi un épisode considérable, c'est ainsi que Renier rêve avant et après son pèlerinage à Jérusalem. Le début de la trame narrative d'une épopée est en pleine luminosité. L'exemple le plus célèbre qui vienne immédiatement à l'esprit est celui de la *Mort Aymeri de Narbonne*. Cette épopée crépusculaire s'ouvre avec trois songes d'Aymeri extrêmement précis, suivis de trois explications non moins détaillées, s'appuyant sur des correspondances, sur le passage du concret à l'abstrait ou au spirituel.<sup>[32]</sup> L'ensemble, en filigrane, annonce d'importants événements et surtout la disparition du héros éponyme. Par ce biais, l'œuvre est également liée au Cycle tout entier, puisqu'il y a une allusion à la conquête de Narbonne par le jeune Aymeri.<sup>[33]</sup> Comme l'écrit Muriel Ott, ces rêves «renforcent... la cohérence d'ensemble de cette chanson, dont la structure est bien complexe».<sup>[34]</sup> Dans la *Chevalerie Ogier*, chanson dont elle prépare une nouvelle édition, la même Muriel Ott fait observer que les trois songes que l'œuvre contient privilégient deux protagonistes, Charlemagne (deux songes) et Ogier (un songe), ce qui renforce l'ambiguïté juridique du texte.<sup>[35]</sup> Par ailleurs, si l'on s'en tient à la division tripartite de Mario Eusebi, chacune des parties recèle un rêve. De ce fait, le personnage de Charlemagne est mis en évidence, ses songes se situant dans la première et la troisième partie.

Les personnages qui officient dans le Cycle de Guillaume pour interpréter les songes correspondent à des types fort variés.<sup>[36]</sup> Il ne semble pas qu'ils disposent toujours à l'avance des connaissances requises. La spontanéité, le bon sens, une certaine chaleur humaine, peuvent fonder leur démarche : c'est le cas, dans le *Siège de Barbastre*, pour Aufanie qui explique le rêve d'Aumarinde<sup>[37]</sup> et pour

Faukete, qui apporte ses éclaircissements à Soline, dans *Guibert d'Andrenas*.<sup>[38]</sup> Pourtant, le plus souvent ce sont des croyants, pétris de sagesse, ou des savants, chrétiens ou juifs, qui font part de leurs vues pénétrantes. Beuves, dans le *Siège de Barbastre*, fait appel à son chapelain Renier (vers 3068-3071) en qui il a toute confiance : «*Mon songe m'espondra, sans nuls delaiement*» (vers 3071). Dans *Girart de Vienne*, Charles convoque un clerc particulièrement compétent («*I. mestre molt sachant*»),<sup>[39]</sup> alors que Renier, dans les *Enfances Renier*, bénéficie de l'aide de son *mestre* Gyres, vieux marchand devenu précepteur, après sa conversion.<sup>[40]</sup> Si, dans les *Enfances Garin de Monglane*, le Juif Abrehanx, sorcier maléfique qui lit dans les astres, n'est pas amené à interpréter un rêve, en revanche, dans la *Mort Aymeri de Narbonne*, le savant juif Saolin pratique l'oniromancie.<sup>[41]</sup> Etrange, mais respecté, Saolin fonde sa science de la divination sur la consultation d'un livre mystérieux (vers 380-389). Aymeri lui fait entièrement confiance, à cause de sa sensibilité, de sa sagesse, de son intelligence et de sa compétence.<sup>[42]</sup> Disons, pour conclure sur ce point,<sup>[43]</sup> qu'un interprète peut se tromper, au moins partiellement. Dans les *Enfances Renier*, le vieux Gyrart, très pessimiste sur l'avenir de Morimont, confie à la duchesse Florentine le contenu d'un songe inquiétant au plus haut point : il a eu le sentiment de tomber de la tour où ils se trouvent et était tout près de se briser le cou. Dès qu'il arrivait au sol, il était attaqué par un lion (*tout esragiés ; gueule bae ; les denz rechigniez*). L'animal lui déchirait la poitrine de ses griffes.<sup>[44]</sup> Un lévrier blanc poursuivait le lion et le pourchassait si longtemps qu'à la fin le fauve était *depeciez*. Laissant dans l'ombre certains détails, Florentine donne une interprétation favorable,<sup>[45]</sup> mais, alors qu'elle est censée dominer toute la situation, grâce à sa sagesse, elle prouve qu'elle n'a pas le don de double vue, puisqu'elle ignore que Renier (le lévrier) est son propre fils et ne peut donc épouser Graciëne.<sup>[46]</sup>

La conception des songes dans les chansons de geste ne semble pas avoir évolué avec le temps. Elle n'est particulièrement liée ni au lyrique ni au narratif. Tout au plus peut-on observer que c'est une technique littéraire qui a tendance à être utilisée de manière de plus en plus systématique dans les chansons tardives, mais ce n'est pas toujours flagrant.

## II. Le doigt de Dieu et l'univers onirique

Dès qu'il est question de l'univers des songes, les protagonistes ont le sentiment de la présence de Dieu. Le lecteur quant à lui doit s'interroger sur de possibles indices ou d'évidentes preuves de l'intrusion de la divinité dans le cœur des hommes. Le songe aurait une influence directe sur le cours des choses et le destin remplacerait la liberté humaine. Avec les interprétations, la Parole est nantie d'un pouvoir créateur, qui serait caractérisé par une étincelle de divinité. Le Pouvoir de Dieu se substituerait au Pouvoir de l'Homme et la

Parole de Dieu imposerait le silence à la créature.<sup>[47]</sup> Pour J. Cl. Vallecalle, aucun doute ne subsiste. Les trouvères font un choix simple : «un message surnaturel vient toujours de Dieu» ; il ajoute aussi : «Les songes, tout autant que les anges, permettent de manifester l'action de Dieu dans le déroulement de l'histoire humaine».<sup>[48]</sup> Il lui paraît révélateur que les Sarrasins utilisent, pour connaître l'avenir, les «techniques purement humaines de la divination».

De fait, ce sont essentiellement des chrétiens qui racontent leurs expériences au contact de la vie surnaturelle.<sup>[49]</sup> Lorsque Guillaume, dans le *Moniage Guillaume*, dit qu'il était en train de rêver que Landri était arrivé,<sup>[50]</sup> aucune interprétation n'est nécessaire pour le personnage et le lecteur sait déjà que cet événement est entré dans la réalité.<sup>[51]</sup> Cependant, le héros ajoute que sa joie a été de courte durée puisqu'on l'a réveillé ; s'il avait pu continuer à dormir, il s'en serait trouvé mieux (vers 3666-3674). En somme, cette réaction laisse supposer que, pour lui, son rêve n'annonce pas la réalité, sinon sa joie se poursuivrait.<sup>[52]</sup> Ce songe existe seulement comme garantie et preuve de la protection divine. D'une manière significative, le geôlier n'attribue pas à Dieu ce rêve qui coïncide avec la réalité : «*Je cuit tu es faez*» (vers 3676) ; puis il dit que cette heureuse inspiration est venue des *vif deable* (vers 3677). C'est encore sous le bienveillant regard de Dieu que de graves difficultés vont s'estomper dans le *Siège de Barbastre*. Girart et Guielin ont effectué une sortie et se trouvent pris dans l'étau sarrasin ; Guielin se lamente et se dit qu'il aimerait bien avoir un messager qui irait mettre son père au courant de leur tragique situation.<sup>[53]</sup> Dès le début de la laisse suivante (n° 94), le narrateur nous indique que Dieu, pour les aider, a fait un véritable miracle :

Ensi con Guielins se dementoit forment,  
Fist Diex por nos François miracle apertement (vers 3048-3049).

Et le mot *miracle* est repris au vers 3050 ; Dieu inspire à Beuves un rêve qui le ramène à la réalité.<sup>[54]</sup> Il effectuera la sortie salutaire attendue. Le seul songe des *Enfances Garin de Monglane*<sup>[55]</sup> rapproche curieusement fantasmagorie, atmosphère chrétienne et folklore païen ; pourtant, la protection divine est bien réelle. Captif de Driamadan, Gérin se trouve malheureux et clame sa confiance en Dieu. Un songe va le récompenser. Sa signification délibérément optimiste porte la marque divine,<sup>[56]</sup> bien qu'il rapproche un ange qui se transforme en oiseau et dont les petits dominent le monde, le royaume de *Faërye*, une fée fort accueillante et même Artus.<sup>[57]</sup> Toutes les suggestions symboliques correspondent à la fin réelle et radieuse des *Enfances Garin de Monglane*. Par un très heureux concours de circonstances, au moment où le duc d'Acquittaine se réveille, Garin et ses hommes se présentent devant la forteresse pour assurer la délivrance du prisonnier.

Un songe de Sarrasin est un événement rarement mentionné dans les chansons de geste françaises. *Folque de Candie* offre le seul exemple du Cycle de Guillaume. L'émir Fauseron raconte à son entourage un rêve qui annonce pour lui, mais symboliquement, un épisode qui a déjà eu lieu, sans qu'il le sache. La chanson a narré par le menu la conversion et le baptême de sa fille Canete, ainsi que son mariage avec Povre Veü, les réjouissances étant associées à une ambiance courtoise et à un cadre raffiné. Perset, le seul vassal à rester fidèle à Fauseron, a dû fuir : *Lors s'est mis el chemin grains et maualentis* (vers 12277). Le rêve de Fauseron transpose, de manière imagée,<sup>[58]</sup> cette situation catastrophique pour le chef sarrasin : ayant affronté ses ennemis, il avait été vaincu et se retrouvait tout seul ; quand il croyait pouvoir se réfugier dans sa cité de Montire, il était attaqué par *si dru et si privé* ; sa fille elle-même faisait clore les portes et le rejetait.<sup>[59]</sup> Ceux qui ont écouté le récit de Fauseron sont atterrés (*espoenté*), ce qui montre que pour eux un songe ne peut traduire que la vérité ; la question de savoir si le monde onirique est inspiré par Dieu ne se pose même pas. Pourtant, eux aussi ignorent ce qui s'est passé dans la réalité. C'est alors qu'arrive Perset qui va raconter en détail tout ce qu'il a vu (conversion, baptême et mariage de Canete)<sup>[60]</sup> : c'est la cruelle confirmation du songe. Dans le Cycle de Guillaume, même en contexte sarrasin, on croit volontiers que les rêves sont de source divine et on ne les met pas en doute. C'est la raison pour laquelle, malgré leur pauvreté théologique, les songes (et aussi les visites d'anges) ont souvent un caractère que les protagonistes ressentent comme prémonitoire.

Sur le plan théologique, les chansons de geste sont en retard sur la littérature des écrivains ecclésiastiques. Les rêves épiques se caractérisent par le dépouillement narratif et un certain dénuement spirituel : on observe une très grande simplicité des notations religieuses ou des détails concernant la vie spirituelle chrétienne. Le contenu des songes «ne permet pas d'accéder à la connaissance des secrets du monde céleste».<sup>[61]</sup> Nous sommes très loin de toutes les expériences mystiques de communication et d'harmonie avec l'au-delà. L'ouverture sur la connaissance des sphères divines reste très limitée dans les chansons de geste mais, dans l'esprit des poètes épiques, il n'existe aucune rupture entre le monde visible et les réalités spirituelles, même envisagées d'une façon superficielle et allusive. Les interprétations ne sauraient se limiter au seul plan humain. L'art de la divination est, par principe, abandonné au monde sarrasin.<sup>[62]</sup> C'est ainsi que, dans les *Enfances Renier*, le païen Otran de Lymes consulte les sorts<sup>[63]</sup> (il lit dans le cours des étoiles) et peut connaître le passé et l'avenir :

Si vit tout ce qui fu et qui sera,

Ce qui doit estre et ce qui avenra (vers 6724-6725)

Il va révéler (ses pratiques sont assez détaillées) à Butor et Corbon que Maillefer a un fils et que ce jeune garçon leur créera beaucoup de difficultés, s'il n'est pas tué.

Les rêves prémonitoires abolissent temps et espace, mais ils ont une portée variable. On sait que, dans la *Chanson de Roland*, les quatre rêves de l'empereur<sup>[64]</sup> annoncent quatre sommets de l'œuvre : la désignation de Roland à l'arrière-garde, les premières batailles de Roncevaux, l'arrivée de Baligant et son duel avec Charles et le jugement de Ganelon. Dans le Cycle de Guillaume, le songe n'apporte aucune coercition particulière. Les personnages vivent une vie qu'ils considèrent comme libre et chargée de possibilités diverses. Quant à lui, le lecteur, souvent plus informé, n'est pas toujours conduit au même point de vue. La question de la nature prémonitoire du rêve, de source divine, se pose dans l'ensemble de la production épique.

A la fin de *Fierabras*, dans un contexte où se produisent différentes manifestations merveilleuses, notamment la lévitation de reliques,<sup>[65]</sup> Charles est l'objet d'un rêve<sup>[66]</sup> qui lui annonce très clairement ses luttes contre les Sarrasins et la trahison de Ganelon : une voix venue d'Espagne appelait à l'aide ; il voyait des griffons qui tourmentaient ses fidèles ; un *limier*, à Paris, voulait lui tirer les boyaux du ventre.<sup>[67]</sup> Naines lui explique qu'avant quatre ans, il devra combattre les païens et se garder d'un homme qu'il a éduqué. Un songe peut être compris comme prémonitoire sur le moment - et ne pas même susciter d'interprétation - alors qu'il sera démenti ensuite par les événements réels. C'est le cas dans *Huon de Bordeaux* : Huon et Girart, son frère, se rendent à la cour ; Huon, qui est très content, demande à son frère de chanter ; au contraire, ce dernier est inquiet et triste ; il raconte le songe qu'il a eu et qui semble bien annoncer sa propre mort<sup>[68]</sup> : trois léopards l'attaquaient et le tuaient ; Huon était sauvé. Plus tard, un autre jalon narratif fournit une information inexacte : l'abbé de Saint Pierre de Cluny annonce à Huon que son frère est mort. On sait que Girart, sous l'influence néfaste de son beau-père Gibouart, trahira le héros : il tend un guet-apens à Huon, après son retour d'Orient, et le calomnie à la cour.<sup>[69]</sup> La *Chevalerie Vivien* offre un cas de figure spécifique : un protagoniste est sur le point de connaître la cruelle réalité de faits antérieurs, avant qu'il n'ait mentionné le songe qui lui annonçait ces malheurs. En effet, en situation désespérée, Vivien a demandé à Girart d'aller chercher du secours auprès de Guillaume ; il arrive à Orange, déguisé en Sarrasin ; le voyant approcher, le comte Fierebrace a un mauvais présage, car la nuit précédente, il a fait un rêve<sup>[70]</sup> : il a vu son neveu revenir auprès de lui, dans un piteux état, abandonné de tous ; lui-même était incapable de le prendre dans ses bras et le jeune garçon finissait par s'éloigner *en estranges regnés*.



Si les personnages des chansons, au moins les chrétiens,<sup>[71]</sup> et probablement le public médiéval, ont la conviction que songes et visites d'anges sont de source divine, il est permis de se demander si l'univers onirique a une influence déterminante sur le cours des événements. Les situations varient et méritent un examen au cas par cas. Limitons-nous à quelques exemples. La position d'H. Braet suscite la réflexion : pour lui, la vision exerce une influence décisive sur la conduite des héros ; en revanche, le songe n'aurait aucune incidence sur l'intrigue. On peut à bon droit discuter ce dernier point, car nos textes offrent des situations opposées. C'est vrai que, dans *La Mort Aymeri*, les songes « ne modifient pas le cours des événements »<sup>[72]</sup> et ce n'est pas la seule chanson à recéler ce schéma narratif, mais, dans le *Siège de Barbastre*, c'est bien le rêve de Beuves qui amène celui-ci à sauver ses fils.<sup>[73]</sup> Dans les *Enfances Renier*, le protagoniste fait deux rêves successifs<sup>[74]</sup> qui le conduisent à délivrer son père<sup>[75]</sup> : le premier montre qu'il est tourmenté par ses origines inconnues ; dans le second, son père, Maillefer, tombe d'une tour jusqu'au fond d'une fosse qui, symboliquement, représente la prison et de déplorables conditions de captivité.<sup>[76]</sup> Grâce à ces songes, le cours du récit est donc bien infléchi, puisque Renier réoriente ses recherches.

### III. L'univers onirique : angoisses, ambiguïté, création poétique

Dans le monde strictement humain, les héros épiques ne sont pas facilement impressionnés par un événement, fût-il un cuisant revers, mais les subtilités de la vie intérieure, les méandres de l'univers onirique, mettent en évidence leur fragilité : ils sont vulnérables, accessibles à de délicates susceptibilités. Les songes, qui peuvent prendre une dimension pathétique ou tragique, créent presque constamment un univers d'extrême tension, qui, éventuellement, se transforme en atmosphère apaisée. Après avoir rêvé, le protagoniste ressent de la peur. Ce n'est que peu à peu qu'il se rassure. A bien des égards, un songe est le miroir des angoisses des hommes. Dans la *Mort Aymeri de Narbonne*, le second rêve du protagoniste met en scène un lion qui crache le feu et qui n'est qu'une « figure d'angoisse et de désarroi ».<sup>[77]</sup> Le fantastique est l'expression des réticences, des pressentiments et de l'anxiété latente de personnages psychologiquement torturés.<sup>[78]</sup> L'accent est parfois mis sur la seule peur, grâce à un très grand laconisme de la formulation. Dans les *Narbonnais*, Guibert rêvant que l'émir le retient en captivité, dans une prison où se trouve un lion, est saisi d'une crainte extraordinaire<sup>[79]</sup> :

De la poor et de la grant friçon  
S'est esveilliez Guiberz li gentils hon.

Aucune autre précision. Que représente le lion ? Peut-être, la permanente possibilité d'une violence déchaînée toujours possible, quand on se heurte aux

Sarrasins. Le songe déjà évoqué de la *Chevalerie Vivien*<sup>[80]</sup> est marqué par la tristesse, l'expression diffuse d'un destin écrasant auquel on n'échappe pas ; de fait, ce rêve rend compte d'une atmosphère assombrie de déclin et de défaite. Vivien n'échappera pas à la mort ; l'éloignement en pays sarrasin mentionné dans le rêve est probablement la transposition de la défaite et de la disparition inéluctable. La peur est encore explicitement mentionnée par Beuves dans le *Siège de Barbastre* :

*Je ai songié . I . songe qui m'esmaie forment* (vers 3068)

lorsque le héros raconte sa chasse au sanglier, interrompue par une attaque de quinze *viautres* et surtout par l'irruption d'un lion féroce qui le saisit par le bras droit et le tire en arrière. Le troisième songe du héros dans la *Mort Aymeri* renvoie à son inquiétude de l'avenir, à ses craintes dans le domaine amoureux et à son appréhension de la mort. C'est en partie compensé par l'expression d'un certain espoir : Hermenjart, toute noire, conserve un bras blanc qui est sans doute une allusion à sa fidélité. Dans *Girart de Vienne*, c'est le narrateur lui-même qui s'intéresse à l'âme tourmentée de l'empereur : l'affrontement des deux oiseaux bouleverse ce dernier et lui inspire les plus vives craintes.<sup>[81]</sup>

Si l'univers des songes épiques est intimement lié à la projection des angoisses des protagonistes, il est avant tout caractérisé par des aspects symboliques.<sup>[82]</sup> Ceux-ci servent de révélateur culturel, tant il est vrai qu'un rêve est fondé sur des normes discursives en vigueur dans une société donnée. Le rêveur ne tire de ses illusions nocturnes - fruit de l'imagination et du désir - que ce que sa culture lui permet d'en dire.

Pour faire disparaître l'opacité foncière des rêves épiques (due à leurs incohérences et parfois à leur extravagance), le lecteur dispose d'outils cognitifs qui lui viennent de la tradition.<sup>[83]</sup> Néanmoins, dès qu'il est question d'interprétation, les incertitudes se multiplient. Certes, certaines notations ne posent pas de problèmes majeurs : les couleurs<sup>[84]</sup> (dans la *Mort Aymeri de Narbonne*), le cadre naturel, les éléments dévastateurs. Le blanc s'oppose au noir (pureté et perversion maléfique), le rouge suggère la violence déchaînée ou le Malin.<sup>[85]</sup> Le décor épique est sommaire et, dans le monde onirique, associé aux notions de verticalité et d'horizontalité, il renvoie à la peur, à la solitude, à l'esprit de défaite, au renoncement. L'image du feu destructeur était chérie des auteurs anciens : dans la Bible, il annonce la mort du Christ et renvoie au fléau de la guerre. La chanson de geste choisit ce qui sert son propos. Dans les rêves, le feu est associé au danger sarrasin, puissances malignes, qui menace le héros. En revanche, pour justifier la signification symbolique des animaux qui peuplent les rêves épiques, le recours aux bestiaires médiévaux est nécessaire. La démarche spirituelle des trouvères est alors souvent associée à l'originalité et à l'ambiguïté.<sup>[86]</sup>

Dans sa très stimulante thèse soutenue en 2003 et consacrée à la version longue du *Bestiaire* attribué à Pierre de Beauvais,<sup>[87]</sup> Craig Baker se donnait un objectif majeur : rechercher la finalité spirituelle de l'œuvre et analyser les techniques qui permettent de dévoiler le message divin.<sup>[88]</sup> On peut s'y référer pour l'univers des songes et ses aspects symboliques. Des similitudes existent. Pour chaque paragraphe consacré à un animal, le *Bestiaire* établit, dans la seconde partie, un rapprochement avec la Parole des Ecritures : c'est une technique assez comparable aux interprétations des songes dans les chansons de geste. Et tout bestiaire est naturellement lié au rêve. Sur ce point les analyses critiques sont en pleine harmonie, qu'il s'agisse de l'introduction de l'ouvrage intitulé *Le Bestiaire*, publié chez Lebaud, en 1988 : «Les bêtes hantent les hommes, peuplant leurs songes d'images obsédantes»,<sup>[89]</sup> de Craig Baker qui écrit «Le *Bestiaire* est pour nous une porte ouverte sur le rêve et sur l'inconscient»<sup>[90]</sup> ou de Philippe Ménard qui, dans un article récent, parle d'un «Autre Monde rempli de rêves et de poésie».<sup>[91]</sup> Dans le domaine qui est le sien, Craig Baker suggère de ne plus situer la frontière - quand il est question d'établir des distinctions entre les animaux - «entre nature et surnature», mais «entre le banal et l'étonnant».<sup>[92]</sup> Cette proposition est également pertinente pour l'univers onirique des épopées.

Dans le Cycle de Guillaume, la faune comprend d'assez nombreux animaux - fantastiques, monstrueux, légendaires, à la signification souvent équivoque - mais certains d'entre eux, comme le sanglier,<sup>[93]</sup> sont très fugitivement mentionnés. Les autres entrent dans des schèmes mentaux, des réseaux liés à la tradition culturelle et il faut éviter de les considérer avec un regard qui se voudrait scientifique. Arrêtons-nous à quelques-uns.

Conçu au Moyen Age comme un être extraordinaire venu d'Orient et inspirant la terreur, le dragon<sup>[94]</sup> est peu décrit dans nos textes et sa valeur symbolique est variable selon les extraits. Dans le songe de Clarune,<sup>[95]</sup> il répand la terreur : ce dragon *enpené*, lançant des flammes, s'attaque à Rubion, met le feu à son *escu*, et, avec ses ongles et ses dents, lui déchire son haubert et lui arrache le cœur. Nous retrouvons la même vision dans les *Enfances Renier* : Bertran, effrayé, voit un dragon volant qui vient au dessus de sa tour et qui, lançant feu et flammes, brûle tout.<sup>[96]</sup> Il n'en est pas de même dans un autre songe de la même chanson<sup>[97]</sup> : un grand dragon *volans* descendait sur une tour, chassait tous les Sarrasins puis, avec ses énormes griffes, tranchantes, mettait en pièces la porte de la prison ; ensuite, le dragon se transformait en un beau jeune homme (*damoisiaux vaillans*). Bertran explique que ce dragon est le symbole d'un *vassal hardis et conquerans* qui va tous les délivrer (Renier).<sup>[98]</sup> Le griffon (*gryphon*)<sup>[99]</sup> qui apparaît dans un rêve des *Enfances Renier* n'est pas décrit et

son comportement est très proche de celui d'un dragon : Maillefer avait le sentiment qu'arrivait du ciel . *I. gryphon grant et desmesurez* (vers 6849) ; il se laissait tomber si violemment qu'il renversait tous les arbres.<sup>[100]</sup>

La chanson de geste a pu conserver la double symbolique du lion<sup>[101]</sup> : dans les Écritures, il désigne les princes bibliques, le Christ ou Satan. Dans les textes épiques, le lion, c'est le pouvoir (le chef, le héros), mais ce peut être aussi l'ennemi de la foi, le mécréant. Dans le *Siège de Barbastre*, le lion qui saisit Beuves par le bras pour le tirer en arrière pourrait incarner Dieu en personne qui arrache le héros à la dispersion futile (la chasse au sanglier). Dans le songe d'Almarinde,<sup>[102]</sup> un lion est associé à deux monstres blancs comme la neige récemment tombée. Il se prosterne aux pieds de l'héroïne et la saisit par les flancs. C'est le thème légendaire des fauves qui s'inclinent devant l'homme. L'interprétation est très favorable, puisque le lion, c'est Guibert et les deux monstres sont Girart et Guielin, qui vont traverser la Sorre pour enlever les jeunes Sarrasines.

Dans les deux songes des *Enfances Renier* où un ours intervient, c'est pour symboliser, sans pittoresque particulier, un terrible danger ou la violence déchaînée. Maillefer comme Renier associent à ce fauve leur peur d'être attaqués par l'ennemi.<sup>[103]</sup> Dans les chansons de geste, la présence du chien<sup>[104]</sup> n'est pas toujours conforme à ce qu'a transmis la tradition. Chez les Anciens, le chien est un auxiliaire dévoué (gardien vigilant et défenseur de la vérité). Dans la *Chanson de Roland*, il est utilisé comme type du vassal fidèle et du serviteur loyal. L'histoire du chien d'Auberi dans *Macaire* nous oriente vers une fidélité à toute épreuve<sup>[105]</sup> et pourtant, dans *Fierabras*, le chien incarne le vassal qui trahit son seigneur. Preuve de la force prégnante des songes, les *Enfances Renier* offrent le cas d'un animal-symbole qui fait irruption dans la réalité : c'est la louve qui hante un songe de Bertran.<sup>[106]</sup> Le héros a le sentiment d'être attaqué dans un bois par une louve qui vient d'avoir des petits : elle tue tous ses compagnons ; lui-même est jeté à terre et elle le mord à la poitrine. Fait extraordinaire : le rêveur va partir à la chasse le lendemain pour débarrasser la région de la louve et de ses louveteaux ! Le plus étonnant, c'est que les grands feudataires qui l'entourent acceptent de l'accompagner sans discuter.<sup>[107]</sup>

Les visites d'anges, quant à elles, se produisent dans une atmosphère qui, selon les cas, est marquée par un certain sourire ou par le plus grand sérieux. Elles se caractérisent par un art de la mise en scène non dépourvu d'aspects poétiques. Dans la *Bataille Loquifer*, Aélis qui a été enlevée vient d'être reconfortée par un ange qui, ensuite, va rejoindre Rainouart, le réveille sans ménagement : il le secoue *par tel vertu que tot le fist croler* (vers 633) et lui apprend la situation très difficile qui vient d'être créée. La scène se fonde sur des notations

décalées, qui ne sont pas sans susciter l'apparition d'un certain comique, en particulier à cause des velléités de Rainouart : effrayé,<sup>[108]</sup> il saute sur ses pieds, saisit son levier à deux poings et veut en frapper l'ange ! Ce dernier lui répond avec calme qu'il doit utiliser ses forces d'une autre manière : «*Ange Dieu sui, n'è garde d'afoler*» (vers 643). Rainouart est convaincu : si Dieu lui envoie un ange, c'est qu'il veut l'aider !

L'ange s'éloigne, après l'avoir rassuré une dernière fois ; *Rainouart reste toz marriz* (vers 651).

Dans quelques épisodes de notre corpus, le poète est capable d'un véritable art de la mise en scène. Pendant le combat entre Roland et Olivier, dans *Girart de Vienne*, l'apparition de l'ange (qui ne porte pas de nom) est très théâtrale : descente d'une nue qui enveloppe les protagonistes, adresse directe et solennelle aux deux héros, emploi d'une formule frappante : *Seinz Esperiz les a enluminez* (vers 5930). Se laissant enflammer par son enthousiasme, le narrateur joue du pathétique, de son admiration pour les deux héros<sup>[109]</sup> et d'annonces à caractère tragique, comme le futur désastre de Roncevaux. Cette apparition crée une forte émotion, et Roland et Olivier se promettent longuement assistance et amitié. Leur réconciliation, désormais sans faille, durera jusqu'à leur mort.

L'annonce faite à Ydoine dans les *Enfances Renier* est d'une autre tonalité.<sup>[110]</sup> Au cours de sa nuit de noces, Renier s'endort et Ydoine veille.<sup>[111]</sup> A la suite d'une courte prière d'action de grâce (vers 18002-18004), l'ange Gabriel lui apparaît, *par la Dieu volenté*. A trois reprises, l'idée de *clarté* [lumière éblouissante] est mentionnée (vers 18007, 18012, 18017) ; un dialogue va naître, les deux personnages semblant être sur le même plan ; l'ange appelle sur elle la protection divine pour son salut ; elle n'est nullement effrayée (vers 18013) ; elle l'interroge tranquillement sur son identité.<sup>[112]</sup> Dieu l'a chargé, dit-il, de lui annoncer que son mari, cette nuit même, vient d'engendrer un enfant.<sup>[113]</sup> Ce fils [Tancrede] vivra des moments difficiles avant de mourir. Ydoine déclare qu'elle sera obéissante en tous points et l'ange disparaît, ainsi que la clarté. Curieusement, la scène présente des points communs avec celle de l'Annonciation<sup>[114]</sup> : présence de l'ange Gabriel ; dialogue d'un grand naturel ; absence de crainte de la jeune femme ; annonce du destin extraordinaire de l'enfant. Différence essentielle qui modifie totalement les intentions : nous avons affaire à la nuit de noces de Renier et Ydoine. Au moment du réveil du mari, la chanson est d'une extrême sobriété narrative : aucun commentaire de Renier ; une simple pensée de remerciement à Dieu : *Renier l'entent Dieu le Pere en loa* (18050). Le poète de la *Chanson d'Antioche* va plus loin encore en faisant apparaître Dieu lui-même à Pierre l'Ermite qui dort dans le Saint Sépulcre<sup>[115]</sup> : le digne homme reçoit les instructions nécessaires pour organiser

la croisade. La solennité de l'instant est empreinte de douceur, tout en étant en harmonie avec la sérénité attendue. Peut-être par réserve ou de peur de ne pas être cru, Pierre l'Ermitte, devant le pape, ne fait aucune allusion à la vision qui a été la sienne dans le tombeau divin.

Il faut raison garder : la place de l'univers onirique est relativement réduite dans le Cycle de Guillaume d'Orange. Nous avons isolé, ici ou là, une influence ponctuelle sur le cours du récit ou des liens essentiels avec la structure de telle chanson. Mais les rêves et les visites d'anges sont d'abord des signes qui renseignent sur les mentalités et croyances médiévales. De manière attendue, on note la marque profonde de la pensée chrétienne, mais elle est associée à l'ambiguïté des interprétations, à la fragilité et à l'ouverture. Les angoisses existentielles des protagonistes sont transposées dans des récits qui ignorent délibérément les frontières entre le visible et l'invisible. La foi n'a pas fait disparaître les phantasmes d'essence païenne mêlant les éléments naturels, souvent déchaînés, et les animaux fantastiques. Les remarques que nous avons rassemblées à propos du Cycle de Guillaume auraient pu être faites, dans une large mesure, dans le domaine romanesque : le songe du jeune Arthur, dans les pages liminaires de la *Suite du Roman de Merlin*, fait symboliquement appel au feu destructeur, aux dragons et griffons et, dans ses explications et mises en garde, l'enchanteur Merlin souligne la volonté de Dieu.<sup>[116]</sup>



## Notes

- [1]. Rappelons qu'au Moyen Âge le verbe *resver* est d'abord utilisé au sens de «délirer, dire des choses extravagantes» (d'origine incertaine, il vient peut-être d'un verbe non attesté \**esver* (au sens de «vagabonder», à comparer à l'ancien français *desver* = «perdre le sens»). L'acception courante «faire un songe» se développe à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle. *Rêver* tend alors à supplanter *songer* en ce sens. *Rêve*, apparu au XVII<sup>ème</sup> siècle, a éliminé *songe* au sens courant du français moderne, à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Voir Ph. Ménard et E. Baumgartner, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris, Librairie générale française, 1996, p. 689.
- [2]. A cet égard, voir François Suard, «La question de la vérité dans les chansons de geste», *Le Vrai et le Faux au Moyen Âge*, textes réunis par E. Gaucher, Villeneuve d'Ascq, 2005, (*Bien dire et bien apprendre*, 23), p. 175-193.
- [3]. C'est-à-dire «le *somnium* macrobien». Le romancier, au contraire, renoue avec la tradition qui remonte à *l'insomnium*: phénomène d'origine naturelle auquel on refuse toute signification. Dès lors, «songe» devient synonyme de mensonge ou de fausse apparence. Voir Herman Braet, *Le songe dans la chanson de geste au XII<sup>ème</sup> siècle*, Gent, Rijksuniversiteit Te Gent, 1975, 249 pages (Romanica Gandensia).

- [4]. Certaines chansons du Cycle de Guillaume ne contiennent aucun rêve : la *Chanson de Guillaume*, la *Prise d'Orange*, le *Charroi de Nîmes*, les *Enfances Guillaume*, *Aliscans*, *Aymeri de Narbonne*, le *Moniage Rainouart*, les *Enfances Vivien*. A propos de la *Prise de Cordres et de Seville* (Edition O. Densusianu, Paris, F. Didot, SATF, 1896), M. de Combarieu se trompe, quand elle considère que Nubie «voit en songe l'arrivée des secours». (M. de Combarieu du Grès, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste des origines à 1250*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université, 1979, tome II, p. 512). Rappelons ce qu'il en est : Galerien et Balfumé voudraient qu'on leur livre Nubie, Bertrand a clairement dit qu'il ne le ferait pas et Guillaume approuve ce comportement et jette l'anathème sur celui qui se rendrait : «*Qui se vandra, ja Deus bien ne li dont*»(1594). C'est alors que Nubie prend la parole pour conforter cette position et elle s'adresse à Bertrand, comme pour le rassurer («*Ne t'amaier, gentilz filz a baron*»). Elle va annoncer l'arrivée de trois mille Français, qui viennent de Salerie et elle s'adresse aux Sarrasins pour les démoraliser : «*Tuit estes mort, paien cuvert gloton / N'en porterés les vies*». (1601-1602). Il ne s'agit pas d'un songe, mais plutôt d'une intuition : «*Li cuers me dit et vient en avisson*» (1597 : la tournure *venir en avisson* signifie «se présenter à l'esprit») et surtout elle révèle que c'est la divination sarrasine - art purement humain - qui l'a confortée dans son opinion : «*Je l'ai trouvé en . I . sort de Mahon*» (1598).
- [5]. Je remercie vivement Muriel Ott et Delphine Dalens-Marekovic pour leurs suggestions pertinentes concernant l'univers onirique de la *Chevalerie Ogier* et des *Enfances Renier*. Pour une première approche concernant les rêves, voir Richard Mentz, *Die Träume in den altfranzösischen Karls- und Artusepen*, Marburg, Druck von Joh. Hamel, 1887, 76 pages, et Karl-Josef Steinmeyer, *Untersuchungen zur allegorischen Bedeutung der Träume im altfranzösischen Rolandslied*, München, Max Hüber Verlag, 1963, 172 pages (Langue et Parole, Heft 5).
- [6]. A cet égard, voir Felix Busigny, *Das Verhältnis der Chansons de geste zur Bibel*, Basel, F. Reinhardt, 1917, 92 pages.
- [7]. Voir P. Dinzelsbacher, «Die Visionen des Mittelalters. Ein geschichtlicher Umriss», *Zeitschrift für Religion und Geistesgeschichte*, XXX, 1978, p. 116-128.
- [8]. Jean-Claude Vallecalle, «Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste», *Littérature et religion au Moyen Age et à la Renaissance*, études réunies par Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 65-94.
- [9]. On y ajoute la triple mention du même songe (ce fait est reconnu aussi bien dans l'Occident chrétien qu'en Orient). Cet autre critère n'est pas représenté dans la Geste de Guillaume.
- [10]. A cet égard, voir l'excellent ouvrage de J. Cl. Vallecalle, très récemment publié : *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Champion, 2006, 629 p.
- [11]. Jean-Claude Vallecalle, article cité, p. 87 et R. Otto, *Le sacré*, Paris, Payot, 1969, (trad. d'après la 18<sup>ème</sup> édition).

- [12]. *Bataille Loquifer*, édition René Raelet, Liège, 1963, vers 601-609 et 628-631.
- [13]. Guillaume n'a ni bu ni mangé, mais se trouve dans un excellent état d'esprit : *Mes de la gloire del ciel est saoulé Qui bien sert Deu ne puet estre effraé* (2574-2575).
- [14]. Voir édition N. Andrieux-Reix, Paris, Champion, 2003, vers 2580-2591 : Dieu lui fait dire que sa place est réservée en paradis, mais, mis à l'épreuve, il subira encore de grandes peines ; il doit s'établir en ce désert et servir Dieu du matin au soir ; il ne manquera pas de l'essentiel (*Et il te mande qu'il te dorra assez*, 2590) ; il sera récompensé au ciel.
- [15]. *Por la parole que Dex li ot mandé Ne douta mes la mort . I . oef pelé* (2596-2597).
- [16]. Le narrateur intervient alors pour dire que Dieu *ne l'a pas oublié* (3438), car il le guérit de ses plaies et, aussitôt après, lui envoie un ange : *Li angles Deu l'a sovent conforté* (3440).
- [17]. Le comte n'est pas du tout inquiet, bien que ce soit de manière imprécise et vague que l'ange annonce l'arrivée de Landri «le timonier», venu pour négocier avec Synagon la libération de son cousin.
- [18]. Edition E. Langlois, Paris, Champion, 1965, deuxième édition revue.
- [19]. Commentant les vers 287-299, J. Cl. Vallecalle, article cité, écrit que le songe met en jeu «le destin des empires».
- [20]. Voir Guibert d'*Andrenas*, édition M. Ott, Paris, Champion, 2004, vers 1066-1071. Voir Matteo Meschiari, «Il sogno di Soline : la regalità dell'ultimo nato nel Guibert d'Andrenas», *L'épopée romane au Moyen Age et aux temps modernes. Actes du XIV<sup>ème</sup> Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, publiés par Salvatore Luongo, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, I, p. 321-334.
- [21]. Dans les vers 1072-1079 (dans les manuscrits *R* et *H*, c'est Augaiete qui interprète le songe). Ici la jeune fille, très contente du songe et de l'explication de Soline, promet à ses compagnes des maris français : Soline / Bertran ; Lunete / Guielin ; Faulkete / Girart.
- [22]. *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, Paris, Champion, 2000, vers 5267-5275.
- [23]. *Siège de Barbastre*, traduction en français moderne par B. Guidot, Paris, Champion, 2002, p. 228 ; lire aussi, dans cet ouvrage, la note consacrée au vers 5276, p. 333.
- [24]. *Siège de Barbastre*, édition citée, vers 5276-5283.
- [25]. Les événements lui donneront raison. Thiébaud a effectivement été blessé, mais il va guérir grâce aux sortilèges de la pièce où il se trouve. Le texte a insisté sur la sagesse et la spontanéité de Girart, alors que le contenu précis du songe n'aura jamais été donné. Cependant, Gui tire les conséquences de la scène et décide d'informer le roi Louis (vers 9556-9558). Il sera tenu compte de ce message.



- [26]. *Folque de Candie*, édition O. Schultz-Gora, Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur XXI, 1909, tome I, vers 9529-9531.
- [27]. Comme l'écrit en substance Muriel Ott, tous les détails des songes ne sont pas forcément interprétés, mais la réalité, ensuite, leur donne pleine signification («Les songes d'Aymeri dans la *Mort Aymeri de Narbonne*», *Mélanges de Langue et de Littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Demarolle*, Paris, Champion, 1998, p. 252).
- [28]. *Narbonnais*, édition H. Suchier, Paris, SATF, 1898, vers 5593. Avant le rêve de Guibert (vers 5592-5597) - passage crucial - les Sarrasins qui l'entourent discutent et s'affrontent verbalement pour savoir s'il doit être tué, ainsi que Roman.
- [29]. *Chanson de Roland*, édition critique par Cesare Segre, nouvelle édition refondue, traduite de l'italien par Madeleine Tyssens, glossaire établi par Bernard Guidot, Genève, Droz, 2003.
- [30]. *Mort Aymeri de Narbonne*, édition J. Couraye du Parc, Paris, Didot, SATF, 1884, vers 311 et aussi vers 335 : «*Une autre chose me vint en avison*».
- [31]. Cette chanson a longtemps été méprisée, parce qu'elle était mal éditée. Le 29 juin 2006, D. Dalens-Marekovic a soutenu à Nancy une thèse en trois volumes intitulée *Enfances Renier, chanson de geste du XIII<sup>ème</sup> siècle. Edition, Apparat critique et Etude littéraire*. Le texte de l'épopée est maintenant sûr et ses qualités littéraires, encore insoupçonnées, ont été révélées.
- [32]. *Premier rêve* (vers 309-333) : Aymeri exprime sa peur ; un feu ardent venait d'Espagne et brûlait son *païs* ; il y avait aussi un grand oiseau noir, de la taille d'un bœuf ; il se posait au sommet de la tour et en abattait les pans ; il a vu s'écrouler le clocher de Saint-Vincent ; la salle brûlait et les murs s'effondraient ; un trait de feu se dirigeait vers lui, le transperçait et lui brûlait la chair et le sang ; de sa bouche sortait un oiseau blanc de la taille d'une alouette ; elle s'envolait et rencontrait toute une troupe de colombes blanches ; elles l'emmenaient en direction du ciel ; l'oiseau chantait doucement. Et Aymeri conclut qu'il ignore la signification du songe, mais qu'il tremble de peur et se recommande à Dieu. *Explication du premier rêve* (vers 392-425) : c'est le Juif Saolin qui interprète : le feu ardent qu'Aymeri voyait, c'est une armée (*estoire*) de Sarrasins qui l'attaquera. Le grand oiseau noir, de la taille d'un bœuf, ce sont les rois *do regne des Persanz* ; le plus grand qui s'abattait sur la tour, c'est l'orgueil de l'émir Corsuble qui, de son épieu tranchant, frappera Aymeri ; le clocher de Saint-Vincent qui s'effondrait, la salle qui brûlait, les murs qui s'écroulaient, c'est la vaillance qui décline et le courage qui disparaît ; Aymeri va mourir ; «*ja n'istras de cest an*» (vers 412) ; il doit donner son trésor au nom de Dieu ; son âme sera admise en paradis. *Deuxième rêve* (vers 334-365) : Aymeri était allé à la chasse en rivière (avec un faucon) et il avait pris un canard sauvage (*une ane*) et un canard mâle (*un mallon*) et il s'en revenait particulièrement joyeux ; d'une montagne surgissaient quatorze ours terribles (*laiz et despers et iriez et hidos*, vers 340) ; ils tuaient son destrier et se ruaient sur lui (voulant le dévorer) ; d'un désert arrivait

à toute vitesse un lion (il crachait du feu par la gueule) ; il était suivi par trente mille *broon* (vers 347) ; Aymeri mentionne sa peur, mais dit que le lion lui fut d'un grand secours. *Explication du deuxième rêve* (vers 426-445) : Saolin reprend tous les éléments mentionnés au début du rêve (chasse en rivière avec le faucon, la capture d'une *ane* et d'un *mallon*, la joie d'Aymeri) ; cela correspond à une chevauchée qu'Aymeri fera un jour, avec conquête d'un très important butin ; mais les Sarrasins lui reprendront tout ; c'est ce que représentent les quatorze ours ; ils ont tué son destrier et cela annonce la captivité d'Aymeri et ses blessures (ver 437-438) ; quant au lion (suivi par trente mille *broon*) qui abattait un ours (ou ici deux ours), il représente Guibert, le plus jeune fils d'Aymeri ; il apportera son aide. *Troisième rêve* (vers 366-379) : Dame Hermenjart était toute nue sous un *pin verdoiant* ; elle était entièrement noire avec un bras blanc ; deux chouettes (*choes*) noires venaient devant elle et lui donnaient des tranches de fer trempées dans du sang (*sopes de fer en sanc*, vers 372) ; la comtesse les mangeait en pleurant ; les oiseaux cherchaient à l'entraîner jusqu'à un brasier où ils voulaient la jeter ; son fils Guibert arrivait au galop ; de son épée tranchante, il tuait les volatiles et donnait un manteau blanc à la comtesse. *Explication du troisième rêve* (vers 446-460) : la comtesse sous un *pin verdoiant* est toute noire avec un bras blanc ; cela représente les misères que les Sarrasins lui feront : *duel et poine et ahan* (vers 450) ; c'est ce que signifient aussi les tranches de fer trempées dans du sang ; jamais une comtesse n'aura eu autant de tourment et un veuvage aussi long (*la veveté ou el sera lonc tens*, vers 455) ; jamais plus elle n'aura de mari dans le reste de son âge (c'est ce que signifie son bras blanc) ; elle aura beaucoup de joie de ses enfants et son fils Guibert lui apportera son aide.

- [33]. C'est la substance d'*Aymeri de Narbonne*, chanson qu'il convient de lire désormais dans la nouvelle édition préparée par Hélène Gallé, publiée chez Champion.
- [34]. M. Ott, article cité, p. 249. Pour ce qui concerne la complexité structurelle de la *Mort Aymeri*, voir B. Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au treizième siècle d'après certaines oeuvres du Cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1986, tome I, p. 582-585.
- [35]. *La Chevalerie d'Ogier de Danemarque*, canzone di gesta edita per cura di Mario Eusebi, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano, Varese, 1963 : songe de Charlemagne (vers 1170-1189) ; songe d'Ogier (vers 8130-8132 et 8211-8225) ; songe de Charlemagne (vers 11734-11740).
- [36]. C'est parfois le narrateur lui-même qui intervient, comme dans le *Couronnement de Louis* (vers 299-300).
- [37]. *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, vers 5703-5707.
- [38]. *Guibert d'Andrenas*, édition M. Ott, vers 1072-1079.
- [39]. Circonstances de l'interprétation du songe de l'empereur (Edition W. van Emden, vers 4794-4820) : Charles raconte le songe dans les détails, avec surtout la bataille féroce entre les deux oiseaux, suivie d'une paix établie ; le savant (*li mestres*) en ressent une grande joie, avant de dire qu'il n'y a rien à redouter

de ce songe ; et il traduit les éléments dont on lui a parlé : l'oiseau, sorti de la cité et venu dans l'île, c'est Olivier ; l'autour, c'est Roland, le neveu ; ils vont se battre et faire la paix, grâce à l'intervention de notre seigneur tout puissant ; ils seront amis et très bien disposés l'un envers l'autre. Joie de Charles qui est bien décidé à se tourner vers l'avenir.

- [40]. Il s'agit d'un songe de Renier pendant son pèlerinage en Terre Sainte (vers 19706-19711). S'apprêtant à partir, il réunit ses amis autour de lui, déclare qu'il redoute l'action de Piecolet (il ne sait ce qu'il est devenu) et raconte le songe qu'il a eu : avant qu'il ne s'en soit retourné en direction de Tripoli (*Trype*), il a été attaqué par un léopard qui l'a saisi dans sa gueule ; il a réussi à lui échapper ; «La bête, dit-il, croyait m'avoir tué, mais Dieu m'a protégé». Aussitôt, Gyres lui déclare qu'ils vont être attaqués, sans qu'il précise de quelle manière (vers 19712-19714).
- [41]. Pour ces deux personnages, voir notre article «L'image du Juif dans la Geste de Guillaume d'Orange», *Revue des Etudes Juives*, CXXXVII, 1-2, janvier-juin 1978, p 3-25.
- [42]. A noter que la première miniature qui concerne la *Mort Aymeri* dans le manuscrit n° 24370 de la Bibliothèque Nationale de Paris est consacrée à la consultation du Juif Saolin.
- [43]. Il est raconté dans les vers 14071-14093. Rappelons les circonstances : Renier vient de conquérir Messine ; il convoque Florentine et veut lui révéler le secret de ses origines (elle se réjouit de ces bonnes nouvelles). Elle confie Morimont à Gyrart qui, pour sa part, est inquiet. Il demande à Florentine d'avertir Maillefer : la cité est très dégarnie de guerriers et lui-même se considère comme *viex et fresles* ; il craint les Sarrasins.
- [44]. «*La m'occioit*» (vers 14086) ; «*Puis s'en fuï quant m'ot a mort plaié*» (vers 14087).
- [45]. Selon elle, son époux Maillefer (*li mien sire*) va vite venir, et elle révèle aussi que le lévrier blanc c'est *li danssiaus qui tant est essauciez* (vers 14099), c'est-à-dire Renier dont le nom n'est pas prononcé. L'ensemble de l'interprétation se trouve dans les vers 14094-14100 de l'édition D. Dalens-Marekovic.
- [46]. Florentine affirme notamment : «*Ma fille avra au los de hauz proisiez !*» [= «Il épousera ma fille, avec l'assentiment de dignitaires importants »]. Le narrateur un peu plus loin prend ses distances avec Gracienne elle-même, qui a hâte de voir partir l'expédition, car elle pense que *li varlez a fame la prendra* (vers 14171). Il ajoute : *Ne savoit mie comment la chose ala* (vers 14172).
- [47]. Voir B. Guidot, «Parole et Pouvoir dans *Girart de Vienne*: de la violence à la séduction», *Les Chansons de geste. Actes du XVI<sup>ème</sup> Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Carlos Alvar, Juan Paredes (eds), Granada, Universidad de Granada, 2005, p. 309-323.
- [48]. J. Cl. Vallecalle, article cité, p. 74-75. Le seul cas qu'il puisse citer à l'encontre de cette idée est celui du texte tardif *Le Roman d'Auberon* (Edition J. Subrenat,

- Genève, Droz, 1973, vers 2284-2313) : Satan intervient pour fournir un avertissement à un personnage ; il informe le géant L'Orgueilleux que les circonstances sont propices à la conquête de Dunostre.
- [49]. Le Goff Jacques, «Le christianisme et les rêves (II<sup>ème</sup>-VII<sup>ème</sup> siècles)», *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985, p. 265-316.
- [50]. «*En mon dormant avoie ore songié Que lasus ert Landris le timonnier*» (vers 3656-3657).
- [51]. La chanson a mentionné dans le détail la négociation entre Synagon et Landri ; l'émir envoie le géolier Morant pour aller chercher Guillaume dans sa prison ; ce dernier venait péniblement de s'endormir ; il est réveillé en sursaut et va dire à Morant toute sa contrariété.
- [52]. Cela fait bien rire le géolier qui ne lui a pas encore dit que Landri est bien là et que la liberté est proche.
- [53]. *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, vers 3036-3047.
- [54]. *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, vers 3048-3064.
- [55]. La chanson la plus tardive du Cycle de Guillaume d'Orange est à lire dans la nouvelle édition d'A. Kostka (Thèse NR dactylographiée soutenue à Nancy, en 2001).
- [56]. Ce rêve ne bénéficie d'aucune explication, par qui que ce soit : l'inconscient du protagoniste le reconforte puissamment en lui laissant présager le salut (influence tonifiante du merveilleux). Gérin et ses compagnons seront sauvés par une troupe (les oiseaux) conduite par Garin (l'ange) ; on les emmènera en Aquitaine (*Faërye*) où règnera le bonheur ; Garin s'en ira jeter son dévolu sur Monglane (le *chastel*) ; la «femelle» est Mabile ; la descendance mentionnée dans le rêve désigne la geste, fameuse partout, et ses membres universellement craints.
- [57]. *Enfances Garin de Monglane*, édition A. Kostka, vers 4867-4886.
- [58]. Le rejet de Montire dans le rêve correspond au rejet, par Canete, de la religion chrétienne et de sa famille.
- [59]. *Folque de Candie*, édition O. Schultz-Gora, vers 12278-12290.
- [60]. *Folque de Candie*, édition O. Schultz-Gora, vers 12298-12311.
- [61]. J. Cl. Vallecalle, article cité, p. 83-84.
- [62]. Voir Jean-Claude Vallecalle, «Remarques sur l'astrologie et la divination dans les chansons de geste», *Le soleil, la lune et les étoiles au Moyen Age*, Aix-en-Provence, CUER MA, *Senefiance* n° 13, 1983, p. 401-418.
- [63]. *Enfances Renier*, édition D. Dalens-Marekovic, vers 6709-6754 (pour l'ensemble du passage).

- [64]. Les deux premiers rêves se suivent dans les laisses 56 et 57 : édition Segre, Genève, Droz, 2003, vers 717-724, p. 129 ; édition Segre, vers 725-736, p. 129-130 ; le troisième rêve est le plus long : édition Segre, vers 2525-2554, p. 219-220 (laisse 185, en entier) ; édition Segre, vers 2555-2569, p. 221 [le troisième et le quatrième rêves se suivent dans les laisses 185 et 186]. Donc, les quatre rêves sont relatés en deux groupes de deux. A ce sujet, voir l'importante note de J. Dufournet, *La Chanson de Roland*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 420 (note 2555).
- [65]. Les reliques sont la couronne d'épines, les clous, le gant de Charles contenant des fragments d'épines.
- [66]. *Fierabras*, édition Marc Le Person, Paris, Champion, 2003, (CFMA n° 142), vers 6324-6345.
- [67]. Tout naturellement, nous avons choisi d'utiliser le texte de la chanson (vers 6334) ; curieusement, dans son résumé de la chanson (édition, p. 182), M. Le Person parle d'un «faucon / lâche».
- [68]. *Huon de Bordeaux*, Edition de François Suard et William W. Kibler, Paris, Champion, 2003, vers 630-636 (Collection Champion Classiques).
- [69]. Voir dans le résumé de l'édition de François Suard et William W. Kibler, (p. XX-XXI) les subdivisions «La trahison de Gérard» (vers 8983-9736) et «Les calomnies de Gérard à la cour» (vers 9737-9946).
- [70]. *Chevalerie Vivien*, édition Duncan Mac Millan, Aix-en-Provence, CUER MA, 1997, tome I, vers 1013-1031.
- [71]. Dans le *Siège de Barbastre*, logiquement, un Sarrasin, Rubiant, refuse de croire à la puissance prémonitoire du rêve de Clarune, sa fiancée : celui-ci partira quand même, malgré les dangers qu'il est censé courir : «*Mes je ne croi pas songe ne tele aversité*» (édition Bernard Guidot, vers 5064). Voir aussi le résumé de l'œuvre, dans la même édition, p. 59.
- [72]. Voir M. Ott, article cité, p. 249.
- [73]. Rappelons qu'il s'agit des vers 3048-3064 (*Siège de Barbastre*, édition B. Guidot).
- [74]. *Enfances Renier*, édition D. Dalens-Marekovic, vers 6264-6270 et 6271-6279.
- [75]. C'est le narrateur lui-même qui l'annonce dans les vers 6297-6300.
- [76]. C'est le narrateur qui donne de nombreux détails sur ce point (vers 6280-6296).
- [77]. Même si, précisément, l'oniromancie apprend au vieux comte que ce lion qui le libère d'ours furieux est Guibert. Voir B. Guidot, *Recherches...*, tome II, p. 630.
- [78]. Dans la *Chanson d'Antioche* (Edition de S. Dupatc-Quioc, I, p. 287, vers 5653-5672), un rêve transpose en images quelque peu incohérentes les espoirs et les

- craintes de Bohémond de Sicile. Ce rêve fait intervenir des éléments du cosmos (le soleil et la lune); un certain fantastique inséré dans le monde onirique exprime les souhaits de conquête et les craintes de l'échec. On peut se demander, d'ailleurs, si un songe au Moyen Age a un sens en soi, car, à la fin, Bohémond confie son rêve à Dieu et lui demande d'accorder une signification favorable.
- [79]. *Les Narbonnais*, édition H. Suchier, Paris, SATF, 1898, vers 5596-5597.
- [80]. Edition D. Mac Millan, tome I, vers 1013-1031.
- [81]. Le rêve de Charles est raconté en détail par le narrateur (vers 4751-4793) : Le songe est qualifié de *mirabilieux et fier* (vers 4754). Très fatigué par les coups qu'il a donnés, Charles se repose sous sa tente : il était allé se distraire le long de la rivière sur un beau destrier ; il avait sur le poing un autour (*ostoir*) [qui représentera Roland son neveu] et il était accompagné de cent damoiseaux d'une belle élégance ; de la cité sortit un faucon dressé à chasser la grue [il représentera Olivier] ; dès lors, l'animal va dans la grande île et se pose dans la zone rocheuse ; il pousse un cri à trois reprises et Charles l'entend ; il le trouve beau. L'empereur lance son autour en direction du faucon ; au cœur de l'île, les deux oiseaux se heurtent en plein vol et se battent avec violence, épuisés et couverts de sang ; Charles a peur de perdre son favori ; il prie Dieu avec tant de ferveur que le combat s'arrête ; les oiseaux se manifestent joie et amour et Charles se réjouit.
- [82]. Pour une première approche, voir René Alleau, *De la nature des symboles*, 1958 (Collection Symboles).
- [83]. Voir Daniel Poirion, *Résurgences, mythes et littérature à l'âge du symbole (12<sup>ème</sup> siècle)*, Paris, PUF, 1986, 221 pages (Ecriture) et Jacques Ribard, *Du mythique au mystique. La littérature médiévale et ses symboles*, Paris, Champion, 1995.
- [84]. La gamme chromatique est d'ailleurs réduite dans la peinture de l'univers onirique du Cycle de Guillaume.
- [85]. Lire Claude Lecouteux, *Démons et génies du terroir*, Paris, Imago, 1995.
- [86]. J. Cl. Vallecalle justifie l'emploi d'images énigmatiques par la volonté de brouiller la connaissance et la compréhension des événements futurs, ce qui excite l'intérêt du lecteur. D'une manière générale, le recours aux symboles dans les songes permettrait aussi d'exclure l'intervention d'un messager, de rendre la révélation indirecte, de dissimuler celui qui en est l'origine (Dieu).
- [87]. Craig Baker, *Edition et étude critique de la version longue du Bestiaire attribué à Pierre de Beauvais*, Thèse dactylographiée en co-tutelle, Université de Paris IV-Sorbonne / Rutgers University, 2003, 3 tomes, 685 p. Le titre d'une des subdivisions de la thèse est «Les merveilles du bestiaire : l'admirable étrangeté d'une rhétorique divine», p. 131. On sait que cette version longue occupe une place qui doit être mise en rapport avec les genres du sermon, de la fable et aussi du roman courtois et de la poésie lyrique. Nous y ajouterions volontiers certains aspects des chansons de geste.

- [88]. Il faut bien faire la différence entre bestiaire et encyclopédie : la finalité d'un bestiaire est «édifiante et mystique », alors que l'encyclopédie «s'oriente vers une connaissance de la nature» (Craig Baker, thèse, p. 124).
- [89]. Introduction de D. Poirion, *Le Bestiaire*, Paris, Philippe Lebaud Editeur, 1988, p. 13. Et l'auteur ajoute (p. 23) : «On est tenté d'attribuer à chaque animal... la fonction de symbole». Le symbolisme animal sert donc à la réflexion de l'homme.
- [90]. Craig Baker, thèse, p. 118.
- [91]. Philippe Ménard, «Deux oiseaux extraordinaires des *Bestiaires* et des Encyclopédies du Moyen Age : la grue et l'autruche», *Les oiseaux : de la réalité à l'imaginaire*, Actes du Colloque international des 1<sup>er</sup>, 2 et 3 juin 2005, textes réunis par Claude Lachet et Guy Lavorel, Lyon, Université Jean Moulin-Lyon 3, CEDIC, Centre Jean Prévost, 2006, p. 134.
- [92]. Craig Baker, thèse, p. 132. Il écrivait aussi (p. 131) : «Pour les lecteurs et auditeurs du Moyen Age... le centaure existait au même titre que la fourmi, et la licorne était aussi réelle que le renard».
- [93]. On peut s'étonner de la relative absence de cet animal dans les rêves, car il occupe une place non négligeable dans la mentalité épique en général. Il suggère habituellement la vigueur guerrière, la hauteur impérieuse (Rainouart a un regard de sanglier). Dans certains cas, la symbolique chrétienne s'est adaptée à l'épopée : à l'origine, les oiseaux du ciel renvoyaient aux âmes des fidèles ; dans les songes épiques, ils désignent les soldats, les vassaux, les sujets.
- [94]. Pour le dragon, par comparaison, voir la thèse de C. Baker : *Del dragon, del arbre de Judée et del colon* (§ 59, p. 425-427) : tant que les oiseaux restent à la droite de l'arbre de Judée, le dragon ne peut les dévorer ; les colombes sont les fidèles de Dieu qui doivent rester sous sa protection, sinon ils deviennent la proie du dragon, c'est-à-dire du Diable [*C'est à entendre li Diabes, par coi Judas fu devorés si tost comme il issi de Deu*]. On peut se reporter aussi à l'article consacré à cet animal dans *Le Bestiaire*, Paris, Philippe Lebaud Editeur, 1988, p. 144-147 (avec illustrations) : c'est «la plus grande bête de toute la terre» ; crête, petite bouche ; force extraordinaire dans sa queue ; il triomphe des éléphants. «Le dragon vit en Ethiopie ou en Inde, là où la chaleur ne laisse de battre son plein». «Le dragon est à l'image du Diable, un serpent monstrueux». «Il symbolise le Diable». Comme dans le texte édité par Craig Baker, le *Bestiaire* Ashmole 1511 de la Bodleian Library d'Oxford interprète point par point le comportement du dragon, au regard des Ecritures (p. 147).
- [95]. *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, vers 5048-5056.
- [96]. *Enfances Renier*, édition D. Dalens-Marekovic, vers 18172-18176 (deuxième songe de Bertran).
- [97]. *Enfances Renier*, édition D. Dalens-Marekovic, vers 9785-9798 (troisième songe de Maillefer).
- [98]. Sont bien utilisés ici les critères mis en évidence par Ph. Ménard (article cité, p. 130) pour la fabrication du merveilleux : amplification et exagération ; ailleurs, il parle de répétition et de généralisation.

- [99]. Pour cet animal fabuleux, voir la thèse de Craig Baker, *Li gripons* (§ 38, p. 378-379). Le texte dit que c'est un oiseau capable d'emporter un bœuf tout vif à ses *pocins* ! Et le Bestiaire interprète métaphoriquement ce rapt : c'est le Diable qui emporte l'âme du pêcheur [*Cest oisel senefte Diable*].
- [100]. Bertran refuse toute valeur prémonitoire à ce songe. Dans les chansons du Cycle de Guillaume, ce type de position est exceptionnel :  
«Maillefer, sire, ne vous desconfortez ;  
Songe est fantosme, qui i croit fet foltez». (vers 6873-6874).
- [101]. Par comparaison, voir la thèse de Craig Baker, *Del lion* (§ I, p. 301-305). Selon cette version longue, l'animal aurait 4 *natures* : il efface ses traces derrière lui ; ses yeux veillent quand il dort [comparaison avec l'Époux du *Cantique des Cantiques*] ; c'est le lion qui, par son souffle, donne vie au lionceau [Comme le Père avec le Fils : il le ressuscita le troisième jour], car, quand la lionne *enfante*, elle crache par la bouche son petit mort ; enfin, quoique roi des animaux, le lion craint le *blanc coc*.
- [102]. *Siège de Barbastre*, édition B. Guidot, vers 6126-6141.
- [103]. Fait rarissime, le narrateur souligne l'erreur d'interprétation de Renier qui pense que Grimbert a laissé échapper Piecolet : au contraire, sans l'intervention de Grimbert, Renier n'aurait pas pu s'en sortir (vers 19812-19816).
- [104]. Par comparaison, voir la thèse de Craig Baker, *Li chiens* (§ 65, p. 440-442) : il lèche ses plaies pour les guérir, laisse tomber ce qu'il a dans la gueule quand il se voit dans l'eau ; même quand son maître l'a battu, il est tout de suite prêt à revenir et à s'humilier, au moindre signe. L'interprétation est beaucoup plus longue : l'idée d'ensemble est que l'homme est sauvé par la confession et le repentir ; *li Anemis* [Le Diable] peut le perdre, en particulier si l'homme se laisse aller à la *gloutenie* et à la *covoitise*. Ces renseignements ne sont pas utiles pour l'épopée.
- [105]. Dans leur livre (*La poétique de la chasse au Moyen Age. Les livres de chasse du XIV<sup>ème</sup> siècle*, Paris, PUF, 1994, p. 200), Armand Strubel et Chantal de Saulnier parlent notamment de la fidélité et écrivent : «Ainsi, le chien représente l'archétype de la loyauté et du service, et correspond à un idéal de la société féodale, fondée sur le respect de la parole donnée et la fidélité du vassal ».
- [106]. *Enfances Renier*, édition D. Dalens-Marekovic, vers 18177-18189 (troisième songe de Bertran).
- [107]. Le narrateur prend ses distances avec son personnage (*Ce fu folie*, 18290). Ce n'est que beaucoup plus tard (en étant attaqué par Piecolet) que Bertran comprend le sens de son rêve :  
«Bien croi le songe sera ore averez :  
VeZ ci la leuve dont fu esp[a]ourez  
Qui me vouloit depercier les costez». vers 18327-18329).
- [108]. Il semble que les visites d'anges dans l'épopée ne provoquent pas de frayeur, habituellement. La réaction du géant est donc inverse de celle des autres.



- [109]. Il leur déclare notamment :  
 «Si essauciez la loi Dieu et son non.  
 Vos en avroiz molt riche guerredon,  
 Et les voz ames avront verai pardon» (vers 5915-5917).
- [110]. *Enfances Renier*, édition D. Dalens-Marekovic, vers 17992-18042.
- [111]. Le narrateur lui attribue *l'art d'yngrance*, la *clergie* [science, instruction] et la *divinité* [art du devin] et ajoute :  
 Preudefame iert de cuer et de penssé,  
 N'avoit si sage el mont de son aé... (vers 17997-17998).
- [112]. «*Quele chose estes qui getez tel clarté ?*», vers 18017 ; il se dit messenger au *Roy de majesté*, s'appelle *saint Gabriel*. A noter que Gabriel compte, avec Raphaël et Michel, parmi les trois anges auxquels l'Écriture donne un nom ; le sien signifie «homme de Dieu» ou «Dieu s'est montré fort» (*Dictionnaire de la Bible*, Paris, R. Laffont, 1989, p. 419).
- [113]. Il s'agit de Tancrede qui n'est pas nommé (vers 18018-18024). Et Gabriel poursuit son discours (du vers 18018 au vers 18038) : il transmet l'ordre de Dieu : cet enfant devra être baptisé sans tarder (vers 18031-18033). Il donne enfin l'ordre à la future mère de l'allaiter elle-même, pour qu'il ne soit pas corrompu par quelque nourrice.
- [114]. *La Bible. Nouveau Testament*, Paris, Gallimard, 1971, Edition de la Pléiade, p. 173-174, Évangile selon Luc, I, 26-38.
- [115]. *Chanson d'Antioche*, édition S. Duparc-Quioc, Paris, Geuthner, 1977, tome I, laisse 16, vers 300-320.
- [116]. Voir *La Suite du Roman de Merlin*, édition Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2006, § 3, p. 2. Rappelons quelques éléments : Arthur était installé sur un trône (une *kaiiere*) et était entouré d'une multitude d'oiseaux ; puis apparaissait un grand dragon (ce serait Mordret, né de l'inceste entre Arthur et sa sœur, la femme du roi Loth d'Orcanie) ; le monstre était lui-même accompagné d'une multitude de griffons ; partout où ils allaient dans le royaume de Logres, ils brûlaient tout, ne laissant aucune place forte intacte ; ensuite, le dragon revenait, tuait les compagnons d'Arthur et s'attaquait à lui ; combat terrible ; Arthur le tuait, mais, grièvement blessé, devait mourir. On se souvient que, dans le *Merlin* de Robert de Boron, § 29-30, le dragon est un symbole ambivalent : dans ce texte, il y en a deux, l'un blanc (qui représente les héritiers légitimes de Logres), l'autre roux (qui représente l'usurpateur Vertigier). Dans la *Suite*, Merlin déclare : «*Ensi plaist il au Creatour dou monde*», édition Roussineau, § 10, lignes 24-25, p. 7.