



Clio. Femmes, Genre, Histoire

31 | 2010
Érotiques

Scènes érotiques, écriture courtoise. La symbolique naturelle dans les *Lais* de Marie de France

Erotic scenes and courtly writing. Natural Symbolism in Marie de France's Lais

Tovi Bibring



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/9661>

DOI : 10.4000/clio.9661

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

Pagination : 185-196

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Tovi Bibring, « Scènes érotiques, écriture courtoise. La symbolique naturelle dans les *Lais* de Marie de France », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 31 | 2010, mis en ligne le 31 mai 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clio/9661> ; DOI : 10.4000/clio.9661

Tous droits réservés

Documents

Scènes érotiques, écriture courtoise. La symbolique naturelle dans les *Lais* de Marie de France

Tovi BIBRING

Le nom de Marie de France est un nom mythique, derrière lequel se cache une narratrice de talent, charmeuse et mystérieuse. Plus son identité demeure énigmatique, plus elle fascine les chercheurs : mythologues, littéraires, philologues et psychanalystes ont consacré des recherches à son art. Trois ouvrages du XII^e siècle, conservés dans des manuscrits datant des XIII^e-XV^e siècles, dont les styles se ressemblent mentionnent le nom de Marie : un recueil de douze brefs récits en vers octosyllabiques, *Les Lais*, un recueil de *Fables* ésopiques et *L'Espurgatoire Seint Patriz*, qui se présente comme la traduction du purgatoire latin de Saint Patrice. « Marie ai nun, si sui de France » (*J'ai nom Marie, je suis originaire de France*), lit-on dans l'épilogue des *Fables* tandis que, dans *L'Espurgatoire*, elle déclare : « Jo, Marie, ai mis, en memoire,/ le livre de l'Espurgatoire » (*Moi, Marie, j'ai sauvé de l'oubli le livre de L'Espurgatoire*). Dans le prologue du lai de *Guigemar*, elle demande encore : « Oëz, seignur, que dit Marie,/ ki en sun tens pas ne s'oblie » (*Écoutez donc, seigneurs, les récits de Marie, qui tient sa place parmi les auteurs de son temps. Gui. 3-4*)¹. On attribue communément

¹ Les passages cités des lais et leurs traductions renvoient à l'édition de Harf-Lancner 1996. Les chiffres entre parenthèses indiquent les vers des lais. Récemment, June Hall McCash (2002 et 2006) a attribué à Marie un quatrième

aujourd'hui ces trois textes à la même Marie, la première femme de lettres française, femme cultivée qui composait et traduisait des textes en langue romane (en l'occurrence l'anglo-normand). La précision *si sui de France* laisse supposer qu'elle était née en Île-de-France mais qu'à l'époque où elle rédigea ses textes, elle n'y vivait plus. La dédicace adressée au roi et quelques références à la langue anglaise laissent à penser qu'elle résidait en Grande-Bretagne. Ces quelques informations incertaines la démarquent bien peu des auteurs médiévaux qui restent pour la plupart anonymes.

Si les thèmes abordés par les commentateurs des *Lais* sont multiples, une question surgit constamment dans l'éventail de ces réflexions, celle de l'amour et de l'érotisme – rien de plus naturel pour un recueil d'histoires d'amour. Il existe plusieurs sortes d'amour poétique et plusieurs expressions de la poétique de l'amour au XII^e mais, malgré les nuances, on y retrouve toujours la *fin'amor*, l'idéal des troubadours fondé sur une pensée néo-platonicienne². Mon impression³ est qu'il y a chez Marie de France autre chose, qui est davantage de l'ordre de l'influence néo-aristotélicienne car dans ses *Lais*, la passion charnelle, si elle est exécutée par amour et avec plaisir, est noble⁴. Marie de France est une alchimiste de l'amour. Elle crée, en partant des conventions courtoises de son époque, une réflexion précieuse sur l'amour. Deux vérités existent aussi pour elle : le corps

texte, *La vie seinte Audree* où la mention du nom Marie ressemble à celles que l'on trouve dans les autres textes : « Ici escriis mon non Marie / Pur ce ke sois remembre » (*Ici je signe par mon nom Marie, pour que l'on me garde en mémoire*, ma traduction 4624-4625).

- ² Moshé Lazar a montré que l'idéologie amoureuse des troubadours – une idéologie immorale du point de vue de l'Église car le noyau même de cette idéologie, sa raison d'être, est l'adultère –, ressemblait beaucoup au néo-platonisme d'Avicenne car il s'agissait d'une dichotomie, d'une « co-existence de deux vérités contraires (*due contrarie veritates*), [...] [une] acceptation de la double vérité » (1964 : 13).
- ³ Quelques idées contenues dans la présente réflexion apparaissent également dans ma thèse de doctorat. Voir Bibring 2007.
- ⁴ « In Aristotelian ethics actions which strike a mean between excess and deficiency are the ones that the virtuous person would do, but they are not *done virtuously* unless the person performs them with pleasure and out of love for what is noble. » (Bosley & Tweedale 1999 : 502).

et l'âme, l'amour charnel et l'amour non charnel. Pour elle, l'amour sensuel est tout autant signe de vie que signe de mort. Or cette co-existence n'est pas simultanée, elle est dialectique. Il y a toujours une relation de causalité entre la chair et l'âme, le physique et le métaphysique. L'amour charnel est une étape obligatoire, joyeuse et douloureuse à la fois, dans l'évolution de l'âme humaine. Pour Marie, comme pour les théologiens, il y a une existence meilleure que celle dont l'être humain fait l'expérience dans la chair. Mais, contrairement à ce qu'affirme le discours théologique, le renoncement à la chair ne doit pas se faire avant l'expérience charnelle. J'entends « existence meilleure » non pas dans le sens d'une supériorité de principe, mais dans le sens où il y a une évolution entre deux types d'existence : il y a un temps pour le charnel, et quand le moment est le bon et la mesure est juste, le charnel est tout aussi noble que le non charnel qui le remplacera éventuellement.

La symbolique érotique des *Lais* est multiforme, elle repose sur des objets, des discours, des gestes et des actes. Dans la présente étude, j'aimerais proposer un cas de figure particulier, la symbolique naturelle de l'érotisme.

D'els dous fu il tut altres/ cume del chievrefueil esteit/ ki a la coldre se peireit:/ quant il s'i est laciez e pris/ e tut entur le fust s'est mis,/ ensemble poent bien durer ;/ mes ki puis les vult deseverr,/ la coldre muert hastivement/ e li chievrefueilz ensemment./ 'Bele amie, si est de nus:/ ne vus senz mei ne jeo senz vus !

(Ils étaient tous deux comme le chèvrefeuille qui s'enroule autour du noisetier : quand il s'y est enlacé et qu'il entoure la tige, ils peuvent ainsi continuer à vivre longtemps. Mais si l'on veut ensuite les séparer, le noisetier a tôt fait de mourir, tout comme le chèvrefeuille. « Belle amie, ainsi en va-t-il de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous ! ») 68-78.

Ce passage du lai du *Chievrefueil*, reflète les deux idéologies de Marie de France à l'égard de l'amour et à l'égard de sa poétique. À l'instar des deux plantes qui symbolisent les deux amoureux, ces idéologies sont indissociables. L'idéal même de l'amour serait son accomplissement dans l'acte charnel, quand l'idéal poétique serait la description de l'acte même par une image parfaite, propre à contourner sa simple verbalisation. L'idéologie esthétique exige de

pérenniser l'amour érotique dans une peinture narrative qui le rende noble, courtois et exquis⁵.

L'enlacement du chèvrefeuille avec le coudrier matérialise symboliquement l'amour de Tristan, dont le lai souligne l'âme de poète [« *Tristram ki bien savez harper, / en avez fet un nuvel lai* » (*Tristan qui était bon joueur de harpe, composa [...] un nouveau lai*) 112-113], et de la reine Iseut. Rien, dans ce passage, ne peut choquer un public raffiné, car ce ne sont pas les deux jeunes amoureux qui se lovent l'un contre l'autre et s'enlacent. Leurs ébats sont décrits bien plus pudiquement :

Dedenz le bois celui trova / que plus amot que rien vivant. / Entre els meinent joie mult grant. / A li parla tut a leisir, / e ele li dist sun plaisir.

(Elle découvre dans la forêt l'être qu'elle aime le plus au monde. Ils ont enfin la joie de se retrouver ! Il peut lui parler à son aise et elle, lui dire tout ce qu'elle veut) 92-95.

Les arbres servent partout les amoureux. Si le bois offre un abri à Tristan lorsqu'il est fugitif, il favorise plus loin l'isolement des amants. Il offre aussi la matière sur laquelle sont gravés les signes et les mots d'amour adressés à la reine. Les arbres finissent par être personnifiés à l'image des deux amants. Plus significative encore est la menace de fusion entre les deux plantes, qui préfigure la mort inévitable prononcée dès le prologue du lai : « *puis en mururent en un jur* » (*Puis les fit mourir en un jour*. 10). Mais, si les arbres, plus pérennes que les hommes, risquent de mourir à la suite d'une désunion brutale, les amoureux humains, quant à eux, ne seront pas désunis après leur décès. Leur inhumation commune les réunit pour l'éternité, comme un signe de reconnaissance de leur amour. La fin célèbre de Tristan et Iseut qui meurent le même jour dans les bras l'un de l'autre et sont enterrés ensemble dans deux tombeaux/lits nuptiaux manque au lai fragmentaire du *Chèvrefeuille*. En revanche, elle est relatée dans *Les Dous Amanz*. C'est le récit poignant de deux amants courtois qui ont été soumis à une épreuve impossible. Le père de la jeune fille a promis de la donner au soupirant qui la porterait jusqu'au sommet d'une montagne miraculeusement élevée, sans prendre aucun repos. Le jeune amoureux se munit d'un breuvage qui est censé lui

⁵ À une seule exception près, celle du lai *Equitan*.

permettre de relever le défi. Mais, le jour de l'épreuve, tenant enfin l'objet de son désir dans les bras, « fasciné par l'étreinte amoureuse, [il] ne veut pas s'en défaire, même pour boire le philtre »⁶. En arrivant au sommet, il succombe et s'éteint. Quant à la demoiselle :

Delez lui se culche e estent/ entre ses braz l'estreint e prent,/suvent li
baisé uiz e buche./ Li duels de lui al quer li tuche./ Ilec murut la
dameisele

(Elle s'allonge près de lui, le serre dans ses bras, lui embrasse longuement le visage et la bouche. Le deuil l'atteint alors au cœur : c'est là que meurt la demoiselle) 233-237.

Elle meurt donc dans un simulacre d'intimité conjugale. C'est aussi la potion renversée qui infuse le sens érotique à cette scène, faisant de l'étreinte *post-mortem* un coït mythique. Devenue élixir de vie, semence féconde, donnée par le damoiseau à la demoiselle devant la montagne érigée, elle fertilise la terre-mère et engendre des herbes bienfaisantes.

L'amour parfait, courtois, annule les contraintes sociales ou familiales et, bien souvent, libère aussi les amants de la contrainte du temps car, même si la mort intervient, l'amour ne peut s'épuiser. C'est sur cette dialectique que plusieurs lais de Marie de France articulent l'érotique. Si la relation sexuelle relève de l'éphémère, quand elle se poursuit au-delà du monde terrestre elle devient éternelle. Si, dans la société courtoise, elle contrevient de façon transgressive aux règles sociales, elle s'en affranchit dans l'au-delà.

La symbolique érotique n'est pas limitée au monde végétal (arbres amoureux, terre fertile, herbes engendrées) mais s'attache également au monde animal et plus particulièrement aux oiseaux. L'oiseau, signe révélateur traditionnel du désir apparaît comme un emblème sexuel dans trois lais regroupés successivement : *Yonec*, *Aïstic* et *Milun*⁷.

Dans *Yonec*, c'est un autour qui matérialise le désir charnel d'une épouse frustrée. Plus précisément, c'est un oiseau qui ressemble à un autour (à « *ostur sembla* »). La dame prie pour trouver un amant :

E dames truvoënt amanz/ beals e curteis, pruz e vaillanz,/ si que
blasmees n'en esteient/ ne nul fors eles nes veieient./ Se ceo puet estre

⁶ Mikhaïlova 1996 : 115.

⁷ Dans le manuscrit *Harley* 978.

ne ceo fu,/ se unc a nul est avenu,/ Deus, ki de tut a poësté,/ il en face
ma volenté !

(Et les dames trouvaient des amants, beaux et courtois, preux et vaillants,
sans encourir le moindre blâme, car elles étaient les seules à les voir. Si
c'est possible et si quelqu'un a déjà connu pareille aventure, Dieu tout-
puissant, exauce mon désir !) 101-108.

Quand, soudain, elle aperçoit à sa fenêtre l'ombre d'un grand oiseau, qui, devant ses yeux ébahis, se métamorphose en chevalier et pénètre dans son lit : « la toute puissance du désir semble faire surgir l'oiseau merveilleux »⁸. Le choix d'un rapace est surprenant puisqu'ils ne sont pas, en règle générale, associés à l'amour ni au désir. L'autour, qui peut être interchangeable avec le vautour dans l'imaginaire médiéval est sans doute choisi ici pour synthétiser deux champs de la symbolique. D'une part, étant un oiseau, il illustre le thème de la sexualité, d'autre part il permet une lecture allégorique chrétienne du lai. Dans la tradition des bestiaires, non seulement les vautours se multiplient sans avoir de rapport sexuel, mais ils secrètent une pierre (la pierre « du bon accouchement ») qui permet aux femmes d'accoucher sans effort. Il y a là une allégorie de la pierre spirituelle⁹.

La métamorphose de l'amant répond au désir de la dame et à l'appel de son corps sexuellement assoiffé. Le chevalier/autour, est bien la personnification de son fantasme, et ne se manifeste dans sa chambre et dans son lit que pour répondre à ses envies :

“Dame”, fet il “quant vus plaira,/ ja l'ure ne trespassera”

(« Dame, dit-il, dès que vous le voudrez, je serai là en moins d'une heure ») 203-204.

⁸ Pomel 2005 : 511.

⁹ Voir *Physiologos* et Voisenet 1999 : 32. Notons que les vautours-autours sont des symboles doubles parce qu'ils sont très souvent mentionnés négativement du fait qu'ils ne tuent pas leurs proies mais se contentent de charognes. Au XIV^e siècle, Richard de Fournival, dans son *Bestiaire d'amour*, assimile l'autour aux faux amants qui chassent les dames pour les abuser : « Chis outoirs senefie les faus amans qui sievent les dames et les damoiseles pour faire leur preu d'eles, combien qu'elles en doivent empirier » (Ce vautour représente les amants pleins de fourberie qui suivent les dames et les demoiselles pour tirer profit d'elles, sans se soucier du dommage qu'elles pourront en subir. Traduction G. Bianciotto : 275.)

Et si elle en abuse et oublie la bonne mesure :

Sun ami vult suvent veoir/ e sa joie de lui avoir ;/des que sis sire s'en
depart/ e nuit e jur e tost e tart/ ele l'a tut a sun plaisir.

(Elle veut souvent voir son ami et prendre son plaisir avec lui : dès que
son mari s'en va, de nuit, de jour, tôt ou tard, il répond à son désir) 223-
227.

Il ne s'agit pas de la réécriture du stéréotype misogyne de l'insatiabilité du désir féminin, bien au contraire. Le lai d'*Yonec* constitue un exemple exceptionnel de la célébration de ce désir comme force vitale. *Yonec* est le lai du désir féminin puisqu'il reconnaît la force essentielle, existentielle, qui jaillit de la femme. Une force motrice qui ne s'apaise pas tant qu'elle ne trouve pas satisfaction dans les délices de la chair afin de donner la vie¹⁰. Certes, la démesure est redoutable, fatale même, puisque le mari, en découvrant les signes corporels de l'adultère – le regain de beauté de la dame, déjà enceinte – orchestre le meurtre de l'oiseau et de l'amant qui y est renfermé. C'est un acte de castration : quand le mari tue l'oiseau dans *Yonec*, il tue aussi l'amant, mais, avant de l'occire, il sectionne symboliquement sa virilité. Le mari transperce le corps de l'oiseau qui est une synecdoque du sexe¹¹.

Si l'amant volant répondant au nom de Muldumarec professe la noblesse de l'autour, « *gentil oïsel a en ostur* » (*c'est un noble oiseau que l'autour* 126), il insinue, vainement, par la symbolique de l'oiseau, que la sexualité peut et doit être apprivoisée¹². Le dressage d'un oiseau représente aussi celui du désir ; il fait l'objet du lai de *Milun*. C'est le cygne, emblème de l'amour érotique, compagnon d'Aphrodite, qui donne corps à l'avidité sexuelle des amants quand il est présenté comme affamé et avide de nourriture¹³. Le lai met en scène une dame

¹⁰ Bibring 2007 : 247.

¹¹ Bibring 2008 : 25.

¹² Les faucons étant des compagnons en même temps que des emblèmes de la noblesse.

¹³ Et le cygne est aussi un symbole double, il fait parfois écho à la chasteté. Pour Bloch « The swan or "cisne" via which letters are passed is the homonym of the sign or *signe*, its wing, as the original missive sent by Milun, the seal that hides » le cygne serait donc « the vehicle of communication between lovers that seals or

mariée qui est amoureuse du valeureux chevalier Milun. De la même manière que les amoureux restent discrets dans leurs rencontres, la narratrice reste discrète, voire tout à fait sèche, dans la description de leurs relations :

Tant i vint Milun, tant l'ama/ que la dameisele enceinta

(Ils se rencontrèrent et s'aimèrent si bien que la demoiselle devint enceinte) 53-54.

L'enfant qui naît de ces amours est envoyé clandestinement grandir chez sa tante et, pendant vingt ans, les amants continuent à se voir, grâce au cygne apprivoisé qui porte des messages dans ses plumes. Chaque partenaire le fait jeûner durant trois jours avant de le libérer. La faim attire le cygne chez l'autre qui le nourrit d'abord puis le prive de nouveau de nourriture. La faim du cygne est analogue au désir des amants. Or, comme l'appétit sexuel relève de la bestialité, la faim est associée au cygne et non aux amoureux. L'oiseau est affamé [*« Li oisels esteit fameillus/ e de viande coveitus » (L'oiseau affamé et avide de nourriture) 259-260*], les amants se languissent [*« ne puet senz lui nul bien avoir » (... elle ne peut sans lui connaître le bonheur) 273*]. Ainsi Marie de France forge une différence entre le besoin et le désir, l'un inférieur et animal, l'autre délicat et humain¹⁴. L'amour passionnel d'*Yonec*, exigé à chaque moment sans retenue (rappelons : *« e nuit e jur e tost e tart »*) ne dure qu'une saison à peine, mais l'amour mesuré et tempéré de *Milun* [*« treis jurs que il ne seït peüz » (trois jours sans la moindre nourriture) 243*] dure vingt ans [*« vint ans menerent cele vie/ Milun entre lui e s'amie » (Vingt ans durant, Milon et son amie ont mené cette vie) 277-278*].

Bonne mesure, liberté et discrétion, sont donc les ingrédients de l'amour courtois. On y a souvent besoin d'un messager fiable. Mais au rossignol d'*Aüstic*, est réservé un sort bien cruel. Dans l'imaginaire médiéval, le rossignol est l'incarnation du désir et un traditionnel messager d'amour. Dans ce récit d'un impossible amour entre une dame mariée et son voisin, il représente les niveaux charnels du *Gradus Amoris*. Ce topos poétique consiste en un jeu progressif qui

hides their passion » (Bloch 2003 : 99). Cela va plus loin, le cygne-signe ne serait pas uniquement le simulacre, mais le signe vivant même du désir.

¹⁴ Voir Bibring 2007 : 57 *et passim*.

compte cinq étapes à partir de la naissance du désir dans le *visus* (la vue) jusqu'à son accomplissement dans l'acte charnel, le *factum* (le fait). Les cinq étapes se décomposent en deux étapes "préliminaires", le *visus* et l'*alloquium* (le dialogue), et en trois étapes physiques : le *contactus* (le toucher), l'*osculum* (le baiser) et le *factum*¹⁵. Puisque les amoureux ne peuvent rien faire d'autre que se voir de leurs fenêtres, se parler et se lancer des cadeaux d'amour, l'apparition de l'oiseau symbolise leur désir d'aller au-delà, d'accéder aux niveaux supérieurs de l'amour. Comme le dit la dame, par quiproquo, remplaçant l'amoureux par le chant du rossignol :

“Sire”, la dame li respunt,/ “il nen a joie en icest mund, / ki nen ot l'aüstic chanter ;/ pur ceo me vois ici ester./ Tant dulcément l'i oi la nuit/ que mult me semble grant deduit ;/ tant me delite e tant le vueil/ que jeo ne puis dormir de l'ueil.”

(« Seigneur », lui répond la dame, il ne connaît pas la joie dans ce monde, celui qui n'entend pas le rossignol chanter : voilà pourquoi je vais à ma fenêtre. La nuit son chant si doux me remplit d'un tel bonheur, je désire tant l'écouter que je ne peux pas fermer l'œil) 83-90.

La fin tragique de l'oiseau, son exécution brutale par le mari (qui renvoie, là encore, à une castration symbolique du bien-aimé), ne signifie pas pour autant la fin tragique de cet amour. Le cadavre du rossignol donne une forme matérielle, un corps au désir même, au corps désirant mais aussi au cœur de la dame¹⁶. Il est envoyé au voisin qui le porte en collier près de son cœur pendant le reste de sa vie. Ici, également, l'amour s'avère plus fort que la mort, et par les actes symboliques commis sur cet oiseau, le lai, sans décrire aucun acte sensuel, se révèle érotique. Le pinceau de Marie privilégie le *visus*. Marie s'y investit, non seulement pour éviter les descriptions trop crues et respecter la bienséance courtoise, mais aussi par souci

¹⁵ « The concept of the *gradus amoris* appears in the Middle Ages purely as a topos, [...] to determine the sequence of actions in a narrative line in which an erotic experience is transformed by metaphor and personification. » (Friedman 1965-1966 : 176).

¹⁶ « Qu'en tordant le cou au *laiüstic*, il brise aussi le cœur de son épouse est symbolisé par le fait qu'en lui lançant l'oiseau ensanglanté un peu de sang tache sa robe à la hauteur de la poitrine : c'est son cœur à elle qui saigne, blessé à mort » (Datta 2006 : 369).

poétique. Comme le veut le principe du *Gradus Amoris* adopté par André le Chapelain, la sensualité naît des yeux.

Il existe, dans les douze récits d'amour constituant les *Lais* de Marie de France, bien d'autres passages érotiques. La narration pittoresque est truffée d'allusions sexuelles, mais elle use d'un langage élégant et nuancé qui, afin de relater la passion, fait appel à des objets, des plantes et des animaux. Il semblerait que ce discours constitue en lui-même un exemple de bonne mesure. De la même manière que la courtoisie exige des amants qu'ils apprivoisent et maîtrisent leur désir afin de glorifier l'amour sans le suffoquer, la poétesse se contente de suggérer. L'amour physique ou sentimental est une vertu, et en cela, "aimer jusqu'à la mort" n'est pas une simple idée pathétique, mais l'expression de la perfection. Depuis le monde immatériel où les amants décédés par amour se délectent sans trouble dans une fusion pérenne, ils envoient au public ému l'espoir d'un amour heureux sous la forme d'une "fine" et sensuelle épitaphe : le lai.

Bibliographie

Textes

MARIE DE FRANCE, 1990, *Lais*, traduits, présentés et annotés par Laurence Harf-Lancner, Paris, Lettres Gothiques.

RICHARD DE FOURNIVAL, 2009, *Le Bestiaire d'Amour et la Réponse du Bestiaire*, publication, traduction, présentation et notes par Gabriel Bianciotto, Paris, Champion classique.

Physiologos, *Le Bestiaire des bestiaires*, 2005, texte traduit du grec, établi et commenté par Arnaud Zucker, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.

Études

BIBRING Tovi, 2007, « Érotisme et danger : désirs, transgressions et dames aventurières dans les Lais de Marie de France », thèse de doctorat de l'université Bar Ilan, à paraître prochainement sous le titre : *Corps, Âme et Psyché : l'érotisme dans les Lais de Marie de France*.

—, 2008, « Plaie et plaisir : Marie de France et ses hommes castrés », in A. DOMINGUEZ LEVIA & S. HUBIER (éd.), *Délicieux supplices : Érotisme et cruauté en Occident*, Dijon, Murmure, p. 15-30.

- BOSLEY Richard N. & Martin TWEEDALE (eds), 1999, *Basic Issues in Medieval Philosophy*, Ontario, Broadview Press.
- BLOCH R. Howard, 2003, *The Anonymous Marie de France*, Chicago & London, The University of Chicago Press.
- DATTA Évelyne, 2006, « Le lai du Laüstic : espace poétique où forme et fond fusionnant », in Keith BUSBY & Christopher KLEINHENZ (eds), *Courty Arts and the Art of Courtlines*, Cambridge, D. S. Brewer, p. 365-371.
- FRIEDMAN Lionel J., 1965-1966, « Gradus Amoris », *Romance Philology*, 19, p. 167-177.
- HALL MCCASH June, 2002, « La vie seinte Audree: A Fourth Text by Marie de France ? » *Speculum*, 77, p. 744-777.
- , 2006, *The Life of Saint Audrey*. A Text by Marie de France translated and edited by June HALL MCCASH & Judith CLARCK BARNAN, Jefferson NC, McFarland Company Inc.
- LAZAR Moshé, 1964, *Amour courtois et « fin'amors » dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck.
- MIKHAÏLOVA Milena, 1996, *Le Présent de Marie*, Paris, Diderot éditeur.
- POMEL Fabienne, 2005, « Les belettes et la Florete Magique : le miroir trouble du merveilleux dans Eliduc », in Francis GINGRAS, Françoise LAURENT, Frédérique LE NAN & Jean-René VALETTE (éd.), *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees*, Paris, Champion, p. 509-523.
- VOISENET Jacques, 1999, « Animalité et mépris du monde (V^e-XV^e siècles) », in Jacques BERLIOZ & Marie Anne POLO DE BEAULIEU (éd.), *L'animal exemplaire au Moyen Âge V^e-XV^e*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 29-40.