



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 2, 2023

“INTERTEXTUALITÉ” AU XII^e SIÈCLE: MARIE DE FRANCE ET CHRÉTIEN DE TROYES

© 2023, Natalia M. Dolgorukova

*École supérieure d'économie de l'Université nationale
de la recherche, Moscou, Russie*

Envoyé: le 6 avril 2022

Approuvé: le 5 octobre 2022

Publié: le 25 juin 2023

*L'étude a été réalisée dans le cadre du programme des recherches fondamentales de
l'EHESE*

Résumé: Cet article part du constat que les études existantes n'accordent pas assez d'attention aux rapports entre Marie de France et Chrétien de Troyes, les plus célèbres et novateurs des auteurs français du règne d'Henri II. Le travail entend démontrer comment cette influence se traduit par le biais d'une recension systématique des nombreux échos indirects et des renvois réciproques, autrement dit, les liens intertextuels et interdiscursifs entre les œuvres de Chrétien et de Marie. Ces liens nous permettent de considérer certains lais de Marie consacrés aux métamorphoses de personnes en animaux (e.g., *Yonec*, *Bisclavret*) comme d'une version “bretonne” des *Métamorphoses* antiques d'Ovide. Ces motifs empruntés à Marie ont ensuite été adaptés par le jeune Chrétien ainsi que certains épisodes (l'amour paternel dans les *Deux amants* et la *Philomena*, le rendez-vous à la fenêtre dans *Rossignol* et *Lancelot*, les gouttes de sang de l'oiseau dans l'*Aïstic* et *Perceval*) et l'emploi du mot *surplus* l'attestent.

Mots clés: Marie de France, Chrétien de Troyes, Matière bretonne, Lais.

Information sur l'auteur: Natalia M. Dolgorukova, PhD de Sorbonne Université, Maître de conférence, École supérieure d'économie de l'Université nationale de la recherche, Pokrovsky blvd, 11, 109028 Moscou, Russie.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5553-0581>

E-mail: natalia.dolgoroukova@gmail.com

Pour la citation: Dolgorukova, N.M. “‘Intertextualité’ au XII^e siècle: Marie de France et Chrétien de Troyes.” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 46–67. (In French)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-46-67>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 2, 2023

“INTERTEXTUALITY” IN THE 12TH CENTURY: MARIE DE FRANCE AND CHRÉTIEN DE TROYES

© 2023, Natalia M. Dolgorukova
*National Research University Higher School
of Economics, Moscow, Russia*
Received: April 06, 2022
Approved after reviewing: October 05, 2022
Date of publication: June 25, 2023

Acknowledgements: The study was carried out within the Program for Fundamental Research at the National Research University Higher School of Economics (HSE University).

Abstract: The article makes a significant contribution to research on the problem of the connection between Marie de France and Chrétien de Troyes, the most famous and innovative French authors of the reign of Henry II. The aim of the work is to demonstrate how this influence is reflected through a systematic review of the numerous indirect echoes and reciprocal references, in other words, the intertextual and interdiscursive links between the works of Chrétien and Marie. These links allow us to consider certain lays of Marie de France devoted to the metamorphoses of people into animals (e. g., “Yonec,” “Bisclavret”) as a “Breton” version of ancient Ovid’s “Metamorphoses.” These motifs borrowed from Marie were then adapted by the young Chrétien as well as certain episodes (paternal love in the “Two Lovers” and the “Philomena,” the meeting at the window in “Rossignol” and “Lancelot,” the drops of bird’s blood in the “Aüstic” and “Perceval”) and the use of the word “surplus” attest this.

Keywords: Marie de France, Chrétien de Troyes, Matter of Britain, lays.

Information about the author: Natalia M. Dolgorukova, PhD in Philology, Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, Pokrovsky Blvd. 11, 109028 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5553-0581>

E-mail: natalia.dolgoroukova@gmail.com

For citation: Dolgorukova, N.M. “‘Intertextuality’ in the 12th Century: Marie de France and Chrétien de Troyes.” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 46–67. (In French) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-46-67>

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/HCUKOJ>
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)4

«ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ» В XII в.: КРЕТЬЕН ДЕ ТРУА И МАРИЯ ФРАНЦУЗСКАЯ

© 2023 г. Н.М. Долгорукова

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики», Москва, Россия

Дата поступления статьи: 06 апреля 2022 г.

Дата одобрения рецензентами: 05 октября 2022 г.

Дата публикации: 25 июня 2023 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-46-67>

*Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований
НИУ ВШЭ*

Аннотация: Существующие работы недостаточно полно останавливаются на проблеме связи между Марией Французской и Кретьеном де Труа, самыми известными и оригинальными французскими авторами времен правления Генриха II Плантагенета. Цель работы — продемонстрировать проявление этого влияния с помощью систематического анализа многочисленных косвенных перекличек и взаимных отсылок, другими словами, интертекстуальных связей между произведениями Кретьена и Марии. Эти связи позволяют рассматривать некоторые лэ Марии Французской, посвященные превращениям людей в животных (например, «Йонек» или «Бисклаврет») как «бретонскую» версию «Метаморфоз» Овидия. Мотивы, эпизоды и отдельные понятия из «Лэ» Марии были заимствованы и адаптированы молодым Кретьеном де Труа: нездоровая и инцестуальная отцовская любовь в «Двух влюбленных» и «Филомене», тайная ночная встреча влюбленных у окна в «Соловье» и «Ланселоте», капли крови убитой птицы в «Соловье» и «Персевале», использование слова “surplus” как эвфемизм для полового акта.

Ключевые слова: Мария Французская, Кретьен де Труа, Бретонский материал, лэ.

Информация об авторе: Наталья Михайловна Долгорукова — PhD, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Покровский б-р, д. 11, 109028 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5553-0581>

E-mail: natalia.dolgoroukova@gmail.com

Для цитирования: Долгорукова Н.М. «Интертекстуальность» в XII в.:

Кретьен де Труа и Мария Французская // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 2.

С. 46–67. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-46-67>

État de question

De nombreuses recherches ont été consacrées tant à l'œuvre de Chrétien de Troyes qu'à celle de Marie de France. Pourtant, très rares sont les ouvrages qui tentent de les confronter¹, mêmes si les chercheurs traitent souvent des similitudes et différences entre ces auteurs². Cette absence vient probablement du fait que ni Chrétien, ni Marie ne se mentionnent directement dans leurs œuvres respectives.

E. Hoepffner se demande si Marie de France connaissait les premières adaptations des livres d'Ovide rédigées par Chrétien de Troyes (*Philomena*, par exemple). Il remarque que "c'est assez probable, bien que nous n'en ayons pas de preuves directes" [20, p. 53], tout en niant la possibilité que Marie ait connu le nouveau type du roman arthurien créé par Chrétien [20, p. 53].

E. Mickel, dans son livre paru dans la seconde moitié du XX^e siècle, ne fait qu'effleurer la question de l'influence entre les deux écrivains. Il arrive à la conclusion que, chez Marie, l'absence de références aux œuvres de Chrétien démontre incontestablement le fait que les *Lais* précèdent chronologiquement les

1 Selon les données du site www.arlima.net, consulté le 22 octobre 2018. Ce que confirme aussi [28, p. 415], en disant que "scholars have frequently speculated about the influence of Marie de France on Chrétien de Troyes and vice versa, but, with rare exceptions, relatively little work has been done that compares their works in any systematic way". Elle cite une seule exception — [19, p. 34–56], qui ne parle pas ou parle très peu des rapports intertextuels entre deux auteurs. Quant à l'article de McCash, dont on parlera plus bas, il examine les liens entre le *Laüstic* de Marie et la *Philomena* de Chrétien et ne présente donc pas un dossier complet et à jour sur le sujet de cet article.

2 Voir, par exemple: [20; 30; 32; 29; 6], ou également l'article [41], où Wilmotte avance le point de vue selon lequel l'un des passages du *Lai* de Guigemar de Marie de France contient un emprunt de quelques vers de *Cligès* de Chrétien de Troyes. Wilmotte accuse Marie d'avoir plagié Chrétien et d'autres auteurs. Nous ne pouvons pas nous ranger à cette hypothèse et exprimerons un autre point de vue dans le présent article.

romans de ce dernier [30, p. 18]. Au contraire, de nombreux spécialistes de Chrétien soulignent [30, p. 18] que celui-ci était familier des écrits de Marie, comme en témoigne un épisode du roman *Erec et Enide* contenant une mention du *Lai de Joie* [8, p. 258]. Pour E. Mickel, l'influence de Marie sur Chrétien se limite à cet épisode. Nous en reparlerons plus bas.

L'ouvrage de M. Pelan, synthétisant les résultats des recherches sur l'influence de Wace sur les romanciers français de son temps, consacre plusieurs chapitres à Marie de France et Chrétien de Troyes, mais il n'offre pas d'analyse comparative, ce qui aurait pu faire la lumière sur le problème en cause. Ph. Ménard ne mentionne qu'une seule fois ce sujet: Marie ne possédait pas la virtuosité de Chrétien [29, p. 210], et leur attitude vis-à-vis des miracles étaient semblables, les deux en parlaient avec humour et ironie [29, p. 189].

R.H. Bloch souligne la différence entre Marie et d'autres écrivains de son époque, notamment les auteurs du roman de Tristan, et Chrétien de Troyes [6, p. 23, 52, 311, 315]. Cette thèse n'est pourtant pas suffisamment développée. Pour Bloch, ce qui distingue surtout Marie de Chrétien, réside dans le fait que Marie était une femme [6, p. 23, 52, 311, 315].

Finalement, les auteurs d'un livre récent "Marie de France: A Critical Companion" prolonge cette description des différences, en affirmant

Unlike her contemporary, Chrétien de Troyes, who in *Erec et Enide* explicitly asserted the superiority of his *conjointure* over the disjointed efforts of previous or competing composers, Marie repeatedly evokes the oral *lais* composed and circulated by the anonymous and collective *Bretons* displaced by her (written) *Lais* without ever denigrating their efforts [23, p. 9].

Érec et Énide

Dans le Prologue des *Lais*, Marie refuse de se consacrer aux adaptations de textes latins car ces dernières abondent déjà. Si elle s'y employait, ses écrits n'obtiendraient pas la reconnaissance espérée. Marie fait soit allusion aux textes de la *matière de Rome* (les romans d'Alexandre, de Troie et d'Énée), soit les adaptations des livres d'Ovide réalisées par Chrétien de Troyes. On sait, par ailleurs, d'après le célèbre prologue de son roman *Cligès* que Chrétien a adapté Ovide:

Cil qui fist d'Erec et d'Enide,
Et les comandemenz d'Ovide
Et l'art d'amors en romanz mist,
Et le mors de l'espaule fist,
Dou roi Marc et d'Iseut la Blonde,
Et de la hupe et de l'aronde
Et dou rousignol la nuance³ [8, p. 291].

Nous avons une liste des écrits du jeune Chrétien qui débute par son premier et unique roman, où il se présente comme Chrétien de Troyes “Por ce dit Crestiens *de Troies*” (v. 9). Quelle est l'utilité de ce complément?

Comme l'avance Bezzola, “si Chrétien se nomme lui-même dans *Érec et Énide, de Troyes*, il faut donc présumer qu'en écrivant ce premier roman, il ne résidait pas à Troyes” [5, p. 310]. Notons que le même procédé est employé par Marie, qui se nomme “Marie *de France*” en composant ses *Lais* en Angleterre à la cour d'Henri II Plantagenêt.

Se pourrait-il qu'au moment d'écrire son premier roman, le jeune Chrétien se trouvait en Angleterre comme Marie? Pour citer M. Aurell: “Nous ne saurons jamais avec une certitude absolue si Chrétien de Troyes s'est rendu à la cour d'Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine ni s'il a profité de leur protection. Il est toutefois sûr qu'il est bien renseigné sur la vie politique et sur la géographie de l'Empire Plantagenêt, dont les habitants lui valent le respect et même l'admiration” [1, p. 185]. Aurell arrive à cette conclusion, en analysant le vers 6634 d'*Érec et Énide*: “*Que vers la cort li cuers me tire*”, ce que Chrétien mentionne avant d'énumérer les peuples sujets d'Henri II. Aurell conclut que Chrétien “a visité l'Angleterre et la Normandie, principautés de prédilection du roi” [1, p. 185]. Le vers 6634 importe donc beaucoup et ce n'est pas par hasard s'il apparaît au sein d'*Érec et Énide*. Évoquons encore une citation d'Aurell, où il poursuit sa pensée: “il est, de même, probable que, de passage en Normandie ou en Angleterre, Chrétien de Troyes, si bien introduit auprès des princes du nord de la France, a pu rencontrer Henri II et les siens” [1, p. 186].

Il y a également d'autres facteurs qui indiquent que Chrétien aurait pu se présenter à la cour de Henri II. Rappelons-nous que Chrétien est l'auteur de

3 “Celui qui traita d'*Erec et Enide*, / mit les commandements d'Ovide / et l'*Art d'aimer* en français, fit la *Morsure de l'épaule*, / traita du roi Marc et d'Yseut la blonde, / comme aussi de la métamorphose / de la huppe, de l'hirondelle et du rossignol” [8, p. 291].

chansons lyriques. Selon Bezzola, il est le premier poète “qui s’inspire nettement de la poésie des troubadours” [5, p. 388]. Le chercheur fait remarquer que les deux chansons de Chrétien “dénotent l’influence de Bernart de Ventadour, dont il a dû connaître l’œuvre, et peut-être la personne même, à la cour d’Aliénor” [5, p. 388]; quant à ce dernier, il est certain qu’il était à la cour des Plantagenêt. Bezzola avance une hypothèse selon laquelle “la rencontre des deux poètes pourrait avoir eu lieu en Angleterre en 1155” [5, p. 388]. En suivant Bezzola et Aurell, on peut avancer qu’il est possible que Chrétien ait fréquenté la cour d’Henri II et qu’il aurait pu dès lors fréquenter Marie de France ou du moins entendre parler de ses lais.

Chrétien de Troyes aurait pu écrire *Érec et Énide* — ou en tout cas une partie de ce roman — en Angleterre. Rappelons en effet que, d’après l’analyse textuelle, on peut dater la création d’*Erec et Enide* vers l’année 1170. De nombreux spécialistes admettent que, vers cette année, Marie avait achevé ses *Lais* et le Prologue, dont on repère l’influence dans les v. 15–18 d’*Érec et Énide* (même si les deux auteurs y recourent à un *topos* répandu⁴):

Marie de France:

Ki Deus a duné, esciënce
E de parler bon’eloquence
Ne s’en deit taisir ne celer,
Ainz se deit volunters mustrer⁵
[24, p. 22].

Chrétien de Troyes:

qu’em puet prover et savoir
Que cil ne fait mie savoir
Qui sa sciënce n’abandonne
Tant con Dex la grace l’en done⁶
[8, p. 61].

Mais l’influence des *Lais* de Marie sur le premier roman de Chrétien de Troyes ne se limite pas à ce seul extrait. Voyons par exemple l’épisode où Chrétien énumère les invités venus aux noces d’Erec et Énide. Il y a parmi eux:

4 On retrouve ce topos ailleurs, p. e. dans le prologue du Roman de Troye, qui circule dans le milieu Plantagenêt: “Que nus ne deit son sens celer; / Ainz le deit hon si démonstrer” [3, p. 40]. Marie et Chrétien pourraient avoir puisé d’une manière indépendante à cette source.

5 “Quand Dieu vous a donné la science / et un talent de conteur, / il ne faut pas se taire ni se cacher / mais se montrer sans hésitation” [24, p. 23].

6 “on a la preuve et la certitude / que n’est pas sage / qui ne diffuse pas sa science, / autant que Dieu lui en donne la grâce” [8, p. 61].

Et Guilemers ses frere i vint,
De l'ile d'Avalon fu sire;
De cestui avons oï dire
Qu'il fu amis Morgain la fee,
Et ce fu veritez provee⁷
[8, p. 122].

Ce passage permet d'évoquer les rapports entre les deux auteurs. Le prénom "Guilemers" renvoie au *Lai de Guigemar* de Marie de France. De plus, la mention de l'île d'Avalon et de la fée bien-aimée du chevalier se retrouve dans le *Lai de Lanval*. Ces thèmes sont donc communs à Marie et Chrétien, ce qui laisse entendre une influence soit directe de l'une sur l'autre, soit une influence indirecte à travers la consultation de sources communes.

Un autre épisode d'*Érec et Énide*, déjà mentionné plus haut, *La joie de la cour*, renforce cette impression. Il mérite d'être analysé plus en détail. À la fin du roman, Érec délivre un chevalier d'un verger où ce dernier demeurait afin de respecter la promesse qu'il avait faite à sa demoiselle: de ne jamais quitter ce verger. Érec réussit le délivrer car il se révèle être un vrai chevalier, et Chrétien de terminer l'épisode par les paroles suivantes:

Et les dames un lai troverent
Que le Lai de Joie apelerent⁸
[8, p. 258].

On peut voir dans ce passage une autre référence à des *Lais* de Marie de France, notamment au *lai du Chaitivel* ou bien encore aux *Quatre Deuils*. Dans ce dernier texte, par exemple, une dame compose un lai parlant d'un chevalier qui ne peut plus éprouver la joie de l'amour: "*ne puis nule joie avoir*". Dans le *lai du Chaitivel*, l'héroïne est une dame aussi belle qu'impitoyable — tout comme celle de *La joie de la cour* d'ailleurs. Celle-ci est incapable de choisir entre les quatre chevaliers qui sont épris d'elle. L'affaire se solde par un tournoi au cours duquel trois des chevaliers périssent, tandis que le quatrième reçoit une blessure qui l'em-

7 "Guilemer, son frère, y vint également: / il était seigneur de l'île d'Avalon. / De lui, nous savons par oui-dire / qu'il fut l'ami de la fée Morgain / et c'était vérité prouvée" [8, p. 122].

8 "Et les dames firent un lai / qu'elles appelèrent le *Lai de la Joie*" [8, p. 258].

pêche de vivre les joies de l'amour. Pour le consoler, la dame, punie par le destin, compose un lai sur la joie perdue, le *lai du Chaitivel*. Il est possible de lire le thème de la joie perdue du *lai du Chaitivel* comme l'exact opposé du thème de la joie retrouvée chez Chrétien? Nous reviendrons à cette question en analysant d'autres références aux *Lais* de Marie chez Chrétien.

Ovide

Si l'on poursuit l'analyse de la liste des œuvres du jeune Chrétien dans le prologue de *Cligès*, on découvre des adaptations d'une série d'écrits ovidiens, ainsi que sa version de la légende de Tristan et Iseult.

Chrétien a en effet traduit l'œuvre la plus célèbre d'Ovide, l'*Ars amatoria*, sous le titre de l'*Ars d'amors*, traduction qui n'est malheureusement pas parvenue jusqu'à nous. Il a aussi traduit *Les Métamorphoses*, dont il mentionne deux mythes.

Le premier est le récit de "l'épaule mangée" qui renvoie à l'histoire de Pélopes dont il est question dans le livre VI des *Métamorphoses*. Notons cependant que chez Ovide, ce récit est trop bref pour servir de base pour un texte propre⁹. On peut supposer que Chrétien a recouru à un texte commenté des *Métamorphoses*, contenant des citations d'autres auteurs antiques complétant le récit d'Ovide, comme l'un des mythographes du II^e siècle¹⁰ ou comme des commentateurs d'Ovide du XII^e siècle¹¹. Cette adaptation de Chrétien est également perdue.

L'autre traduction des *Métamorphoses* est le conte du rossignol et de la huppe, autrement dit, l'histoire de *Philomena* (Philomèle). Il s'agit d'une adaptation libre d'un autre épisode du livre VI¹².

Disons encore quelques mots au sujet de la dernière œuvre d'Ovide, mentionnée par Chrétien de Troyes: *Les commandementz d'Ovide*. Hoepffner suppose que les "instructions" ou "préceptes", mentionnés à côté de *L'art d'amors*, renvoie à un autre écrit d'Ovide, les *Remedia amoris*. Hoepffner croit que la traduction libre

9 Sur l'influence d'Ovide dans la littérature du XII^e siècle et surtout sur Chrétien de Troyes, voir: [19, p. 34–56].

10 Il s'agit de Hyginus Mythographus. V., par exemple, l'édition suivante: [22].

11 Cf.: [10].

12 Le cas de cette adaptation s'avère plus compliqué. Une *Philomena* de Chrétien ne nous est parvenue que sous forme d'une incorporation dans le manuscrit de *L'Ovide moralisé* (premier tiers du XIV^e siècle). Nous reviendrons plus tard à ce texte. Signalons tout de même que, dans ce texte, Thérée se métamorphose en huppe, et deux sœurs, Philomena et Procné, en rossignol et en hirondelle.

du titre que Chrétien donne à son adaptation le rapproche de Marie de France, qui, dans le *Lai de Guigemar*, parle des *Remèdes à l'amour* de la façon suivante:

le livre d'Ovide, u il enseigne
coment chascuns s'amur estreigne¹³
[24, p. 38].

Comme l'écrit Hoepffner, "on est frappé de voir que Marie donne au livre du poète latin le même titre, inexact et imprévu, que lui donne Chrétien de Troyes dans la célèbre énumération de ses œuvres au début du roman de *Cligès*" [20, p. 53].

Cependant, d'autres chercheurs ne sont pas d'accord avec ce rapprochement. Premièrement, il est évident qu'il ne s'agit pas du même titre, ni d'ailleurs du même ouvrage. Ainsi, R.W. Hanning, citant le travail de M. Freeman, note que cette dernière "interprets the *comandemanz d'Ovide* as a reference to the *Ars amatoria* — or, even more broadly, to Ovid's whole view of love expressed in the *Ars*, *Remedia*, and *Amores* — rather than to the *Remedia amoris*" [19, p. 40]. Deuxièmement, puisque la traduction de Chrétien est perdue, tout argument construit sur la base des adaptations du poète latin demeure faibles.

Toutefois, il est possible qu'elle ait connu certaines traductions d'Ovide effectuées par Chrétien. Les vers suivants, tirés du Prologue aux *Lais*, laissent en effet penser qu'elle en avait connaissance :

Pur ceo començai a penser
d'alkune bone estoire faire
e de Latin en Romanz traire;
mais ne me fust guaires de pris:
itant s'en sunt altre entremis¹⁴ [24, p. 24].

Marie connaît ainsi un certain "livre d'Ovide", adapté par Chrétien. Dès lors, il se peut qu'elle ait été en possession d'autres de ses adaptations, par

¹³ "Quant au livre d'Ovide, où il enseigne / à lutter contre l'amour" [24, p. 39].

¹⁴ "Voilà pourquoi j'ai d'abord eu l'idée / de composer un bon récit / que j'aurais traduit de latin en français. / Mais je n'en aurais pas tiré grande estime / car tant d'autres l'ont déjà fait!" [24, p. 25].

exemple, *Philomena*¹⁵. Hoepffner rapproche l'amour tragique des deux amants du lai homonyme de Marie à l'histoire de Pyrame et Thisbé narrée dans les *Métamorphoses* d'Ovide [20, p. 125]; dans ce dernier cas, toutefois, même si le récit de Marie se distingue radicalement de la version latine et seule la mort tragique des amoureux peut rappeler de l'histoire de Pyrame et Thisbé. Ce genre de scènes finales est si répandu dans la littérature qu'il ne peut pas servir d'argument pour rapprocher ces deux œuvres. On reste donc dans le domaine de l'interdiscursivité (le partage de thèmes et des situations communs). Cependant, si l'on se situe du côté de l'intertextualité (le rapport de dépendance directe ou indirecte induite par la preuve lexicale et/ou stylistique) et que l'on confronte le *Lai des Deux Amants* et plus précisément l'épisode qui décrit les relations entre le père et sa fille, aux relations entre Philomena et son père, la proximité entre Chrétien et Marie est plus évidente. Considérons d'abord l'amour paternel tel que présenté par Marie:

mes li reis ne la volt doner,
car ne s'en poeit consirer.
Li reis n'aveit altre retur:
pres de li esteit nuit e jur...¹⁶ [24, p. 168–170]

Les commentateurs contemporains ont tendance à voir dans ce passage le motif de l'inceste comme il apparaît dans le conte *Peau d'âne* ou un conte de la fille aux mains coupées¹⁷, dont le sujet servira à Philippe de Rémi dans *La Manekine* (XIII^e siècle)¹⁸. Pourtant, avant de comparer ce roman à des sources folkloriques, il vaudrait mieux se tourner vers les œuvres d'auteurs contemporains de Marie et regarder comment Chrétien dépeint le père de Philomena. Le comportement

15 Sur l'attribution disputée de cette œuvre à jeune Chrétien de Troyes voir l'article d'Elisabeth Schulze Busacker où elle conclut: "Les particularités stylistiques dans l'utilisation du proverbe et les affinités thématiques dans leur choix me font supposer que *Philomena* est une œuvre de Chrétien de Troyes. Les forts liens avec la tradition rhétorique, les tentatives d'innovation et le fait de rencontrer dans *Philomena* comme dans les romans de Chrétien les marques d'une réflexion soutenue sur l'emploi du proverbe dans une œuvre littéraire font croire qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse de l'auteur écrite au moment du regain d'intérêt pour le proverbe dans la littérature (dernier quart du XII^e siècle)" [36, p. 485].

16 "Mais le roi ne voulait la donner à personne / car il ne pouvait s'en séparer. / Elle était son seul réconfort / et il passait ses jours et ses nuits auprès d'elle" [24, p. 169–171].

17 Sur le motif de la main coupée voir le livre suivant: [38].

18 Voir, par exemple, les commentaires de P. Walter dans l'édition bilingue de Marie de France de 2000: [40].

de ce dernier a probablement servi de modèle à Marie de France et, plus tard, à Philippe de Rémi:

An ma fille sont tuit mi eise <...>
Que ma fille me garde et sert
Et nuit et jor et soir et main...¹⁹ [8, p. 1238].

Nous observons le même modèle de relations dans lequel la fille et le père passent jours et nuits ensemble, la fille constituant l'unique source de joie et de réconfort pour son père. Les deux auteurs utilisent des termes très proches pour évoquer les sentiments du père: "reconforz" chez Chrétien, "cunfortez" chez Marie. Ainsi, nous pouvons supposer que le modèle de relations de Chrétien influence le *Lai des Deux Amants* de Marie, notamment dans le fait que le motif de l'inceste est, dans l'un et l'autre, marginalisé sans pour autant disparaître complètement.

Un autre rapprochement intertextuel qui mérite d'être indiqué est celui entre *Philomena* de Chrétien et le *Lai du Laüstic* de Marie²⁰. Bien que, pour reprendre les mots de McCash, Marie "does not speak of *Philomena* at all" [28, p. 417], le titre du lai (*aüstic*) semble avoir inspiré le *Philomena*, ainsi que l'histoire elle-même, celle de la métamorphose d'humains en oiseaux. Un passage plus spécifique du lai permet de saisir son influence sur le *Philomena* de Chrétien. En effet, la malheureuse *Philomena*, incapable de partager ses mésaventures avec quiconque, brode une tapisserie racontant *tote sa mesaventure* (v. 1098) et l'envoie à sa sœur aînée. Tout ce qui lui est arrivé est raconté sur la toile (*tot ot escrit an la cortine*) (v. 1258). Quant à la protagoniste du *Lai du Laüstic*, il s'agit également d'une dame malheureuse en amour, plus précisément dans son mariage et qui est éprise de son jeune voisin. Elle a perdu tout espoir d'aimer et d'être aimée, et recourt aussi à un expédient pour communiquer avec son bien-aimé:

19 "Ma fille est mon seul réconfort <...> / ma fille me soigne et me sert / nuit et jour, soir et matin" [8, p. 1238].

20 Lire au sujet des interprétations médiévales de l'histoire de *Philomena* (ou *Philomèle*) dans l'article de D. Quérue: [33]. Voir aussi l'article déjà cité: [28].

En une piece de samit,
a or brusdé e tut escrit,
a l'oiselet envelopé²¹ [24, p. 216].

L'héroïne du lai emploie le même procédé que la protagoniste de *Philomena* de Chrétien de Troyes, procédé qui par ailleurs est assez rare dans la littérature médiévale.

De plus, nous croyons que la traduction de Chrétien aurait été faite avant le lai de Marie et que c'est à ces adaptations libres d'Ovide par Chrétien (c'est-à-dire des récits de métamorphoses), que pense Marie en disant dans le Prologue des *Lais* que les traductions du latin se multiplient. C'est à ces adaptations d'Ovide ou à ces "métamorphoses latines" que Marie décide d'opposer de nouvelles *métamorphoses bretonnes* en écrivant ses *Lais*. En effet, dans plusieurs textes de Marie, la métamorphose du personnage principal en oiseau ou en animal devient un motif dominant. Dans le *Lai d'Yonec*, le protagoniste est un chevalier-oiseau. Dans le *Lai du Bisclavret*, c'est un chevalier-loup, un loup-garou.

De cette manière, grâce à Marie de France, les "métamorphoses bretonnes" se substituent aux latines sans rompre définitivement avec leurs racines antiques puisqu'elles les prennent pour modèle.

Tristan et Yseult

Revenons encore une fois à la liste des œuvres de Chrétien. Le dernier élément sur la liste est sa version de Tristan et Iseult, un sujet breton qui s'ajoute aux sujets antiques. Malheureusement, cet ouvrage de Chrétien ne nous est pas parvenu. Seuls les deux noms de la liste demeurent: non pas Tristan et Iseult, mais Marc et Iseult (*dou roi Marc et d'Iseut la Blonde*).

Marie de France, quant à elle, apporte aussi sa pierre à l'édifice de l'histoire de Tristan et Iseult. Il s'agit du *lai du Chèvrefeuille*, le plus court texte de Marie. Dans le prologue, elle présente l'histoire de Tristan et Iseult de la façon suivante:

de Tristram e de la reine,
de lur amur ki tant fu fine... [24, p. 262]

21 "Dans une étoffe de soie / sur laquelle elle a brodé leur histoire en lettre d'or, / elle a enveloppé l'oiseau" [24, p. 217].

S. Hofer remarque que Chrétien évite de nommer les amants célèbres, remplaçant le nom de Tristan par celui du mari d'Iseult, le roi Marc [21, p. 99–108, 112–114]. Nous pouvons donc déduire que son interprétation de la légende se distingue fortement de la version de Marie dans le *lai du Chèvrefeuille*.

Déjà dans *Érec et Énide*, Chrétien rapproche les deux couples. Lorsqu'il décrit d'Énide pour la première fois, Chrétien compare ses cheveux à ceux d'Yseult, d'une manière fort peu à l'avantage de cette dernière²².

Par la suite, la victoire d'Érec est plus remarquable que celle de Tristan sur Morholt²³. La nuit de noce est opposée à celle entre Marc et Yseult²⁴.

Chrétien poursuit sa comparaison quand il dit qu'une fille inconnue rencontrée dans la forêt est *une dame tant bele, / Qu'Iseuz semblast estre s'ancele* [8, p. 217].

Prêtons attention au fait que le deuxième roman de Chrétien de Troyes est souvent appelé *Anti-Tristan*²⁵ ou *Néo-Tristan*²⁶, puisque Chrétien y laisse entendre qu'il apprécie peu le roman de Tristan. Plusieurs passages l'attestent. Par exemple, dans le récit de la naissance du sentiment entre les parents de Cligès, qui a lieu à bord d'un bateau, la reine accuse la mer comme la source des souffrances de deux jeunes amants. Rappelons-nous qu'Iseult, elle aussi, accuse la mer (*lameir*) de sa maladie.

Cligès de Chrétien surpasse Tristan même dans l'art de l'épée²⁷. Fénice, le protagoniste de *Cligès*, se compare à Iseult plusieurs fois au cours du roman et, comme on peut le deviner, la comparaison est défavorable à cette dernière²⁸. Il est difficile de croire que ces paroles ne reflètent pas l'opinion de Chrétien²⁹.

Dans *Cligès*, on voit apparaître par deux fois un philtre magique qui joue un rôle très important. La première fois, il s'agit d'un philtre magique qui enivre le roi Alis, mari légitime de Fénice. Chrétien dépeint avec amusement un roi dupé, en employant une anaphore étendue, commençant par le mot "*neent*" [8, p. 390–391].

22 Cf.: [8, p. 73–74].

23 Cf.: [8, p. 99].

24 Cf.: [8, p. 125].

25 Voir: [12].

26 Voir: [13].

27 Cf.: [8, p. 373].

28 Cf.: [8, p. 384, 448, 449–450].

29 Sur Chrétien moraliste et la critique péjorative de *Cligès* v. le premier chapitre du livre de P. Haidu: [18].

La deuxième fois, le philtre plonge Fénice dans une léthargie qui fait croire à tous son décès.

Le langage de l'héroïne est verbeux. Ses répliques abondent en rhétorique pathétique.

Dans l'épisode final du roman de Chrétien, Fénice et Cligès, tout comme Iseult et Tristan, sont surpris couchés ensemble. Fénice est terrifiée³⁰.

De quoi la pieuse et pudique Fénice a-t-elle peur? Nous nous rappelons que dans une situation pareille, dans la forêt du Morois, Tristan et Iseult dorment, vêtus, séparés par l'épée de Tristan. Même Marc s'humanise à la vue des amoureux et leur pardonne. Félice et Cligès, eux, sont nus.

Il n'y a donc plus de doute que Chrétien de Troyes et Marie de France narrent l'histoire de Tristan et Iseult de deux façons opposées.

Avant de parler du dernier roman de Chrétien disons deux mots du *Chevalier de la Charrette*. Pas de rapports textuels, néanmoins, le ton et la conception de l'amour qui règne dans ce roman de Chrétien est très à l'unisson avec l'atmosphère qui règne dans de nombreux *Lais* de Marie: *Guigemar*, *Yonec*, *Le Chèvre-feuille* et, bien sûr, *Le Rossignol*, où les deux amants ne peuvent se parler que de la fenêtre de leurs chambres, tout comme Lancelot et Genièvre dans l'épisode du rendez-vous de la fenêtre³¹.

Perceval ou le Conte du Graal

Les liens intertextuels existent également entre le dernier roman de Chrétien et les *Lais* de Marie. La plupart des critiques estiment que Chrétien de Troyes écrit son dernier roman, *Perceval ou le Conte du Graal*, vers 1181 [11, p. 276–277]. À cette époque, Chrétien a probablement pris connaissance du recueil de *Lais* de Marie, pour lequel *terminus ante quem* — bien qu'il demeure débattu — ne peut pas être postérieur à 1170 [7, p. 54].

Dans *Perceval*, Chrétien semble faire allusion à un épisode du *Lai du Laiüstic*, déjà évoqué plus haut. Il s'agit de l'épisode dans lequel le sang du rossignol, tué par le mari, colore la chemise de la dame³². Pour Hoepffner, "cette tâche, si menue qu'elle soit <...> a, elle surtout, une valeur symbolique" [20, p. 142–143]. Sans soulever la question fondamentale du symbolisme dans la littérature médié-

³⁰ Cf.: [8, p. 485].

³¹ Cf.: [8, p. 630].

³² Cf.: [24, p. 216].

vale³³ ou révéler ce que symbolise précisément cette goutte, faisons ressortir que cet épisode est, sans aucun doute, particulièrement symbolique.

Cet épisode semble avoir servi de point de départ à l'une des scènes du *Perceval* de Chrétien de Troyes, l'une des plus symboliques de la littérature française du XII^e siècle. Il s'agit des trois gouttes de sang d'un oiseau mort sur la neige, à la vue desquelles Perceval se souvient de sa bien-aimée³⁴.

Tant chez Marie que chez Chrétien, le sang versé par un oiseau sur le fond blanc d'une chemise ou la neige, rappellent aux personnages leur vécu amoureux. Chez Chrétien, les gouttes ont sans aucun doute une signification métaphorique³⁵.

Donc, dans deux textes, l'union des sexes n'a pas eu lieu même si les composants nécessaires du motif étaient bien présents: la blessure de deux oiseaux (le rossignol chez Marie, l'oie chez Chrétien), la rougeur du sang sur la blancheur de la chemise / de la neige. Cette chasteté de deux amants de Marie et de Chrétien met en relief un autre emprunt probable de Chrétien aux *Lais* de Marie³⁶. Celui du sens du mot *surplus*.

Les dictionnaires de Godefroy (235–236) et de Tobler-Lommatzsch (2018) en donnent les acceptions suivantes: “le reste”, “ce qui reste”. Le contexte, dans lequel Chrétien l'emploie aide à mieux comprendre sa signification. Au début du roman, la mère de Perceval lui donne quelques préceptes. En voici un:

De pucele a molt qui la baisse.
Se lo baisier vos en consent,
Lo *soreplus* vos en desfant...³⁷
[8, p. 958]

Quant à Marie de France, elle a déjà joué sur ce mot et son acception, utilisant le même euphémisme dans une situation similaire, première fois dans son *Lai de Guigemar*:

33 Concernant le symbolisme de la littérature médiévale, voir, par exemple: [34].

34 Cf.: [8, p. 1065].

35 Voir l'interprétation de cet épisode proposée par J. Ribard dans le livre que l'on cite: [34].

36 Cette observation a été faite par Michel Zink au cours de ses conférences au Collège de France, 2008–2009 semestres.

37 “Une jeune fille accorde beaucoup, si on obtient d'elle un baiser. / Mais si elle consent à ce baiser, / ce qui vient de surcroît, je vous l'interdis” [8, p. 958].

Ensemble gisent e parolent
e sovent baisent e acolent;
bien lur covienge del *surplus*,
de ceo que li altre unt en us!³⁸
[24, p. 52]

Le mot *plus*, dans un sens analogue, apparaît encore une fois dans le lai du *Rossignol* déjà cité où les amants sont séparés par un mûr très haut et ne peuvent donc trouver le réconfort que dans la contemplation mutuelle, étant privés du “plus”³⁹.

Il semble donc possible que Chrétien emprunte ce “(sur)plus” dans son acception particulière érotique à Marie de France⁴⁰. Celle-ci n’est cependant pas la première à utiliser cet euphémisme dans la littérature du XII^e siècle. Selon toute probabilité, elle utilise une chanson de Bernart de Ventadorn, un troubadour qui fréquente la cour d’Henri II et dédie ses chansons à Aliénor d’Aquitaine⁴¹. Dans la chanson *Be.m cuidei de chantar sofrir*, Bernart s’adresse à sa dame de cette manière:

E car vos plac que.m fezetz tan d’onor
lo jorn que.m detz en baizan vostr’ amor,
del *plus*, si.us platz, prendetz esgardamen [4, p. 104].

Comme d’autres troubadours⁴², Bernart utilise le mot “plus” avec un sens analogue; néanmoins, tous les composants de la situation dépeinte par Marie et

38 “Ils s’allongent l’un contre l’autre, / s’enlacent, échangent bien des serments et des baisers. / Quant au reste, quant aux pratiques qui sont d’ordinaire / celles des autres amants, c’est leur affaire!” [24, p. 53].

39 Cf.: [24, p. 186].

40 Ni le dictionnaire de Godefroy, ni celui de Tobler-Lommatzsch n’offrent d’exemple, où le terme “surplus” aurait une telle acception particulière, érotique qu’il a dans les lignes tirées d’écrits de Chrétien et de Marie que l’on a invoquées.

41 “Si.l rei sui engles e.l ducs normans” [4, p. 174].

42 Le même mot dans le même contexte se trouve chez Peire Vidal:

E.lh baizei a lairo

La boca e.l mento.

So n’ai agut e no mais re

E sui totz mortz, si.l plus rete [9, p. 63] et Giraut de Bornelh:

E revenh

Chrétien sont là: l'utilisation d'un euphémisme pour désigner l'acte charnel et la mention obligatoire des baisers qui doivent le précéder. Chez Marie, le terme "surplus" se rencontre également dans le Prologue des *Lais* avec l'explication de l'obscurité des livres anciens:

K'i peüssent gloser la lettre
E de lur sen *le surplus* mettre⁴³
[24, p. 22].

Il est fort probable que Marie rédige le Prologue après avoir achevé tous ses *Lais* car, ici, *surplus* change de sens, passant de métaphore érotique à métaphore de la compréhension et de l'interprétation des textes anciens; il devient le plaisir de l'aboutissement de la connaissance dans l'acte herméneutique. La rencontre des anciens et des nouveaux auteurs n'est possible que lors de l'interprétation des "anciens" (*li anciens*) par les "nouveaux"; l'interprétation ou, comme le dit H.G. Gadamer, la "conversation infinie", quand "Aristoteles und Hegel, Kant und Heidegger, Whitehead und Wittgenstein sind dann Fussnoten zu Platon und werden zu Partnern dieses *unendlichen Gesprächs*" [14, p. 258]. C'est aussi ce que M.M. Bakhtine exprime quand il parle du "grands temps" c'est-à-dire "un dialogue infini et inachevé, dans lequel aucun sens ne meurt" [2, p. 423].

Conclusion

Nous pouvons donc avancer que Chrétien et Marie, vivant en France et en Angleterre, ont pu se rencontrer. Les deux écrivains sont unis par l'atmosphère culturelle de la cour d'Henri II, leur connaissance de la Matière de Bretagne et un public commun.

Nous avons dressé le bilan des rapports entre les œuvres de ces deux auteurs du XII^e siècle. Nous avons distingué l'intertextualité de l'interdiscursivité, et les rapports possibles des rapports probables. Ainsi, les lieux communs des pro-

Pel bon entresenh
Que-m men'e m'atrai
Los bous Bertalai!

C'a plus no-i atenh [15, p. 120].

43 "ils voulaient leur laisser la possibilité de commenter le texte / et d'y ajouter le surplus de science qu'ils auraient" [24, p. 23].

logues⁴⁴ et les mentions des *Lais* sont en effet assez répandus dans la littérature médiévale et surtout dans les textes du XII^e siècle. Nous ne pouvons donc parler que des rapports probables entre les œuvres de nos auteurs et de leur interdiscursivité. Néanmoins, nous avons présenté des rapports probables et d'autres plus que probables.

Ces rapports nous permettent de considérer certains récits de Marie consacrés aux métamorphoses de personnes en animaux comme d'une version "bretonne" des *Métamorphoses* antiques d'Ovide. Ces motifs empruntés à Marie ont ensuite été adaptés par le jeune Chrétien ainsi que certains épisodes (l'amour paternel dans les *Deux amants* et la *Philomena*, le rendez-vous à la fenêtre dans *Rossignol* et *Lancelot*, les gouttes de sang de l'oiseau dans l'*Aüstic* et *Perceval*) et l'emploi du mot *surplus* l'attestent.

44 Nous avons discuté les vers 15–18 d'*Erec et Enide* et le début du prologue général de Marie.

References

- 1 Aurell, Martin. *La légende du roi Arthur 550–1250*. Paris, Perrin, 2007. 682 p. (In French)
- 2 Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]*. Moscow, Iskustvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.)
- 3 Benoît de Sainte-Maure. *Le Roman de la Troie*. Paris, Le Livre de Poche, 1998. 669 p. (In French)
- 4 Bernart de Ventadorn. *A bilingual edition of the love songs of Bernart de Ventadorn in Occitan and English*. Lewiston, New York, The Edwin Mellen Press, 1999. 307 p. (In English)
- 5 Bezzola, Reto. *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500–1200)*. Genève, Paris, Champion, 1984. 634 p. (In French)
- 6 Bloch, Howard. *The anonymous Marie de France*. London, University of Chicago Press, 2003. 368 p. (In English)
- 7 Burgess, Glyn. *Marie de France. Text and context*. Athens, University of Georgia Press, 1987. 245 p. (In French)
- 8 Chrétien de Troyes. *Romans*, éd. et trad. de J.M. Fritz, Ch. Méla, O. Collet, D.F. Hult, M.-Cl. Zai. Paris, Librairie générale, 1994. 771 p. (In French)
- 9 Cosquin. *Les contes indiens et l'occident*. Paris, Honoré Champion, 1922. 624 p. (In French)
- 10 Coulson, Frank. "Ovid's Metamorphoses in the school tradition of France, 1180–1400." *Texts, manuscripts, manuscript settings*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 48–82. (In English)
- 11 *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*. Paris, Fayard, 1964 (1992). 1506 p. (In French)
- 12 Foerster, Wendelin. *Introduction à l'édition de Cligès*. Halle, Niemeyer, 1901. 273 p. (In French)
- 13 Frappier, Jean. *Le roman breton: Chrétien de Troyes, Cligès*. Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1952. 103 p. (In French)
- 14 Gadamer, Hans-Georg. *Kleine Schriften I: Philosophie. Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1977. 261 S. (In German)
- 15 Giraut de Bornelh. *Sämtliche lieder des trobadors*, von Adolf Kolsen. Halle, Verlag von Max Niemeyer, 1910. 508 S. (In German)
- 16 Godefroy, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, vol. VI. Genève, Paris, F. Vieweg, 1982. 810 p. (In French)
- 17 Gottfried von Strassburg. *Tristan und Isolde*, von Hans Ferdinand Massmann. Leipzig, G.J. Göschen, 1843. 664 S. (In German)
- 18 Haidu, Peter. *Aesthetic distance in Chrétien de Troyes: Irony and comedy in Cliges and Perceval*. Genève, Droz, 1968. 274 p. (In English)

- 19 Hanning, Robert. "Courtly contexts for urban cultus. Responses to Ovid in Chrétien's Cligès and Marie's Guigemar." *Symposium*, vol. 35, 1981, pp. 34–56. (In English)
- 20 Hoepffner, Ernst. *Les Lais de Marie de France*. Paris, Nizet, 1971. 178 p. (In French)
- 21 Hofer, Stefan. *Chrétien de Troyes: Leben und Werke des altfranzösischen Epikers*. Graz, Cologne, H. Böhlau, 1954. 255 S. (In German)
- 22 Hygin. *C. Julius Hyginus historicus et mythographus*. Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 1976. 215 p. (In Latin)
- 23 Kinoshita, Sharon, and Peggy McCracken. *Marie de France: A Critical Companion*. Cambridge, Boydell and Brewer, 2012. 240 p. (In English)
- 24 *Lais de Marie de France*. Paris, LGF, 1990. 352 p. (In French)
- 25 Lazar, Moshe. *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XII^e siècle*. Paris, Klincksieck, 1964. 235 p. (In French)
- 26 *Le geste du roi Arthur*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1993. 347 p. (In French)
- 27 *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, traduit du moyen gallois, présenté et annoté par Pierre-Yves Lambert. Paris, Gallimard, 1993 (2014). 419 p. (In French)
- 28 McCash, June Hall. "Philomena's Window: Issues of Intertextuality and Influence in Works of Marie de France and Chrétien de Troyes." *Essays Rupert T. Pickens*. Amsterdam, Brill, 2005, pp. 415–430. (In English)
- 29 Ménard, Philippe. *Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Âge*. Paris, PUF, 1997. 266 p. (In French)
- 30 Mickel, Emanuel. *Marie de France*. New York, Twayne, 1974. 189 p. (In English)
- 31 Pastré, Jean-Marc. "Folklore, mythe et mythologie : Wolfram von Eschenbach et les gouttes de sang sur la neige." *Le Sang au Moyen Âge. Actes du colloque international de Montpellier Université Paul-Valéry (27–29 novembre 1997)*, *Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, no. 4, 1999, pp. 183–194. (In French)
- 32 Pelan, Margaret. *L'influence du Brut de Wace sur les romanciers français de son temps*. Genève, Slatkine, 1974. 173 p. (In French)
- 33 Quérue, Danielle. "Silence et mort du rossignol. Les réécritures médiévales de l'histoire de Philomèle." *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006. 330 p. (In French)
- 34 Ribard, Jacques. *Le Moyen âge: littérature et symbolisme*. Paris, Champion, 1984. 169 p. (In French)
- 35 Ridoux, Charles. *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*. Paris, Champion, 2001. 1187 p. (In French)
- 36 Schulze Busacker, Élisabeth. "Philomena. Une revision de l'attribution de l'œuvre." *Romania*, vol. 107, 1986, pp. 459–485. (In French)
- 37 Tobler, Adolf, and Erhard Lommatzsch. *Altfranzösisches Wörterbuch*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1955–2002. (In German)

- 38 Ueltschi, Karin. *La main coupée. Métonymie et mémoire mythique*. Paris, Champion, 2010. 238 p. (In French)
- 39 Vidal, Peire. *Les poésies*, éd. par Joseph Anglade. Paris, Honoré Champion, 1913. 187 p. (In French)
- 40 Walter, Philippe. *Marie de France, Lais, préface, traduction nouvelle et notes: édition bilingue*. Paris, Gallimard, 2000. 484 p. (In French)
- 41 Wilmotte, M. "Marie de France et Chrétien de Troyes." *Romania*, vol. 52, 1926, pp. 353–356. (In French)