



HAL
open science

Principes, usages et fonctions de l'écriture visuelle dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci

Camille Bellenger

► **To cite this version:**

Camille Bellenger. Principes, usages et fonctions de l'écriture visuelle dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci. Linguistique. Sorbonne Université, 2023. Français. NNT : 2023SORUL072 . tel-04828307

HAL Id: tel-04828307

<https://theses.hal.science/tel-04828307v1>

Submitted on 10 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE V (ED 0433) – Concepts et langages

Laboratoire de recherche Sens, Texte, Informatique et Histoire (STIH)

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Langue française

Présentée et soutenue par :

Camille BELLENGER

le 09 décembre 2023

**Principes, usages et fonctions de l'écriture visuelle
dans les *Miracles de Notre Dame*
de Gautier de Coinci**

Sous la direction de :

Mme Joëlle DUCOS – Professeur à Sorbonne Université

Membres du jury :

Mme Maria COLOMBO – Professeur à l'Università degli Studi di Milano

Mme Marie-Pascale HALARY – Maître de conférences HDR à l'Université Lumière Lyon 2

M. Patrick HENRIET – Directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études

Mme Élisabeth PINTO-MATHIEU – Professeur à l'Université d'Angers

M. Jean-René VALETTE – Professeur à Sorbonne Université, président du jury

*Cil et celes qui estudient
En aucun bien que de toy dient,
Il m'est avis qu'il font que saige
Et mout metent en bon usaige
Et leur entente et leur pensee.*

(MND III, II Pr 1, p. 275, v. 273-77)

REMERCIEMENTS

Bon[s] compaignon[s] m'a Diex donné

(MND IV, II Epi 33, p. 434, v. 84)

Ce volume n'aurait pu être ce qu'il est aujourd'hui sans la confiance, les conseils et les remarques avisées de Joëlle Ducos, à laquelle va toute ma gratitude. Je la remercie vivement en particulier pour la délicatesse, la patience et l'humanité de sa direction. J'ai également pu bénéficier des suggestions de Jean-René Valette et Maria Colombo : je leur suis redevable et reconnaissante de ce temps passé à suivre ma progression. Je me dois enfin d'exprimer ma reconnaissance à Marie-Pascale Halary, dont la supervision durant deux années de master a considérablement influencé ma manière d'être médiéviste aujourd'hui. *Bien i parut que bons maistres oi.*

Hors l'université, ils se sont montrés nécessaires à ma respiration intellectuelle : merci à mes élèves ainsi qu'à mes collègues de l'enseignement secondaire, en particulier à ceux du collège Pierre Valdo à Vaulx-en-Velin. Le patronage était tout trouvé.

Que soient remerciés mes habiles relecteurs et relectrices, d'horizons différents mais animés par la même sollicitude qui me touche – leur contribution ne se limitant certes pas à cette dimension rectificatrice, ils se retrouveront dans la liste ci-dessous.

Je tiens à remercier d'abord mes « co-doctorants », Adeline Sanchez, Yoan Boudes et Lucie Viénot, pour leur soutien et leur entrain indéfectibles. J'ai de grandes obligations envers Sung-Wook Moon, sans lequel je n'aurais pu entamer si tôt ni si commodément mon étude lexicale. Merci à Claire Donnat-Aracil, amie de Gautier autant que je le suis, pour nos échanges : *Por li noz entr'amins andui.* Enfin, je remercie les membres du groupe *Questes*, toutes générations confondues, dont les encouragements et la considération ont été fondamentaux ; j'ai une pensée particulière pour Lisa Sancho, Nicolas Garnier, Florian Besson, Maïté Sauvêtre et Aurore Denmat-Léon.

À l'heure où la recherche paraît souvent une œuvre bien solitaire, je veux saluer l'ensemble de ces amis proches qui ont contribué à maintenir la nef à flot à travers leur soutien intellectuel et moral. Je dois mes plus sincères remerciements à mes traducteurs et traductrices ponctuels, Marguerite Souchon pour le russe, Sabine Nollet, Maÿlis Dervillers et Jérôme Moreau pour le latin, Myriam Ardoin pour le thème anglais. Grâce spéciales soient rendues à Marie Frey, porte des Sources Chrétiennes aux temps épidémiques. Un immense merci à ces amis dont l'entretien a

permis, souvent, de dénouer l'écheveau de la pensée : à Pierre Dupuy, pour nos dialogues esthétiques passionnés ; à Anthony Bonnemaïson, pour ces discussions aristotéliennes dans le train vers Paris ; à Blanche Gramusset-Piquois, pour cette discussion maïeutique sur un coin de table qui fit naître une énième version du plan et confirma beaucoup d'intuitions dionysiennes ; au frère Gonzague de Longcamp, qui, plus qu'une caution théologique, m'apporta son soutien amical lors des périodes difficiles ; enfin, à Margaux Coquelle-Roëhm – *vraie amie chiere*, Dieu seul sait tout ce que nous nous devons.

Dernier soutien mais non des moindres, je souhaite remercier ma famille : mes parents et mes beaux-parents, qui ont su m'entourer avec affection, m'apporter un crucial soutien logistique et montrer de l'intérêt pour mon travail, alors même qu'il doit leur paraître plus obscur que lumineux ; mon mari, Thomas – *De tex maris n'est il or gaires, / Car mireours et essamplaires / Fu de toz biens tant con escrivi* ; ma fille, Thérèse, qui a dû me partager avec la science et a su me rappeler, aux moments opportuns, le principe du *tempus fugit*.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	15
PREMIÈRE PARTIE – VOIR.....	45
CHAPITRE I – LE LEXIQUE DE LA VISION.....	47
A. Préambule en forme de croisement sémantique.....	50
B. Les données textuelles : aspect quantitatif et premières remarques.....	58
C. Nommer, analyser la perception : cotextes et contextes d’expression... ..	72
Conclusion.....	88
CHAPITRE II – ÉCRIRE LE PHÉNOMÈNE VISUEL : PERSPECTIVES STRUCTURELLES.....	89
A. Exemples de micro-séquences narratives.....	91
B. Dire le <i>voir</i>, infléchir le récit : les séquences descriptives, structures intermédiaires	107
C. La macrostructure : la question du recueil.....	120
Conclusion.....	140
CHAPITRE III – L’ÉCRITURE VISUELLE ET LES ENJEUX DU CONTE : L’EXPÉRIENCE PERCEPTIVE AU CŒUR DU RÉCIT.....	141
A. Situations initiales : une humanité aveuglée.....	144
B. Remédier au manque : les rouages du dessillement.....	168
C. Situation finale : la vérité révélée.....	195
Conclusion.....	231
DEUXIÈME PARTIE – DONNER À VOIR.....	235
CHAPITRE IV – AUX FRONTIÈRES DES <i>MIRACLES DE NOSTRE DAME</i> : UN CORPUS EXEMPLAIRE, VRAIMENT ?.....	237
A. La structure de l’<i>exemplum</i> : une logique de simplification.....	242
B. Deux modes de véridicité.....	251
C. Littérarité, suggestion et plaisir : l’écriture au-delà de l’édification... ..	265
Conclusion.....	278
CHAPITRE V – LES <i>MIRACLES</i> EN LUMIÈRE : ÉCRIRE, LIRE, ILLUSTRER, VOIR.....	281
A. De l’illustration à la scansion, un ornement plurifonctionnel.....	285
B. « Quand l’image relit le texte ».....	298
Conclusion.....	317

CHAPITRE VI – LES <i>MIRACLES DE NOSTRE DAME</i> , UNE PENSÉE DU SIGNE.....	319
A. Aspects poétiques de la doctrine mariale.....	326
B. Projet poétique, projet sémiotique : du discours clos à l’image vivante.....	344
C. La dévotion au signe : une émeraude céleste.....	368
Conclusion.....	380
TROISIÈME PARTIE – LE VOIR ET LE CROIRE.....	387
CHAPITRE VII – DU DIDACTIQUE AU SPIRITUEL : LA LOGIQUE SPÉCULAIRE DES <i>MIRACLES DE NOSTRE DAME</i>	389
A. Le miroir, un objet complexe.....	392
B. Usages poétiques de la spécularité : vers le miroir spirituel.....	397
C. Le miroir de Notre Dame.....	407
Conclusion.....	418
CHAPITRE VIII – MÉMOIRE ET MISE EN PRÉSENCE.....	421
A. <i>Faire mémoire</i> , célébrer.....	426
B. Avoir en mémoire, méditer.....	443
C. La mémoire comme <i>sen</i> : mise en valeur d’un processus cognitif.....	469
Conclusion.....	483
CHAPITRE IX – DES YEUX, DES LÈVRES ET DU CŒUR : OÙ L’ÉCRITURE FAIT CONVERGER CERTITUDE ET ASSENTIMENT.....	487
A. La <i>creance</i> , une certitude visuelle.....	493
B. Entretenir la <i>foi</i> : une pastorale du regard d’amour.....	507
C. Une poésie mystique ?.....	531
Conclusion.....	555
CONCLUSION.....	559
BIBLIOGRAPHIE.....	577
Bibliographie primaire.....	579
Bibliographie secondaire.....	582

NOTE PRÉALABLE

Les renvois au texte biblique sont appuyés sur trois éditions (voir ci-dessous et en bibliographie) : la première est celle de la *Vulgate* proposée par la Deutsche Bibelgesellschaft, le texte latin précédant toujours la traduction française. Celle-ci est proposée à partir de deux éditions, la *Bible de Jérusalem* et la traduction officielle liturgique en vigueur, comparées lorsque la variation de l'une à l'autre est significative. Les abréviations des entrées sont celles proposées couramment : Ps, « Psaume » ; Jn, « Évangile selon saint Jean » ; I Cor, « Première épître aux Corinthiens » ; Ap, « Apocalypse de Jean ». Nous y avons ajouté des abréviations pour certains textes apocryphes : Dorm, « Dormition de Marie du Pseudo-Jean » ; Nativ. Marie, « Livre de la Nativité de Marie » ; Protév. Jc, « Protévangile de Jacques » ; Pseudo-Mt, « Évangile du Pseudo-Matthieu ».

Le texte biblique latin fourni par notre édition de référence n'étant pas ponctué, il arrive que nous restituions des points ou des virgules afin d'en faciliter la lecture : ces modifications sont signalées par des crochets.

Les modifications au texte de Gautier de Coinci tel qu'il est édité par Vernon F. Koenig sont toujours signalées de même ou explicitées en note. Ce qui est souligné par des italiques l'est toujours par nos soins – sauf indication contraire.

Hormis le recours à des éditions critiques bilingues ou à des traducteurs bénévoles, dûment mentionnés le cas échéant, les versions françaises des textes en langue étrangère sont les nôtres.

ABRÉVIATIONS COURANTES

AELF	Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones																
BFM	<i>Base de Français Médiéval</i> , Lyon, ENS de Lyon, Laboratoire IHRIM, 2019, en ligne, txm.bfm-corpus.org																
BJ	<i>La Bible de Jérusalem</i> , éd. de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Desclée de Brouwer, 2000																
BNF	Bibliothèque Nationale de France																
CNRTL	Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales																
DCLF	<i>Dictionnaire culturel en langue française</i> , 4 vol., dir. A. Rey et D. Morvan, Paris, Robert, 2005																
DEAF	<i>Dictionnaire étymologique de l'ancien français</i> , version 2015, dir. T. Städtler, en ligne, http://www.deaf-page.de/fr/index.php																
DMF	<i>Dictionnaire du Moyen Français</i> , version 2015, ATILF – CNRS et université de Lorraine, en ligne, http://www.atilf.fr/dmf/																
DCAN	H. Kjellman, <i>La Deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale</i> , Paris, Édouard Champion, 1922																
DROM	<i>Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval</i> , dir. J. Le Goff et J.-C. Schmitt, Paris, Fayard, 1999																
FEW	<i>Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes</i> , version 2003, dir. W. von Wartburg, en ligne, https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/																
Godefroy	<i>Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e siècle au XV^e siècle</i> , dir. F. Godefroy, 10 vol., Paris, 1881-1902, en ligne, https://micmap.org/dicfro/introduction/dictionnaire-godefroy																
MND	Gautier de Coinci, <i>Miracles de Nostre Dame</i> , avec les abréviations suivantes d'après l'édition de V. F. Koenig (4 vol., Genève, Droz, 1966-1970), dont nous suivons la numérotation : <table border="0" style="margin-left: 40px;"> <tr> <td>Ch</td> <td>chanson(s)</td> </tr> <tr> <td>Chast</td> <td><i>Chastéé as nonains</i></td> </tr> <tr> <td>Dout</td> <td><i>Doutance de la mort</i></td> </tr> <tr> <td>Epi</td> <td>épilogue</td> </tr> <tr> <td>Mir</td> <td>miracle</td> </tr> <tr> <td>Pr</td> <td>prologue</td> </tr> <tr> <td>Sal</td> <td><i>Salus</i></td> </tr> <tr> <td>Pri</td> <td>prière</td> </tr> </table>	Ch	chanson(s)	Chast	<i>Chastéé as nonains</i>	Dout	<i>Doutance de la mort</i>	Epi	épilogue	Mir	miracle	Pr	prologue	Sal	<i>Salus</i>	Pri	prière
Ch	chanson(s)																
Chast	<i>Chastéé as nonains</i>																
Dout	<i>Doutance de la mort</i>																
Epi	épilogue																
Mir	miracle																
Pr	prologue																
Sal	<i>Salus</i>																
Pri	prière																

<i>PL</i>	J.-P. Migne, <i>Patrologiae cursus completus, series latina</i>
<i>Rosarius</i>	P. Kunstmann, <i>Miracles de Notre-Dame tirés du Rosarius, Paris, ms. B.N. fr. 12483</i> , Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991. Nous suivons la numérotation de l'édition.
<i>RSB</i>	<i>Règle de saint Benoît</i> , éd. A. de Vogüé, J. Neufville, Paris, Cerf, 1976-1977
<i>TLFi</i>	<i>Trésor de la Langue Française informatisé</i> , Paris, CNRS, 1971-1994, http://atilf.atilf.fr/tlf.htm
Tobler-Lommatzsch	<i>Altfranzösisches Wörterbuch</i> , dir. A. Tobler et E. Lommatzsch, 12 vol., Berlin / Wiesbaden / Stuttgart, 1915-2002
<i>Vulgate</i>	<i>Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem</i> , éd. B. Fischer, I. Gribomont, H. F. D. Sparks, W. Thiele, R. Weber et R. Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007

RÉPERTOIRE DES MANUSCRITS CONSULTÉS

Plusieurs critères entrent en ligne de compte pour l'élaboration de cette liste nécessairement restreinte. Tout d'abord, ne sont traités ici que les manuscrits faisant partie de la première catégorie définie par les travaux d'Arlette Ducrot-Granderye¹, à savoir les manuscrits où les *Miracles* sont l'œuvre centrale, identifiés comme « complets » et relevés comme tels par Kathryn A. Duys, Kathy M. Krause et Alison Stones². Ces renseignements ont été croisés avec les données soulignées par Vernon F. Koenig pour l'établissement de son édition³. Au sein de cette première branche ont ensuite été sélectionnés des témoins du XIII^e siècle et du premier XIV^e siècle, pour s'en tenir aux réceptions les plus anciennes des *Miracles*. Enfin, notre attention s'est portée sur les manuscrits illustrés et glosés : ils font état, mieux que les autres, des lectures médiévales de l'œuvre de Gautier de Coinci⁴.

Sigle	Cote et adresse de consultation	Datation et provenance	Illustration
Ms. B	Bruxelles, BR 10747 https://uurl.kbr.be/1774878	v. 1260-80 (?), Paris (?) Province de Sens	Initiales historiées (65) et miniatures de petit format
Ms. D	Paris, Ars. 3517-18 Tome I : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006913x Tome II : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006915t	v. 1270-80 (?), Théouanne/Saint-Omer ou Arras (?) Province de Reims	Miniature pleine page en insert, ensemble de miniatures (5)
Ms. F	Paris, BNF fr. 986 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059087d	v. 1260 (?), Soissons, Laon ou Noyon, Province de Reims	Initiale historiée (1)

1 Arlette P. Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Nostre Dame de Gautier de Coinci – Description et classement sommaire des manuscrits, notice biographique, édition des miracles*, Genève, Slatkine Reprints, 1980.

2 Kathryn A. Duys, Kathy M. Krause et Alison Stones, « Appendix I – Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* : Manuscript List », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, dir. K. M. Krause et A. Stones, Turnhout, Brepols, 2006, p. 345-366.

3 Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. V. F. Koenig, 4 vol., Genève, Droz, 1966-1970.

4 Pour leur commentaire, on ne saurait trop souligner l'intérêt de l'article d'Alison Stones dans le volume précédemment cité (« Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 65-98) ainsi que des relevés proposés en annexe (« Appendix III – Illustrated *Miracles de Nostre Dame* Manuscripts Listed by Sigla », *ibid.*, p. 369-371 et « Appendix IV – Illustrated *Miracles de Nostre Dame* Manuscripts Listed by Stylistic Attribution and Attributable Manuscripts Whose MND Selection is Unillustrated », *ibid.*, p. 373-396).

Ms. G	Paris, BNF fr. 1530 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058197t	Avant 1250, Soissons, Laon ou Noyon, Province de Reims	Initiale historiée (1)
Ms. H	Paris, BNF fr. 1533 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009683f	v. 1280, Maître Hospitalier, Paris, Province de Sens	Ensemble de miniatures (71)
Ms. I	Paris, BNF fr. 1536 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059213s	v. 1280-1300, Arras, Province de Reims	Illustrations coupées (16), sauf une, hors corpus
Ms. K	Paris, BNF fr. 1613 Manuscrit non numérisé	v. 1250-60 (?), Soissons ou Cambrai (?), Province de Reims	Ensemble de miniatures (8)
Ms. L	Paris, BNF fr. 22928 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84546831	v. 1300 (?), Soissons, Laon ou Noyon, Province de Reims	Miniature pleine page, ensemble de miniatures à registres (67), <i>marginalia</i>
Ms. M	Paris, BNF fr. 2163 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90581594	v. 1266, Morigny, OSB, près d'Étampes, diocèse d'Orléans	Deux miniatures pleine page (selon A. Ducrot-Granderye, première version du programme iconographique)
Ms. N	Paris, BNF fr. 25532 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90631786	v. 1260-70, Soissons, Laon ou Noyon, Province de Reims	Initiales historiées (même artiste que ms. R) (58) Traces de découpes
Ms. R	Saint-Pétersbourg, NLR Fr. F. v. XIV 9 Manuscrit non numérisé	v. 1260-70 (?), Soissons, Laon ou Noyon, Province de Reims	Miniatures pleine page, ensemble de miniatures à registres (77)
Ms. S	Paris, BNF n. a. fr. 24541 (anc. Soissons MS) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000451c	v. 1329, Paris, entourage de Jean Pucelle, Province de Sens	Miniature pleine page, ensemble de miniatures (79)
Ms. T	Besançon, BM 551 http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011323184960P9CLLr/1/1	v. 1260-70 (?), Sud de la France (?)	Ensemble de miniatures (186 au livre I seul), <i>marginalia</i>

INTRODUCTION

*Jamais l'âme ne pense sans image*¹.

Chercher à comprendre les relations des hommes et des femmes du Moyen Âge à leurs perceptions et dans quelle mesure celles-ci pouvaient guider ou orienter leur appréhension du monde implique de se confronter à ce qui demeure, pour beaucoup, une inconnue. Si, comme l'affirme Jean-Yves Tilliette,

il ne semble pas entrer dans les pratiques scripturales des médiévaux de tenter de ressaisir [la sensation], de la décrire, sauf peut-être dans des cas-limites comme celui de l'expérience mystique²,

ce pourrait être en lisant des textes qui, justement, traitent des cas-limites de perception que l'on devinerait, en creux, le réel pouvoir épistémologique de la sensorialité au Moyen Âge. De fait, les « œuvres pieuses vernaculaires à succès³ » sont un ensemble paradigmatique de textes médiévaux où chaque vie sensible, malgré sa faiblesse perceptive inhérente (attribuable au péché originel), s'intègre dans le plan de la Création divine en tendant vers la connaissance du Créateur et de l'ordre voulu par lui. Parmi ces œuvres, les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci⁴ illustrent remarquablement bien cette position.

L'introduction au volume dirigé par Kathy M. Krause et Alison Stones, *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*⁵, donne un bon aperçu des raisons pour lesquelles ce recueil de contes pieux et de chansons est primordial, même au regard d'autres « succès littéraires⁶ » médiévaux. Ardis Butterfield montre quelle impression durable celui-ci a laissé, au-delà de l'existence historique d'un seul individu. Deux siècles de diffusion, 115 manuscrits (dont 17 sont complets, avec illustrations et notation musicale) attestent la pérennité et, par elle, la pertinence de la production du bénédictin, la finesse et la valeur significative qui y ont été perçues par son public médiéval ; le corpus continue d'ailleurs de faire forte impression. Olivier Collet souligne la richesse

1 Aristote, *De l'âme* (*Περὶ ψυχῆς / De anima*), III, 7, 431a16, éd. J. Tricot, Paris, Vrin, 2003, p. 191.

2 Jean-Yves Tilliette, « Les cinq sens, le Moyen Âge et nous. À propos de quelques ouvrages récents », *Romania* 136, 2018, p. 196-206, p. 197. Le dernier terme fait l'objet d'une discussion à la fin de ce travail.

3 Dénomination issue du projet *OPVS (Old Pious Vernacular Successes / Œuvres Pieuses Vernaculaires à Succès)* dirigé par Géraldine Veysseyre (www.opvs.fr). Le corpus qui s'y trouve défini commence à la moitié du XIII^e siècle : le texte que nous voulons étudier n'en fait donc pas partie, quoique l'on puisse y reconnaître les traits principaux mis en valeur par ce groupe de recherche.

4 Gautier de Coinci, *Les Miracles de Notre Dame*, éd. V. F. Koenig, 4 vol., Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1966-1970.

5 Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Notre Dame* : Texts and Manuscripts », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 1-18.

6 Nous renvoyons ici au titre de Frédéric Duval, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.

linguistique d'une œuvre où se manifeste toujours le souci du mot juste et de la variation lexicale¹. De nombreux travaux, parmi lesquels ceux de Jean-Louis Benoit² et de Gérard Gros³, s'appliquent à montrer la manière dont la formalisation du texte des *Miracles* engage, de manière déterminante, leur signification sur le plan spirituel. François-Jérôme Beaussart met en lumière le projet singulier de ce qu'il présente comme une réalisation centrale, presque charnière, des discours sur Marie au Moyen Âge⁴. D'autres critiques en soulignent la primauté dans l'ordre de la composition en langue vernaculaire, surtout en ce qui concerne les parties chantées⁵. La fortune critique des *Miracles de Notre Dame* n'est certes pas comparable avec celles de la chanson de geste ou du roman arthurien – elle reste même bien en-deçà. Elle témoigne cependant de l'intérêt que suscite légitimement Gautier, non seulement en tant que passeur (ou *translateur*) de miracles latins parmi d'autres, mais aussi et surtout en tant que versificateur dont la voix singulière se distingue de celle des autres chantres de la Vierge.

C'est bien de cette démarcation dont il est question lorsqu'il s'agit de défendre l'étude des *Miracles de Notre Dame*. La figure de Gautier elle-même invite au questionnement. Né en 1177 ou 1178 dans un milieu aristocratique, très probablement éduqué parmi les moines bénédictins de Saint-Médard de Soissons où il fait profession à quinze ou seize ans, celui que l'on appelle « le prieur de Vic » en raison de ses fonctions à Vic-sur-Aisne à partir de 1214 est une figure prototypique du monde clérical et surtout monastique en transformation entre le XII^e et le XIII^e siècle⁶.

1 « Gautier de Coinci peut être considéré à juste titre comme l'inspirateur fécond d'une longue postérité, dans le domaine aussi bien religieux que profane, et particulièrement au sein de la tradition satirique. Il intervient en outre au premier plan du renouvellement intense qui caractérise la langue sous tous ses aspects, rhétoriques, stylistiques, lexicaux, grammaticaux, au lendemain de la Renaissance française du XII^e siècle » (Olivier Collet, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, Genève, Droz, 2000, quatrième de couverture).

2 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, Paris IV, 1998.

3 Gérard Gros, « *Ave, Vierge Marie* » : étude sur les prières mariales en vers français (XII^e-XV^e siècles), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004.

4 François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, Paris VIII, 1984, p. 6-13.

5 Cf. Levente Seláf, *Chanter plus haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Âge (essai de contextualisation)*, Paris, Honoré Champion, 2008, en particulier le chapitre 6.5, « Le modèle classique de l'imitation : Gautier de Coinci ». L'auteur affirme que les poèmes de celui-ci sont devenus « très rapidement les représentants typiques de la chanson pieuse. Sa méthode d'imitation et les autres caractéristiques formelles et thématiques de son style sont devenues l'emblème de la chanson religieuse en tant que genre » (*ibid.*, p. 293).

6 Les renseignements sur la vie de Gautier de Coinci sont tirés du *Chronicon S. Medardi Suessionensis* et des *Miracles* eux-mêmes. Voir Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 144 sq. et Vernon F. Koenig, « Introduction », *MND* I, p. XXI : « Il devait être normal pour un garçon destiné à l'état monacal de passer son enfance sur les bancs de l'école d'un monastère et d'être admis dans la communauté à titre de moine dès qu'il aurait atteint ses quinze ans ». L'éditeur avance aussi que Gautier aurait fait un séjour à Paris dans le but de « compléter sa formation théologique » (*ibid.*, p. XXII et *id.*, « Further notes on Gautier de Coinci », *Modern Philology* 35, 1938, p. 353-358) mais les arguments en sont discutables. L'affirmation, quoiqu'intéressante, conserve donc un caractère très hypothétique.

De 1177 à 1236, date de sa mort, de nombreuses mutations sociales, culturelles et spirituelles se produisent : l'époque, qui constitue le cœur du « Moyen Âge central¹ », est celle de déplacements, mais aussi, conséquemment, de figements ou de raidissements analogues sur les plans politique, religieux, artistique et littéraire en Europe occidentale. Au pouvoir temporel très ferme de Philippe Auguste (1165-1223) qui « donne à la monarchie son élan définitif² » s'articule un pouvoir spirituel dont « l'apogée³ » compte quelques défis ; celui posé par les laïcs n'est pas le moindre⁴. L'Église, au sortir de la réforme grégorienne, doit penser en particulier les moyens de lutter contre le renouveau des hérésies. Dans le Midi, efforts militaires et efforts idéologiques convergent dans la croisade albigeoise à partir de 1207 sous le prêche d'Innocent III (pape de 1198 à 1216). La création des ordres mendiants, frères mineurs et frères prêcheurs, vient répondre aux remises en question répétées d'une certaine confiscation cléricale des pratiques spirituelles ; un renouvellement notable de l'apologétique chrétienne vient appuyer cet élan missionnaire⁵. Le concile du Latran de 1215, aussi important pour l'époque médiévale que le concile de Trente pour l'époque moderne, en apportant des précisions au dogme (eucharistique notamment), opère une synthèse réformatrice qui marque profondément les pratiques et les esprits⁶.

C'est enfin dans ce contexte qu'émerge un « troisième pouvoir », le *studium* (par opposition au *regnum* et au *sacerdotum*⁷). La question fondamentale est encore celle de se ménager un accès direct à Dieu. Plus que la voie monastique, c'est l'Université qui se distingue alors : « la *théologie* – le mot est une nouveauté de l'époque – couronne l'ensemble des études universitaires⁸ ». Pour l'envisager sous un autre angle, l'enseignement finit son glissement progressif du cloître à la *schola*, dynamique opposée à celle de la *fuga mundi* des premiers théologiens médiévaux⁹. Le Moyen Âge des débuts du XIII^e siècle constitue un moment où la discussion se focalise sur ces tensions, étape fondamentale pour comprendre comment on peut passer d'une société qui recherche son Dieu ou sa perfection hors d'elle-même et du monde à une société qui réaffirme l'incarnation divine parmi les hommes et, par ce moyen, renouvelle la place accordée aux corps et à leur système sensoriel¹⁰.

1 Distinction posée, entre autres, par Jacques Le Goff et reprise par Jean-René Valette, « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction », *Le Français médiéval par les textes. Anthologie commentée*, dir. J. Ducos, O. Soutet et J.-R. Valette, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 49-103, p. 70.

2 André Chédeville, *La France au Moyen Âge* [1965], Paris, PUF, 2008, p. 64.

3 Pierre Riché, *Grandeurs et faiblesses de l'Église au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2006, p. 159-243.

4 D'après le titre de Ruedi Imbach et Catherine König-Pralong, *Le Défi laïque*, Paris, Vrin, 2013.

5 Cf. *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge*, dir. J.-C. Schmitt, Paris, Stock, 1985, p. 9-11 ; voir surtout Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum* [1988], Turnhout, Brepols, 1996.

6 Yves Chiron, *Histoire des conciles*, Paris, Perrin, 2011, p. 105 sq.

7 Jean-Claude Schmitt, « Préface », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps : essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 26.

8 *Ibid.* L'auteur souligne.

9 Alain Michel, *Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997, p. 60-62.

10 Ce contexte favorise, au XIII^e siècle surtout, l'émergence de penseurs comme Thomas d'Aquin et le développement de théories métaphysiques aussi bien que théologiques ayant pour point commun de s'attaquer aux questions d'analogie, de transfert de sens (notamment à travers la métaphore) et, plus généralement, du discours sur le divin et ses représentations. Voir E. Jennifer Ashworth, *Les Théories de l'analogie du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 2008.

Gautier de Coinci est un témoin remarquable de cette conjoncture¹ complexe. Notoirement conservateur², il choisit pourtant d'écrire en langue vernaculaire³. Projetant d'écrire pour toutes et tous⁴, il dédie cependant son recueil aux grands, aux religieuses, à un public déjà familier des notions qu'il aborde. Contempteur féroce des vices d'un *siecle* qui marche toujours plus vite vers son déclin, il est toutefois d'un optimisme radical, porté par l'espérance d'une médiation mariale⁵. Clerc érudit, studieux, il agrmente aussi ses textes de dizaines de paronomases, d'assonances, d'onomatopées propres à susciter l'étonnement et vante les plaisirs comme les mérites de la chanson⁶. Ascète convaincu, des métaphores audacieuses font pourtant de lui le chantré du « goût » de Marie et des nourritures célestes⁷ : la dévotion des *Miracles*, plus qu'ailleurs, s'ancre dans les richesses du monde sensible.

D'une rare prolixité, Gautier fait aussi partie de ces auteurs qui participent, au même moment, au développement et à la systématisation de certaines formes textuelles. Entre 1150 et 1250 « naissent, se structurent et se codifient de nouvelles manières de se parler entre les différentes catégories sociales⁸. » En même temps que la lyrique en langue vernaculaire d'oc puis d'oïl touche à son « point de maturation maximal⁹ », des formes narratives brèves émergent de la matrice du *conte*¹⁰, *exempla*, fabliaux ou miracles ; bon nombre de ces productions font partie de ce que Pierre Bec nomme « le registre pieux¹¹ ». Cet essor n'est pas anodin, et de fait, « du XII^e au XIII^e siècle la littérature s'organise non seulement comme une filiation, mais comme un système dont la logique répond à la fonction remplie par elle dans la société¹². » Les succès des formes diverses de la poésie morale, des *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont (v. 1194-1197) à la *Vie*

1 Cf. Jean-René Valette, « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction », art. cit., p. 66.

2 Tauno Nurmela et Annette Garnier, « Gautier de Coinci », *Dictionnaire des Lettres Françaises, Le Moyen Âge* [1964], dir. G. Grente, éd. G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1992, p. 490 et François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps, op. cit.*, p. 26.

3 La vernacularisation du discours sur Marie entraîne un certain nombre de questions, surtout celle, plus vaste, de ce qu'on pourrait appeler, de façon assez large, la vulgarisation. Cf. *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, dir. V. Giacomotto-Charra et C. Silvi, Paris, École des Chartes, 2014.

4 *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 6-10 : « Miracles que truis en latin / Translater voel en rime et metre / Que cil et celes qui la letre / N'entendent pas puissent entendre / Qu'a son servise fait boen tendre. »

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, Saratoga, Anma Libri, 1978, p. 13 et *passim*.

6 *MND* I, I Ch 9, p. 47, v. 1-2 : « Pour conforter mon cuer et mon coraige, / Un son dirai de la virge honoree... » ; *MND* III, II Ch 2, p. 281, v. 1-2 : « Pour la pucele en chantant me deport, / Qui tous depors et toute joie aporte. »

7 Jean-Louis Benoit, « Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Cahiers de recherches médiévales* 7, 2000, p. 213-225.

8 *Prêcher d'exemples, op. cit.*, p. 9.

9 Pierre Bec, *La Lyrique française au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux, études et textes. Vol. I : Études*, Paris, Picard, 1978, p. 2.

10 « Peut désigner tout récit, sans considération de forme ni de contenu, et notamment celui qui, issu d'une tradition orale, a servi de source à une œuvre "d'auteur" » (Marie-Claude de Crécy, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve, 1997, p. 75).

11 Pierre Bec, *La Lyrique française au Moyen Âge, op. cit.*, p. 142.

12 Daniel Poirion, *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1983, p. 13, cité par Jean-René Valette (« Idéal et idéal : entre littérature et histoire, la question du merveilleux (XII^e-XIII^e siècle) », *De la pensée de l'Histoire au jeu littéraire*, dir. S. Douchet, M.-P. Halary, S. Lefèvre, P. Moran et J.-R. Valette, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 501-513, p. 512) mais aussi par Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, 1999.

des pères (v. 1215-1230), correspondent aux nouveaux enjeux de la catéchèse. Ces œuvres, qui en ce temps des sommes prennent la forme de recueils, s'intègrent à l'arsenal du prédicateur – et cela d'autant plus aisément qu'elles le dispensent du long travail de fouille et de *translation* depuis le latin.

Les *Miracles de Notre Dame* se rattachent à cette singularité déployée sur un bon demi-siècle sans s'y réduire pour autant, et semblent tracer une voie médiane entre les deux types d'ouvrages que Jean-Claude Schmitt distingue à partir des transformations profondes du milieu du Moyen Âge :

Ces mêmes milieux [scolaires urbains] font composer des livres d'édification morale et de dévotion en langue vernaculaire, dont les titres – *Voies, Miroirs, Pèlerinages de l'âme* – sont révélateurs d'un contenu moralisant et anti-intellectuel qui abandonne aux clercs les ouvrages proprement doctrinaux¹.

Le recueil des *Miracles*, dont le contenu se partage entre édification et doctrine mariale, est cependant rédigé par un moine, cloîtré, en une langue romane choisie, intellectualisante. Tel qu'il se présente, donc, l'ouvrage est riche d'aspects problématiques qu'il tient de ses conditions de production – le principal étant, pour nous, son utilisation du registre sensoriel pour l'expression de réalités transcendantes. Il est une manifestation de l'entrecroisement d'une pluralité de discours, selon le point de convergence qu'est la dévotion à la Vierge.

Il convient de nous arrêter brièvement sur la notion de *discours* que nous venons de mobiliser, avant d'exposer plus en détail nos hypothèses sur le texte. Jean-Marie Fritz a montré avec quel profit cet outil, qu'il emprunte à Michel Foucault, pouvait contribuer à l'étude des œuvres médiévales². Mais alors que, depuis quelques années, émergent à nouveau en histoire les perspectives foucaaldiennes³, il semble que la critique en littérature n'en tire pas exactement le même avantage⁴. Est-ce pour ne pas risquer, par un biais méthodologique, de lire les textes uniquement selon une possible valeur documentaire, d'en lisser les aspects particuliers, ou de les priver du statut si confortablement « à part » que construit la notion de *littérature* ? Quoi qu'il en soit, ces réticences consacrent l'originalité de l'approche dans laquelle nous souhaitons de nous inscrire ; originale,

1 *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval (DROM)*, dir. J. Le Goff et J.-C. Schmitt, Paris, Fayard, 1999, s. v. *Clercs et laïcs* (Jean-Claude Schmitt), p.214-229, p. 222.

2 Jean-Marie Fritz, *Le Discours du fou au Moyen Âge. XII^e-XIII^e siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992.

3 Cf. *Une Histoire au présent : les historiens et Michel Foucault*, dir. D. Boquet, B. Dufal et P. Labey, Paris, CNRS, 2013.

4 Jean-René Valette et Marie-Pascale Halary ont pourtant réaffirmé la fécondité de ce type d'approche des textes dans le champ littéraire (cf. « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction », art. cit., p. 56 et 87 et *La Question de la beauté et discours romanesque au début du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2018). On compte aussi parmi les exemples du traitement des textes au prisme de la notion de discours la thèse de Marion Bonansea, *Le Discours de la guerre dans la chanson de geste et le roman arthurien en prose*, Paris, Honoré Champion, 2016.

notre lecture l'est d'autant plus que Gautier de Coinci n'a encore été l'objet d'aucune enquête proprement consacrée à sa *pratique discursive*¹. Cette notion recouvre, selon Michel Foucault,

un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et l'espace qui ont défini à une époque donnée et pour une aire sociale, économique, géographique ou linguistique donnée, les conditions d'exercice de la fonction énonciative².

Dans ce cadre, est *discours* l'ensemble des énoncés qui suivent les mêmes principes de formation et d'émergence, où s'organise un système de circulation non seulement des objets et des concepts, mais aussi des modes de discussion et des prises de position. Ceci posé, on pourrait être tenté d'identifier *a priori* le champ discursif auquel appartiennent les *Miracles de Nostre Dame* ; mais où placer le curseur, entre littérature et théologie ? *L'Archéologie du savoir* contient justement une forte mise en garde vis-à-vis de l'historicité des concepts critiques, surtout ceux liés à la scission disciplinaire : nous ne sommes même pas certains que la distinction faite aujourd'hui entre les grands types de discours (entre science, littérature, philosophie, religion, histoire) soit opérante. *A fortiori*, user de telles catégories pour parler du Moyen Âge, alors qu'elles sont elles-mêmes des « faits de discours », semble hasardeux, sinon préjudiciable³.

Renoncer à caractériser immédiatement les *Miracles de Nostre Dame* selon un certain plan de discours défini en amont, c'est s'ouvrir à la possibilité de les considérer non seulement comme le recueil de miracles qu'ils sont depuis que le Moyen Âge leur en a donné le titre⁴, mais aussi comme un lieu de savoirs⁵. En effet, au moment de leur élaboration, le premier tiers du XIII^e siècle, « la littérature (même de pure imagination) est conçue comme une connaissance⁶ ». Les termes de *savoirs* et de *connaissance* ne portent pas ici les connotations de la *science* : la systématicité des

1 On peut toutefois trouver quelques traces de cette approche dans le travail récent de Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci et dans la première Vie des Pères*, thèse de doctorat, Paris III, 2020. Nous remercions vivement l'autrice pour l'aimable communication de son manuscrit.

2 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir* [1969], Paris, Gallimard, 2008, p. 162.

3 « La "littérature" et la "politique" sont des catégories récentes qu'on ne peut appliquer à la culture médiévale ou même encore à la culture classique que par une hypothèse rétrospective et par jeu d'analogies formelles ou de ressemblances sémantiques » (*ibid.*, p. 35).

4 Le titre de l'œuvre est en effet postérieur à sa composition par Gautier de Coinci, qui ne le nomme pas en tant qu'ensemble constitué (cf. Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Nostre Dame de Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 17).

5 « C'est que les marges d'un livre ne sont jamais nettes ni rigoureusement tranchées : par-delà le titre, les premières lignes et le point final, par-delà sa configuration interne et la forme qui l'autonomise, il est pris dans un système de renvois à d'autres livres, d'autres textes, d'autres phrases : nœud dans un réseau. [...] Le livre a beau se donner comme un objet qu'on a sous la main [...] : son unité est variable et relative. Dès qu'on l'interroge, elle perd son évidence ; elle ne s'indique elle-même, elle ne se construit qu'à partir d'un champ complexe de discours » (*ibid.*, p. 36). Nous tirons l'expression élocutive « lieu de savoirs » des travaux dirigés par Christian Jacob et son équipe (*Lieux de savoir*, 2 vol., Paris, A. Michel, 2007-2011).

6 Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1973, p. 93. Ce rôle de réservoir savant que joue la littérature est d'autant plus patent qu'il a été fortement remis en question (de manière cyclique à travers le temps). La contestation la plus vive a lieu au XIX^e siècle : la conquête de son autonomie par la littérature « s'accompagne [...] d'une contestation de son autorité épistémologique, dans un contexte de concurrence symbolique et de spécialisation méthodologique : la littérature cesse d'être reconnue institutionnellement comme une fabrique légitime des savoirs » (Laurent Demanze, *Les Fictions encyclopédiques de Gustave Flaubert à Pierre Senegès*, Paris, Corti, 2015, p. 11). Il fallait, pour susciter une telle réaction, que les œuvres littéraires aient été bien puissantes.

énoncés de cette dernière n'est que l'une des formes disponibles du discours savant. Ce dont il est question est d'une nature autrement plus apte à éclairer les fonctionnements de la pensée médiévale. Pour le préciser, nous laissons place aux mots limpides de Christian Jacob :

Les sciences sont une forme de savoir parmi d'autres, même si la tradition occidentale notamment leur a donné un statut particulier. Nous les situons par rapport aux savoirs techniques, érudits, spirituels et pratiques. Les savoirs sont définis par leur pragmatique : ce sont des énoncés, des concepts, des manières de faire auxquels on reconnaît, dans un groupe situé dans l'espace et dans le temps, une efficacité et une autorité particulières pour donner sens au monde visible ou invisible, pour organiser la perception du temps et de l'espace, pour agir sur le vivant ou sur l'inerte. Ce qui fait de ces énoncés, de ces concepts ou de ces manières de faire des savoirs, c'est un consensus sur leur efficacité et leur autorité parmi un groupe d'acteurs plus ou moins étendu, de la communauté spécialisée à l'ensemble d'une société. Ce consensus est une variable culturelle, qui peut s'appuyer sur des régimes de vérité de portée plus ou moins localisée ou universelle¹.

Cela implique, d'une part, que les savoirs peuvent être investis dans des fictions ou dans des récits qui n'ont pas de prétention à constituer des démonstrations en bonne et due forme ; d'autre part, que dans ce contexte précis l'emploi de l'adjectif *savant* sert d'abord à caractériser ce qu'on admet comme lieux de savoir et ne détermine pas à l'avance le niveau d'érudition des énoncés ni celui de leurs récepteurs éventuels. Cela posé, il est possible de lire les *Miracles de Notre Dame* comme l'un des nœuds du réseau de ces discours savants qui, au Moyen Âge central, cheminent de la sensorialité à l'intellection des réalités spirituelles, des sens au savoir.

*

Ce cheminement, sur lequel il convient de s'arrêter un moment, peut sembler surprenant. Il suit pourtant le tracé de lignes théoriques très anciennes, au sein desquelles sens et science (prise comme « capacité de savoir ») forment le canevas de l'expérience et de l'existence. Une première reconnaissance des liens fondamentaux entre la chair et l'esprit, entre la créature sensible et la créature connaissante, peut être mise au crédit de l'Antiquité grecque. La profonde continuité entre expérience sensible et intellection trouve une défense remarquable chez Aristote : des *Seconds analytiques* aux *Petits traités d'histoire naturelle*, en passant par le traité *De l'âme* et l'*Éthique à Nicomaque*, la majeure partie de ses travaux se fonde sur ce principe unitaire². Pour le Stagirite, en effet, l'activité des sens entretient d'étroites relations avec la pensée : mises ensemble, elles participent à la définition de la vie humaine. Celle-ci n'est pleinement accomplie ou pleinement considérée que lorsque la sensation va de pair avec la prise de conscience de l'état sensible :

1 Christian Jacob et Bertrand Müller, « Les lieux de savoir : un entretien avec Christian Jacob », *Genèses* 76, 2009, p. 116-136.

2 *Seconds analytiques*, éd. P. Pellegrin, Paris, Garnier Flammarion, 2005 ; *Petits traités d'histoire naturelle*, éd. P.-M. Morel, Paris, Garnier Flammarion, 2000.

Or la vie se définit, dans le cas des animaux par une capacité de sensation, et chez l'homme par une capacité de sensation ou de pensée ; mais la capacité se conçoit par référence à l'acte, et l'élément principal réside dans l'acte. Il apparaît par suite que la vie humaine consiste principalement dans l'acte de sentir ou de penser¹.

Il est possible d'aller plus loin que ce que suggère la traduction par l'alternative (« de sensation ou de pensée », « de sentir ou de penser »), toute révélatrice qu'elle soit de l'équilibre au sein du processus d'intellection entre l'activité des sens et la spéculation pure.

Il faut peut-être entendre le postulat aristotélicien comme un appel à la pensée du sensible, ou si l'on préfère, à une compréhension profonde de ce que *sentir* veut dire, et comme une suggestion de la valeur épistémique d'un tel questionnement. L'emploi du verbe *αἰσθάνεσθαι* dans la suite du texte est plus parlant encore² : en effet, il désigne à la fois le fait de « sentir » et celui de « prendre conscience de quelque chose », polysémie que continue de porter, toutes proportions gardées, le verbe *sentir* en français moderne. Les premières réflexions relevant de l'*esthétique* furent tenues de rendre compte de cette complexité³, en vertu des interactions entre réception et interprétation.

Le néo-platonisme ne s'y trompe pas : ses tenants, dans leur tentative de résorber la discontinuité ou l'écart inconfortable entre platonisme et aristotélisme, s'approprient préférentiellement cette lecture des données du sensible⁴. Ainsi, dans la mesure où, dans cette pensée de l'intellection parmi les plus diffusées en Occident au cours des siècles⁵, la conscience de

1 Aristote, *Éthique à Nicomaque*, éd. J. Tricot, Paris, Vrin, 2007, IX, 9, 1170a15, p. 501. Cette question est également traitée, quoique sans ce balancement révélateur ni cette conclusion frappante, dans les *Seconds analytiques* (II, 19, 99b, éd. cit., p. 337) : « [Tous les animaux] ont une capacité innée de discernement, que l'on appelle perception (*αἴσθησιν*). Et alors qu'ils possèdent une perception, chez certains animaux se produit une persistance du perçu (*μονὴ τοῦ αἰσθηματος*), alors que chez d'autres elle ne se produit pas. Mais, à ceux chez qui cette persistance existe, il est possible après avoir perçu de continuer à posséder le perçu dans l'âme. Quand cela arrive souvent, alors se produit une différence : chez certains se produit une notion (*λόγον*) à partir de la persistance de telles perceptions, chez d'autres cela ne se produit pas. À partir de la perception, donc, se produit le souvenir, comme nous le disons, et du souvenir de la même chose se produisant un grand nombre de fois, l'expérience (*ἐμπειρία*). »

2 *Ibid.*, 1170a30, p. 502.

3 Cf. Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale* [1946], Paris, Albin Michel, 1998 ; voir aussi Jean-René Valette, « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction », art. cit., p. 54.

4 La référence à Aristote, sur ce point, est d'une plus grande pertinence pour un clerc médiéval que les dialogues moins bien connus de Platon qui, par ailleurs, « n'a pas grand-chose à dire sur les cinq sens », pour reprendre la vigueur des mots de Jean-Yves Tilliette (« Les cinq sens, le Moyen Âge et nous. À propos de quelques ouvrages récents », art. cit., p. 204). D'une part, parce que les textes aristotéliciens sont connus dès le XII^e siècle pour certains et, d'autre part, parce qu'en faisant le procès de la sensation, Platon tend à évacuer la question plus qu'à la traiter : « L'âme raisonne le plus parfaitement quand ne viennent la perturber ni audition, ni vision, ni douleur, ni plaisir aucun ; quand au contraire elle se concentre le plus possible en elle-même et envoie poliment promener le corps » (Platon, *Phédon*, 65a-66a, cité par Rémi Digonnet dans l'introduction au recueil *Pour une linguistique sensorielle*, dir. R. Digonnet, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 11). Voir aussi Pierre Pellegrin, « Introduction », *Seconds analytiques*, op. cit., p. 7-51 et Pierre-Marie Morel, *Aristote. Une philosophie de l'activité*, Paris, Garnier Flammarion, 2003. Nous remercions chaleureusement Anthony Bonnemaison de nous avoir signalé l'existence de ces derniers ouvrages.

5 Cf. Joëlle Ducos et Violaine Giacomotto-Charra, « Lire Aristote au Moyen Âge et à la Renaissance : enjeux et problématiques », *Lire Aristote au Moyen Âge et à la Renaissance, réception du traité* Sur la génération et la corruption, dir. J. Ducos et V. Giacomotto-Charra, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 7-24 ; Christophe Grellard et Pierre-Marie Morel, « Présentation », *Les Parva naturalia d'Aristote. Fortune antique et médiévale*, dir. C. Grellard et P.-M. Morel, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 5-9.

sa propre existence et de celle d'autrui, connaissances fondamentales, passent d'abord par la conscience de ses propres sensations, un champ s'ouvre à la recherche : celui de leurs interactions. L'arpenter promet de mieux comprendre en quoi les sens physiques par lesquels se construisent l'expérience du monde et de soi peuvent aussi prétendre à la construction d'une « métaphysique », ici esquissée à travers la notion de *conscience*.

L'une des conséquences des positions de l'*Éthique à Nicomaque* est que l'être humain ne peut *sentir* sans *percevoir* : la perception est le moyen terme entre sensation et pensée, vis-à-vis duquel peut se poser la question du type de connaissance apporté par les sens. La terminologie s'en trouve clarifiée d'emblée : la *sensation* organique (ensemble des *stimuli* externes) n'est pas au cœur de la recherche proposée ici. Nous opérons une distinction, à la suite des linguistes Denis Jamet et Claude Delmas, entre deux termes qui, par abus de langage, sont parfois présentés comme des synonymes.

Par "perception", nous n'entendons pas "sensation", mais l'acte, l'opération de l'intelligence, la représentation intellectuelle [...], la fonction par laquelle l'esprit se représente les objets ; l'acte par lequel s'exerce cette fonction ; son résultat¹.

Le sensoriel peut intéresser certains points de l'analyse, puisqu'il est à l'origine du perceptuel, pour reprendre le titre de l'article de Claude Delmas ; mais les ressorts du premier appartiennent à la biologie ou aux neurosciences, tandis que le second entre bien davantage dans le champ des sciences humaines et sociales. De plus, dans la *sensation*, la part de l'agir humain et de l'investissement conscient au-delà de la tâche de réception d'informations externes, vers l'interprétation de ces informations, est très faible. Elle connote la passivité du récepteur, tandis que la *perception* part de ces données reçues et les transforme en quelque chose d'intelligible. Denis Jamet insiste bien sur cette part active, voire réflexive, de la sensorialité humaine. Claude Delmas, quant à lui, met l'accent sur le « cadrage verbal » que requiert, dans les langues romanes, l'expression linguistique de la perception. Cette distinction et ces analyses présentent donc l'objet de l'investigation que nous entendons mener dans les *Miracles de Notre Dame* comme un procès, une action opérée entre le sujet (ci-dessus, « l'esprit ») et l'objet de sa perception.

Au premier rang de toutes les perceptions se tient la vue. À elle seule, cette expérience fondamentale concentre une bonne partie des interrogations portées sur l'appréhension du monde par l'homme. Une abondante bibliographie peut en témoigner² et plus encore, le mouvement progressif d'établissement d'une grille normative de cinq sens, laquelle sert de point d'appui à leur hiérarchisation. Certes, cette partition et le classement qui en découle varient en fonction des buts théoriques à atteindre, selon les auteurs, les périodes et les mouvements de la pensée. Le premier à

1 Denis Jamet, *Métaphores et perception : approches linguistiques, littéraires et philosophiques*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 39, cité par Claude Delmas, « Du sensoriel au perceptuel : remarques contrastives », *Pour une linguistique sensorielle, op. cit.*, p. 45-74, p. 46.

2 Nous nous permettons de renvoyer ici directement à celle que nous proposons à la fin de cette thèse.

essayer d'en établir une liste limitative est encore Aristote¹, tandis que Platon dans le *Théétète* (156b) compte pour « infinies [...] les sensations qui n'ont pas de nom, et multitude sans nombre, celles qui en ont². » Au Moyen Âge, dans une liste pourtant placée sous le signe du chiffre cinq³, certains distinguent six sens là où d'autres n'en considèrent réellement que quatre⁴, et les faits de concurrence entre vue, toucher et ouïe ne sont pas rares⁵. En effet, ces outils de la connaissance que constituent les sens sont classés selon la fidélité des informations qu'ils donnent sur le monde : le crédit qui leur est accordé varie en fonction des critères que la réflexion permet de considérer comme pertinents⁶.

Cependant, dans une majorité de cas et en-deçà de toutes les articulations possibles, c'est bien la perception visuelle qui se trouve hissée au sommet d'une hiérarchie de cinq, en tant que sens le plus subtil, c'est-à-dire le plus proche de la faculté intellectuelle et spirituelle. Témoin, à nouveau, l'ambiguïté du terme grec : la *θεωρία*, la « contemplation » dont traite Aristote par figure à la fin de son *Éthique*⁷ désigne, dans son sens premier, « l'action de voir, d'observer, d'examiner » ; le substantif prend lui-même racine dans le verbe *θεωπέω* qui signifie d'abord « observer, examiner, contempler » et dont le premier emploi figuré est bien celui de « contempler par l'intelligence⁸ ».

En note de son édition de l'*Éthique*, Jules Tricot remarque qu'à partir d'Aristote s'élabore, chez Thomas d'Aquin notamment, un commentaire soutenu de la question de la vie contemplative. De fait, le Moyen Âge poursuit les distinctions grecques, hérite des hiérarchisations opérées antérieurement et tire parti, dans tous les domaines, des différents glissements symboliques esquissés par la tradition des *auctoritates*. Nombre de textes, parmi lesquels on peut compter les *Miracles*, nombre d'œuvres plastiques dépeignent un monde médiéval traversé et structuré par un « fondamental désir de voir⁹ », souvent rattaché à la quête de la plus haute vérité, celle de l'image

1 « Qu'il n'y ait d'autre sens que ces cinq-là (je dis par là la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher), on s'en convaincra par ce qui suit » (*De l'âme*, éd. cit., III, 1, p. 145).

2 Cité par Jean-Claude Bologne, *Une de perdue, dix de retrouvées. Chiffres et nombres dans les expressions de la langue française* [1994], Paris, Larousse, 2004.

3 Cf. *Les Cinq sens au Moyen Âge*, dir. É. Palazzo et J. Arnold, Paris, Cerf, 2016.

4 Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le schéma des cinq sens, d'une théorie de la connaissance à la création de formes littéraires », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 55-69.

5 Cf. Peter Dronke, « Les cinq sens chez Bernard Silvestre et Alain de Lille », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 1-14 ; Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible* [2015], trad. J. Dalarun, Paris, Gallimard, 2018 ; Niklaus Largier, « *Tactus spiritualis*. Remarques sur le toucher, la volupté et les sens spirituels au Moyen Âge », *La pelle humana / La peau humaine, Micrologus* 13, 2004, p. 233-249 ; Jean Wirth, « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 71-86.

6 Florence Bouchet, « Introduction. D'un sens l'autre », *Penser les cinq sens au Moyen Âge. : poétique, esthétique, éthique*, dir. F. Bouchet et A.-H. Klinger-Dollé, Paris, Classiques Garnier, 2015, en ligne, consulté le 9 décembre 2019.

7 Aristote, *Éthique à Nicomaque*, éd. cit., X, 7, p. 544-545.

8 *Dictionnaire Grec-Français*, dir. A. Bailly, Paris, Hachette, 1935, s. v. *θεωπέω*, p. 932c-933a.

9 Jérôme Baschet, « Vision béatifique et représentation du Paradis (XI^e-XV^e siècle) », *La Visione e lo sguardo nel Medio Evo / View and vision in the Middle Ages, Micrologus* 6, 1998, p. 73-94, p. 75.

divine (avec toute la complexité sémantique que ce terme d'*image* implique pour les médiévaux¹). À titre d'exemple, l'intérêt porté à l'œil dépasse alors très nettement le cadre de l'observation physiologique :

Dans l'Occident médiéval l'œil était l'organe sensible le plus haut placé ; il était commun d'admettre que la vue, bien qu'elle ne fût pas nécessaire pour vivre, était néanmoins essentielle au plein développement du potentiel de l'être humain. La vue pourvoyait à l'expérience religieuse en même temps qu'elle informait les discussions à propos des mécanismes de la connaissance humaine. Le savoir sur l'œil brisait les frontières disciplinaires comme culturelles et, tous de la même façon, les théologiens, les penseurs de la philosophie naturelle ainsi que les médecins se transmettaient et délaissaient une variété de modèles explicatifs à propos de sa structure et de sa fonction².

Plusieurs siècles d'écrits et de sédimentation conceptuelle font de la vue un phénomène fondamentalement multiple, un sujet vaste dont on ne peut bien parler qu'à la condition de s'intéresser également à ce que la perception engendre en l'homme, en termes épistémiques comme spirituels. Jean-Yves Tilliette a souligné, à partir des données de la *Patrologie Latine* et du *Corpus Christianorum*, l'importance quantitative des textes spirituels et moraux du Moyen Âge qui reconduisent ou remanient la pentade signifiante des sens (d'Origène à Raoul Glaber, à Innocent III, jusqu'à Bernard de Clairvaux et Guillaume de Saint-Thierry) en consacrant toujours à la vue le premier rôle dans la relation aux plus hautes sphères de l'existence³. Il conclut en remarquant qu'au XII^e siècle s'opère un basculement théorique des plus signifiants : l'émergence de l'étude des *proprietas rerum* entraîne une actualisation de la dignité des sens. Le paradigme exégétique jusqu'alors en vigueur, dans lequel l'homme sensible est marqué au sceau de l'imperfection (le nombre de ses sens, cinq, porte en lui un déséquilibre fondamental), cède du terrain au profit de commentaires où l'acte perceptif est pleinement intégré au chemin de perfectionnement de l'âme. À cette période, s'affirme donc l'idée que l'attention portée au monde physique n'œuvre plus contre la pleine réalisation spirituelle de l'être humain ; d'où l'instillation progressive, dans le domaine de la dévotion et surtout de la liturgie eucharistique, de pratiques d'ostentation qui possèdent elles-mêmes un retentissement idéologique et textuel considérable⁴. Les *Miracles de Nostre Dame* font

1 Cf. Jean-Claude Schmitt, « La culture de l'*imago* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51, 1, 1996, p. 3-36. Nous serons amenés à en rediscuter plus amplement tout au long de ce travail.

2 « *In the medieval West the eye was ranked highest among the organs of the senses, and it was common to admit that while vision may not be necessary for life it is nevertheless essential for the full development of human potentialities. Vision both furnished religious experience and also informed discussions about the mechanics of human cognition. Knowledge about the eye broke disciplinary and cultural boundaries, and theologians, natural philosophers, and physicians alike shared and deviated from various explanatory models about its structure and function* » (Fernando Salmón, « The Body inferred. Knowing the Body through the Dissection of Texts », *A Cultural History of the Human Body. Vol. 2. A Cultural History of the Human Body in the Medieval Age*, dir. L. Kalof, Oxford / New York, Berg, 2010, p. 77-97, p. 81).

3 Jean-Yves Tilliette, « Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI^e et XII^e siècles », *I cinque sensi / The Five Senses*, *Micrologus* 10, 2002, p. 15-32.

4 Cf. Patrick Geary, « Liturgical perspectives in *La Queste del Saint Graal* », *Historical Reflections* 12, 1985, p. 205-217.

partie de ces lectures où transparait l'intégration des sens et surtout de la vue, en vertu des qualités que nous venons d'évoquer, aux enjeux sotériologiques.

*

Pourquoi, pour traiter de ce problème philosophique et épistémique, s'intéresser au vivier des textes poétiques plutôt que d'aller directement aux documents doctrinaux et théoriques ? D'abord, parce que ces textes dits littéraires sont une interface entre les données de l'expérience et leur théorisation ; ils transforment les premières afin de nourrir la seconde. On sait par exemple que « la théologie du rêve chez saint Augustin est intimement liée à d'autres phénomènes intermédiaires, comme la littérature et l'art¹ », autrement dit, que les considérations qui ont nourri l'épistémologie du Moyen Âge ont été pensées à l'aune de la question de l'interprétation, laquelle concerne les textes au premier chef. Le premier à mettre en mots explicites au sein d'une doctrine de la poésie le lien de la littérature à la connaissance, de la poésie à la pensée est Dante (dans le *Convivio* et le *De vulgari eloquentia*²), mais il n'a pu faire sienne cette idée que dans la mesure où elle connaissait déjà une existence latente.

Suivant cette piste, un nouvel argument s'impose en faveur de l'étude littéraire. Nous avons souligné le fait que la perception sensorielle peut prétendre à un rôle fondamental dans la genèse de la pensée. Or, celle-ci trouve au Moyen Âge un lieu privilégié d'expression et d'articulation dans la poésie³. Pourquoi la poésie, surtout telle qu'elle s'écrit chez Gautier de Coinci, ne serait-elle pas le meilleur terrain d'enquête pour comprendre ce qu'offrent à penser les sens ? Ce terrain nous apparaît, justement, assez peu parcouru selon les voies que nous esquissons ici. L'étude des taxonomies, des doctrines et des idées est surtout le fait d'historiens mais ceux-ci peuvent difficilement prendre le parti de se consacrer à des textes dont la valeur documentaire n'apparaît pas comme leur première qualité. Malgré des dialogues fructueux⁴, un tel travail ne se nourrit jamais de la littérature avec autant de profit qu'une recherche proprement littéraire, qui embrasse pour elles-mêmes les transformations auxquelles le medium poétique soumet le réel. Ce sont pourtant ces œuvres qui, grâce à leur pouvoir de suggestion enraciné dans leurs mots eux-mêmes, permettent d'éclairer tout ce qui se dérobe et résiste à l'analyse dans le domaine infra-langagier⁵. « Presque tout

1 « *Augustine's dream theology is closely tied to other phenomena that hold the "middle ground", like literature and art* » (Cynthia Hahn, « *Visio Dei. Changes in Medieval Visuality* », *Visuality Beyond and Before the Renaissance : seeing as others saw*, dir. R. S. Nelson, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 169-196, p. 174).

2 Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1973, p. 107.

3 *Ibid.*, p. 107.

4 Cf. Jean-René Valette, « Idéal et idéal : entre littérature et histoire, la question du merveilleux (XII^e-XIII^e siècle) », art. cit., p. 504-506.

5 Dans la conclusion de son article « Les cinq sens, le Moyen Âge et nous » (art. cit., p. 205), Jean-Yves Tilliette souligne à la fois le dynamisme et l'enthousiasme de la recherche dans ce champ d'études ; ceux-ci sont liés en partie au renouveau de la question en littérature, et la nécessité, pour penser les cinq sens, de s'intéresser au langage des textes – légitimant la minutie, par exemple, des études lexicales.

ce que voyait l'œil médiéval nous échappe » disait Serge Lusignan¹ : il faut donc dépasser la recherche du *document* et s'intéresser au *texte* – pour savoir non *ce que* l'on voyait au sens strict, mais *comment*, et comment on pouvait *penser l'acte* de voir.

Enfin, l'étude des œuvres littéraires s'ouvre aisément aux théories développées depuis quelques années sur l'intermédialité², c'est-à-dire la façon dont les types de production artistique, les modes narratifs et de composition se nourrissent de transferts d'un médium à l'autre. Les rapports entre texte et image (prise ici comme représentation picturale), entre ce que l'œil peut percevoir des formes que créent les arts plastiques et ce que la langue poétique peut dire de cette perception, ces échanges qui s'opèrent dans des contextes qui varient des grandes liturgies à la lecture privée, éclairent le fonctionnement des modes de représentation et de diffusion des idées. Les traces matérielles en sont ténues, le déchiffrement documentaire malaisé. Ils ne peuvent se comprendre pleinement qu'à travers un travail qui tolère l'existence d'ambiguïtés et qui accepte la richesse heuristique de ces dernières : « la littérature est donc au fond peut-être quand même le lieu où se laisse entrevoir, dans sa vérité corporelle, l'homme médiéval³. »

*

Voilà précisés les présupposés majeurs de notre recherche. L'enjeu est de comprendre à quoi tient le savoir sur la Vierge dont les *Miracles* seraient le lieu et quelles formes de son actualisation dans le texte pourraient plaider pour la lecture des *Miracles* comme une œuvre savante autant que spirituelle. Nous faisons l'hypothèse que c'est par le biais d'une écriture visuelle⁴, prise comme procédé épistémologique en vertu des relations entre *voir* et *savoir* et pratique discursive dépendante du système perceptif, que l'œuvre de Gautier de Coinci s'attache à répéter, promouvoir et transmettre l'idée du *croire*. Autrement dit, la composition des *Miracles de Notre Dame* manifeste un mode d'approche spécifique de la doctrine, où l'appréciation visuelle des instances célestes, l'expérience de leur présence par le chrétien déterminent les conditions de la croyance, sa possibilité, son dynamisme et son affermissement.

En effet, dans chaque récit miraculeux, l'exercice des sens est considéré à l'aune de ses apports aux fidèles plus qu'à celle des dangers qu'il leur fait courir, ce qui tranche avec la perspective ascétique largement admise dans le milieu monastique de la fin du XII^e siècle. Nous pensons qu'il existe un lien entre les parti-pris poétiques de Gautier de Coinci et la valeur cognitive

1 Serge Lusignan, *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIII^e et XIV^e siècles*, Paris / Montréal, Vrin / Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 7.

2 Cf. *Au-delà de l'illustration. Texte et image au Moyen Âge, approches méthodologiques et pratiques*, dir. R. Wetzel et F. Flückiger, Zurich, Chronos, 2009 ; *Quand l'image relit le texte, Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, dir. S. Hériché-Pradeau et M. Pérez-Simon, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013. Voir aussi l'article d'Estelle Doudet, « Moyen Âge et archéologie des *media*. Vers un nouveau temps profond des arts et des imaginaires de la communication », *Fabula-LhT* 20, janvier 2018, en ligne, consulté le 7 janvier 2020.

3 Jean-Yves Tilliette, « Les cinq sens, le Moyen Âge et nous », art. cit., p. 206.

4 La genèse du concept et une explicitation plus ample de sa définition font l'objet de développements *infra*, p. 34 sq.

intrinsèque reconnue à la vue depuis l'Antiquité. Monstration spectaculaire de la puissance de Marie, affirmation des pouvoirs apologétiques de l'écriture et discours sur la nature de la foi, entreprise de vulgarisation¹ : tels sont, en somme, les traits des *Miracles* dont notre postulat veut permettre de vérifier l'existence.

*

Quelques principes fondamentaux pour l'étude du texte paraissent devoir être discernés avant toute analyse, d'abord autour de la question du corpus, ensuite vis-à-vis de la méthode de recherche proprement dite.

S'interroger sur les discours qui s'entrelacent explicitement ou implicitement chez Gautier n'a pas pour corollaire l'exhumation des sources textuelles précises du bénédictin. On dispose d'une somme de renseignements assez conséquente sur le processus de collection des miracles, sur l'agencement de ces derniers ainsi que sur leurs sources latines grâce aux travaux d'Adolf Mussafia et de ses émules de l'école d'Helsinki². Ces données philologiques permettent de mieux comprendre certains aspects du texte des *Miracles* ; toutefois, pour procéder à une archéologie du discours sur les points qui nous intéressent, elles ne constituent pas nécessairement un matériau de premier plan. Le biau livre latin sur lequel l'auteur déclare s'appuyer³, à supposer d'abord qu'il s'agisse bien d'un

1 Ce principe est appréhendé ici dans toute la complexité qu'en relève Violaine Giacomotto-Charra (« Peut-on tracer les frontières de la vulgarisation ? », *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 5-22, en ligne, consulté le 19 août 2023). Il s'agit de prendre en compte la vernacularisation accomplie dans les *Miracles*, mais aussi et surtout la variété des stratégies de transmission du savoir qui y sont mises en œuvre, « car traduire est d'abord choisir et réécrire » : « le geste du vulgarisateur réside d'abord dans la manière dont il met au point une stratégie de transmission du savoir qui repose sur le fait de “juger et adapter, c'est-à-dire reformuler”. Le choix de la langue n'est que l'un des paramètres de cette stratégie » (*ibid.*). Cela permet de comprendre en quoi la démarche de Gautier de Coinci est intrinsèquement créative et en quoi, même si elle revêt des finalités pratiques liées à la dévotion mariale, elle ne peut se réduire à une entreprise de simplification. Violaine Giacomotto-Charra le remarque pour une variété de corpus : « la reformulation et la mise en débat produites par le dialogue, qui est d'ailleurs d'abord un genre emprunté à la latinité, n'ont pas nécessairement une visée pédagogique, mais permettent d'évaluer, de conceptualiser et de mettre en forme différemment le savoir. Si la simplification peut apparaître de fait, elle n'était pas nécessairement la visée première de l'auteur. Il en va de même dans la poésie dite philosophique, qui loin d'exposer en les résumant tous les savoirs d'une époque, fonctionne bien plus souvent sur le modèle d'une écriture sélective et allusive, grâce à laquelle celui qui sait déjà pourra éprouver le plaisir de retrouver le savoir qu'il maîtrise derrière l'allusion parfois obscure, ou alors s'appuie sur le principe d'une parole inspirée qui transcende le contenu scientifique » (*ibid.*).

2 Adolf Mussafia, *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*, Vienne, 1886-1898 ; *id.*, *Über die von Gautier de Coincy benützten Quellen*, Wien, F. Tempsky, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1894 ; Hilding Kjellman, *La Deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin*, Paris, Édouard Champion, 1922 ; Arthur Långfors, « Notice sur deux manuscrits des miracles de Gautier de Coinci », *Neuphilologische Mitteilungen* 31, 1930, p. 62-81 ; Lauri Lindgren, *Les Miracles de Notre Dame de Soissons versifiés par Gautier de Coinci*, Helsingfors, Suomalainen Tiedekatemia, 1963 ; Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles de Gautier de Coinci*, *op. cit.* ; voir aussi Joseph Morawski, « Mélanges de littérature pieuse : I. Les Miracles de Notre-Dame en vers français (premier article) », *Romania* 61, 242, 1935, p. 145-209 (article suivi de deux autres à l'intitulé similaire, respectivement dans *Romania* 61, 243, 1935, p. 316-350 et *Romania* 64, 256, 1938, p. 454-488) et, plus récemment, Olivier Collet, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, *op. cit.* ainsi que Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », *Romania* 123, 489, 2005, p. 141-212 et « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », *Romania* 123, 491, 2005, p. 406-458.

3 *MND* III, II Pr 1, p. 265, v. 2.

seul codex (et non d'une dénomination donnée par Gautier à sa bibliothèque sous la forme d'un singulier collectif) et s'il était seulement possible de le retrouver, aurait sans doute peu d'intérêt pris isolément, une fois les deux œuvres mises en regard.

Notre intérêt doit se porter davantage vers ce que Cédric Giraud appelle « les habitudes médiévales », « en reconstituant, par-delà certains effets de mode du passé, ce que fut un goût littéraire¹. » Cependant, à notre connaissance, aucun catalogue témoignant du fonds de la bibliothèque de Saint-Médard de Soissons à la fin du XII^e siècle ne nous est parvenu². En l'absence de source analogue aussi précise, la reconstitution de l'ensemble des lectures d'un moine du XIII^e siècle demeure une hypothèse³. Dans l'absolu, rien ne garantit que le prieur de Vic ait pu avoir un accès direct à certains manuscrits, y compris ceux des plus grands théoriciens connus au Moyen Âge, et les problèmes inhérents à la datation et à l'identification de ces mêmes manuscrits ajoutent à cette situation un surcroît d'incertitude. L'ambition d'une enquête de grande envergure et quasi exhaustive, dans la continuité des recherches entreprises au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle, se heurterait toujours à cette part cachée des transmissions du savoir⁴. L'important n'est donc pas de disposer de sources archétypales, d'autant que leur seule recherche se situe aux marges de notre propos et, à supposer qu'on l'y intègre, en repousserait les frontières.

Il faut ainsi présupposer que se soit mise en place, entre la fin du XII^e et le premier XIII^e siècle, « une culture monastique homogène⁵ » telle qu'elle est définie, au début de l'anthologie spirituelle élaborée par Cédric Giraud, autour de quatre grands ensembles textuels : « la Bible, les Pères (principalement Augustin et Grégoire le Grand), les textes hagiographiques et les livres de

1 Cédric Giraud, *Écrits spirituels du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2019, p. XVI.

2 Une recherche archivistique plus poussée que nous ne l'avons entreprise en 2020 pourrait avec profit mettre au jour des registres confirmant le prêt d'ouvrages entre différents monastères du Nord-Est de la France dans une période comprise *grosso modo* entre les années 1218-1235 ; ce travail eût cependant justifié une thèse à lui seul.

3 Cela étant, divers documents attestent la richesse des monastères du soissonnais ainsi que leurs échanges. D'une part, *L'Histoire de l'abbaye Notre-Dame de Soissons*, publiée par Michel Germain en 1675, fait mention des liens de confraternité qui existaient entre Notre-Dame de Soissons, Saint-Médard, Saint-Jean-des-Vignes, mais aussi et surtout Cluny, Fontevraud et Saint-Victor. S'il faut aborder un ouvrage aussi ancien avec précaution, les renseignements assez précis qu'il offre (en particulier au sujet des problèmes de succession abbatiale) nous encouragent à en tenir compte : leur cohérence appuie certaines allusions contextuelles de Gautier à Hugues Farsit (*MND* IV, II Mir 22, p. 196, v. 153 ; II Dout 34, p. 532, v. 2368) et, entre autres, à Béatrix de Chérisy, abbesse de Notre-Dame (*MND* III, II Chast 10, p. 461, v. 23-26). D'autre part, la perte du catalogue de la bibliothèque de Saint-Médard est compensée par la survivance de ceux d'institutions voisines. Par exemple, dans celui du prieuré clunisien de Saint-Arnoul de Crépy, situé à une trentaine de kilomètres, on retrouve de grands noms tels que ceux d'Origène, d'Augustin, de Pierre Comestor et des titres fameux – *Moralia in Job*, *Etymologiarum*, *Instituta monachorum*, etc. (cf. Philippe Lauer, « Les manuscrits de Saint-Arnoul de Crépy », *Bibliothèque de l'École des Chartes* 63, 1902, p. 481-516). Ces traces de l'effervescence monastique d'un large Nord-Est (qui comprend aussi bien l'Aisne que l'Oise et la région parisienne) constituent un faisceau d'indices propre à montrer que certaines références textuelles étaient bien connues et bien partagées par un ensemble de monastères. Saint-Médard, par sa situation géographique, par sa proximité avec le brillant sanctuaire de Notre-Dame de Soissons, est sans aucun doute un lieu où s'élaborent, se croisent, se conservent et se transmettent les discours savants de cette période.

4 Cf. Olivier Collet, « L'œuvre en contexte : la place de Gautier de Coinci dans les recueils cycliques des *Miracles de Notre Dame* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 21-36.

5 Cédric Giraud, *Écrits spirituels du Moyen Âge*, op. cit., p. XVIII.

dévotion¹. » L'archéologie du discours marial telle que nous l'entreprenons s'apparente à une série de « coups de sonde » dans ce matériel, permettant *in fine* d'y situer la *voix*² de Gautier. Autrement dit, il s'agit de replacer une œuvre très diffusée dans sa « conjoncture discursive³ » en la faisant dialoguer avec d'autres énoncés, antérieurs ou contemporains, voire légèrement postérieurs. Ces écrits sont pris en compte dans la mesure où, avec les *Miracles de Nostre Dame*, ils pourraient raisonnablement faire partie d'un seul et même champ discursif⁴. Un tel cadre est nécessairement et volontairement plus lâche que celui probablement constitué par les bibliothèques de Saint-Médard ou de Vic telles qu'elles pouvaient s'offrir au début du XIII^e siècle. En somme, le fonds textuel pris en considération ici correspond donc davantage à l'idée qu'un chercheur aujourd'hui peut se faire de la « bibliothèque intérieure⁵ » d'un homme né dans le dernier tiers du XII^e siècle, moine bénédictin lettré, qu'à une reconstitution d'une réalité matérielle perdue à ce jour.

Ce que nous nommons notre « corpus étendu » entend honorer, dans les grandes lignes, les quatre catégories mentionnées ci-dessus. Outre la Bible, nous avons prêté attention aux *auctoritates* que Gautier de Coinci mentionne explicitement dans son œuvre ainsi qu'à celles qui sont venues à l'esprit des copistes ayant pris la peine de gloser certains manuscrits⁶. Certaines sources ont cependant dû être mises de côté, eu égard à leur relative rareté d'évocation ainsi qu'aux limites de notre travail : aussi, dans l'attente d'études ultérieures, Jérôme et Isidore ont-ils cédé le terrain à Augustin et Grégoire le Grand. Ces mêmes références, riches et denses, n'ont pu être consultées *in extenso* : il a fallu resserrer l'enquête autour des points thématiquement pertinents, à savoir la mariologie et l'appréhension du phénomène visuel. Émerge un constat qui fournit un affermissement à cette sélection : la pensée de certains auteurs, à propos des sujets qui nous intéressent, irrigue le travail des autres. On comprendra alors qu'une attention particulière soit consacrée à Augustin, maître parmi les maîtres, dans le sillage duquel s'inscrit une partie considérable de la théologie occidentale⁷.

1 *Ibid.*

2 Avec la complexité qu'envisage Paul Zumthor derrière ce terme (*La Lettre et la voix : de la « littérature médiévale »*, Paris, Seuil, 1987, p. 20-21).

3 Voir l'emploi de la notion chez Marie-Pascale Halary, *La Question de la beauté et discours romanesque au début du XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 537.

4 L'analyse du champ discursif, à partir d'un corpus qu'il faut concevoir comme une hypothèse de travail, permet de « saisir l'énoncé dans l'étroitesse et la singularité de son événement ; de déterminer les conditions de son existence, d'en fixer au plus juste les limites, d'établir ses corrélations aux autres énoncés qui peuvent lui être liés, de montrer quelles autres formes d'énonciation il exclut » (Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 42).

5 « On pourrait nommer *bibliothèque intérieure* cet ensemble de livres – sous-ensemble de la bibliothèque collective que nous habitons tous – sur lequel toute personnalité se construit et qui organise ensuite son rapport aux textes et aux autres. Une bibliothèque où figurent certes quelques titres précis, mais qui est surtout constituée, comme celle de Montaigne, de fragments de livres oubliés et de livres imaginaires à travers lesquels nous appréhendons le monde » (Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007, p. 74).

6 Cf. Veikko Väänänen, *Gloses marginales des miracles Gautier de Coinci*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1945.

7 « [Augustin] parle de tout, il est partout [...]. Tous les maîtres de la pensée chrétienne le citent et l'interprètent, ne serait-ce que pour le discuter » (Alain Michel, *Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997, p. 83).

Le réseau discursif tressé par ces incontournables ne saurait cependant être considéré comme complet. Un deuxième moment de constitution du corpus étendu est nécessaire, qui tienne compte d'une périodisation plus serrée et de l'insertion codicologique des *Miracles*. D'après Michel Foucault, les conditions d'émergence d'un objet de discours sont lourdes et nombreuses, ce qui fait qu'« on ne peut pas parler à n'importe quelle époque de n'importe quoi¹ ». Certaines œuvres séminales du XII^e et du premier XIII^e siècle, pourtant non nommées par Gautier, trouvent ainsi leur place en regard de celles des pères de l'Antiquité, comme celles des Victorins ou de Bernard de Clairvaux. S'il existe une incertitude sur le fait qu'on ne les ait jamais connus autrement que par ouï-dire à Saint-Médard ou à Vic, il est en revanche très plausible que même ces bribes, ces voix perçues par échos successifs, nourrissent les réflexions de ceux qui vivent au cœur du petit monde clérical et monastique. Les analyses critiques des *Miracles de Notre Dame* opèrent souvent de tels rapprochements : ces lectures de seconde main ont été systématiquement signalées.

Quant aux manuscrits français où l'on trouve trace des *Miracles* de Gautier, ils nous renseignent sur ce qui était susceptible d'être lu en parallèle, mais il s'agit rarement d'œuvres dont le contenu est explicitement miraculeux ou marial, voire doctrinal². De l'examen de manuscrits plus généreux, on retiendra deux points : d'une part, que la première *Vie des Pères* offre d'intéressantes perspectives de spécification pour l'œuvre de Gautier³, de même que certains évangiles apocryphes relatifs à la généalogie de la Vierge⁴ ; d'autre part, que l'expression versifiée, décidément significative⁵, doit jouer un rôle dans la constitution du corpus. Ce parti-pris formel engage à une considération spécifique des textes en vers consacrés à Marie, de l'hymnique latine à la lyrique romane, rendus abordables par une série d'anthologies⁶.

1 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, op. cit., p. 65.

2 Lorsque les *Miracles* ne sont pas copiés intégralement, ou lorsqu'ils ne constituent pas le cœur du manuscrit, c'est surtout par le biais de prières isolées qu'ils se diffusent. Celles-ci sont alors intercalées parmi des matériaux variés : le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (ms 18, Paris, BNF fr. 375) ; Brunet Latin et le *Livre de Job* (ms 32, Rennes, BM 593) ; le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun (ms Add-4, Augsburg, Universitätsbibliothek Augsburg, I. 4. 20 3) ; les *Métamorphoses* d'Ovide (ms Add-8 Edinburgh, National Library of Scotland, Advocates 18. 3. 8 – II Pri 37 y est reléguée dans la marge aux fol. 81v-87r) ; la *Lettre du Prêtre Jean* (ms Add-16, Paris, BSG 3536, Item 23, fol. 30-33 (fragment)) ; la *Bible Historiale* de Guiart des Moulins (ms Add-31, London, BL, Cotton Appendix V) ; sans compter une quinzaine de livres d'heures. On en référera au travail de Kathryn A. Duys, Kathy M. Krause et Alison Stones, « Appendix I – Gautier de Coinci's *Miracles de Notre Dame* : Manuscript List », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 345-366.

3 Cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit.

4 Cf. Olivier Collet, « L'œuvre en contexte : la place de Gautier de Coinci dans les recueils cycliques des *Miracles de Notre Dame* », art. cit. ; *id.*, « Gautier de Coinci, les œuvres d'attribution incertaine : la *Nativité Notre Dame* », *Romania* 121, 2003, p. 43-98 ; voir encore Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », art. cit.

5 Nous considérons, avec Paul Zumthor, que le texte en vers constitue une opération d'encodage précise, même à l'époque médiévale (à propos de laquelle on a pu dire que le distique à rimes plates relève d'une forme d'expression « par défaut »). Cf. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* [1972], Paris, Seuil, 2000, p. 21 ; voir également Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Minuit, 1981, p. 17-18.

6 Cela permet, dans le même temps, de mettre de côté les diverses proses anonymes sur la Vierge et sur ses miracles, qu'il n'aurait pas été possible d'appréhender correctement dans le temps imparti pour ce travail.

Enfin, à ces textes de dévotion s'ajoute évidemment la catégorie spécifique des « miracles de la Vierge¹ » : il faut prendre en considération les recueils vernaculaires libellés comme tels, pour des raisons évidentes de proximité formelle et thématique² avec les textes du prieur de Vic. Les pistes les mieux balisées par la critique et celles qui encadraient de façon la plus directe la période de rédaction de Gautier (v. 1218-v. 1233) ont été privilégiées³, à savoir la *Deuxième collection anglo-normande*⁴, le *Gracial* d'Adgar⁵ et le *Rosarius*⁶. Que l'on s'en tienne à la lecture de ces textes d'oïl n'exclut pas le recours ponctuel aux recueils latins (on pense à Hugues Farsit, Césaire de Heisterbach ou Jacques de Vitry), mais tandis que l'enquête sur les premiers se veut la plus complète possible, les seconds sont examinés à travers leurs correspondances en vernaculaire : seuls les miracles mariaux qui connaissent des pendants *translatés* dans les ensembles que nous avons choisis sont susceptibles de figurer ici.

*

À ces premiers regroupements et distinctions que nous venons de tracer entre les textes eux-mêmes, permettant de constituer ce que nous avons nommé un « corpus étendu », doit s'ajouter un autre cadre, cette fois au niveau du discours critique qu'il est possible de développer sur les textes.

Les *Miracles de Notre Dame* forment un énoncé très dense, où une trame presque systématique d'apparitions, de conversions et de guérisons est enrichie de variations narratives multiples. La complexité de cette moire textuelle pour ainsi dire⁷ doit être lue pour elle-même et telle qu'elle a été conçue dans la période qui l'a fait émerger ; c'est-à-dire qu'une catégorisation issue d'un système critique exogène (par exemple, la psychanalyse⁸), comme des approches

1 Sur la manière dont ces miracles spécifiques s'intègrent dans le fonds hagiographique, on se contentera dans cette introduction de mentionner les travaux de Jacques Berlioz et de l'équipe du GAHOM (Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval) à l'EHESS. Cf. *Identifier sources et citations*, dir. J. Berlioz, Turnhout, Brepols, 1994.

2 La question de savoir s'il est possible de parler d'une proximité fonctionnelle entre eux et l'œuvre composée par Gautier fait partie des objectifs de ce travail : nous n'en faisons pas d'emblée le postulat, surtout pour ce qui concerne la catégorie des *exempla*.

3 Remarquons que le choix d'une périodisation étroite, en l'espèce, permet de discuter de façon plus fine des écarts entre les productions hagiographiques mariales. À titre d'exemple, la collection des *Miracles de Notre Dame* de Jean Miélot, certes fameuse pour ses manuscrits enluminés, fut composée au milieu du XV^e siècle, en prose, au sein de la cour de Philippe le Bon par un prêtre polygraphe ; elle relève donc d'enjeux bien différents de ceux que nous tentons d'examiner (cf. Joseph Morawski, « Mélanges de littérature pieuse : I. Les Miracles de Notre-Dame en vers français (premier article) », art. cit., p. 148).

4 Hilding Kjellman, *La Deuxième collection anglo-normande*, éd. cit.

5 Adgar, *Le Gracial*, éd. P. Kunstmann, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1982.

6 Pierre Kunstmann, *Miracles de Notre-Dame tirés du Rosarius*, Paris, ms. B.N. fr. 12483, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991.

7 Métaphore issue d'une suggestion très parlante de Julien Gracq : « Il m'est resté [de l'exercice du commentaire] le sentiment et le goût de l'image larvée, que met en route une seule indication dynamique [...] sans que rien vienne la préciser ou la cerner si peu que ce soit. Le style de Benjamin Constant est plein de ces images-là, à la fois visibles et invisibles, selon l'angle de lecture, et *qui communiquent un peu à la prose ce que la moire donne à une étoffe* : le sentiment le plus économique du mouvement » (*En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 1980, p. 257).

8 Cf. François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 11, où le critique fait de la représentation du corps vierge « l'écho des fantasmes personnels de l'auteur à propos du corps féminin ».

anachroniques non rediscutées, risquent de n'être qu'une grille de lecture n'éclairant pas son fonctionnement profond. S'interroger sur les effets littéraires que le texte tire lui-même de la vernacularisation, de sa fonction ouvertement apologétique et spirituelle ou encore de ses partis-pris épistémologiques, inscrits dans sa forme, est une démarche plus adaptée – quitte à forger des outils et des notions *ad hoc* pour décrire la singularité de ce qui se produit.

La manière dont le texte est façonné engage, de fait, son interprétation. Les outils critiques doivent toujours être questionnés et motivés au regard de son façonnement, d'autant que l'identification de « la nature exacte » des ensembles hagiographiques soulève parfois quelques difficultés¹. Ainsi,

il faut remettre en question ces synthèses toutes faites, ces groupements que d'ordinaire on admet avant tout examen, ces liens dont la validité est reconnue d'entrée de jeu².

Ce *caveat* stimulant nous enjoint à rechercher un cadre méthodologique et conceptuel assez ferme pour permettre une enquête efficace, mais aussi assez souple pour s'adapter sans *a priori* aux spécificités d'une œuvre médiévale polymorphe (et, à bien des égards, inclassable). Nous faisons donc le choix de parler d'*écriture visuelle*.

Une définition préalable des critères d'analyse et des outils terminologiques permet d'en vérifier la conformité avec le corpus, d'en garantir la cohérence sur l'ensemble du travail et d'en éclairer les ambiguïtés. Tout d'abord, l'équivocité du terme d'*écriture* appelle le commentaire : en effet, le sens premier que lui donne le *Trésor de la Langue Française* informatisé (ci-après *TLFi*) de « représentation graphique d'une langue³ » pourrait prêter à confusion. Pour notre recherche, celui-ci n'est pas pertinent : il n'est pas question ici de s'interroger sur l'acte de copie du manuscrit⁴ ou de se concentrer sur la graphie de notre corpus. Il ne s'agit pas non plus, comme on pourrait le supposer d'emblée, de nier la dimension orale des *Miracles*. Les mises en garde de nombreux critiques⁵ sur l'intrication de l'écrit et de l'oral durant toute la période médiévale suffisent à écarter une telle erreur d'appréciation, de même que le choix du vers sur la prose pour la rédaction des contes pieux. Par ailleurs, la question de l'écriture telle que nous l'envisageons s'adapte avec flexibilité à celle de la réception des œuvres : elle ne se situe pas au même niveau d'analyse et sa terminologie n'a pas pour objectif de statuer automatiquement sur le mode de réception de tel ou tel texte. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans le cours de l'analyse.

1 Voir les distinctions établies entre vies de saints, sermons, *exempla* et contes dans le volume *Identifier sources et citations*, *op. cit.*, p. 191 *sq.*

2 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 34.

3 *Trésor de la langue française*, Paris, CNRS, 1971-1994, en ligne, *s. v. écriture*, via le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), consulté le 4 septembre 2019.

4 Encore que celui-ci puisse, ponctuellement, faire l'objet de remarques.

5 Cf. Paul Zumthor, *La Lettre et la voix*, *op. cit.*, p. 107-129 ; Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge* [1992], Paris, PUF, 2014, p. 11-15 ; Jean-René Valette, « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction », art. cit., p. 49-103 ; *DROM*, *s. v. Littérature(s)* (Michel Zink), p. 610-624.

En tant qu'outil de réflexion, l'*écriture* possède un avantage primordial : elle permet de distinguer, d'une part, les effets textuels qui appartiennent en propre au Moyen Âge, d'autre part, ceux que l'on relève en raison d'héritages plus ou moins dissimulés de la critique littéraire moderne. Nous avons souligné l'importance, quelle que soit la période traitée, de se doter d'un ensemble conceptuel qui corresponde aux aspects formels des textes que l'on entreprend d'étudier. Pour le médiéviste, une seconde exigence vient s'ajouter à celle-là, à savoir éviter autant que possible les lectures et catégorisations anachroniques. Paul Zumthor évoque cette nécessité, pour retrouver le sens du texte médiéval, de transcender la distance avec lui sans pour autant l'abolir : par le recours à des techniques philologiques, d'une part et de l'autre, « à des concepts plus mouvants, parce que plus conformes à ce que les hommes du XII^e siècle – déjà ! – nommaient une *modernitas*¹. » C'est parce que nous souhaitons nous tenir au plus près de cette « mouvance » que nous nous permettons de ne pas emprunter certains chemins heuristiques.

La notion de *style* est séduisante : elle subsume directement bon nombre de termes utiles à l'analyse littéraire, « l'ensemble des traits (vocabulaire, syntaxe, rythme, etc.) par lesquels [l'auteur] élabore, consciemment ou non, un niveau [de langue] original, ce qu'on nomme son idiolecte². » Cette diversité méthodologique admise au sein de l'étude stylistique des textes littéraires fait se croiser harmonieusement plusieurs niveaux de lecture et de sens, en prenant pour appuis conjoints les singularités de l'écriture comme les reconductions de la tradition. Les fruits d'une appréhension des textes au prisme du style sont donc nombreux, y compris pour ceux du Moyen Âge où la variance est reine : on peut consulter, pour en juger, la somme critique consacrée à la question par les participants au colloque international du Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix (CUERMA) organisé en 2008³. Les monographies ne sont évidemment pas en reste : dans un ouvrage au titre évocateur, Danièle James-Raoul a montré comment la perspective stylistique pouvait éclairer le génie singulier des romans de Chrétien de Troyes⁴. Toutefois, nous voulons éviter de parler de *style* pour plusieurs raisons.

D'un point de vue général, sa commodité, sa pertinence et sa fécondité n'abolissent pas ses aspects les plus directement problématiques. L'écart est toujours perceptible entre le mode d'être du texte médiéval et son cadrage par un ensemble conceptuel marqué par des préoccupations plus proches des nôtres que de celles des XII^e et XIII^e siècles. Un tel vocable est riche d'une multitude de connotations portées par les études littéraires, toutes assez solidement imbriquées, et il semble qu'avant même que nous en prenions possession il faille déjà se prononcer sur ce qu'est le texte et ce qu'il n'est pas ; la prudence voudrait que l'on s'en abstienne. Celle-ci recommande également

1 Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, op. cit., « Préface », p. 8.

2 Olivier Soutet, *Linguistique*, Paris, PUF, 2011 [1995], p. 15.

3 *Effets de style au Moyen Âge, Senefiance* 58, dir. Ch. Connochie-Bourgne et S. Douchet, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2012.

4 Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Honoré Champion, 2007.

d'éviter, à l'extrême inverse, un emploi volontairement lâche de la notion (que certains critiques diront abusive ou galvaudée) ayant pour but d'inclure les particularismes de l'œuvre médiévale. La définition même du terme signe son éloignement et pose plus de questions à cet égard qu'elle ne permet d'en résoudre : si l'on accepte celle que donne le *TLFi*, en plus de son attestation tardive par rapport à notre corpus (autour de 1290), il faudrait admettre la pertinence des idées d'originalité de l'auteur ou de normes génériques¹. Est-il certain que ces postulats puissent s'appliquer aisément à l'œuvre de Gautier de Coinci ? Rien n'est moins sûr : ni la versification qu'il opère à partir de proses latines, ni le fait qu'il s'agisse d'un auteur identifié (qu'on pourrait qualifier d'*écrivain*²), ni ses jeux avec le lexique ne nous permettent de l'affirmer sans nuances.

En faisant la part belle aux traits singuliers de l'écriture et à leur variation autour de la norme, le *style* place la question de l'innovation (en particulier esthétique) au centre des investigations. À cet égard, on peut tout à fait parler de *style* chez les auteurs des XIV^e et XV^e siècles, dont les textes témoignent d'une recherche de nouveauté vis-à-vis du « déjà dit³ ». Cette pensée est toutefois éloignée des préoccupations du début du XIII^e siècle, où le jeu des *auctoritates* va encore bon train. Ainsi, à des périodes ou dans des champs discursifs où l'innovation a moins lieu de s'exercer, ce mot est d'un emploi plus contestable : cela a été montré dans le domaine du droit, où l'on préférera parler d'« *écriture* juridique⁴ ». L'expression des savoirs (juridiques ou, pour ce qui nous intéresse, théologiques) est tributaire d'une certaine fixité, qui a partie liée à leur véridicité ; elle admet la variance lorsque celle-ci est ponctuelle et n'altère pas le sens, la vérité, dont le texte se présente comme le réceptacle.

1 *TLFi*, s. v. *style*, consulté le 4 septembre 2019 : « Ensemble des moyens d'expression (vocabulaire, images, tours de phrase, rythme) qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, toute la personnalité d'un auteur » (II, A, 1, a) ; « Mode d'expression verbale qui est spécifique de tel genre ou sujet littéraire, qui correspond ou non à certaines normes formelles » (II, A, 2, a). Compte tenu de l'attestation à la fin du XIII^e siècle, ces difficultés ne se posent pas de la même manière pour des corpus plus tardifs, tels ceux d'Eustache Deschamps et de Dante, cf. Margarida Madureira, « La pensée du style à la fin du Moyen Âge », et Thomas Golsenne, « Les débuts difficiles de la théorie du style », *Effets de style au Moyen Âge*, op. cit., respectivement p. 27-36 et p. 37-43.

2 « Il y a sans doute quelque abus à parler d'auteurs et d'écrivains au Moyen Âge », dit Pierre-Yves Badel (*Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris, 1984, p. 98, cité par Frédéric Duval, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*, op. cit., p. 14). Gautier de Coinci emploie le second terme pour se désigner, mais il faut tenir compte du subjonctif et de la conjonction adversative qui suit : « Adés fuisse ses *escrivainz*, / Mais mout tost sui, quant escri, vains » (*MND* II, I Mir 11, p. 92, v. 2301-02). Toutefois, par souci de fluidité dans le propos, nous continuerons à employer ces mots ainsi que des tournures de phrases où Gautier de Coinci est sujet de l'acte d'écriture, sans pour autant présupposer que le texte que nous lisons soit l'archétype des *Miracles*, ni que la terminologie soit transparente du Moyen Âge à nous. Sur la polysémie médiévale du nom d'*écrivain*, cf. Jean-René Valette, « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction », art. cit., p. 52-53.

3 À l'instar du *Voir Dit* de Guillaume de Machaut, dans le prologue duquel on peut lire cette déclaration d'intention très forte : « Vueil commencer chose nouvelle » (*Le Livre du Voir Dit*, éd. P. Imbs et J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 40, v. 11). Voir aussi sur ce point Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, 1991.

4 Stéphane Marcotte, « Le style dans la langue du droit médiéval français : brèves remarques sur la langue des contrats », *Effets de style au Moyen Âge*, op. cit., p. 215-224.

Cette dernière remarque entraîne un autre problème, qui tient au renouvellement de la notion de style tel que souhaité par Roland Barthes¹. Plutôt que de traiter l'« image du style » à partir des oppositions paradigmatiques entre *fond* et *forme*, *norme* et *écart*, dont nous avons souligné la prégnance, le critique recherche leur dépassement. Il définit le style comme un « langage littéraire » qui s'appuie sur le « feuilleté du discours », une superposition de niveaux de sens « dont le volume ne comporte finalement aucun cœur² ». Nous pourrions reprendre à notre compte cette autre pensée du style, puisqu'elle insiste avec justesse sur la transformation sédimentaire des traits de l'écriture, mais Roland Barthes prend soin de préciser qu'il s'agit d'écriture *littéraire* : elle est explicitement distinguée de « l'écriture savante, universitaire, administrative ou journalistique³ ». Ses traits stylistiques en sont à la fois le contenant et le contenu, ce dernier demeurant toujours du domaine de l'interprétation, comme insaisissable dans sa plénitude. Cela rend difficilement compatibles texte littéraire et ambition savante ou didactique ; de fait, l'article auquel nous faisons référence ne se propose pas de tenir compte de la porosité des frontières entre ces différents débats au Moyen Âge⁴. La seule définition du *style* allant dans le sens de ces remarques est celle proposée par Paul Zumthor au sein d'une discussion portant justement sur l'écriture : il serait « une compétence textuelle, [...] fondée sur la connaissance des formules efficaces, des règles discursives, du maniement des figures⁵ » ; adéquate pour notre objet, cette définition est néanmoins dépourvue de commentaire et brille par son isolement. Elle ne peut, par conséquent, constituer un réel point d'ancrage.

Pour clore ce point, sans prétendre avoir discuté ici de tous ses tenants et ses aboutissants tant le problème est vaste⁶, nous pouvons dire que le style est toujours tributaire d'une certaine appréhension de ce qu'est *la littérature*, laquelle est rarement discutée selon l'acception qu'en donnent les dernières grandes inflexions de la médiévistique, à savoir une catégorie à la fois « inadéquate et irremplaçable⁷ ». En faisant de ce postulat-ci l'une de nos hypothèses fondamentales

1 Roland Barthes, « Le style et son image », *Œuvres complètes*, dir. É. Marty, Paris, Seuil, 2002, t. III, 1968-1971, p. 972-981.

2 L'auteur souligne. L'ensemble du paragraphe est éloquent : « Pour continuer les métaphores alimentaires, je résumerai ces quelques propos en disant que, si jusqu'à présent on a vu le texte sous les espèces d'un fruit à noyau (un abricot, par exemple), la pulpe étant la forme et l'amande étant le fond, il convient de le voir plutôt maintenant sous les espèces d'un oignon, agencement superposé de pelures (de niveaux, de systèmes), dont le volume ne comporte finalement aucun cœur, aucun noyau, aucun secret, aucun principe irréductible, sinon l'infini même de ses enveloppes – qui n'enveloppent rien d'autre que l'ensemble même de ses surfaces » (*ibid.*, p. 980-981).

3 *Ibid.*, p. 978.

4 Cf. Dominique Boutet et Joëlle Ducos (dir.), « Introduction », *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2015, p. 7-13.

5 Paul Zumthor, *La Lettre et la voix*, *op. cit.*, p. 113.

6 Notre prudence nous contraint à des défrichages méthodologiques inédits que des lectures critiques antérieures des *Miracles de Notre Dame* n'ont pas considérés ou, à tout le moins, pas formalisés ; cf. Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci dans les Miracles de Notre Dame*, thèse de doctorat, Paris IV, 1985, p. I-III.

7 Comme souligné par Frédéric Duval à la suite de Paul Zumthor, dans des mots qu'il reprend à son compte (*Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 10) : « Paul Zumthor affirmait que le mot "littérature" appliqué au Moyen Âge était "ambigu, inadéquat et irremplaçable" » (cf. *Parler du Moyen Âge*, Paris, 1980 et

et en abordant les *Miracles* comme un ensemble discursif sans le rattacher uniquement au phénomène littéraire, nous renonçons dans le même temps à la notion de *style*. Les emplois qui pourraient en être faits au cours de ce travail, pour la fluidité de l'expression, doivent être rattachés à la position de Paul Zumthor explicitée ci-dessus.

L'*écriture* telle que nous voulons la définir n'est pas un simple avatar, plus chronologiquement acceptable¹, de la terminologie que nous venons d'écarter. Elle fait certes appel à certains outils de la stylistique² (d'une part, les catégories linguistiques proprement dites – marques lexicales et syntaxiques, notamment –, d'autre part, les cinq parties connues de la rhétorique antique) ; toutefois, l'élucidation ponctuelle des procédés techniques qu'elle propose n'a pas pour objectif de faire reconnaître à tout prix un sujet-écrivain derrière le texte ou de mettre au jour une pratique exclusivement littéraire. Après avoir discerné ce que l'*écriture* n'est pas, vient donc le moment de déterminer ce qu'elle peut être et ce qu'elle peut apporter à notre étude.

On trouve le mot dans les *Miracles de Notre Dame*, où *écriture* recouvre trois réalités. En premier lieu et le plus fréquemment, il est assorti d'un article défini, parfois d'une majuscule : il prend alors le sens religieux qu'on lui connaît. Les questions que cela pose nous concernent, mais d'un peu loin. Gautier de Coinci mentionne volontiers « l'Écriture » pour en dire la profondeur³, sans pour autant y assimiler directement ses *Miracles* ni tenter explicitement d'en être l'émule, quoique certaines occurrences qui les rapprochent puissent laisser planer un doute sur ce point⁴. Il faudrait plutôt reconnaître dans la relation entre son *écriture* et l'*Écriture* la recherche d'un patronage (plus compatible, en outre, avec les protestations d'humilité répétées du narrateur), dont il nous importera de discerner les conditions.

Le deuxième sens que prend *écriture* chez Gautier est relatif aux sources livresques dont il tire ses miracles⁵. Lorsque l'on peut le distinguer de l'emploi précédent, ce qui n'est pas toujours possible, le mot fonctionne comme un synonyme du substantif *lettre* et peut même être employé en

La Lettre et la voix, op. cit., p. 299-322).

- 1 Le terme, présent dans notre corpus, désigne, depuis la première moitié du XII^e siècle, tout ce qui a trait au domaine de l'écrit ou à la représentation par signes de la parole et de la pensée, sans compter les livres saints – dans ce cas, l'attestation en langue romane est antérieure et remonte à la *Vie de Saint Alexis* (cf. TLFi, s. v. *écriture*, consulté le 4 septembre 2019).
- 2 Cf. *Lexique des termes littéraires*, dir. M. Jarrety, Paris, Le Livre de Poche, 2011, s. v. *stylistique* (Michèle Aquien), p. 422-423. On notera au passage que dans un ouvrage similaire, mais adressé spécifiquement aux médiévistes, Marie-Claude de Crécy ne consacre pas d'entrée au mot *style*, indice qui conforte nos positions méthodologiques (*Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve, 1997).
- 3 MND II, I Mir 11, p. 13, v. 213-17 sq., où le narrateur se plaint de ces *mescreans* (juifs comme hérétiques) qui lisent mal les textes sacrés, c'est-à-dire en s'arrêtant à leur surface et sans atteindre leur sens véritable (en l'occurrence, les préfigurations de l'Incarnation) : « Mout se vantent de letreüre, / Mais n'entendent de l'Escriture / Ne l'efficace ne la force. / De la nois vont runjant l'escorce, / Mais ne sevent qu'il a dedens ».
- 4 MND IV, II Dout 34, p. 530, v. 2304-07 : « S'aucuns musenbers ne vielt croyre / Ces myraclès qu'ai mis en rime, / L'Escriture ne Dieu meïsmè, / A tout le mains croye en ses iex ».
- 5 Dont on rappelle qu'elles sont en très grande partie latines, selon Gautier lui-même (cf. MND I, I Pr 1, p. 1, v. 6-10) et selon les recherches menées par Adolf Mussafia, Arthur Långfors et Arlette Ducrot-Granderye référencées *supra*.

binôme avec celui-ci¹. L'*écriture* est alors ce qui fait autorité hors du récit et ce qui enrichit ce dernier de toute une parenté discursive. La narration peut puiser motifs et structures dans ces discours, indépendamment de leur objet initial, pourvu qu'ils soient autorisés, porteurs de vérité. Le fait que Gautier situe son œuvre vis-à-vis de l'*écriture*, c'est-à-dire, en somme, d'autres textes, nous invite à penser les *Miracles de Notre Dame* comme élément d'un véritable réseau, aux frontières plus larges que les cadres que le texte se donne à lui-même. Autrement dit, l'*écriture* est un ensemble discursif organique dont les contes pieux ont vocation à faire partie, plus qu'à se définir par contraste avec elle : nous les étudions selon cette perspective.

La troisième et dernière signification de cette notion, à savoir « représentation graphique d'une langue » (laquelle n'est pas précisée dans l'occurrence unique où ce sens est attesté²), correspond au sens que nous avons déjà écarté plus haut. Sa grande rareté dans le corpus lorsqu'elle est prise sous cette acception tend à nous donner raison sur ce point.

Les emplois que fait Gautier de Coinci du terme d'*écriture* soulèvent bien quelques questions, mais ils ne permettent pas vraiment d'en faire émerger une caractérisation apte à devenir un outil méthodologique. C'est pourquoi il nous faut recourir à des définitions plus amples, mais aussi plus évocatrices, comme celles que proposent conjointement le très complet *Dictionnaire du Moyen Français* (DMF³) et le TLFi⁴. L'*écriture* nous y intéresse surtout en tant qu'elle est *action* : « action d'écrire », « de mettre quelque chose par écrit », mais plus encore, « action de composer un ouvrage littéraire ». Si ce dernier adjectif doit être soumis aux mêmes précautions que le substantif *littérature*, l'idée de *composition* retient notre attention : elle suggère une genèse particulière de l'œuvre, caractérisée par le réemploi, la combinaison et la variation structurelle. Son fruit est assimilable à une somme ordonnée d'éléments hétérogènes, indices formels susceptibles de provenir au moins autant de l'auteur présumé que d'un fonds culturel qui lui préexiste, que celui-ci ne fait que traverser et réarranger. La *composition* est enfin assez polysémique elle-même et rend possible, rhétoriquement tout du moins, le dialogue stimulant des compositions textuelle, musicale et picturale⁵.

1 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 33-37 : « Si douz myracle enseveli / Dedens la letre ont trop esté [...] Des plus biaux en volrai fors metre / Tout mot a mot, si com la letre / Et l'écriture le tesmoigne ».

2 *MND* III, I Mir 31, p. 16, v. 132-38 : « Ou livre n'eut nule écriture / Del premier chef dusqu'en la fin / Fors de vermillon et d'or fin. / La letre estoit si fremians, / Si bien tornee et si rians / Qu'il sambloit que Diex l'eüst faite / Et a ses beles mains portraite ».

3 *Dictionnaire du Moyen Français*, s. v. *écriture*, version 2015, ATILF – CNRS et université de Lorraine, en ligne, consulté le 4 septembre 2019. Celui-ci rassemble commodément, pour la constitution de ses entrées, des liens vers d'autres dictionnaires de l'ancienne langue française.

4 TLFi, s. v. *écriture*, en ligne, consulté le 4 septembre 2019.

5 Pour vérifier la pertinence d'un tel croisement des perspectives, il n'est que de se référer au rassemblement des contributions de l'ouvrage dirigé par Kathy M. Krause et Alison Stones, *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit.

L'écriture est aussi la « manière de s'exprimer par écrit – *en particulier* une pratique du langage envisagée du point de vue de sa production et de sa destination sociales¹ ». Nous n'irons pas jusqu'à endosser les théories développées par Roland Barthes sur la « morale de la forme² » (encore une fois difficilement applicables à notre corpus dès lors que l'on en dégage les présupposés). Cependant, il faut reconnaître dans les *Miracles de Notre Dame* un souci très net, perceptible dès la première lecture, de construire la finalité de l'œuvre et de guider sa réception :

Tenez silence, bele gens !
Un myracle qui mout est gens
Dire vos veil et reciter
Por les pecheürs esciter
A saurre ce qu'a Dieu prometent³.

Cette poursuite du sens et du bénéfice de l'œuvre pour le lecteur est assumée par un narrateur dont les interventions à la première personne du singulier disent l'investissement et légitiment par conséquent qu'on parle d'*expression* à son endroit. Au-delà des occurrences d'un *je* attribué volontiers à Gautier de Coinci, la structure même de l'œuvre dessine les contours d'une figure auctoriale singulière⁴. Ce locuteur adresse indubitablement son texte à ses allocutaires : leur relation au sein des *Miracles* est faite d'intenses échanges.

Par analogie enfin, dans le domaine des arts, le terme d'*écriture* est employé pour désigner l'« action de signifier une réalité matérielle ou spirituelle au moyen de structures artistiques⁵ ». Il n'est sans doute pas anodin que la citation d'André Malraux choisie par le *TLFi* pour illustrer cette définition soit relative à l'art médiéval, et en lui, à ces images auxquelles il faut reconnaître le statut

1 *TLFi*, s. v. *écriture*, en ligne, consulté le 4 septembre 2019, section II, B, 2.

2 Donné en exemple dans le *TLFi* par citation du *Degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes fait de l'écriture un acte d'engagement auctorial très puissant, au-delà des impondérables de la langue et des contingences du style, ancré au cœur de l'Histoire dans laquelle il se trouve pris (*Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Seuil, 1972, « Qu'est-ce que l'écriture ? », p. 17-19). Pour la période qui nous concerne, toutefois, la perception des temps sociaux est évidemment autre, comme doit l'être, en conséquence, la définition de l'écriture ; nous pourrions dire de l'homme médiéval, en empruntant de nouveau aux intuitions de Julien Gracq, cette fois à propos de l'œuvre de Dante, que « les temps écoulés siègent en cercle autour de lui, et lui parlent moins par leur succession et leur enchaînement que par la seule émergence intemporelle de leurs figures les plus emblématiques » (*En lisant, en écrivant*, op. cit., p. 216). Notons, en sus, que Roland Barthes met l'écriture poétique à part de ces considérations historiques : l'opposition ferme qu'il établit entre langage classique (c'est-à-dire envisagé seulement à partir du début du XVII^e siècle) et poésie moderne ne permet pas de prendre en compte les spécificités énonciatives du texte médiéval.

3 *MND* II, I Mir 21, p. 197, v. 1-5.

4 Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Notre Dame* : Texts and Manuscripts », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 1-18. Ardis Butterfield reconnaît « une assertivité auctoriale forte dans les chansons aussi bien que dans les récits de miracles » (« *a strong authorial assertiveness in the songs as well as the miracle narratives* »), laquelle témoigne de la continuité d'une « image (si ce n'est toujours une présence) d'une unique figure d'auteur » (« *an image (if not always the presence) of a single author figure* », *ibid.*, p. 3). La médiéviste ajoute : « l'une des raisons pour lesquelles les *Miracles* portent en eux une présence auctoriale puissante, en dépit de l'aspect disparate que leur donne la concaténation de nombreuses pièces individuelles et de genres, est que l'on trouve une identité de but dans les plus petites instances d'adaptation contextuelle comme dans les plus grandes » (« *One of the reasons why the Miracles conveys a powerful authorial presence, despite its disparate character as a concatenation of many individual pieces and genres, is that we find a similarity of purpose in the smaller as well as the larger instances of contextual refashioning* », *ibid.*, p. 15).

5 *TLFi*, s. v. *écriture*, en ligne, consulté le 4 septembre 2019, toujours section II, B, 2.

de signe : miniatures et statues, tapisseries et vitraux¹. Dans ces *media*, le mode de représentation et la matière qui se donnent à voir sont investis de sens plus ou moins latents, qu'il appartient au regardeur de découvrir². Parler alors d'*écriture* revient à établir un parallèle entre texte et image par le biais de leur capacité de signifiante commune, parce que l'*écriture* tend « à fonder une visualité emblématique », parce qu'elle est une « figuration³ ».

À partir de ces divers chemins définitoires, nous pouvons tracer pour nous-mêmes les contours de ce qu'est l'*écriture* : la composition d'indices formels sélectionnés en vue de l'expression adressée d'une réalité matérielle ou spirituelle. La sélection de ces éléments textuels, dont nous préciserons l'exacte nature chaque fois que nécessaire, même si elle touche à la stylistique, n'est pas équivalente à un parti-pris d'auteur : le choix peut avoir été posé bien auparavant, auquel cas il y aura sélection « par défaut », ou plutôt par reconduction de la tradition. Dans le cadre de notre analyse, il faudrait même parler d'actualisation des discours : l'*écriture* se définirait comme la forme actualisée de la langue et des idées, mise en forme pour la signification, de même que le trait n'est dessin que dans un plan organisé.

Ainsi, l'analyse de l'*écriture* des *Miracles* examine, à travers la langue du texte, une mise en ordre de discours significative au sein du corpus mais aussi plus largement signifiante dans le champ de la pensée médiévale : c'est à ce compte que l'on pourra affirmer que l'œuvre de Gautier est, selon l'expression foucauldienne déjà évoquée, un « nœud dans un réseau⁴ ». Traiter de l'*écriture* comme nous entreprenons de le faire, en se servant de l'indice majeur qu'est le lexique pour avancer petit à petit vers le champ large de la rhétorique puis du discours spirituel, permet en effet d'aller au-delà de la seule question de la langue du texte, ou plutôt, de s'écarter des perspectives purement linguistiques pour entrer dans celles de l'analyse du savoir porté par le texte dit littéraire. Cela se fait d'autant mieux qu'au lieu de la considérer comme une application de règles stylistiques, nous prenons l'élaboration de l'œuvre comme l'événement discursif qu'elle est :

La question que pose l'analyse de la langue, à propos d'un fait de discours quelconque, est toujours : selon quelles règles tel énoncé a-t-il été construit, et par conséquent selon quelles règles d'autres énoncés semblables pourraient-ils être construits ? La description des événements du discours pose une toute autre question : comment se fait-il que tel énoncé soit apparu et nul autre à sa place⁵ ?

1 « Le gothique, le roman même connurent toujours deux écritures : la première est celle du style monumental, depuis la colonne jusqu'à la pureté ; la seconde est l'écriture à volutes de maintes miniatures, tapisseries et figures de vitraux, celle des cous minces et des cheveux bouclés » (André Malraux, *Les Voix du silence* [1951], *Écrits sur l'art I, Œuvres complètes IV*, dir. J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, 2004, p. 461).

2 Se référer au travail d'Anne-Cécile Guilbard, dont le mémoire d'habilitation inédit intitulé *Pour les regardeurs. Pratiques de l'image fixe (photos, dessins, tableaux)* propose et développe une définition du concept de regardeur. Tous nos remerciements à Margaux Coquelle-Roëhm pour l'indication de cette référence.

3 Paul Zumthor, *La Lettre et la voix*, *op. cit.*, p. 138.

4 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 34.

5 *Ibid.*, p. 42.

On remarquera, pour finir, que cette façon d’appréhender les textes renouvelle la pensée de leur singularité, évacuée plus haut car méthodologiquement risquée, et permet de la réintroduire. L’œuvre n’est pas singulière par le fait qu’elle innove : son existence même lui confère ce caractère.

*

Les observations formulées tout au long de cette introduction dégagent les postulats sous-jacents au concept d’*écriture visuelle* et le circonscrivent. Il s’agit d’une pratique de composition textuelle où la sélection des faits de langue (pour le résumer ici rapidement, lexique, syntaxe et figures¹) a pour finalité l’expression de l’expérience perceptive *dans* le texte mais aussi son accomplissement *par* le texte. Ce dernier peut en effet représenter le procès accompli par ses personnages (comme délocuté) ou le faire vivre au récepteur, *donner à voir* et même devenir, plus qu’une instance de monstration, une invitation au dessillement puis à la contemplation. Autrement dit, dans les *Miracles de Nostre Dame*, la perception portée par l’écriture visuelle, que nous nommons le *veoir* par substantivation de l’infinitif, est un enjeu textuel et métatextuel ; deux lignes de fuite qui se chevauchent, se combinent et forment la trame serrée d’un discours pragmatique, moral et, ultimement, spirituel. Nous en revenons à notre fil problématique : plus le conte parle de ce qui se donne à voir dans des circonstances miraculeuses, plus il interroge les conditions de possibilité de ces formes exceptionnelles de la vision et plus il invite, dès lors, le lecteur bienveillant à les rechercher pour soi à travers le médium spécifique que lui offre le texte.

Fondement de la pensée médiévale en bien des domaines, surtout en ce qui concerne la théologie et l’épistémologie, l’anthropologie augustinienne sert aussi de base à l’appréhension du phénomène perceptif. Les auteurs du Moyen Âge central, qu’ils soient rédacteurs d’œuvres narratives ou de traités², reconduisent volontiers les distinctions et systèmes dialectiques établis par Augustin, en particulier la tripartition dynamique du monde en trois ordres – sensible, spirituel et intelligible³. Celle-ci donne lieu, dans le *De Genesi ad litteram*⁴, à la différenciation entre trois sorties de *visiones* : la *visio corporalis*, la *visio spiritalis* et la *visio intellectualis*⁵.

1 Ces notions sont définies dans les chapitres qui les mobilisent, au cas par cas.

2 Pour les œuvres narratives et surtout les fictions graaliennes, cf. Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, 2008 ; Servane Rayne-Michel, *La Table Ronde et les deux cités. Pour une lecture augustinienne des cycles arthuriens en prose du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2016. Pour les œuvres théoriques, on examinera avec profit le traité spécialisé de Pierre de Limoges, *De oculo morali (The Moral Treatise on the Eye)*, éd. R. Newhauser, Toronto, PIMS, 2012).

3 Quand bien même ils s’en éloigneraient dans l’angle adopté, comme le fait Hugues de Saint-Victor, les prémisses demeurent les mêmes (cf. Jean-René Valette, *La Pensée du Graal, op. cit.*, p. 400).

4 Augustin d’Hippone, *De Genesi ad litteram libri duodecim. La Genèse au sens littéral en douze livres*, éd. P. Agaësse et A. Solignac, *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d’Études Augustiniennes, 1972 et PL 34.

5 Augustin les définit au septième chapitre du livre XII de son ouvrage : *Primum ergo appellemus corporale, quia per corpus percipitur et corporis sensibus exhibetur ; secundum spiritale : quidquid enim corpus non est et tamen aliquid est, iam recte spiritus dicitur et utique non est corpus, quamvis corpori similis sit, imago absentis corporis, nec ille ipse obtutus, quo cernitur ; tertium uero intellectuale ab intellectu, quia mentale a mente ipsa uocabuli nouitate nimis absurdum est ut dicamus* (« La première, nous l’appellerons vision corporelle, puisqu’elle est perçue par le corps et se présente aux sens corporels. La seconde, nous l’appellerons vision spirituelle : car tout ce qui, sans

Leur articulation suggère, par analogie, trois grands axes de réflexion permettant d’embrasser la majeure partie des questions posées par notre sujet et notre corpus, selon une variété de méthodes¹. Il faut discerner, dans un premier temps, ce qu’est le fait de *voir* et ce qu’il recouvre dans la narration des contes – ce qui revient à considérer le *veoir* comme un thème du texte et l’écriture visuelle comme un principe narratif. Ces aspects concrets concernent à la fois l’expression lexicale du procès, objet de notre premier chapitre, mais aussi d’autres indices formels, des modifications expressives saillantes et des principes plus généraux de structuration, auxquels nous consacrons notre deuxième chapitre ; ces observations nourrissent la recherche narratologique du troisième chapitre.

Sur ces fondations, l’analyse peut ensuite s’attacher à ce qui se joue à travers le phénomène de représentation et, plus spécifiquement, dans le fait de *donner à voir* – l’intérêt se porte donc, dans notre deuxième partie, sur le *veoir* comme procédé textuel, autrement dit un principe poétique. Il est d’abord mis en valeur par comparaison avec un corpus proche, celui de la littérature exemplaire, dans le quatrième chapitre ; le suivant en examine les répercussions médiévales à travers ce phénomène de lecture particulier que constitue l’illustration des manuscrits. Une définition positive en est donnée dans le sixième chapitre, où l’on examine les images de la Vierge à l’aune de leur statut de signe.

Enfin, considérer que le *veoir* est un but que le texte cherche à faire atteindre, ou, plus largement, qu’il y est inscrit comme un principe spirituel, revient à se demander comment l’écriture visuelle réussit à mettre en présence la Vierge et le lecteur, à créer une intimité entre eux – comment, en somme, l’élaboration des *Miracles* reconduit une métaphysique de la vue rendant possible une circulation entre *le voir et le croire*². Cette voie qui mène à la contemplation est triplement tributaire du *veoir* : elle est accomplie *per speculum*³, dans les miroirs conjoints du monde et de l’âme ; elle s’élabore grâce à l’inscription d’images variées dans la mémoire ; elle s’ouvre enfin pour ceux dont les « yeux du cœur » sont pleinement clairvoyants. Nos derniers chapitres seront dévolus à l’examen successif de ces trois points, tout en gardant à l’esprit que ce que l’étude dissocie, l’expérience de lecture le réunit.

être corps, est cependant quelque chose, mérite d’être appelé esprit ; assurément l’image d’un corps absent, bien que semblable à un corps, n’est pas un corps, et ce regard même avec lequel on le voit ne l’est pas non plus. La troisième, nous l’appellerons vision intellectuelle, vision par l’intelligence, car il serait par trop absurde de recourir à un néologisme en l’appelant vision “mentale” sous prétexte qu’elle est vue par la *mens* (âme intellectuelle) », *ibid.*, XII, VII, p. 350-51 et PL 34, 459).

1 Chaque méthode adoptée est explicitée en début de partie, de même qu’en introduction de chaque chapitre.

2 Cf. Roland Recht, *Le Croire et le voir : l’art des cathédrales, XI^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1999.

3 I Cor 13, 12.

PREMIÈRE PARTIE

—

VOIR

L'écriture visuelle comme principe narratif

Pour faire bon usage du terme de *principe narratif* choisi dans le titre de cette première partie, il convient d'en donner une définition qui en circonscrive les applications. Nous l'entendons en premier lieu comme ce qui organise la succession des événements en permettant l'isolement d'instant-clefs ; ensuite, comme ce qui régit l'évolution des actants ; enfin, comme ce qui commande a priori le déroulement du récit en lui donnant une ligne directrice, en vue d'une fonction à remplir. Le choix du lexique y a son importance, puisqu'il s'agit de la matière même du *dire*, ce qui manifeste la présence (plus ou moins forte) de tel ou tel sujet dans le texte et témoigne de la spécificité de son traitement. Nous n'établissons pas de dichotomie ferme entre les aspects thématiques et les aspects compositionnels de textes aussi mûris que ceux de Gautier : dans ceux-ci, il apparaît en effet clairement que chaque parti-pris de composition modifie le sens de la représentation. Il faut reconnaître d'ailleurs que cela n'est pas une démarche propre à son écriture, puisqu'il est largement admis que la prétention à l'ordre inhérente au discours narratif est aussi prétention au sens¹ : ce que nous appelons *principe narratif* n'est pas que compositionnel, il est aussi hautement sémantique.

1 Cf. Nathalie Piégay-Gros, *Le Roman*, Paris, Garnier-Flammarion, « Corpus », 2005, p. 27.

CHAPITRE I – LE LEXIQUE DE LA VISION

*Cielz qui parler mout bel savoit
Tout mot a mot et tout a trait
Em plorant lor conte et retrait
Tout ce qu'avez devant oi¹.*

Les quelques traits fondamentaux de la pensée des sens au Moyen Âge que nous avons esquissés dans notre introduction générale affermissent l'idée d'une articulation forte entre formation du savoir sur un objet et perception visuelle². Toutefois, fixer la relation de ces éléments conceptuels ne suffit pas pour « combler l'écart qui sépare le mot de la chose³ ». La formulation en langue du phénomène perceptif et épistémique auquel nous nous intéressons reste encore dans l'ombre. Or, c'est précisément ce « dit de la vue » qui permet sa représentation textuelle, le jeu littéraire autour de son fonctionnement spécifique et son traitement cognitif⁴. Si nous nous intéressons prioritairement au lexique⁵, c'est parce que celui-ci fait partie de ces éléments du langage qui, comme le soulignent Georges Kleiber et Marcel Vuillaume en abordant l'étude des odeurs,

non seulement donne[nt] accès aux catégories et distinctions conceptuelles au moyen desquelles nous pensons dans une langue donnée, mais les révèle⁶.

Autrement dit, l'analyse lexicale permet d'accéder à la portée réelle, en essence et en existence, des entités non linguistiques. L'appui qu'offre la donnée linguistique à l'approche sémantique est une sorte de garantie de pertinence, dont les effets rejaillissent sur la compréhension textuelle et, plus loin, culturelle.

1 MND IV, II Mir 25, p. 261-62, v. 438-41.

2 Cf. *supra*, Introduction générale, p. 23 sq.

3 Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux*, op. cit., p. 27.

4 « Dans diverses langues, le compte-rendu linguistique restitue rarement le donné sensoriel uniquement pour lui-même [...]. [La représentation] incorpore une série de réélaborations linguistiques associées au langage, au raisonnement, à l'émotion, à la mémoire personnelle ou culturelle, aux sources évidentielles » (Claude Delmas, « Du sensoriel au perceptuel : remarques contrastives », art. cit., p. 46 ; l'auteur souligne).

5 Pris comme « ensemble indéterminé mais fini d'éléments, d'unités ou d'«entrées» en opposition aux éléments réalisant directement des fonctions «grammaticales», telle que la fonction «déterminant», «auxiliaire», etc. Cet ensemble peut correspondre aux morphèmes lexicaux et à leurs productions codées ou à l'ensemble des «idiomes», mots lexicaux et locutions » (Alain Rey, *De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot. Images et modèles*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 154).

6 Georges Kleiber et Marcel Vuillaume, « Sémantique des odeurs », *Pour une linguistique des odeurs, Langages* 181, 1, mars 2011, p. 17-36, p. 18.

Notre objet excède les dimensions de paradigmes morphologiques tels que ceux de *veoir*, *regarder* ou *espier* (entre autres) pris indépendamment : il est donc impensable de limiter l'analyse d'un discours sur la perception visuelle à la considération d'un seul de ces paradigmes. Il faut alors tenter des regroupements par le biais d'une approche isotopique¹ qui combine morphologie et sémantique. Cependant, prendre un concept pour objet au sein d'une étude de texte a pour corollaire une démarche onomasiologique², laquelle prête le flanc à la critique en raison de ses « multiples autoréglages intuitifs³ ». Elle ne peut bien souvent les éviter, puisqu'ils sont induits par un inconfort fondamental :

En effet, on ne peut partir ni des éléments linguistiques (lexicaux) étudiés, par définition inconnus, ni d'un métalangage constitué en partie grâce au lexique du chercheur, et qui serait par définition étranger à la structure-objet⁴.

Avoir conscience de l'existence du décalage entre le système étudié et l'univers de référence du chercheur permet déjà d'écarter les approximations les plus évidentes⁵. Les considérations intuitives étant insuffisantes, surtout vis-à-vis d'objets au champ sémantique large, dense et complexe, il faut alors, avec le plus de rigueur,

analyser la notion [étudiée] d'une manière aussi neutre et aussi générale que possible, de manière à dégager des traits de signification simples, applicables sans discussion à divers systèmes lexicaux : actuels, anciens, dans plusieurs langues. Une analyse trop fine dépendrait forcément de la structure conceptuelle et lexicale de la langue d'analyse⁶.

Un temps préalable de délimitation du concept, essentiellement fonctionnel, doit donc être consacré à ce que *veoir/voir* recouvre du champ de l'expérience entre le Moyen Âge et aujourd'hui. Ce préambule onomasiologique, au rôle volontairement restreint mais crucial, vise à déterminer aussi légitimement que possible les éléments les plus saillants de ce que nous identifions comme le lexique de la vision.

Verbes, substantifs, adverbes et adjectifs ont été pris en considération à partir des rapports qu'ils entretiennent, dans leur contexte d'usage, avec le verbe *veoir* : synonymie (antonymie réciproque pour le cas particulier de *monstrer*), dérivation, caractérisation du procès (par le biais

1 Le terme d'isotopie étant pris ici au sens de réseau large de signifiés, réunion de tous les syntagmes qui, dans un texte, renvoient par dénotation, connotation ou analogie à une « totalité de signification » (cf. Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode* [1966], Paris, PUF, 2002, p. 53).

2 C'est-à-dire une analyse qui adopte le concept pour point de départ puis traite de la façon dont la langue le prend en charge.

3 Alain Rey, *De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot*, op. cit., p. 196.

4 *Ibid.*, p. 200.

5 « L'étude sémantique d'un texte se fait toujours par rapport à un système de référence implicite : l'univers notionnel du chercheur, qui est fonction de sa connaissance du réel et du langage qu'il utilise. Or, les significations qu'on étudie, surtout s'il ne s'agit pas d'un texte contemporain, font partie d'un système différent, conceptuellement et linguistiquement. [...] Dans ce cas, il est indispensable de considérer l'existence de deux systèmes : celui qu'on étudie, dans lequel les significations sont considérées a priori comme inconnues ou douteuses ; et celui au moyen duquel on l'étudie par référence, le nôtre » (*ibid.*, p. 199-200).

6 *Ibid.*, p. 200.

d'associations systématiques ou de figements) et caractérisation de l'objet du procès dépendante d'une appréciation visuelle (proche des constructions d'attribut de l'objet). Ces mots servent d'appui à une démarche sémasiologique, déployée dans un second temps, qui vient croiser la première, l'enrichir de sa précision¹. Il s'agit en effet d'y examiner plus en détail la façon dont le texte des *Miracles de Notre Dame* actualise les relations entre des mots convenus dont les référents transforment pourtant profondément la valeur sémantique, basculant du commun à l'exceptionnel, du terrestre au céleste.

La critique en littérature s'attache aux unités lexicales en vertu de leur usage contextuel². Face à l'impossibilité de l'établissement d'une concordance d'ensemble dans les premières étapes de ce travail³, les contraintes d'un relevé manuel ont fait émerger l'avantage d'une sélection réfléchie et mûrie grâce une lecture minutieuse en plein texte, entre moments narratifs et didactiques. Ce que nous entreprenons s'apparente à la tâche artisanale du compilateur : les outils textométriques n'y ont, par principe, qu'une part ténue⁴. En outre, les problèmes théoriques posés par les approches structuralistes et statisticiennes des années soixante-dix ainsi que ceux concernant la lemmatisation pour l'établissement de listes de fréquence proprement dites auraient nécessité un examen plus poussé que celui que nous pouvons fournir au sein de ce travail⁵, sans nécessairement aboutir à des résultats beaucoup plus rigoureux au plan de la méthode⁶.

1 Cf. Georges Mounin, *Dictionnaire de la linguistique, s. v. onomasiologie et sémasiologie*, Paris, PUF, 1974 (cité par Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux, op. cit.*, p. 29-30).

2 Voir la méthode utilisée par Paul Bretel pour l'examen des séquences stéréotypées de caractérisation du personnage saint dans « Perfection et sainteté : le “saint hermite” dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles » (*Littérature et édification au Moyen Âge : « mult est diverse ma matyre »*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 53-70, surtout p. 59-60).

3 Il ne nous a pas été donné d'accéder à la numérisation intégrale signalée par Olivier Collet sur le serveur de l'ARTFL à Chicago (*Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci, op. cit.*, p. XIV). La *Base de Français Médiéval (BFM)*, dans son édition 2019, n'a pu prendre en compte que le premier tome de l'édition de Vernon F. Koenig, cela en raison de contraintes juridiques. En 2022, les trois tomes manquants y ont été adjoints (cf. *BFM*, en ligne, consulté le 18 décembre 2022) : des vérifications ont été établies en conséquence, *a posteriori*, mais n'ont pu constituer qu'une révision d'un travail entamé bien plus tôt, à partir des ressources disponibles au moment où nous écrivions ce chapitre.

4 « Quant au choix du corpus et à celui des contextes à retenir, nulle machine ne s'en chargera », remarque à ce propos Alain Rey (*De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot, op. cit.*, p. 36).

5 Cf. Anthony A. Lyne, « L'élaboration des listes de fréquence », *Cahiers de lexicologie* 23, 1973, p. 83-108.

6 « Le statisticien est condamné à se débattre perpétuellement au milieu de critères contradictoires d'ordre formel, grammatical, sémantique ou étymologique. On est finalement obligé de reconnaître qu'aucune norme de dépouillement n'est entièrement satisfaisante », affirme René Michéa (« Notes et réflexions sur les distributions de fréquences lexicales », *Cahiers de lexicologie* 22, 1973, p. 69-95). On lira également avec profit les remarques de René Moreau, « Au sujet de l'utilisation de la notion de fréquence en linguistique », *Cahiers de lexicologie* 3, 1961, p. 140-159.

A. Préambule en forme de croisement sémantique

Qu'est-ce que l'expérience induite par la perception visuelle, cachée sous les aspects de l'un des verbes les plus utilisés de la langue française¹ ? Afin de conserver à cette première description, essentiellement fonctionnelle, des dimensions raisonnables, nous examinerons en priorité le procès sous l'angle verbal, choix qu'encouragent les observations de Claude Delmas à ce propos². Un corpus de dictionnaires nous fournit les sèmes principaux susceptibles de former une première approche du procès aussi bien en français moderne qu'en langue romane : d'un côté, le *Trésor de la Langue Française informatisé*³, le *Robert*⁴ et le *Dictionnaire Culturel en Langue Française*⁵ nous permettent de réunir des descriptions variées du fait linguistique récent, compte tenu de la différence de leurs choix lexicographiques⁶ ; de l'autre, le *Dictionnaire du Moyen Français*⁷, l'*Altfranzösisches Wörterbuch*⁸ d'Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch ainsi que le *Französisches Etymologisches Wörterbuch*⁹ nous permettent de prendre la mesure diachronique de l'élaboration sémantique autour de *videre* > *veoir* > *voir*. Comparer leurs données issues de corpus toujours très étendus, tout en gardant à l'esprit que ces ouvrages n'ont pas tous le même but, peut nous permettre de dégager des points de convergence dans lesquels on reconnaîtra volontiers les « traits de signification simples » dont Alain Rey souligne l'importance. Le détail de nos relevés se trouve en annexe, à laquelle nous renvoyons régulièrement dans les analyses qui suivent¹⁰.

1. *Voir* en français moderne

Des trois ouvrages consultés pour la langue française moderne, le *TLFi* est le seul à séparer sémantiquement, dès les premiers niveaux d'analyse, ce qui relève de la perception visuelle de ce qui n'en relève que par extension, avant un classement morphosyntaxique qui se rapproche de celui

-
- 1 L'usage courant étant un indice de complexité conceptuelle, fait qui se vérifie systématiquement en terminologie scientifique (Alain Rey, *De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot*, op. cit., p. 201).
 - 2 Une partie de son étude est consacrée à l'importance des nuances sémantiques entre des « scénarios perceptuels » élaborés à partir des unités lexicales discrètes que constituent les verbes. *Voir* s'oppose alors à *regarder*, verbe spécialisé qui participe à la réalisation de « scénarios perceptuels agentifs », où le sujet exerce un effort pour percevoir, pour identifier, pour exercer son attention, pour maintenir le procès (« Du sensoriel au perceptuel : remarques contrastives », art. cit., p. 49-51). Nous réservons notre sélection des constituants susceptibles de marquer textuellement la perception visuelle dans notre corpus médiéval à un point ultérieur de cette introduction.
 - 3 *Trésor de la langue française*, op. cit., en ligne ; consulté également à partir du site du CNRTL, <https://www.cnrtl.fr/definition/voir>, le 5 décembre 2019.
 - 4 *Le Grand Robert de la langue française*, 6 vol., dir. A. Rey, Paris, Robert, 2001.
 - 5 *Dictionnaire culturel en langue française*, 4 vol., dir. A. Rey et D. Morvan, Paris, Robert, 2005.
 - 6 On ne note pas grande différence entre les deux derniers – cependant, le *Dictionnaire culturel en langue française* hiérarchise plus clairement les contenus sémantiques et offre un long article critique en histoire des idées « “Voir”, “percevoir” : la vue parmi les sens » par Marianne Groulez (dont on peut cependant regretter le caractère très elliptique en ce qui concerne l'époque médiévale).
 - 7 *Dictionnaire du Moyen Français*, op. cit., en ligne, consulté le 5 décembre 2019.
 - 8 *Altfranzösisches Wörterbuch*, dir. A. Tobler et E. Lommatzsch, 12 vol., Berlin / Wiesbaden / Stuttgart, 1915-2002.
 - 9 *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, version 2003, dir. W. von Wartburg, en ligne, consulté le 5 décembre 2019.
 - 10 Cf. Annexe « Relevés lexicographiques ». Pour toutes les abréviations des titres utilisées ci-après, se reporter à la note initiale ainsi qu'à l'introduction de ce travail.

proposé par le *Robert* et le *DCLF*. Le classement du *TLFi*, moins didactique que les deux autres, s'appuie surtout sur un relevé de citations et leur sens en contexte – il invite à une appréciation fine des nuances sémantiques qu'elles seules peuvent apporter¹. Ainsi, les deux systèmes lexicographiques se complètent. On peut noter d'emblée que la section dévolue aux emplois transitifs directs est toujours très fournie et qu'elle permet, dans chacun des dictionnaires, de préciser le degré d'accomplissement du procès en fonction de l'objet concerné. Le sens premier est consacré à l'expression du mécanisme sensoriel, lequel est par la suite rapidement mis à l'écart ou réservé aux emplois absolus.

Le déploiement du champ sémantique de *voir* en langue française moderne appelle une série de remarques.

- Le sens de la vue recouvre les autres : *voir* peut vouloir dire « toucher » ou « entendre », *faire voir* équivaut à un très large « faire apprécier, faire sentir ».
- Les emplois de *voir* ont très fréquemment partie liée à l'expression des rapports interpersonnels, dans une synonymie étroite avec *rencontrer*. Plus encore, l'affectivité est largement engagée dans le procès : celui-ci s'étend de la simple visite à la fréquentation assidue (amoureuse ou sexuelle) et, pris en mauvaise part dans certaines constructions, dit la haine (*ne pas pouvoir voir qqn*, « le haïr ») et même la disparition du détesté (*aller se faire voir*).
- Le fait de voir s'oppose à l'existence ou au maintien du secret. Des emplois spécifiques à partir de la forme du participe (*voyant*) sont explicitement rattachées à l'exploration de ce qui relève, d'ordinaire, de l'invisible. Le procès qu'implique le verbe *voir* prend donc assez régulièrement le caractère d'une *révélation*.
- Les emplois où s'exprime l'aspect spirituel du procès font, dans chaque dictionnaire, l'objet d'un traitement spécifique. Ainsi, il ne paraît pas anodin que Dieu puisse être le sujet du verbe *voir* ou que l'on voie à l'aide d'un instrument aussi singulier que « les yeux de la foi ». Les exemples mobilisés soulèvent quatre types d'enjeux : les relations entre *voir* et le fait de croire ou de douter (très bel exemple tiré de *Polyeucte* V, 5, v. 1727 dans le *Robert* : « Je vois, je sais, je crois ») ; celles entre l'état du sujet (« cœur pur », défunt, être de chair) et ce qui lui est donné à voir ; les comparaisons possibles entre ce qui est vu et ce qui demeure invisible ; enfin la manière particulière dont le regard de Dieu sur le monde se réalise (en profondeur, avec amour, etc.).
- Les notices font état du caractère intentionnel du procès : lorsque son sujet est une personne, la perception n'est jamais absolument passive – la règle étant de supposer un investissement

1 Notamment dans ce qui relève de la section II.

de la personne en amont ou en aval de l'acte de voir. Initialement, comme le soulignent les exemples du *TLFi*¹, on peut déjà supposer au sujet qui voit une certaine disposition d'esprit. Puis le sujet est soit constitué en « spectateur », auquel cas le fait de voir atteste et caractérise une *présence*, apte, dans son caractère conscient, à susciter la mémorisation ; soit il est constitué en « regardeur », auquel cas l'intentionnalité se manifeste plutôt en amont, avec l'attribution d'une finalité au fait de voir (*vérifier, surveiller*). Les apparences visibles s'offrent donc à l'analyse, plus ou moins poussée, pour qui les regarde. Ce trait se manifeste bien dans la section I.B.2.e que propose le *Robert* : la locution *voir comme* y est surtout répertoriée dans sa forme impérative (« vois comme... »), exhortation à l'observation et à la formation d'un jugement.

- Les points de convergence entre le champ sémantique de la perception visuelle et celui de l'intellection sont particulièrement nombreux et mis en valeur par un réseau dense de synonymes ; les emplois abstraits, à cet égard, sont tout à fait remarquables. Le fait de voir apporte un surcroît d'information, qui permet la fixation des conditions d'un événement, autorise la formation d'un jugement ou remédie, dans certains cas, à l'incrédulité. Le lien de la perception visuelle à la véridicité est particulièrement bien représenté dans les notices, allant jusqu'à la synonymie avec le verbe *déduire*² et l'insistance sur le caractère immédiat (donc, authentique) de la perception dans certaines locutions³. Ainsi, que les apparences soient en adéquation ou non avec la vérité des êtres, le visible est sémantiquement érigé comme vivier d'indices adéquat, cohérent et raisonnable pour connaître le monde.
- *Voir* recouvre enfin deux moyens distincts de représentation mentale : le premier est lié au surgissement d'une image dans l'esprit, le second à une réflexion spéculative, qui ne prend pas pour support les formes de l'imagination ou du souvenir mais un raisonnement sans contours. Cette distinction est mise en valeur, mieux qu'ailleurs, dans le *DCLF* où la synonymie entre *voir* et *imaginer* est établie d'une manière sélective⁴, qui rend compte de cet écart. Celui-ci est moins perceptible dans le *TLFi*, peut-être en raison du parti qui a été pris de subsumer ces deux réalités sous une seule définition, « former mentalement l'image d'une chose non présente⁵ », pour ne les singulariser qu'ensuite.

2. Voir en français médiéval

Pour ce qui est de la langue médiévale, le *DMF* offre le classement le plus explicite. Son développement sémantique initial en six parties est révélateur des difficultés de saisie qu'engendre

1 Voir la section I.A.

2 Dans le *Robert*, section I.B.3.b.

3 Dans le *DCLF*, section I.B.1.

4 Et où les rédacteurs soulignent eux-mêmes la différence entre I.B.2 (« faire surgir, évoquer une image, en pensée, en imagination ») et I.B.9 (« se représenter par la pensée »).

5 *TLFi*, section II.B.

la polysémie de *veoir* : l'emploi participial, comme dans les autres dictionnaires d'ailleurs, doit faire l'objet d'un traitement à part – de ce point de vue, la morphologie est contraignante. Les deux autres dictionnaires obéissent d'ailleurs à sa logique, dans une perspective plus diachronique. Le Tobler-Lommatzsch comme le *FEW* mettent en avant les constructions susceptibles de faire varier le sens, d'une manière certes moins synthétique mais plus à même de faire sentir la variance sémantique pouvant exister entre deux occurrences identiques (par exemple, *veoir a*). Comme dans les dictionnaires de français moderne, les emplois transitifs directs sont particulièrement bien représentés. Le glissement vers le sens intellectuel tend, cependant, à être plus marqué (sauf dans le *FEW*, où la première section répertorie tout l'éventail sémantique en accordant la priorité à la succession chronologique des différentes attestations).

Là encore, quelques remarques s'imposent à la lecture des occurrences et des notices.

- La diachronie permet de distinguer avantageusement les emplois médiévaux des acceptions postérieures. La forme *veant*, *veiant* > *voyant* au sens de « personne dotée de facultés surnaturelles, prophétiques » est très tardive¹, malgré son renvoi au texte biblique (I Sam 9, 9). Le Tobler-Lommatzsch note son assimilation dans les glossaires médiévaux au terme latin *perspicuus*, qui oriente la signification vers la sagacité plutôt que vers le surnaturel².
- La qualité de l'acte perceptif est une question cruciale. Celle-ci est fonction, dans une large mesure, de l'état du sujet. Le *DMF*, le Tobler-Lommatzsch comme le *FEW* insistent en effet sur l'idée que le degré d'acuité visuelle dépend d'abord de l'être qui perçoit, de sa pleine jouissance (ou non) de ses sens, avant de dépendre de la nature des objets observés³. Or, la valeur morale de la perception visuelle dans les exemples de nos dictionnaires est très majoritairement positive (par opposition à certains dérivés modernes comme *voyeur*) – en moyen français, certains dérivés prennent des connotations hédonistes⁴. De ces propositions lexicographiques, il faudrait conclure qu'en langue médiévale, dire de quelqu'un qu'il *voit*, c'est, ultimement et dans le même temps, dire quelque chose de son élévation morale : est digne d'éloges celui ou celle qui jouit du sens le plus haut et l'exerce selon les fins ordonnées par la Création (*i. e.* tendre vers le plus haut objet, ici Dieu ou sa *face*). Inversement, la négation du procès est péjorative.
- Comme en français moderne, la dimension spirituelle du sens de la vue est nettement distinguée. Dans les relevés du *DMF*, il est cependant tout à fait remarquable que la

1 Datée du XIX^e siècle selon le *FEW*, 1. b.

2 Tobler-Lommatzsch, section XVIII.

3 Voir, respectivement, dans le *DMF* la section I.A.3, dans le Tobler-Lommatzsch les sections VI-XII, et dans le *FEW* le second trait sémantique de la section 1.

4 *FEW*, 1. adj. *veable*.

perception de Dieu et des « choses de la foi » soit rangée non dans la section II mais dans la première, de même que dans le Tobler-Lommatzsch la locution *veoir Dieu* est placée parmi les formes qui possèdent un sémantisme très concret¹. Le lieu et les circonstances du procès sont données soit de manière implicite (*veoir Dieu*, c'est « être au ciel, au Paradis » ou encore « à l'office² », selon les contextes d'énonciation), soit de manière explicite (le ravissement *en esperit* constitue alors une explication suffisante de cet accès sensoriel au céleste), mais à aucun moment il ne s'agit de représentation analogique. En somme, il est plus rarement question de *voir* le sacré au sens figuré qu'au sens propre : l'au-delà se donne à voir, littéralement.

- Les rapports interpersonnels trouvent de nouveau une expression linguistique très complète : la polysémie accordée au verbe lui permet de couvrir tout le spectre sémantique de la rencontre, qu'elle soit amoureuse, amicale, belliqueuse³ ou qu'elle vise à l'établissement de liens hiérarchiques ou à l'obtention d'un conseil⁴.
- La monstration fait partie des enjeux les plus forts du verbe *veoir*. La plus longue des notes additionnelles du *FEW*, au numéro 33, porte sur la forme *vez ci* : dans les textes, *vez* est d'abord employé seul et continue de l'être jusqu'au XIV^e siècle ; or, dans la mesure où il se suffit à lui-même pendant longtemps, l'ajout de la particule *ci* est réellement signifiant. *Vez* doit alors être analysé en tant qu'indice d'une intention déictique, avec tout ce que celle-ci implique au sein du procès de monstration⁵. Dans le Tobler-Lommatzsch, une sous-entrée entière y est consacrée⁶ afin d'en marquer nettement les caractéristiques morphologiques et sémantiques. On constate, à la lecture des très nombreux exemples de cette entrée, que les objets donnés à voir par ce présentatif sont extrêmement variés. Les auteurs y soulignent également (comme dans le *DMF*, du reste, mais de manière moins éclatée) l'hésitation possible entre l'indicatif et l'impératif, entre les emplois qui relèvent d'une simple invitation à regarder, d'une exhortation ou d'un ordre. Ce type d'adresse, à la P2 ou à la P5, fait d'ailleurs l'objet de relevés précis dans les trois dictionnaires : la dimension potentiellement allocutive du verbe *veoir* suscite l'intérêt. Dans le *DMF*, elle est signalée à quatre endroits, chacun faisant état d'une nuance : en I.A.1.b, l'adresse vise à mettre l'*objet* en évidence ; en

1 Tobler-Lommatzsch, section V.

2 Dans le *DMF*, section I.B.2.a.

3 Dans le Tobler-Lommatzsch, section XVII.

4 Dans le *DMF*, section I.B.2.

5 On trouvera une analyse de la forme et du rôle du présentatif pour la vulgarisation (médicale en l'occurrence) dans la thèse d'Adeline Sanchez, *De la théorie à la pratique médicale : étude de la transmission du Liliu medicinae de Bernard de Gordon par l'édition des traductions manuscrites françaises* (thèse de doctorat sous la direction de J. Ducos, Sorbonne-Université, 2020, p. 353 et p. 452-53). L'étude s'appuie essentiellement sur le travail d'Évelyne Oppermann-Marsaux, « Les origines du présentatif *voici/voilà* et son évolution jusqu'à la fin du XVI^e siècle », *Langue française* 1, 2006, p. 77-91.

6 Tobler-Lommatzsch, section XIX.

I.B.1.a et en I.B.3 surtout (emploi absolu), c'est le *procès* lui-même qui est au cœur de l'adresse ; en III.B.3, l'utilisation de la P5 au subjonctif sert à requérir l'enchaînement vue > cognition, à orienter un jugement qui aura pris racine dans la perception.

- S'il y a lieu d'insister autant sur la monstration et l'intentionnalité qu'elle implique, c'est que l'exercice du sens de la vue en ancien français paraît sans cesse tendu et orienté vers un but. Celui-ci revêt plusieurs aspects ponctuels en fonction des objets qu'embrasse le regard, qu'il s'agisse de Dieu, d'autrui, de lieux, d'événements etc., mais il se rapporte ultimement à une idée principale, qui opère la synthèse de tous ces points : à travers une mise en *présence* (le mot lui-même revient dans chaque dictionnaire), faire *l'expérience* de quelque chose et par là, acquérir une *connaissance*. Particulièrement manifeste dans la notice du *DMF*¹, on retrouve ce faisceau de traits sémantiques dans le Tobler-Lommatzsch où il est assimilé à ceux portés par le verbe *vivre*², ainsi que dans le *FEW* où les premiers sens du verbe établissent une corrélation entre le fait d'être témoin d'un événement et celui de le comprendre (et, par la suite, d'en retirer un jugement).

3. Synthèse

À la suite de ces relevés, la manière dont s'opère l'acte de *voir* en langue française, de l'ancien français au français moderne, peut être saisie selon trois angles d'approche synthétiques, points fondamentaux permettant de rendre compte de sa complexité.

La première perspective identifiée est relative à la forte détermination du procès par le statut de ses agents : les dictionnaires sont toujours attentifs à ce qui se noue entre sujet et objet. Le premier est plutôt stable, malgré les variations possibles de son état physique ou psychique. On peut l'identifier dans la majorité des cas comme un être animé que l'on suppose doté d'yeux (organes nécessaires *a priori* à la sensation visuelle, sans lesquels l'emploi du lexique afférent au sens de la vue n'est qu'analogique³). Le second est susceptible d'appartenir à tous les éléments ou êtres qui constituent le domaine du visible, c'est-à-dire ce qui se donne à percevoir organiquement : champ déjà fort large. Cependant, en raison des spécificités sémantiques du verbe *voir/veoir*, le procès admet aussi des objets appartenant au domaine de l'invisible, qu'il s'agisse d'éléments surnaturels ou conceptuels ; demeure toujours une ambiguïté sur leur statut. Pour la résoudre, il faudrait admettre l'existence d'autres critères distinguant visible et invisible. La frontière pourrait être marquée par ce que l'on nommerait des *images*, c'est-à-dire ce qui possède des contours abordables

1 *DMF*, section I.B.2.c et, par élargissement, I.C.

2 Tobler-Lommatzsch, section XIII.

3 Pour le cas de la passivation, celui-ci fait certes basculer l'actant en deuxième position dans l'énoncé (en tant que complément d'agent), mais s'il n'est plus le sujet du verbe, il reste bien ce que nous avons appelé par commodité et jeu connotatif le « sujet » du procès visuel.

par des séries de prédicats¹, par opposition à ce qui relève de la pleine abstraction, invisible véritable qui ne se laisse pas saisir intellectuellement par les catégories analogiques du visible. De cette façon, on peut identifier schématiquement les objets du procès visuel : les choses et leurs images, formes prises par celles-ci dans la représentation (*ymago* comme *similitudo*²). Ajoutons, pour clore ce premier point, que le procès de perception visuelle, loin d'être univoque, implique toujours un jeu entre regardeur et regardé. Celui-ci tend à se distinguer de celui-là, mais il est des cas de figure dans lesquels ces deux « postes » sont occupés par le même être³. Quant aux tournures factitives pour le français moderne ou aux emplois injonctifs pour l'ancien français, ceux-ci développent autrement l'aspect intentionnel du procès (souligné en annexe) : l'objet ne *se donne pas à voir* de lui-même, il *est donné à voir* par l'intervention d'un tiers entre les deux agents. Ce que nous appelons *monstration* déplace le poids de l'intentionnalité vers le plein accomplissement de l'acte de voir et signale même la finalité qui le sous-tend et le dépasse.

Le deuxième angle d'approche relève de la qualité et des différents degrés de réalisation du procès. Entre *voir* et *regarder*, la relation lexicale n'est pas celle d'une synonymie totale : le second terme porte un trait sémantique supplémentaire, une attention plus poussée. Des expressions (« jeter un œil », « fixer du regard ») peuvent également rendre compte de ces écarts. La logique est la même en langue médiévale, à ceci près que l'alternance entre *veoir* et ses parasyonymes (*regarder*, *esgarder*, *apercevoir*, *espier*, *guaitier* pour ne mentionner que ceux-là) est loin d'être systématique. Chaque occurrence, chaque actualisation dans un énoncé, mérite donc d'être examinée en contexte afin de déterminer la qualité réelle de la perception que recouvre le verbe *veoir*. À partir des différentes notices consultées, on peut toutefois reconnaître deux permanences : le fait de *voir* (ou de *veoir*) est, d'une part, particulièrement dépendant des circonstances dans lesquelles la perception s'opère (la nature des agents impliqués, mais aussi le temps passé à percevoir, le champ visuel disponible, la luminosité, etc.). *Voir* est, d'autre part, une capacité intrinsèquement positive dont l'absence est perçue comme un sévère handicap, voire, en langue médiévale, le signe d'une faute de l'individu. En effet, les relations que le regard permet de nouer entre les personnes, avec le monde et surtout, au Moyen Âge, avec Dieu, sont vitales : il est révélateur à cet égard que *voir/veoir* possède des traits sémantiques communs avec le verbe *vivre*.

1 Cf. William J. T. Mitchell, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, trad. M. Boidy et S. Roth, Les Prairies ordinaires, 2009, p. 65-66.

2 Cf. Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image : une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, p. 13-14. Sur les différentes acceptions de la notion d'image à la période médiévale, voir la mise au point de Jean-Claude Schmitt, « La culture de l'*imago* », art. cit. Les distinctions entre ces formes de l'*image* feront l'objet de plus amples commentaires dans le corps de l'analyse.

3 Il est à cet égard tout à fait remarquable que la dénomination de ce genre de construction syntaxique, des structures « réflexives », soit prise en charge par le paradigme sémantique du *miroir*, intrinsèquement lié à celui de la vue et particulièrement présent dans le corpus des *Miracles*. Les connotations qui permettent de passer de l'un à l'autre jouent alors pleinement : le fait de *se voir* appelle forcément un commentaire orienté vers l'examen d'un phénomène spéculaire. Cela donne à penser la part de spéculativité dans le procès qui nous intéresse, et la place que celle-ci peut occuper lors de la mise en discours. Cf. *infra*, Chapitre VII.

Le troisième trait fondamental attribué par les dictionnaires au procès perceptif est la possibilité de l'extension de celui-ci au-delà de la dimension organique. Il serait tentant de scinder la perception visuelle en deux pôles, pour mieux la comprendre : d'un côté, ce qui a trait à une perception physique effective et, de l'autre, tous les phénomènes qui, tout en étant pris sous la même dénomination, ne mobilisent pas réellement le sens de la vue. Cependant, une telle dichotomie est discutable, surtout pour l'époque médiévale : chacun des dictionnaires consultés témoigne d'une progression très graduelle, très nuancée, entre les occurrences qui dénotent un processus organique *stricto sensu* et celles qui marquent, par exemple, l'intellection seule¹. En outre, la distinction du sens *figuré* n'est pas toujours claire : il est alors impossible de recourir à la bipartition de la sémantique traditionnelle. Il faut s'en tenir au constat de la subdivision du sens qu'offre le contexte des énoncés variés : *voir/veoir* évoque, tout à tour, le domaine de l'optique, divers modes de représentation mentale, la compréhension, les rapports interpersonnels, le fait d'être en vie ou d'être mort, etc. Toutefois, notons que ces possibilités d'extension du sens ne sont pas systématiques, notamment au niveau des substantifs : la commutation est assez difficile entre *vision* et *vue*, malgré la polysémie évidente du premier terme, et encore davantage entre *avision* et *veüe* en langue médiévale². Les réseaux connotatifs assez distincts établis pour les substantifs sont donc le signe d'un écart conceptuel irréductible, aussi tenu soit-il à la période où nous nous plaçons, entre le domaine de la perception sensorielle et celui de l'intellection. Voilà un lien supplémentaire entre ce que nous savons, pensons et disons actuellement du procès visuel et ce qui en est fait à l'époque médiévale.

Ces convergences que nous soulignons garantissent la fonctionnalité de notre définition préalable. Rappelons qu'elles ne préjugent en rien d'une similarité parfaite de fonctionnement entre *voir* et *veoir*. Au contraire, pour l'heure, concernant le verbe *veoir*, il est manifeste qu'aucun emploi n'est réellement univoque ou transparent : sa polysémie et les connotations qui s'y rattachent obligent à l'analyse. Dans ces conditions, il est particulièrement stimulant de chercher à comprendre comment les trois perspectives synthétisées ci-dessus jouent entre elles pour caractériser

1 Marianne Groulez admet ce genre de partition en distinguant nettement les deux ensembles, mais son propos se concentre surtout sur la période moderne. Il est ainsi difficile pour une recherche médiéviste de la suivre lorsqu'elle affirme que l'usage figuré « épuise » l'idée de perception visuelle, et que « moins on voit (réellement), mieux on voit (au figuré) » (« “Voir”, “percevoir” : la vue parmi les sens », *Dictionnaire culturel en langue française*, *op. cit.*, p. 1980a). Cette considération rappelle que, s'il faut en passer par l'étude méthodique des dictionnaires pour parler du lexique médiéval, le regard du lexicographe ne peut se substituer à celui du médiéviste : la sélection des exemples, leur classification, l'idée du sens qu'ils font émerger ne manifestent pas toujours la réalité conceptuelle du Moyen Âge et encore moins celle, plus labile, des *discours* portés sur ces concepts. Ainsi, la fécondité heuristique de l'enquête lexicographique dépend du retour au(x) texte(s) – un chemin que la présente étude veut parcourir.

2 La consultation des articles correspondants dans le *DMF* (*s. v. vue* et *avision*, en ligne, consultés le 8 janvier 2020) confirme cette idée, latente dans la notice sur *veoir* : les sèmes de chacun des substantifs ne se recouvrent que très partiellement, dans leurs acceptions les plus larges.

l'expérience de la perception visuelle – autrement dit, reste à déterminer quel pourrait en être le plus petit dénominateur commun, valable à la période de rédaction de Gautier aussi bien qu'aujourd'hui.

Notre hypothèse est qu'il réside dans la notion de *présence* qu'aiment à relever les dictionnaires de langue médiévale. La nature de l'expérience visuelle est « présenteielle » : *voir* ou *veoir*, c'est établir une forme de présence à la chose vue, aussi bien matériellement que psychiquement ou spirituellement (selon l'acception médiévale, essentiellement religieuse¹). Sur le plan concret, cela s'impose comme une évidence : il est impossible de voir quelque chose à trop grande distance, à plus forte raison au Moyen Âge où l'image n'a pas encore atteint l'ère de sa reproductibilité technique (pour paraphraser Walter Benjamin), donc celle de sa diffusion massive, et où les instruments optiques se développent à petits pas². Il faut donc, pour voir un objet précis, se déplacer, créer une proximité avec lui et se mettre en présence de celui-ci. Cette expression que nous employons nous porte au degré supérieur, celui de l'âme : la *présence* implique aussi de faire intensément l'expérience de quelque chose, elle engage le sujet vis-à-vis de l'objet. Cela se vérifie quant à la perception visuelle : maintenant aussi bien qu'hier, ce qui se donne à voir, en particulier lorsqu'il s'agit d'une monstration préparée, continue à solliciter la réaction du sujet. Nous n'entrons pas dans le détail des formes textuelles de cet engagement, des modalités littéraires de la réalisation de la *présence* entre les agents du procès dans les *Miracles de Nostre Dame* : en effet, isolées par l'exploration sémantique que nous clôturons ici, elles vont constituer le matériau même de nos analyses ultérieures.

B. Les données textuelles : aspect quantitatif et premières remarques

Il ne saurait être question d'envisager le texte des *Miracles* comme une unité invariable, puisqu'il en existe, selon les lois qui gouvernent la transmission des œuvres médiévales, à peu près autant de variantes que de témoins manuscrits³. Pourtant, l'analyse de la langue et le comptage des occurrences requiert un minimum de fixité. La publication des *Miracles* en quatre volumes par Vernon F. Koenig entre 1955 et 1970 propose un état du texte très satisfaisant à cet égard, malgré les quelques objections légitimes soulevées à son encontre⁴. La numérisation du tome I disponible

1 *TLFi*, s. v. *présence*, en ligne, consulté le 8 janvier 2020.

2 Ne serait-ce que la paire de lunettes, cf. Chiara Frugoni, *Le Moyen Âge sur le bout du nez. Lunettes, boutons et autres inventions médiévales*, Paris, Les Belles-Lettres, 2011.

3 Cf. Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, p. 57 sq. Pour une liste sélective des témoins étudiés de première main, des cotes et de leurs abréviations correspondantes, cf. *supra*, « Répertoire des manuscrits consultés ».

4 Nous renvoyons au compte-rendu rédigé par Jacques Monfrin à propos du premier tome de la série (« Les *Miracles de Nostre Dame* par Gautier de Coinci, publiés par V. Frédéric Koenig », *Bibliothèque de l'École des chartes* 115, 1957, p. 257-260) ; l'éditeur répond à ces critiques dans les introductions des tomes II et III. Deux projets antérieurs auraient pu retenir notre attention. Le premier est l'édition de l'Abbé Poquet (*Les Miracles de la Sainte Vierge*, Paris, 1857, réimpr. Genève, Slatkine, 1972), qui nous renseigne sur la réception de l'œuvre au XIX^e siècle plus

sur la *Base de Français Médiéval* a constitué un premier point de repérage statistique, en dépit des problèmes soulevés plus haut concernant le manque de représentativité de ce tome en termes de répartition quantitative du péri-texte, des chansons et de la narration proprement dite. La concordance créée sur cette plateforme ainsi que notre recherche en plein texte sur les trois autres tomes, prises ensemble, forment notre matériau de base pour l'estimation de la part relative à chaque terme dans l'expression de la perception visuelle chez Gautier de Coinci¹. Nos observations ont été complétées et vérifiées lors de la mise à jour de la base en 2022, et notre marge d'erreur considérablement réduite².

Le choix des mots à traiter est un problème en soi : il convient d'atténuer, autant que faire se peut, la dimension arbitraire que pourrait revêtir la sélection d'un ensemble lexical à partir de considérations portant sur des isotopies larges³. Notre critère principal est la relation sémantique des différents constituants de cet ensemble⁴. Une lecture attentive des *Miracles de Nostre Dame* permet de faire un premier tri des éléments les plus remarquables ou les plus évidents, des mots comme *veoir*, *monstrer*, *ielz*, *ymage* ou *myracle*, avec à l'appui le glossaire d'Olivier Collet (dont les choix d'entrées ne sont pas toujours nettement explicités⁵). Aborder conjointement le *Gracial*, le *Rosarius* et la *Deuxième collection anglo-normande* permet ensuite de vérifier l'emploi de ces termes dans des contextes et des constructions syntaxiques proches, sinon identiques à ceux des *Miracles*. Le verbe *monstrer* y confirme par exemple sa part dans le discours métatextuel. Là où Gautier fait du miracle une leçon visible de la puissance divine en annonçant

Li puissanz rois de verité
Lors volt moustrer en quel maniere
Sa mere vielt qu'on tiegne chiere⁶,

qu'elle ne rend compte de son contenu original, tant elle est parsemée d'erreurs et d'omissions volontaires des passages jugés indécents. Le second est le projet éditorial de l'archiviste paléographe Arlette Ducot-Granderye, complété par les équipes d'Arthur Långfors (cf. Arlette Ducot-Granderye, *Études sur les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae* B 25, Helsinki, 1932, réimpr. Genève, Slatkine, 1980). Reconnu pour la rigueur de ses notes linguistiques et historiques, il demeure plus ancien et plus difficile d'accès que le travail de Vernon F. Koenig, dont la compilation lui doit beaucoup.

- 1 Nous adressons nos plus sincères remerciements à notre collègue Sung-Wook Moon pour nous avoir fourni dès 2018 sa numérisation personnelle de l'édition Koenig au format PDF, outil indispensable de ce travail.
- 2 Les chiffres de nos relevés totaux antérieurs supportaient une marge d'erreur de 2 % calculée par comparaison avec les valeurs indiquées par la concordance de la *BFM* 2019 pour le tome I. Sur un échantillon de 48 occurrences fourni par un ensemble de trois termes (un de chaque catégorie grammaticale, soit *veoir*, *ymage* et *bele*), la recherche à partir des numérisations au format PDF nous a permis d'en trouver 47 (avec un résultat de 100 % de correspondance entre la *BFM* et nos relevés pour *veoir* et *bele*).
- 3 Cf. *supra*, p. 48, note 1.
- 4 Le critère morphologique, comme nous l'avons déjà affirmé et continuons à le faire par la suite, est secondaire dans notre approche.
- 5 Olivier Collet, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, op. cit., p. XXXIII. Cet outil demeure toutefois très précieux pour ce qui est de la collation des néologismes, premières attestations et innovations lexicales chez Gautier.
- 6 *MND* IV, II Mir 16, p. 85, v. 42-44.

il recourt au même procédé qu'Adgar ou que le rédacteur du *Rosarius*, chez qui la présence du verbe caractérise également un moment de commentaire moral sur l'action, liaison entre ce qui se donne à voir et ce qui se donne à dire :

Par ço nus mustre apertement
Ke quiqunke la sert bonement
La grace Deu avra pur veir
Et la sue, matin e seir¹.

Quar quant aucun grouce et murmure
De ce qu'on blasme leur ordure,
Il monstrent tout apertement
Qu'il ne vivent pas nestement².

Le premier relevé lexical part d'un repérage, lors d'une lecture initiale, des verbes correspondant à l'expression de la vue ; il n'est toutefois pas suffisant. Pour le confirmer et le dépouiller de ce qu'il pourrait avoir de trop subjectif, le balisage sémantique suit deux fils : les sélections déjà opérées par la critique parmi les unités participant au champ lexical de la perception visuelle et les propositions méthodologiques adaptables à notre objet. L'ouvrage de Georges Matoré sur le vocabulaire médiéval propose une collation sémantique très large, mais possède l'avantage de permettre de discerner des biais de catégorisation proprement médiévaux³. Son classement des phénomènes de langage en « constellations » à partir de l'examen de « faits de civilisation⁴ » légitime l'intérêt porté à des verbes plus rares comme *mucier*, à des termes spécifiques comme *avision*, ou aux couleurs, dont la précision n'est jamais insignifiante. Georges Kleiber et Marcel Vuillaume, comparant le paradigme sémantique des odeurs à celui du domaine visuel, constatent la systématisme des rapports lexicaux dans ce dernier⁵ : les frontières, les gradations sont nettes entre les termes (*clere vs. obscure, bel vs. lait*), et peuvent elles aussi servir de point d'appui au repérage. Les structures relationnelles qui régissent la langue⁶ rendent attentif à la sélection de termes qui induisent l'action particulière de voir, entrant dans les catégories du visible et du concret (cela explique le choix de *face*, objet privilégié du verbe *veoir*, ou de l'adverbe *apertement*). Le travail de Paul Zumthor⁷, de son côté, suggère que la valeur sémantique (autrement dit, le « poids ») des mots permet d'éliminer rapidement de l'étude quantitative certains termes ou certaines occurrences dont l'usage n'est pas directement pertinent vis-à-vis de la problématique. À titre d'illustration, le mot *matere*, qui pourrait renvoyer à l'humanité de Marie (et donc, à sa dimension visible ou à l'Incarnation divine dont elle est la garante, qui rendrait Dieu *matériel*, « sensible ») n'est pas utilisé

1 *Gracial*, Miracle I, p. 65, v. 109-112.

2 *Rosarius*, Miracle XXII, p. 94, v. 49-52.

3 Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, Paris, PUF, 1985.

4 *Ibid.*, p. 15.

5 Georges Kleiber et Marcel Vuillaume, « Présentation », *Pour une linguistique des odeurs*, *op. cit.*, p. 3-15, p. 3-4.

6 Voir l'article de Joël Candau et Olivier Wathelet (« Les catégories d'odeurs en sont-elles vraiment ? », *ibid.*, p. 37-52), qui comporte un résumé des théories de la catégorisation.

7 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 242.

en ce sens : il sert souvent à désigner la nature des choses¹, sans rien qui permette de le rattacher aux champs sémantiques du visible ou de l'invisible – il a donc été écarté, bien qu'intéressant à d'autres égards².

Un second critère, à croiser nécessairement avec le premier, est celui de la fréquence des mots sémantiquement pertinents telle qu'elle apparaît dans la *BFM* : d'abord et en priorité, celle dont témoigne le texte des *Miracles* lui-même. Nous rejoignons en cela la solution proposée par Jean-René Valette pour faire face aux difficultés posées par l'extension considérable du champ sémantique de *merveille* ainsi que par ses « avatars » lexicaux³. Jean-René Valette prend de la distance vis-à-vis des modèles heuristiques déductifs de la sémasiologie, « afin de tirer profit de la richesse et de la fécondité du processus inductif », de se « soumettre à la loi du multiple⁴ » proposée par l'œuvre étudiée elle-même. De la sorte, l'examen des occurrences réellement présentes dans le texte prime les informations et les classements extérieurs des glossaires. Le glissement de l'analyse vers des appréciations stylistiques s'opérera d'autant plus facilement. Il n'est cependant pas inutile, en sus, de se référer à des listes de fréquence pour un corpus étendu, comprenant des œuvres analogues ou produites durant la même période (dont les limites embrassent d'autres textes que ceux qui figurent dans notre bibliographie et qui confortent la première approche sémantique).

Le corpus constitué dans la *BFM*, comprenant 14 textes, est le suivant : pour les œuvres similaires aux *Miracles*, ont été retenus le recueil d'Adgar et les quatre fragments anonymes de miracles de la Vierge rédigés en vers durant la seconde moitié du XII^e siècle ; pour les œuvres produites durant la même période plus généralement (avec pour bornes chronologiques les dates de naissance et de décès de Gautier de Coinci, soit 1177-1236 au plus large), nous avons admis à la fois des ouvrages au sujet pieux, mais en prose (dix en tout – des sermons, des vies de saints traduites du latin, une traduction des *Dialogues* de Grégoire le Grand) et deux romans graaliens, l'un en vers (le *Conte du Graal*), l'autre en prose (la *Queste del Saint Graal*).

La formation de cet ensemble textuel fait intervenir le troisième et dernier critère de légitimation de nos choix lexicaux, à savoir le contexte discursif et linguistique de production. Les travaux critiques de nos devanciers ont montré que des textes contemporains à celui de Gautier, comme les cycles graaliens, posent certaines questions toujours plus ou moins concentrées en un même faisceau. Celle de la tension entre visible et invisible que manifestent le verbe *sambler* et ses

1 Se référer, par exemple, à la mention de « nostre matere mate » (*MND* I, I Mir 10, p. 169, v. 1979) qui nous amène à chuter à l'instigation du diable, par opposition à celle de la Vierge (« Tant fu ta matere / Nete et pure et saine », *MND* I, I Ch 5, p. 35, v. 77).

2 Cf. *Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, dir. C. Ferlampin-Acher et C. Gîrbea, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017 (surtout *ead.*, « Introduction », p. 1-17, p. 10 et la deuxième partie, « De la matière matérielle à la matière littéraire »). Voir aussi, dans le présent travail, l'interprétation que l'on peut faire de certaines occurrences où le mot est déterminé par un adjectif (Chapitre IX.C.2, p. 551, note 2).

3 Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux, op. cit.*, p. 31-38.

4 *Ibid.*, p. 36.

dérivés en fait naturellement partie¹, mais aussi, par exemple, celle de la *lumière* comme signe de vie ou de contact avec la sphère céleste², pour n'en citer que deux. Il est alors possible de considérer que ces solides points d'interrogation sont aussi intégrés à la trame des *Miracles de Notre Dame* et d'en sélectionner les termes-clefs comme pertinents pour nous. Relativisant l'écart entre corpus profane et corpus sacré³, nous nous rapprochons des méthodes onomasiologiques qui trouvent la justification de leurs entrées dans les fréquences absolues des termes en langue.

Soumises à des problèmes évidents de variance graphique, donc, ici encore, à de menues erreurs d'appréciation, quelques observations peuvent néanmoins être tirées de la concordance et des index issus du corpus lexical secondaire réalisé à l'aide de la *BFM*⁴. Le verbe *voir*, avec ses 243 occurrences de la forme infinitive, est bien en tête des verbes de perception, si on le compare avec le verbe *oïr* (127 occurrences, toutes formes confondues). Les formes conjuguées *vus*, *vit*, *voient*, *virent* sont également en bonne place. Le verbe *sembler* (*semble*, 69 occurrences, *sanble*, 21 occurrences), la *semblance* (179 occurrences), le *semblant* ou *semblanz* (respectivement 95 et 72 occurrences) constituent un paradigme morphologique d'envergure. Les 157 occurrences de *merveille* et les 129 de *miracle*, deux mots que l'on retrouve en abondance chez Gautier, confirment leur place dans notre sélection, tout comme celles de l'adverbe *apertement* (59) et de la préposition *devant* (678 occurrences au sens de « face à, en présence de », à l'exclusion bien entendu de son acception en tant qu'adverbe temporel). En revanche et de façon très surprenante, le mot *yimage* (variante *image* et pluriel compris) n'est présent que 28 fois sur un corpus de plus de 720 000 occurrences ; une proportion qui, par comparaison avec la fréquence du même terme dans les *Miracles de Notre Dame* (relevée ci-après), souligne à quel point l'œuvre le prieur de Vic s'articule autour de cette notion.

L'organisation du repérage lexical et de son commentaire suit la répartition des parties du discours dites prédicatives⁵, avec en premier lieu la sélection des verbes. Le dynamisme que présuppose intrinsèquement la classe verbale est en effet ce qui correspond le plus à l'idée de

1 Mireille Séguy, « Voir le Graal. Du théologique au romanesque : la représentation de l'invisible dans le *Perlesvaus* et la *Quête du Saint Graal* », *L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance*, dir. M. Gally et M. Jourde, Fontenay-aux-Roses, ENS Fontenay Saint-Cloud, 1995, p. 75-96.

2 Jean-René Valette, « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », *Clarté : essais sur la lumière*, III-IV, *PRIS-MA* 18/1-2, 2002, p. 169-196.

3 Écart que la composition des *Miracles de Notre Dame* tend elle-même à réduire, d'une certaine façon, pour le résoudre en faveur d'une élévation du lecteur. Le « conflit » entre littérature pieuse et littérature profane est « inscrit au cœur du projet littéraire de Gautier de Coinci » (Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 217), raison précise pour laquelle « son œuvre est le creuset où viennent se fondre les influences latines et romanes, sacrées et profanes. [...] L'ambition suprême de Gautier est d'unir la pluralité des voix de la Terre à la pluralité des voix du Ciel » (*ibid.*, p. 278).

4 Le corpus secondaire mentionné ci-dessus n'a pas connu de modifications avec l'actualisation de 2022, nous avons donc conservé les chiffres obtenus à l'aide de la version 2019 de la *BFM*.

5 La dénomination est de Gustave Guillaume, reprise par Gérard Moignet dans *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981 (cf. Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux*, *op. cit.*, p. 37).

perception comme procès¹. Viennent ensuite les constituants du groupe nominal, substantifs et adjectifs, de pair avec ce qui, dans la phrase, permet de préciser l'orientation du procès, adverbes et, exceptionnellement, les prépositions².

1. Les verbes

Ont été relevés les verbes qui évoquent d'emblée une réception de l'information sensible par les yeux (ou son empêchement, comme *mucier*) et ceux dont le rapport analogique ou métaphorique à la perception visuelle est très fort (*esclairier*). Les constructions syntaxiques particulières (périphrases verbales du type *se faire regarder*) ne figurent pas dans le tableau ci-dessous, volontairement simplifié. De la même logique découlent l'ordre alphabétique adopté, le classement par le biais de la forme la plus courante de l'infinitif et des bases disponibles à la dérivation (quand bien même le fruit de la dérivation affixale nous intéresserait davantage, comme c'est le cas pour *garder* > *regarder*), ainsi que les rapprochements synonymiques³.

1 Voir à nouveau Claude Delmas, « Du sensoriel au perceptuel : remarques contrastives », art. cit., p. 49-51.

2 D'autres classements auraient été possibles, soit selon le paradigme morphologique des termes répertoriés (tous les dérivés de *garder* (*esgarder*, *regarder*) forment une collection intéressante car elle donne lieu à des variations sémantiques contextuelles qui dépassent souvent la simple notion de vision), soit selon une proximité sémantique (en distinguant l'ensemble autour de *veoir*, celui qui gravite autour de *mostrer*, et celui de la *semblance*, par exemple). L'option choisie (le classement par natures) nous a semblé la plus intuitive et comme prêtant le moins le flanc à la critique, puisqu'elle repose sur des caractères objectifs et permanents des unités lexicales de base, tandis qu'un classement purement morphologique risquerait le déséquilibre (lorsqu'on voudrait répertorier des mots isolés ou des néologismes) et qu'un classement sémantique risquerait d'effacer d'emblée les particularités des occurrences prises dans leur singularité contextuelle que nous voulons analyser par la suite. Notre choix méthodologique n'est pourtant pas exclusif des deux autres, puisque des observations morphologiques et sémantiques doivent nécessairement être faites au sein des ensembles définis par la catégorie grammaticale.

3 Les chiffres donnés pour l'estimation des occurrences correspondent à la recherche de la forme infinitive dans le texte et des formes susceptibles d'être le plus employées dans la narration, c'est-à-dire celles de la personne délocutée (P3 ou P6) à l'indicatif présent, imparfait, passé simple et futur I. Les formes d'emploi plus exceptionnelles, comme celles de la P1, du participe présent ou les usages de modes comme l'impératif, sont considérées comme non représentatives dans le cadre de ce premier aperçu quantitatif : plus significatives en raison de leur rareté même, nous leur réservons un examen de détail, en contexte.

	Variantes graphiques recensées	Synonymes et dérivés ¹	Nombre d'occurrences relevées
<i>aombrer</i>	<i>aümbrer</i>		9
<i>esclairier</i>		<i>enluminer / resplendir</i>	29 / 19 / 9
<i>espïer</i>		<i>waitier</i>	13 / 6
<i>garder</i>		<i>regarder / esgarder</i>	17 / 37 / 15
<i>mïrer</i>	<i>myrer</i>	<i>remïrer</i>	24 / 14
<i>monstrer</i>	<i>moustrer, mostrer</i>	<i>demoustrer</i>	45 / 11
<i>mucier</i>			20
<i>paroir</i>		<i>aparoir</i>	13 / 11
<i>percevoir</i>	<i>parcevoir</i>	<i>apercevoir</i>	5 / 12
<i>sambler</i>	<i>sanbler</i>	<i>resambler</i>	118 / 18
<i>veoir</i>		<i>reveoir</i>	520 / 5

Parmi les verbes qui régissent l'expression de la perception visuelle dans les *Miracles de Notre Dame*, *veoir* domine nettement l'ensemble : sa présence écrasante (avec 520 occurrences) manifeste ce que nous avons souligné quant à la pluralité de ses emplois en langue. Dans le détail, on compte près de 347 formes de la troisième personne à tous les temps de l'indicatif, pour 83 de la sixième personne et 90 occurrences de l'infinitif, sur les quatre tomes fournis par l'édition Koenig. Le contraste offert avec les autres entrées du tableau est saisissant : un verbe comme *garder*, dont les cas de non-synonymie avec *veoir* ont été exclus du comptage, même pris avec ses dérivés, demeure nettement plus rare. S'il est encore trop tôt pour en tirer des conclusions plus larges sur le texte des *Miracles*, on peut néanmoins supposer que c'est *veoir* qui porte une partie des spécialisations du procès dans notre corpus, grâce à des contextes caractérisés autrement (par la syntaxe ou des réseaux connotatifs étendus au-delà du mot lui-même).

Sambler est un autre verbe bien représenté ; toutefois, ses occurrences ne doivent pas être interprétées trop rapidement comme le signe d'une insistance de la narration sur le jeu des apparences, puisque leur nombre est surtout lié au recours à des constructions impersonnelles comme l'expression fortement lexicalisée *ce me samble*². Plutôt qu'un flottement de la réalité sensible, l'abondance de ce verbe reflète ainsi davantage les précautions du *je* qui se donne pour

1 Cette colonne, sans volonté de confusion entre ce qui relève de la morphologie et ce qui appartient à la sémantique, s'appuie cependant sur un fait au croisement de ces deux champs, à savoir que, souvent, la modification morphologique (comme une dérivation affixale) appelle une inflexion sémantique.

2 Sur les 33 occurrences de la forme de P3 au présent de l'indicatif relevées dans le tome III des *Miracles*, seulement 3, réunies dans le même miracle (II Mir 9), possèdent ce que la grammaire traditionnelle appelle un sujet logique ou réel.

auctorial, une attention à dire le vrai à partir d'un témoignage personnel, que redouble l'emploi fréquent de la locution similaire (*il m'est avis*).

À l'autre pôle de ce dénombrement, la rareté du verbe très général *percevoir*, comparativement même aux occurrences d'*apercevoir* (presque le double), semble indiquer que chez Gautier, il n'est de perception que spécifique à chacun des cinq sens. Le sens stimulé est toujours précisé, et plus souvent en faveur de la vue que des autres modes sensibles (ce qu'annonçaient déjà nos relevés sur le corpus étendu dans la *BFM*¹).

2. Les substantifs

La perception visuelle peut se dire, se suggérer d'une quantité de façons qui dépasse le cadre strictement verbal que nous avons pris pour point de départ. Il faut donc consacrer une partie de l'enquête à identifier les éléments du lexique qui marquent les actants et les conditions du procès. La sélection des substantifs, dans les limites posées par cette étude, peut ne pas rendre compte de tous les objets (substances ou propriétés) pris dans le procès. Priorité a donc été accordée dans le tableau qui suit à ceux qui combinent le fait de faire partie intégrante du procès avec le fait de suggérer, par leur apparition dans le texte, l'acte de *veoir*². Comme nous l'avons expliqué à propos du mot *matere*, certains termes sont exclus de la liste en raison de leur éloignement sémantique, sans qu'il soit préjugé de leur importance dans le corpus³. Ultérieurement, à l'occasion de l'examen d'occurrences ponctuelles, on pourra naturellement s'écarter de cette première liste pour considérer l'apport sémantique de certains substantifs qui n'appartiennent pas spontanément à ce que nous nommons le lexique de la vision (pour interroger, par exemple, l'importance du mot *cuer* dans des tournures comme *les iex dou cuer*, celle dernière étant fréquente dans les *Miracles de Nostre Dame*).

1 Dans le tome I des *Miracles*, si l'on s'en tient aux occurrences d'infinitif pour la comparaison, *veoir* culmine à 22 occurrences tandis qu'*oïr* n'apparaît qu'à 4 reprises. Les résultats donnés par les concordances de la *BFM* dans son édition 2022 confirment nos premiers calculs et les affinent : la base relève 90 occurrences de *veoir* contre 36 seulement pour *oïr*.

2 Le substantif *lumiere* a été compté parmi ceux-ci en vertu du rôle prépondérant qu'elle occupe dans la perception visuelle, un fait largement reconnu et admis depuis l'Antiquité (cf. David C. Lindberg, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, University of Chicago Press, 1976).

3 C'est le cas du mot *sens*, dont les emplois dans notre texte confirment les assertions de Georges Matoré : « pourvu de nombreuses significations en ancien français, il semble n'avoir pas été employé avec l'acception de "sensation" avant le milieu du XIII^e siècle » (*Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 130). Cf. *MND* II, I Mir 17, p. 123, v. 34-35 : « Tant qu'il perdi memoire et sens. / Puis en chaï en frenesie » ; *MND* III, I Mir 32, p. 28, v. 128 : « Nos qui avons sens et raison ».

	Variantes graphiques recensées ¹	Synonymes et dérivés	Nombre d'occurrences relevées
<i>avisïon</i>	<i>avision</i>		19
<i>biauté</i>	<i>biautez</i>		66
<i>clarté</i>	<i>clartez</i>		36
<i>color</i>	<i>couleur</i>		5
<i>face</i>		<i>facete</i> (1)	103
<i>feu</i>	<i>fu</i>		92
<i>lampe</i>			14
<i>lumiere</i>			13
<i>merveille</i>			104
<i>mireoir</i>	<i>myreoir, mireour, myreor</i>		19
<i>miracle</i>	<i>miracle</i>		258
<i>œil</i>	<i>ielz, iex, iez, ieus, ieulz, oel(z), uel, ueil</i>		111
<i>ombre</i>	<i>umbre</i>		8
<i>regart</i>			4
<i>samblance</i>	<i>sanblance, samblanche</i>		10
<i>samblant</i>	<i>sanblant, samblans, samblanz</i>		23
<i>veüe</i>	<i>veue</i>		9
<i>vis</i>		<i>visage</i> (7)	88
<i>visïon</i>			2
<i>ycoinne</i>	<i>ycoine, ycoyne</i>		8
<i>ymage</i>	<i>image</i>	<i>ymagete</i> (8)	235

À l'examen de ce deuxième inventaire, on peut tout d'abord s'étonner de la faible représentation des substantifs qui relèvent directement du procès, *regart*, *avisïon* et *visïon*. Il faut en déduire, par comparaison avec les chiffres du tableau précédent, que le fait perceptif est plus volontiers marqué par le verbe dans le texte des *Miracles*, peut-être en lien avec cette agentivité que

¹ La graphie ne respecte pas toujours l'alternance flexionnelle régulière entre cas sujet et cas régime, ce pourquoi nous indiquons ici certains termes portant l'affriquée finale comme « variantes ». Les cas de variance autour de la ponctuation des voyelles (*avisïon/avision*) sont uniquement indiqués à des fins de comptage.

celui-ci permet mieux d'exprimer¹. Il en va de même pour *veüe*, surtout présent dans les miracles où il est question de recouvrer ce sens, plus rarement employé dans d'autres contextes : lorsque la narration s'intéresse au fait de voir, elle le fait de manière à en accentuer le caractère dynamique, ce qui le motive ainsi que sa réalisation par les personnages en tant qu'action, au même titre que la parole ou le geste.

Signalé par des occurrences légèrement plus nombreuses, le cas d'*avisïon* est sans doute un peu particulier à cet égard. Le substantif recouvre en effet un mode de vision dont le rapport à la réalité est fluctuant, la réception d'une apparition dont on ne saurait dire s'il s'agit d'une « illusion satisfaisante » ou d'une « vérité sans matière² ». Le terme possède donc un dynamisme interne qui lui permet de s'insérer dans un ensemble lexical où prime un fort cadrage verbal et où se pose, autour d'un verbe comme *sambler*, la question de l'authenticité du perçu déductible à partir du phénomène perceptif. Dans le même ordre quantitatif, le nom *mireoir*, compte tenu du fait qu'il désigne rarement l'objet en tant que tel dans le corpus, paraît nécessiter, lui aussi, un examen attentif pour déterminer dans quelle mesure il s'agit d'un outil de production de sens ou d'un modèle compositionnel³. L'omniprésence du substantif *œil* n'est pas surprenante dans la mesure où, nécessaire à l'action, il se prête bien à la réflexion sur l'instrument qu'il est et sur ses différents statuts (physique ou spirituel⁴). En revanche, la faiblesse du couple *ombre / lumière* n'est pas anodine : aucune alternance n'est repérable pour ces termes que la langue caractérise pourtant, *a priori*, comme antonymes⁵. De fait, le jeu se situe ailleurs, entre la lumière positive de la *lampe* (parfois *estainte*, au grand dam des personnages), et l'éclat négatif du *feu* non maîtrisé, brasier du châtiment terrestre ou infernal. Par sa présence variable, la lumière fait s'engager la vision sur un autre terrain que celui de la perception physique.

Trois entités constituent les objets majeurs du *veoir*. D'abord, le *miracle*, extrêmement représenté et souvent en binôme avec son parasyonyme *merveille*. Notons que ce second terme renvoie au fait miraculeux en soi, tandis que *miracle* s'applique non seulement à l'événement, mais aussi à sa narration même, comme une dénomination à valeur générique : ces occurrences ont été comptées, puisque nous considérons que le miracle vu par les personnages, témoins intradiégétiques, se donne à voir également aux lecteurs et lectrices, témoins extradiégétiques et

1 Cf. Rémi Digonnet, « Le sens hédoniste ou le principe de polarisation dans le discours sensoriel », *Pour une linguistique sensorielle*, op. cit., p. 247-273, p. 259 et Claude Delmas, « Du sensoriel au perceptuel : remarques contrastives », art. cit., p. 49 sq.

2 Gérard Gros, « L'*avisïon* chez Gautier de Coinci : de quelques exemples au premier livre, avec leur nature et leur fonction », *Expériences oniriques dans la littérature et les arts du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, dir. M. Demaules, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 83-101, p. 94.

3 Sa spécificité de fonctionnement est telle qu'il est nécessaire de s'y arrêter en détail, cf. *infra*, Chapitre VII.

4 Cf. *infra*, Chapitre III et Chapitre IX.

5 L'ombre est plus souvent prise en bonne qu'en mauvaise part : ombre de la chair (Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., Chapitre VIII, I, « Âme et corps »), elle est en l'occurrence celle du sein de la Vierge, un abri où Dieu s'est mystérieusement uni à l'humanité (*MND* III, I Mir 34, p. 30, v. 215-16 : « Saichiez qu'entor li saint ombre a / Quant Diex en son saim s'aombra »).

bénéficiaires de l'écriture visuelle de Gautier de Coinci. Le second objet du regard dans les *Miracles de Nostre Dame* est l'*ymage*, dont on peut esquisser ici une définition générale comme représentation en deux ou trois dimensions de la Vierge à l'enfant¹. Le terme d'*ycoinne*, qui peut spécifier quel type d'*ymage* est en jeu dans certains contes, est une nouveauté de la langue d'oïl, attestée pour la première fois dans les *Miracles*² ; il correspond à une figuration *peinte* sur *tavlete*³. La contemplation de l'*ymage*, quelle qu'elle soit, est un enjeu presque constant, sur les implications duquel nous reviendrons à plusieurs moments de ce travail. Peu d'occurrences s'éloignent de ce sens premier : il s'agit de références à l'homme comme *ymage* de Dieu⁴, une désignation génésiaque convenue qui, dans pareil contexte, possède cependant un relief certain. Le dernier objet de la vision concerne la tête, sous les trois formes *face*, *vis* et *visage*, réparties assez équitablement entre personnel céleste et terrestre. Partie du corps la plus exposée aux regards, la face les attire tous et engendre les expressions les plus intenses du désir de voir lorsqu'il s'agit de celle de la Vierge ou de celle de Dieu. Un point commun de cet ensemble d'objets (miracle, image et visage) que nous venons de mettre en évidence est qu'ils sont tous, dans une certaine mesure, rapportables à Marie : cela suggère que, d'une manière diffuse, l'objet des *Miracles* le plus systématiquement regardé, celui qui concentre toute la tension visuelle et qui se donne le mieux à voir, *in fine*, est Notre Dame elle-même⁵.

3. Autres mots : adjectifs, mots invariables

Le corpus adjectival des *Miracles de Nostre Dame* sur le sujet qui nous intéresse est assez mince, si l'on met de côté les formes verbales qui peuvent parfois revêtir les fonctions dévolues à l'adjectif⁶ ou les adjectifs qui n'ont pas de lien sémantique direct avec la perception visuelle⁷. Dans ce domaine, Gautier fait surtout jouer les couleurs et la lumière, ce qui explique les premières

1 Ce qui vient contrarier la définition rapide et volontairement restrictive qu'en donne Philippe Walter à partir des premiers résultats du *FEW* (« Une image est une "statuette". Rien de plus, rien de moins »), dans le corps de son article « De l'image à l'imaginaire médiéval », *Medievalista online* 13, 15 janvier 2013, en ligne, consulté le 20 mai 2020.

2 *FEW*, s. v. *eikon*, en ligne, consulté le 8 juillet 2020 et *TLFi*, s. v. *icône*, en ligne, consulté à la même date. Voir aussi le *Dictionnaire du français médiéval*, dir. T. Matsumura et M. Zink, Paris, Les Belles Lettres, 2015, s. v. *icône*.

3 Comme c'est le cas pour le miracle « De l'ymage Nostre Dame de Sardanei », où l'on trouve quatre des six occurrences du mot *ycoinne* (cf. *MND* IV, II Mir 30, p. 383, v. 131-133 : « En la fin voit une tavlete / Ou il a peinte une ymagete / De Nostre Dame mout tres bele »).

4 *MND* I, I Mir 10, p. 125, v. 1244-46 : « Or sont il mat et esperdu / Quant reconnois d'entier corage / Le roi qui te fist a s'ymage ».

5 Sachant que la confusion entre *Nostre Dame* et ses *ymages* est savamment entretenue par le texte lui-même (cf. *infra*, Chapitre II.A.3 et Chapitre III.B.1).

6 En cohérence avec les choix d'Anthony A. Lyne pour ses propres listes de fréquence (« L'élaboration des listes de fréquence », art. cit., p. 88).

7 Cela comprend aussi les occurrences d'adjectifs polysémiques comme *cler/clere*, que nous avons triés en contexte lors du comptage ; ce choix de sélection explique aussi la différence des résultats immédiats lors de la consultation de la *BFM* : la fréquence absolue de *clere* est, par exemple, de 87 occurrences, mais la concordance ne distingue pas les entrées telles que « clere gemme » (*MND* I, I Ch 9, p. 48, v. 27) d'entrées comme « clere vois » (*MND* II, I Mir 11, p. 34, v. 759).

catégories du relevé, ainsi que le contraste traditionnellement prédominant entre le blanc et le noir¹. Sont absents de notre corpus des termes comme *veable*, *visible* ou *invisible*, dont l'usage pourrait nous sembler banal ou relever de l'évidence, mais dont le dernier n'émerge pourtant qu'à partir du milieu du XIII^e siècle en langue vernaculaire². Le verbe, sa négation et les autres marqueurs de la caractérisation visuelle sont donc nos seuls indices lexicaux pour déterminer ce qui, dans les *Miracles*, se voit ou ne se voit pas.

On peut en revanche tenter d'interroger les adjectifs *bel/bele* et *lait/laide*, autres représentants paradigmatiques de la polarité des appréciations de l'apparence. Quant aux adverbes en relation sémantique étroite avec le procès perceptif visuel, ils sont encore moins nombreux. À la recherche de ce qui pourrait d'abord exprimer le plein accomplissement ou l'empêchement du procès, nous avons identifié le couple antonymique *apertement / priveement* (qui recoupe celui, plus fréquent dans la période qui nous intéresse, formé par *apertement* et *covertement*³). Afin d'étoffer ce mince corpus, nous avons cherché à retrouver d'autres mots invariables qui, tout en n'étant pas directement liés à l'idée de *veoir*, étaient le plus souvent employés pour la commenter : c'est ainsi que nous avons sélectionné la préposition *devant*, dont la fréquence dans le corpus *BFM* étendu est importante et dont le contexte d'emploi chez Gautier lui fait porter très régulièrement une connotation visuelle⁴.

	Variantes graphiques recensées	Dérivés et synonymes	Nombre d'occurrences relevées
<i>bel, bele</i>	<i>biau, biaux, biax, biauz</i>		Formes du masculin : 298 Formes du féminin : 296
<i>cler, clere</i>		<i>luisant</i> (7) <i>reluisant</i> (1)	Formes du masculin : 46 Formes du féminin : 87
<i>lait, laide</i>			Formes du masculin : 6 Formes du féminin : 8

1 Cf. Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 132.

2 C'est-à-dire en 1256, cf. *FEW*, s. v. *invisibilis*, en ligne, consulté le 30 juin 2020 ; *visible* est attesté quant à lui à partir de 1190, ce qui demeure relativement récent eu égard à la date de rédaction des *Miracles* (*ibid.*, s. v. *visibilis*, consulté à la même date).

3 Dont la dialectique est abondamment commentée par Jean-René Valette dans ses travaux sur le Graal (notamment au regard de l'importance des adjectifs qui leur servent de base, *apert* et *couvert*, cf. *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 144 et *passim*).

4 Le terme est d'ailleurs fortement associé au sémantisme visuel, comme le montre Claude Vandeloise dans *L'Espace en français : sémantique des prépositions spatiales* (Paris, Seuil, 1986, p. 107-128).

<i>oscur, obscure</i>	<i>obscurci (1)</i>	<i>tenebreus, tenebreuse</i> (3)	Formes du masculin : 2 Formes du féminin : 3
<i>Adjectifs de couleur et verbes liés à la coloration</i>¹			
<i>bege</i>			1
<i>blanc, blanche, blanchir</i>	<i>blans, blanche</i>		91
<i>blonc, blonde</i>			18
<i>coloré</i>	<i>coulouré</i>		9
<i>doré</i>			10
<i>escarlante</i>			2
<i>gris</i>			3
<i>inde</i>			2
<i>jaune</i>		<i>jaunesce (1)</i>	5
<i>noir, noire, noircir</i>	<i>noyre, merci</i>		76
<i>pers, perse</i>			3
<i>pourpre</i>			2
<i>rosine</i>			1
<i>vermeil, vermeille</i>	<i>vermaus</i>	<i>vermillon (1)</i>	16
Total			239
<i>Mots invariables</i>			
<i>apertement</i>		<i>(en) apert (21)</i> <i>(a) decouvert (7)</i>	20
<i>priveement</i>		<i>Couvert (8)</i>	14
<i>devant</i>			227

Conformément à ce que suggérait le relevé des substantifs, la part de l'obscur dans les *Miracles de Nostre Dame* le cède à tout ce qui est éclatant, au *cler*, au *bel*. Gautier de Coinci s'attache plus volontiers aux manifestations de la beauté qu'à celles de la laideur : cela en dit long sur la tonalité générale de son œuvre, que nous avons déjà qualifiée d'optimiste à la suite des remarques de Brigitte Cazelles². L'aspect des objets donnés à voir dans les récits s'accorde à la faveur mariale : le tout forme un spectacle plaisant, sans doute plus attrayant aux yeux de publics accoutumés aux agréments de la littérature profane, et peut-être préféré pour cette raison. Il est

1 Ces verbes sont inclus au relevé dans la mesure où leur forme participiale sert très régulièrement à la caractérisation colorée d'un objet dans la phrase (*MND II*, I Mir 22, p. 212, v. 179 : « Le vis en a taint et noirci »).

2 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 13 et *passim*.

possible d'interpréter cette composante de l'écriture visuelle conçue par Gautier comme une véritable stratégie communicationnelle ; nos conclusions en détermineront la mesure et la portée.

Quant aux mentions colorées, la palette des *Miracles* est riche de 239 occurrences. Certaines doivent leur présence dans la narration à des expressions plus ou moins lexicalisées (ce qui peut se vérifier par leur invariance de manuscrit en manuscrit), comme *bege* dans « Tout me fesisses le sanc bege¹ », où la couleur inhabituelle attribuée au sang sert à suggérer la transformation physique d'un homme pris d'angoisse². C'est aussi le cas de *jaune*, dont la teinte est caractérisée par des éléments naturels comme le « pié d'escoufle » ou la cire³. De la sorte, presque toutes les teintes sont représentées, du blanc au noir, du *vermeil* au *pers* ou *inde*, du jaune au *pourpre*. Il est remarquable cependant que le vert ne soit jamais mentionné directement (même si l'on en trouve certaines nuances sous le mot *pers*, bleu de la lividité, violacé ou verdâtre selon les emplois⁴), ce qui contraste de manière significative avec son caractère commun dans les autres œuvres médiévales⁵. Des choix ont donc été faits par l'auteur, au-delà d'une variété de surface, puisque trois teintes se distinguent clairement : le blanc, le noir et le rouge⁶, triade au sein de laquelle domine le couple *blanc / noir*, aidé par la dérivation verbale d'aspect inchoatif (*blanchir, noircir*).

Pour ce qui est des adverbes, enfin, on peut constater un relatif équilibre entre ce qui relève de la vision *ouverte et couverte*, encore que l'écart se creuse si l'on prend ensemble les occurrences en emploi adverbial et celles en emploi adjectival. Il est possible d'y voir l'une des expressions discrètes de la tension (voire de la lutte) présente tout au long des *Miracles* entre ce qui demeure secret, trouble, sous le régime de l'apparence, et ce qui se dévoile, ce deuxième mouvement équivalant, en général, à une résolution positive de l'action⁷.

1 *MND* IV, II Mir 18, p. 127, v. 421.

2 *FEW*, s. v. *sanguis*, donne : dans la région de Tulle, *sang-begu* (adj.) « transi de froid » ; à Saint-Pierre, *sang begut* (adj.) « anémique ». Ces tournures sont plus largement mises en rapport avec l'idée d'un sang tourné ou glacé, chez une personne effrayée ou morfondu. L'expression devait être connue, puisqu'aucun des manuscrits de l'édition Koenig ne montre de variation sur ce point.

3 Respectivement *MND* IV, II Mir 29, p. 369, v. 751-52 : « Mais cil truant, cil grant ermoufle, / Qui jaunes sont com pié d'escoufle » et II Mir 26, p. 271, v. 163-64 : « Mors est mes barons, mes bons sire. / Ja est plus jaunes que n'est cire ».

4 *DMF*, s. v. *pers* et Tobler-Lommatzsch, *id.*, à partir de la plateforme du *DMF*, en ligne, consulté le 9 juillet 2020.

5 Ce qui est flagrant dans les romans arthuriens tirés de notre corpus *BFM* 2019 (19 occurrences). Sur le déploiement symbolique et rhétorique de la couleur verte dans le domaine, cf. Micheline de Combarieu du Grès, « Les couleurs dans le cycle du *Lancelot-Graal* », *Les Couleurs au Moyen Âge, Senefiance* 24, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1988, p. 451-588. Dans le même volume, Roland Maisonneuve rappelle l'importance, théologique cette fois, de la *viriditas* chez Hildegarde de Bingen (« Le symbolisme sacré des couleurs chez deux mystiques médiévales : Hildegarde de Bingen et Julienne de Norwich », *ibid.*, p. 253-272). Compte tenu de ces données, que Gautier choisisse de ne pas faire du vert l'une des couleurs de sa palette ordinaire a bien de quoi intriguer (cf. *infra*, Chapitre VI.C).

6 On renvoie, pour l'étude des couleurs et des monographies dédiées, à l'ensemble des travaux fondamentaux de Michel Pastoureau.

7 Cf. *infra*, Chapitre III.C.

Les trois tableaux dont nous venons de commenter brièvement le contenu montrent que le corpus d'occurrences exploitables concernant le lexique de la vision chez Gautier de Coinci est, en définitive, assez étendu. Les dimensions de ce corpus, bien qu'issues d'un relevé très empirique, permettent d'attester toutefois ce que la lecture laissait déjà percevoir. Le principe de fréquence, d'une part, montre la place primordiale de la vue dans le domaine perceptif tel que représenté par les *Miracles de Notre Dame*, puisque les mots pour la dire sont nombreux et variés. D'autre part, les déductions sémantiques opérées grâce à ces dénombrements généraux permettent d'esquisser des pistes interprétatives valables pour l'ensemble du texte, auxquelles l'analyse des occurrences en contexte doit apporter enrichissements et nuances.

C. Nommer, analyser la perception : cotextes et contextes d'expression

Il convient à présent de dépasser le constat de l'omniprésence de *veoir* et d'examiner les hiérarchies internes, les distributions et les réseaux connotatifs fondamentaux qui président à l'expression du procès perceptif. Afin de conserver une perspective synthétique à ces analyses, nous les limitons aux éléments du lexique qui expriment directement le déroulement de l'action et son résultat, c'est-à-dire aux désignations strictes du fait de voir à travers les verbes et les formes substantives. Nous nous proposons de le faire en prêtant particulièrement attention à certains traits propres à la langue vernaculaire des XII^e-XIII^e siècles, comme les associations synonymiques¹ ainsi que les variantes manuscrites proposées par l'édition de Vernon F. Koenig (parmi lesquelles nous reconnaissons certains retours significatifs). L'implication du sujet et des actants d'une manière plus générale dans le procès, tout comme celle des objets considérés par la vue, leurs couleurs et les adjectifs servant à les caractériser, seront abordées au fil des autres chapitres, avec le niveau de détail qui leur est dû et les articulations problématiques spécifiques que leur considération suscite.

1. Systèmes de variance autour du verbe *veoir*

La première occurrence du verbe *veoir* dans le texte est à l'impératif et s'applique au nom de Marie : « Veez son nom² ». Un lien est tracé, par cette exhortation, entre le public des miracles (matérialisé par la cinquième personne) et leur rédacteur, sans recourir au sémantisme plus convenu de la perception auditive. La relation entre ces instances dépend donc d'un processus de vision pour une part, de monstration pour l'autre, les deux étant réunies dans une même observation finale : la Vierge, dès le début du recueil, fait déjà converger les regards vers elle. Au-delà des occurrences de *veoir* que nous avons relevées précédemment, cet exemple témoigne du fait que chaque mise en

1 Cf. Claude Buridant, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle », dans *Bulletin du centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.

2 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 46.

discours de celui-ci (mode, tiroir verbal, personne) trouve une motivation en lien avec le but apologétique général des *Miracles de Nostre Dame*. Une autre illustration de ce phénomène nous est donnée par la façon dont Gautier recourt au verbe *veoir* dans le récit pour dire les fins humaines. Ce verbe sert alors plus largement à rendre compte de la temporalité dans laquelle s'inscrit toute existence, son futur étant réservé à ce type d'emplois. Des tournures quasi proverbiales comme

Et telz devise et telz compasse
En son corage mout grant chose
Qui ne verra ja Pasque close¹

s'interprètent aisément si l'on songe aux constantes recommandations de Gautier à préparer sa mort et au texte biblique². *Veoir* équivaut plus largement à *vivre*, un sens dont nous avons remarqué la prévalence en langue et dont la présence ici est lourde d'implications morales et eschatologiques. En effet, ce discours condamne des préoccupations qui manquent de justesse vis-à-vis des plus hautes fins spirituelles, évoquées par les autres emplois au futur du verbe *veoir*³. Ce discours affirme aussi, de manière latente, que si *veoir* c'est *vivre*, ne plus *veoir*, c'est mourir – à l'évidente cécité qui accompagne la mort corporelle s'ajoute la tragédie d'une potentielle mort spirituelle⁴. Car si celui qui « ne verra ja Pasque close » n'a que le tombeau à redouter, ceux dont l'âme sera privée de la contemplation divine ont tout à craindre des tourments infernaux, puisque « ja n'enterront lassus amont⁵ ».

Ces renseignements sur l'importance de *veoir* dans les *Miracles de Nostre Dame* que nous apporte l'observation de la conjugaison, dont nous n'avons pris ici que deux des inflexions les plus flagrantes, peuvent être complétés par l'examen de certains cotextes. Ceux-ci font naître des proximités significatives, y compris avec les synonymes les plus courants de *veoir*. Lorsque l'ange gardien d'un moine gravement malade vient requérir l'aide de Marie en lui adressant une longue exhortation, il termine celle-ci par un impératif : « Par ta douceur cestui regarde⁶ ». Cette demande ne doit rien au hasard : le lien morphologique et sémantique entre *regarder* et *garder*, suggéré par la rime avec le vers suivant (« Je sui ses angeles et sa garde »), fait glisser le sens de la demande d'une perception à celui d'une protection. L'ange gardien reconnaît son insuffisance en ce rôle : le regard

1 *MND* III, I Mir 37, p. 102, v. 734-36.

2 Voir, entre autres, Lc 12, 20-21.

3 Par exemple, *MND* I, I Mir 10, p. 131, v. 1336-37 : « Bien sai que ja Dieu ne verra / M'ame devant que je la raie » ; *MND* II, I Mir 11, p. 19, v. 366 : « Ja ne verront Dieu en la face » ; *MND* IV, II Mir 19, p. 147, v. 338-43 : « Ja n'enterront lassus amont / Ne ne verront le sauveur / Fauz avocat, faus plaideür / Qui pour deniers et por metal / Leur langues vendent a detail / Et pervertissent verité » ; II Mir 31, p. 416, v. 106-08 : « Ja ne verra Dieu en la face / Qui est en dubitation / De sa sainte incarnation ». On trouve aussi, pour la même idée, des périphrases verbales où le semi-auxiliaire porte le futur (*MND* IV, II Mir 32, p. 429, v. 279-80 et 282-89 : « L'ame qui te porra veoir / En ta grant feste, en ton pooir... » ; « Buer furent ne, dame, tuit cil / Et mout se doivent resjoir / Qui veoir porront et oïr / Les granz deduis, la bonne vie, / Les karoles, la melodie / Qu'entor ton fil font tes puceles / Et tes virges, qui tant sont beles, / Et entor toi et nuit et jour »).

4 Cf. *infra*, Chapitre III.A.3.

5 *MND* IV, II Mir 19, p. 147, v. 338.

6 *MND* II, I Mir 17, p. 126, v. 121.

de Marie, fruit de sa douceur, est désigné comme la meilleure garde, *in fine*, que l'on puisse espérer. Ce trait sémantique est répandu dans les *Miracles* : lorsque la Vierge se tourne vers celle ou celui qui l'appelle, leur échange de regards annonce, parfait et parfois remplace¹ leur dialogue. D'une manière plus évidente encore, dans les deux miracles majeurs de l'œuvre de Gautier (I Mir 10 et II Mir 9), les tribulations de Théophile ou de l'impératrice de Rome ne prennent un tour favorable que lorsque Marie les regarde². Grâce à ces mises en relations constantes s'affirme le pouvoir tutélaire de la vision céleste sur les actions terrestres : chez Gautier de Coinci, la protection mariale passe, avant toute intervention spectaculaire, par la sollicitation de ces « yeux miséricordieux » déjà chantés par le *Salve Regina*³.

À ce premier enjeu capital s'ajoute, plus latent mais au moins aussi déterminant pour la réception de l'œuvre, celui de la visibilité du miracle. Nous avons dit que seul l'usage des verbes de vision et l'observation précise de leur contexte d'usage permettaient de savoir ce qui, dans la narration, se donne exactement à voir aux personnages. On en trouve un bel exemple dans I Mir 40, où un moine miraculé reproche amèrement à ses frères d'avoir fait fuir la Vierge par leur rudesse :

Vilenie trop grant feïstes,
 Quant apuïe la veïstes
 Les moi desus ce povre lit,
 Quant un siege par grant delit
 Mout tost ne li aparillastes⁴.

Or, ces invectives sont incompréhensibles pour ceux qui l'entourent (devant pareille colère, certains pensent d'ailleurs que c'est le diable, non la Vierge, qui l'a guéri de son mal), et pour cause : contrairement à ce que dit et suppose le miraculé en employant *veïstes*, les moines n'ont rien vu de l'intervention mariale. Leur étonnement en est la meilleure preuve, ainsi que ce par quoi leur croyance est finalement fondée, à savoir l'observation du visage de leur frère guéri⁵. La vision de la Vierge ne leur est pas accessible, seulement celle des traces de son passage. Dans les *Miracles de Notre Dame*, l'apparition tire sa première justification de la dévotion privée : elle n'est, en

1 Comme c'est le cas dans I Mir 19, où la Vierge et la pauvre veuve mourante qu'elle vient assister ne se parlent pas : tandis que la parole est réservée aux autres personnages (une vierge dans le chœur céleste, le diacre venu apporter les derniers sacrements), la relation entre Marie et la vieille femme est toute contenue dans leurs échanges visuels et physiques.

2 *MND* I, I Mir 10, p. 88-89, v. 630-36 et 642-45 : « Quant vit qu'il fu si esperdus [...] / Son cheval si li enfrena / Qu'a droit chemin le ramena », « Quant vit qu'il ne veoit mais goute [...] / Son piteuz fil, le roi de gloire, / Piteusement en depria » ; *MND* III, II Mir 9, p. 374 et 378-79, v. 1811-13 et 1910-26 : « Lassus ou ciel siet la grans garde / Qui nous et tous nos fais esgarde [regarde E] / Et jor et nuit, et temple et tart », « De tes dous iex regarde cha. / [...] Or me desfende, or me consaut. » Le sujet des verbes de vision que nous soulignons est toujours Notre Dame.

3 Antienne attribuée par certains à Adhémar de Monteil, évêque du Puy au XI^e siècle (Dom Joseph Gajard, « Notre Dame et l'art grégorien », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., p. 343-382, p. 373), qui retrouve un certain succès durant la période de rédaction des *Miracles* de Gautier (Gérard Gros, « Ave, Vierge Marie » : étude sur les prières mariales en vers français (XII^e-XV^e siècles), Lyon, PUL, 2004, p. 151 sq.).

4 *MND* III, I Mir 40, p. 140, v. 153-57.

5 *Ibid.*, p. 141, v. 190-95 : « Dou croire fuissent esbari, / Mais ce lor faut croire par force / Que la raiffe et toute l'escorce / Voient cheüe dou visage. / Onques mais nus de tel malage / Si netement ne fu garis. »

conséquence, offerte qu'à quelques uns et relève donc bien plus du domaine de l'invisible que de celui du visible. D'un autre côté, les miracles eux-mêmes, guérison ou résurrection, sauvetage, assistance ou châtement, fruits d'une première apparition plus élective, appartiennent bien à ce dernier paradigme du « donné à voir ». Il reste cependant à s'interroger sur la valeur de cet emploi, rare, de la cinquième personne au passé simple : s'il ne s'adresse pas de manière pertinente aux moines du récit, ce *veïstes* ne pourrait-il pas s'adresser à ceux qui, comme le lecteur, ont *vu* grâce à la narration la Vierge descendre sur le moine malade ? Les paroles de celui-ci possèdent, de fait, un écho extradiégétique dans les remontrances de Gautier à l'égard de ceux qui, malgré les miracles, n'aiment pas Marie¹. Ainsi, il est possible de comprendre ces paroles *a priori* inadéquates comme une énième invitation au service de Notre Dame, appuyée comme les autres sur le *voir* (« Vous qui l'avez vue agir avec efficacité au chevet des malades et des pécheurs, que ne lui faites-vous une place dans votre vie ? »). À travers ces divers plans d'analyse, nous pouvons déjà constater combien les verbes de perception visuelle favorisent les allers-retours entre narration et apologie, entre le visible dans le texte et par le texte, cela grâce à l'exploitation de leur large polysémie.

Ce fort dynamisme sémantique du corpus verbal chargé de porter l'idée de perception visuelle, aux niveaux textuel et méta-textuel, se dégage également des nombreuses relations de synonymie tissées autour de *veoir* dans les *Miracles*. Il serait plus convenable, du reste, de parler de parasyonymie : les écarts sémantiques sont parfois assez importants du fait de l'extension des sens possibles de *veoir* (noyau de notre analyse et objet de notre préambule). Cette extension rend impossible une totale adéquation avec les vocables proches – ce sont ces écarts fondamentaux, ainsi que leurs réseaux connotatifs propres, qui nous intéressent ici. Georges Matoré, à la suite de Robert-Léon Wagner, propose de distinguer les verbes qui dénotent le caractère passif (*veoir*) ou actif (*garder*) de l'activité perceptive ; dans le second cas, « on regarde par l'esprit comme par les yeux² ». Nous avons montré que cette distinction réclame toutefois un affinement, puisqu'elle n'éclaire qu'une partie des jeux sémantiques médiévaux autour de *veoir*³. Par quelles informations spécifiques les autres verbes de perception visuelle complètent-ils la représentation du procès ?

Pour *garder* et ses dérivés, la distinction d'avec *veoir* tient surtout à l'intentionnalité, à la temporalité et à l'orientation spatiale de la vision⁴. Cette dernière est fonction d'un mouvement vers l'autre (lieu ou personne), dont rendent compte aussi certaines variantes :

1 *Ibid.*, p. 142, v. 224-27 : « Com est cuivers et demalaire, / Com est de pute estracion / Qui grant consideration / Ne met a remirer tes oeuvres ! » Voir à titre de comparaison les termes qu'emploie Gautier pour parler de l'incroyance des juifs, rétifs, entre autres, aux récits des miracles : « Avugle sont, ne voient goute, / Car myracles ne prophecie / Ne raison nule c'on leur die / Leurs cuers ne puet amoloier » (*MND* II, I Mir 11, p. 16, v. 280-83).

2 Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, *op. cit.*, p. 132.

3 *Cf. supra*, p. 56.

4 Ces traits généraux sont confirmés par le *DMF*, *s. v. regarder*, en ligne, consulté le 30 juillet 2020 : « diriger les yeux vers qqn ou qqc., *afin de voir* » ; « B. [Idée d'*orientation* (tout comme les yeux, dans le regard, s'orientent vers qqc.) ou idée de *rapport*, de relation entre deux ou plusieurs choses (tout comme les yeux, dans le regard, sont en relation avec ce qu'ils voient)] ».

Si l'ont li dyable escité
Et mis el cuer si grant orguel
Qu'a painnes daingne torner l'uel [lever l'oeil m ; trover l'eul O ; ovrir l'oïl x ; torne l'uel N]
Ne regarder vers povre gent¹.

Si tres fiere est, ce li est vis,
Et si le despit et desdaingne
Qu'ele regarder [esgarder f] ne le daingne².

Ces deux extraits du miracle de Théophile montrent, en outre, deux mouvements parallèles, à deux moments différents de l'intrigue, issus d'un jeu autour de la structure infinitive *daingne* + *regarder* : au refus du diacre de regarder les pauvres, c'est-à-dire d'entrer en relation avec le prochain (et, ultimement, avec le Christ dans ces pauvres), répond l'attitude de la Vierge, qui soustrait son regard (donc la garantie de sa protection) à Théophile, avant que celui-ci n'ait véritablement accompli sa pénitence. L'aspect temporel de *re-/es-garder*, quant à lui, permet surtout de mettre en valeur une contemplation prolongée. Cette impression est soit renforcée par des adverbes³, soit par une coordination avec *veoir* formant un binôme relativement fixe, où la spécification du procès porte non sur le second élément mais sur le premier⁴ :

Pres de lui en une fenestre
Garda et vit une tavlete
Ou painte avoit une ymagete
A la samblance de Nostre Dame⁵.

Tant par fu bele, c'est la somme,
Qu'il n'est bouche ne langue d'omme
Qui raconter le vos seüst
Ne n'est ielz d'omme qui peüst
Esgarder son vis ne veoir,
Tant par est clers de grant pooir⁶.

Dans le premier cas, l'observation s'allonge en raison d'un mouvement des yeux du personnage vers la fenêtre, où ceux-ci tombent en arrêt (« vit ») sur l'image peinte. Dans le second, *ne veoir* vient apporter une restriction au procès désigné par *esgarder* : la Vierge est si rayonnante de beauté, dit Gautier, que les yeux humains ne peuvent accéder à sa contemplation ni même à sa « simple vision ». En comparaison de ces traits assez largement associables à *veoir*, le verbe *espier* possède des applications bien plus restreintes. Dans les *Miracles*, la surveillance secrète qu'il indique,

1 *MND* I, I Mir 10, p. 85, v. 570-73.

2 *Ibid.*, p. 107, v. 936-38.

3 *MND* II, I Mir 20, p. 194, v. 360-62 : « Tant par est biaux que d'esgarder / Seroit uns hom ançois lassés / Que regardé l'eüst assez » ; *MND* III, I Mir 32, p. 24, v. 27-31 : « Mout longuement l'a regardee / Et durement en sa pensee / Se merveille se voirs puet estre / Que mere fust au roi celestre / Cele dont estoit cele ymage ».

4 Contrairement à ce que repère plus fréquemment Claude Buridant lors de l'établissement de sa critérologie des binômes synonymiques : « [ces binômes] associent souvent un terme de champ sémantique large [...] à un terme plus précis, marqué par un trait de spécification restreignant ce champ par un sème particulier » (« Les binômes synonymiques », art. cit., p. 7).

5 *MND* II, I Mir 13, p. 101, v. 16-19.

6 *MND* IV, II Mir 25, p. 258-59, v. 359-64.

teintée de malveillance¹, est le propre du personnel diabolique². Ainsi, par ce lexique choisi, s'opposent axiologiquement le regard protecteur, garde mariale ou divine, et la scrutation maligne.

Le cas d'*apercevoir* révèle d'autres spécifications, portées cette fois du côté cognitif. Il ne s'agit pas tant de « saisir par les sens³ », d'attraper par le regard une situation ou un personnage⁴, que de « saisir par la pensée », de comprendre ou de constater un état des choses après une perception efficace (par opposition, comme en témoignent les exemples qui suivent, à *decevoir*) :

Cil de defors bien s'aperçoivent
Que trop s'enginent et deçoivent.
[...]
Bien s'aperçoivent sanz doutance
Que cil dedenz n'ont pas puissance⁵...

Si faites genz mout tost deçoivent
Çaus qui leur guile n'aperçoivent⁶.

Apercevoir, par rapport à *veoir* employé seul, fait donc partie de ces éléments pouvant conférer au discours une nette modalité aléthique.

Enfin, le verbe *mirer* atteint un niveau de spécification supérieur. Il est régulièrement employé en tant que parasyndrome de *veoir* ou de *regarder* au sens de « contempler, admirer longuement », la connotation affective en plus⁷. La perception qu'il dénote s'exerce sur des objets essentiellement positifs (le *cler vis* de Notre Dame, une personne aimée, une belle *ymage* ou soi-même) ayant pour propriété de corriger, par leur contact, l'état de l'individu⁸. *Mirer* est aussi le seul verbe du corpus dont l'aspect fréquentatif marque autant l'usage, par le biais de formes en *-ant*⁹, du préfixe *re-*, de l'ajout d'adverbes, ou une combinaison du tout :

Gardez que vos mirez souvent
Ou myreoir de conscience¹⁰.

1 Cf. DMF, s. v. *espier*, en ligne, consulté le 30 juillet 2020.

2 Pour le détail des occurrences et leur analyse, cf. Chapitre III.A.3, p. 163 sq.

3 DMF, s. v. *apercevoir*, en ligne, consulté le 30 juillet 2020.

4 La fulgurance ou la brièveté de cette perception ne connote, chez Gautier de Coinci, aucune imprécision. « Tost fu sa face pale et tainte, / Qui fresche estoit et coloree, / Et ses nonains sanz demoree / Ceste chose ont aperceüe / Et mout en ont grant joie eüe » (MND II, I Mir 20, p. 182, v. 36-40) ; « N'ot onques mais joye grigneur / Qu'ele a quant ele l'a veü ; / De joie a si le cuer meü / Quant l'aperçoit emmi la voye... » (MND III, II Mir 9, p. 337, v. 878-81).

5 MND III, I Mir 34, p. 47-48, v. 149-50 et 153-54.

6 MND IV, II Mir 29, p. 370, v. 779-80.

7 MND III, I Mir 31, p. 14, v. 73-75 : « La mere Dieu, qui bien savoit / Le grant desirier qu'il avoit / De remirer sa clere face... » ; II Mir 9, p. 337, v. 860-65 : « Mout a son las de cuer engrant / De festoier a son pooir, / De remirer et de veoir / Et de baisier et d'acoler / Celui qui ja a decoler / La propose en son corage. »

8 Cf. DMF, s. v. *mirer*, en ligne, consulté le 30 juillet 2020 : « se corriger en regardant ».

9 Leur aspect circonstanciel permet de les identifier comme des gérondifs, dont Geneviève Joly souligne la valeur stylistique (cf. Geneviève Joly, « Les formes en *-ant* », *Précis d'ancien français. Morphologie et syntaxe*, Paris, Armand Colin, 2018, p. 366-373).

10 MND III, II Chast 10, p. 470, v. 266-67.

L'ymagete qu'il tient de fust
Mout souvent regarde et remire¹.

Cielz qui la va mout remyrant².

Sovent l'aloit mout remirant³.

Un quatrième trait remarquable s'ajoute aux trois autres : le sens de *mirer* implique nécessairement un phénomène de médiation inscrit dans la perception, lequel se traduit la plupart du temps par l'insertion dans l'énoncé d'un complément circonstanciel introduit par *en/ou*⁴. Contemplation fréquente, affective, positive et médiante, le procès qu'implique l'emploi de *mirer* (sans compter les nombreuses dérivations de la racine *mir-*, dont nous ne parlerons pas ici) enrichit considérablement le spectre sémantique de la perception visuelle dans les *Miracles de Nostre Dame*⁵.

Ces développements montrent assez que même au sein des relations de parasynonymie entre les verbes de perception proprement dits, l'auteur des *Miracles* parvient à jouer significativement des spécifications du sens. Abordée sous l'angle de l'assimilation sémantique (non plus celui de la distinction), la question de la parasynonymie révèle encore d'autres traits du *veoir* dont le développement est propre à Gautier. Notons au préalable que celui-ci ne fait pas les mêmes choix lexicaux que ses devanciers : Adgar utilise prioritairement *venir a* pour dire l'apparition mariale, sauf si la Vierge n'est pas d'emblée reconnue par le protagoniste, auxquels cas *veoir* s'impose⁶. Ainsi, lorsqu'elle se produit dans le *Gracial*, la manifestation miraculeuse n'est que rarement mise en valeur en tant que vision (c'est-à-dire un stimulus visuel proprement dit), contrairement aux *Miracles* du prieur de Vic où il n'existe pas d'alternance de ce type.

Chez Gautier, coordination et variance soulignent davantage le poids épistémique de la perception. Le rapport entre *veoir* et *savoir* se tisse étroitement dès le premier miracle, si l'on

1 *MND* IV, II Mir 30, p. 384, v. 180-81.

2 *MND* III, II Mir 9, p. 314, v. 287.

3 *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 31.

4 *MND* II, I Mir 22, p. 205, v. 2-6 : « N'i a si fol que, s'il en ce / Que je dirai bien se remire, / Por verité ne puist bien dire / Que cil n'aime son cors ne s'ame / Qui n'oneure et sert Nostre Dame » ; *MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 111-14 : « Bien seit que c'est la damoisele [...] / Que tantes fois a remiree / Ou mireoir de sa pensee » ; *ibid.*, p. 18, v. 192-94 : « La mere Dieu tant remiroit / En sa pensee et en son cuer / Qu'ainc ne dit mot la nuit en cuer. »

5 Cf. *infra*, Chapitre VII.

6 Cf. *Gracial*, Miracle XII, p. 103, v. 25-26 : « Vint Nostre Dame, nostre mere, / A un bon prodhome, a un frere », à comparer avec la forme beaucoup moins fréquente du Miracle XXXIII, p. 229, v. 10-14 : « Si cum il geut en la dolur, / Alenissant e pantisant, / Dunc vit il de mult bel semblant / Une femme mut gloriuse ; / Luiseit de belté precieuse ». L'apparition est introduite, très exceptionnellement, par le verbe *veoir*, ce qui s'explique par le fait que Notre Dame n'est pas directement nommée. Elle ne l'est pas parce que la narration n'a pas signalé précédemment une dévotion évidente du moine envers la Vierge ; celle-ci ne lui est sans doute pas inconnue, mais pas familière au point qu'il puisse la reconnaître et l'identifier immédiatement lorsqu'elle apparaît. Aussi, la vision première du moine n'est pas celle de *Nostre Dame*, mais d'une belle femme. On peut dire que l'emploi du verbe *veoir* chez Adgar tend à être en distribution complémentaire avec l'emploi de *venir a* en fonction de la caractérisation de la personne qui apparaît. Si celle-ci est bien identifiée dans le conte, alors elle est sujet du verbe *venir a* (témoin d'une relation forte entre l'apparition et celui qui est, véritablement, son bénéficiaire). Si elle n'est pas identifiée, alors elle est le complément d'objet du verbe *veoir*, qui est utilisé pour marquer une relation différente, peut-être plus surprenante, entre le sujet et l'objet.

considère le choix des copistes des manuscrits a, d et g, qui remplacent le second verbe par le premier¹, pour le coordonner à *esprover*. Cette variante n'est pas unique : présente dans d'autres miracles et d'autres manuscrits, dans des contextes variés et pour des formes verbales différentes, elle révèle la facilité de substitution des deux concepts². Cette substitution est sans doute rendue possible par des constructions (coordinations, juxtapositions) ou d'autres phénomènes de variance dont la portée sémantique est analogue : avec *savoir*, en coordination très souvent,

Douce dame, tot mon affaire
Sez bien et vois, or t'en coviengne³,

Diex, qui tout seit et qui tot voit⁴,

mais aussi avec *conoistre* (dont on note une substitution remarquable avec *percevoir*),

[Dieu] Qui sanz taster vainne ne poz
Voit et connoist [set et perçoit N] quanque cuers pense⁵,

Bien voi [conoiz B] que nez, bien voi que justes
Est vostre cuers et vostre cors⁶,

ou encore *aprandre*, *penser* et même *sentir*, dont le sens oscille de la perception physique à celui de l'appréhension intellectuelle :

Bien a veü, bien a appris
Que de leur ames grant peür
Doivent avoir tuit traiteür⁷,

Durement de ceste merveille
La damoisele s'esmerveille.
Bien pense et voit en son corage
Qu'a Nostre Dame n'a l'ymage
Ne plaist mie qu'ele s'en voise⁸,

1 *MND* I, I Mir 10, p. 56, v. 103 : « Por savoir [veoir adg] et por esprover ».

2 *MND* III, I Mir 37, p. 101, v. 722-23 : « Ce poez vos assez savoir [souvent veoir S] / S'a droit le siecle regardés » ; II Mir 9, p. 333-34, v. 781-82 : « Quant fame se voit [se set D] au desoz, / Si plaisanz moz a et si doz » ; *MND* IV, II Mir 17, p. 104, v. 222-25 : « Siecles fait bien de fleur d'avainne / As nonsachanz [nons veans O] et as aviules / Bons chanetiax et bonnes niules ». Dans les deux derniers cas, on observe que ni la forme pronominale ni le participe substantivé n'empêchent la substitution.

3 *MND* I, I Mir 10, p. 113, v. 1046-47.

4 *MND* II, I Mir 22, p. 215, v. 257.

5 *MND* III, I Mir 43, p. 203, v. 316-17.

6 *MND* III, II Mir 9, p. 435-36, v. 3378-79.

7 *MND* IV, II Mir 19, p. 143, v. 234-36.

8 *MND* III, I Mir 43, p. 195, v. 111-15. Le sens de *veoir* ici peut paraître ambigu, en raison de la position de « en son corage » rejeté en fin de vers pour faire la part belle au binôme *penser* / *veoir* : pourtant, il est possible de dire qu'il y demeure bien une dimension physique, puisque la nonnain dont il est question est empêchée de fuir son couvent par une statue de la Vierge qu'elle voit se dresser devant elle à plusieurs reprises. Ainsi, ce qu'elle peut « [penser] en son corage » émane bien d'un constat à partir du visible, d'un *veoir* au sens plein, dont l'observation glisse vers l'introspection.

Mais riens n'i vaut engiens ne force,
Car li doz Diex ne li consent,
Qui son barat voit bien et sent¹.

Il est possible de reconnaître dans tous ces exemples une assertion de la puissance du visible dans le champ de la connaissance. Elle concerne différentes réalités (humaine ou divine) et demeure seulement suggérée sur le plan lexical ; elle vient néanmoins renforcer, par sa simple existence et sa répétition, la pertinence, la légitimité, la véridicité des visions miraculeuses relatées dans les *Miracles de Nostre Dame* – puisque Gautier nous dit que *veoir*, c'est souvent *bien savoir*. Les autres substitutions (notamment avec le verbe *oïr*²) ou coordinations sont nettement plus rares, elles ne possèdent donc pas le même écho textuel que celles que nous venons de relever : là encore, on constate que la priorité est accordée à l'aspect épistémique de la relation aux sens.

Le verbe *sambler*, avec lequel la variance en *veoir* est également assez rare, mais qui se trouve fort de ses 136 occurrences, apporte un éclairage plus nuancé au tableau. Modalisation de la perception visuelle analysée par Mireille Séguy dans deux romans graaliens, « [ce verbe] a moins pour effet de mettre en doute la réalité de la vision que de signifier qu'elle se déroule simultanément sur deux niveaux de réalité différents³. » Cette affirmation peut s'appliquer au corpus des *Miracles*. *Sambler* dans ses emplois y témoigne de ce même trouble du regard vis-à-vis des apparences, indice qu'on ne se trouve plus seulement dans un *voir* sensible mais dans une perception qui le dépasse ou doit le dépasser. Ce dépassement est rendu nécessaire pour plusieurs raisons : ou bien l'apparence est pleinement et volontairement trompeuse (elle est, dans le cas, le propre des hypocrites et des serviteurs du diable⁴), ou bien son décalage avec la réalité ou la situation de l'être qu'elle recouvre est une invitation à la prudence⁵, à la retenue du jugement, un *caveat* contenu dans le verbe. On peut comprendre de la sorte l'usage du verbe *sambler* pour conclure la description du fou dans I Mir 37 :

Tant le cercha, c'en est la some,
Qu'aval la vile vit un home
Nu et despris et despané,
Maigre, remis et eschané,
Friilleus, paille et enfondu,
Tot bertoudé et tot tondu
Bien sambloit home fors dou sens⁶.

1 MND III, I Mir 38, p. 112, v. 142-44.

2 MND IV, II Mir 24, p. 240, v. 603-04 : « En creance affermer devraient / Des biax miracles quant les oient [voient ND]. »

3 Mireille Séguy, « Voir le Graal. Du théologique au romanesque : la représentation de l'invisible dans le *Perlesvaus* et la *Quête du Saint Graal* », art. cit., p. 83.

4 MND II, I Mir 11, p. 50, v. 1174-75 : « Si symple chiere sevent faire / Tuit samblent estre esperitel ».

5 MND III, I Mir 31, p. 16, v. 120-121 : « Et tot maintenant qu'il le voit, / De son lit saut sus, ce li samble » ; II Mir 9, p. 346, v. 1097-1100 : « Car il me samble et est avis / A vo biau chief, a vo biau vis, / A vo biau cors, qui tant est gens, / Qu'estraite estez de hautes gens. »

6 MND III, I Mir 37, p. 82, v. 225-31.

En dépit de son portrait peu engageant, le personnage est un saint homme : sous la réalité immédiate du corps se cache la réalité spirituelle. Le verbe seul engage à la relecture, et mobilise déjà pour le lecteur averti l'arrière-plan scripturaire du fol en Christ¹. Mais lorsqu'elle est adéquate l'apparence exprime aussi, comme Mireille Séguy le suggère, la vision au sens spirituel, cet accès à la vérité qu'offre parfois la *semblance*. Ainsi du *juitel* converti par la grâce de la Vierge qu'il contemple devant lui (I Mir 12), ou du diacre qui voit des démons féliciformes emplir la chambre du mauvais riche agonisant (I Mir 19) :

Li giuetiaus, quant vint devant,
La regarda par grant entente,
Car mout li sambla bele et gente [mout la vit bele et gente O]².

Par laienz a tel saillieïs
Et de chas si grant mialleïs
Qu'il samble bien au clerc sanz doute
Que por les chas voie nus goute³.

Dans le premier extrait choisi, la variante proposée par le manuscrit O avec le verbe *veoir* porte une modalisation moins forte, laquelle ôte à la scène ce que *sambler* lui donne de profondeur introspective et de mystère. La proposition de Mireille Séguy apparaît dans toute sa pertinence et nous permet de conclure que, parmi les verbes qui redoublent l'emploi de *veoir* et que nous venons d'examiner, *sambler* est sans doute celui qui ouvre les perspectives herméneutiques les plus stimulantes.

Nous savons à présent que la perception visuelle ainsi que les manifestations sur lesquelles celle-ci s'exerce sont catégorisées par un ensemble verbal plutôt restreint, mais sémantiquement dense, dont les ramifications se déploient dans les champs de l'abstrait et du cognitif. Les distinctions du sens privilégiées sont celles qui tendent à préciser l'intentionnalité et le fruit moral de l'acte de *veoir*. Cette caractérisation prioritaire demeure large et ouverte à des incursions portant sur la matérialité du phénomène, celles-ci relevant cependant en grande partie des substantifs.

2. *Veoir* : un procès aux formes substantives dynamiques

La narration du fait visuel est informée aux XII^e et XIII^e siècles par ce que Jean-René Valette identifie comme une inflexion noétique de la pensée médiévale : les récits produits durant cette période glissent ainsi vers le « monde du réalisme perceptif⁴ ». Comme l'étude des verbes nous l'a montré, l'*aparoir* cède le pas au *veoir* et au *conoistre* ; l'écriture telle que Gautier la pratique peut, en d'autres termes, prétendre à une référentialité plus profonde, elle peut s'employer à *demoustrer*, c'est-à-dire « rendre présent », même les plus hautes réalités. Le texte des *Miracles* s'attache à la

1 *Miracle d'un excommunié*, éd. A. Garnier, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 21-25.

2 *MND* II, I Mir 12, p. 96, v. 24-26.

3 *MND* II, I Mir 19, p. 169-70, v. 311-14.

4 Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 212.

composante sensible de ces dernières surtout par le biais des substantifs. La désignation nominale du procès passe, dans le corpus, par un ensemble succinct : la forme substantivée de l’infinitif *veoir* (précédée d’un article) et les quatre noms communs *avision*, *vision*, *veüe* et *regart* – ensemble dont nous avons déjà relevé quelques traits significatifs.

L’infinitif substantivé est employé dans les *Miracles de Nostre Dame* en un sens très étroit par rapport au champ sémantique du verbe *veoir* lui-même. Relatif au sens de la vue dans son expression la plus charnelle, le *veoir* désigne la « présence sous les yeux » d’un être dont l’aspect est au centre des enjeux du passage – soit que cet aspect appelle le commentaire en vertu de sa négativité (une capacité corruptrice¹, un corps en souffrance²), soit qu’il appelle son propre dépassement. C’est par exemple le cas lorsque l’infinitif substantivé s’applique à l’apparition mariale :

Lors voit devers le ciel descendre,
Ce li est vis, une pucele
Si tres florie, si tres bele [...]
Que tant seulement dou veoir
Est si refais de grant pooir
Qu’avis li est que buer fu nez³.

Haute roïne, il n’est voir nus [veoir nul E]
Qui ta biauté seüst retraire⁴.

Le premier exemple fait précéder *dou veoir* de l’adverbe restrictif *seulement* : le lecteur comprend ainsi que l’apparence de la manifestation, encore que très satisfaisante, n’est pas ce qui peut réellement combler l’âme du chrétien qui l’observe. Le second extrait, dans la leçon choisie par Koenig, dit qu’une juste représentation de la beauté de Marie est impossible : *nus* ne peut la *retraire*, *voir*, « en vérité, vraiment ». La variante donnée par le manuscrit E, en remplaçant l’adverbe assertif par un infinitif substantivé, infléchit le sens de la restriction. Celle-ci n’émanerait pas de la beauté absolument incirconscribable de la Vierge en soi, mais bien d’une insuffisance de la perception visuelle, qu’il faudrait alors savoir dépasser pour entrer, peut-être, dans un autre régime de vision, au-delà du sensible.

Autre désignation de la perception purement physiologique, la *veüe*, faculté de discerner les formes et les couleurs⁵, possède également peu d’occurrences : elle n’est nommée ainsi que

1 *MND* III, I Mir 42, p. 187, v. 560-62 : « Mais des foles nes le veoir / Tuit cler de vommes defuir, / Car l’ame font a Dieu puir » ; *MND* IV, II Mir 29, p. 368, v. 739-41 : « Fame blece homme a poi d’awoite. / Nes li vooirs, s’on la couvoite, / Blesce et corront l’ame et le cuer. »

2 *MND* IV, II Mir 23, p. 205, v. 101-03 : « Li anemis si le demainne / Que si tres fort souffle et alainne / Que trop grant hide est dou veoir. »

3 *MND* IV, II Mir 31, p. 413, v. 34-45.

4 *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 36-37.

5 Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 131.

lorsqu'elle est perdue et à recouvrer¹. Cependant, l'expression de cette idée simple peut revêtir des aspects lexicaux et syntaxiques intéressants, comme dans II Mir 30, où un sarrasin aveugle vient prier devant l'icône de Sardenay pour l'intercession de la Vierge :

[Dieu] A bien vertu, force et pooir
D'un avulle faire veoir
Et de lui rendre sa veüe
Et sa clarté qu'il a perdue².

Les trois derniers vers disent la même chose (la guérison de l'aveugle), en glissant progressivement de la périphrase verbale avec infinitif à l'expression du substantif, laquelle est d'abord littérale puis métaphorique, encadrée par *rendre* et *perdue*. Parler de la *veüe* est ainsi une sorte de désignation moyenne permettant d'embrasser le processus du *veoir* et un palier vers la *clarté* qui, elle, n'évoque plus seulement le domaine perceptif mais amorce l'ascension dans le spirituel. La suite du miracle confirme cette interprétation :

La veüe si li esclaire
Que plus cler voit, ce li est vis,
C'onques ne fist honz qui fust vis³.

Cette guérison au centuple est le signe d'une grâce particulière, comme l'amorce d'une conversion pour le sarrasin⁴. Autour de la dénomination choisie s'esquisse subtilement le dépassement de sa dénotation, intrinsèquement corporelle (la *veüe* s'exerçant sur le monde et les objets quotidiens). Ce sens précis apparaît enfin dans une variante remarquable d'un vers de I Mir 10, qui fait se rencontrer le verbe conjugué, le substantif issu de la forme participiale et le nom *visiõn*, dont c'est la première occurrence dans le corpus :

Theophilus tranble et tressue
Tot maintenant qu'il l'a veüe [il a veüe EGOShm]
La visiõn de Nostre Dame
[Tantost con il vit la veüe / De la visiõn Nostre Dame g]⁵.

La redondance de l'expression du manuscrit g, « voir la vue de la vision », permet d'introduire dans le texte le terme de *visiõn* en le distinguant de la *veüe* : l'expérience de la première est irréductible aux dehors de la seconde (elle n'appartient pas au même ordre phénoménologique), chaque substantif représentant un type de perception, parapsychologique ou physiologique⁶.

1 MND IV, II Mir 14, p. 73, « Des miracles de la fierte Nostre Dame de Loon comment li avugles rot sa veüe » (rubrique du ms. A) et p. 74, v. 20-21 : « Uns orfevres, qui sa veüe / Perdue avoit par grant vielce ».

2 MND IV, II Mir 30, p. 397, v. 505-08.

3 *Ibid.*, v. 520-22.

4 Pour le lien entre guérison et conversion, cf. Chapitre III.C.1.

5 MND I, I Mir 10, p. 107, v. 931-33.

6 Polarisation qui, pour être plus prononcée en français moderne (cf. *TLFi*, s. v. *vue* et *vision*, en ligne, consultés le 21 août 2020) est loin d'être systématique pour le français médiéval (cf. *DMF* et *Godefroy*, s. v. *veüe* et *visiõn*, en ligne, consultés à la même date), et qui rend la précision insistante du copiste du ms. g d'autant plus saisissante.

Plus encore que *veüe* ou que *regart*, dont les occurrences sont surtout relatives à l'exercice d'un pouvoir efficace (comme la tutelle mariale¹), *vision* est un mot rare dans les *Miracles de Nostre Dame*². Gautier lui préfère presque toujours celui d'*avisïon* et fait pleinement usage de ses connotations intellectuelles ou surnaturelles³. Dans notre corpus, conformément à ce qu'en disent les dictionnaires, il s'agit d'une apparition privée, obtenue dans le sommeil ou un état de somnolence et d'origine surnaturelle. Ces caractéristiques, propres à faire douter de son authenticité spirituelle⁴ (pourtant cruciale dans l'économie didactique des *Miracles*), sont contrebalancées par plusieurs stratégies narratives et lexicales. D'abord, l'*avisïon* ne demeure jamais strictement privée : le fait qu'elle soit rendue publique, au moins depuis le recueil d'Adgar⁵, est une étape fondamentale du récit miraculeux. L'*avisïon* est « revelee⁶ », « contee⁷ », « reconneüe⁸ », et certains miracles, comme celui de saint Basile (II Mir 11), font même de ces exposés multiples des moments d'intense exaltation, capitaux quant à la force didactique et émotionnelle du miracle⁹. La mise en mots et les conséquences bénéfiques de celle-ci valident l'expérience onirique ; cette validation est redoublée par la narration, qui reprend les éléments essentiels du miracle et les diffuse à son tour¹⁰.

À ces récits validés par ce que Jean-Daniel Gollut appelle « des herméneutes qualifiés¹¹ » s'ajoutent les preuves matérielles ou les réalisations concrètes, visibles par tous, issues des promesses nocturnes de l'apparition – la mort de Julien, dont Lybanios fait un très vif récit¹², dans le

-
- 1 *MND* II, I Mir 18, p. 151, v. 573-75 : « Le faus devin, le gengleür / [...] D'un seul regart t'esbaubirai » ; I Mir 22, p. 217, v. 316-19 : « Quant un petit est corecie, / Si vigureuse est et si fiere / Que d'un regart ou d'une chiere / Fait ele tot enfer trambler. »
- 2 La première occurrence est celle que nous avons relevée en I Mir 10, la seconde se trouve en *MND* IV, II Mir 11, p. 13, v. 309-12 : « Libanÿus, uns mout haus hom, / Ceste meïsme visiön / En tel maniere et tout ensi / En Perse, ou ert, revit aussi. » Les contextes d'emploi sont identiques à ceux où l'on trouve ordinairement *avisïon* : on peut donc considérer ces occurrences comme accidentelles, leur alternance avec *avisïon* n'étant ni fréquente, ni régulière, ni motivée sémantiquement. Cette proportion est totalement inversée dans le corpus plus tardif que constitue le *Rosarius* (on n'y trouve d'*avisïon* que deux fois : Miracle I, p. 3, v. 113, « Molt fu bele l'avisïon » et Miracle VI, p. 33, v. 34-35, « Et leur raconte en bonne foy / L'avisïon qu'avoit veüe »).
- 3 *FEW*, s. v. *visio*, en ligne, consulté le 21 août 2020 : *avisïon* « perception d'une réalité surnaturelle » ; *Godefroy*, s. v. *avisïon*, en ligne, consulté à la même date : « vision, songe », « avis, idée » ; *Complément, ibid.*, « ce que l'on voit pendant le sommeil » ; *DMF*, s. v. *avisïon*, en ligne, consulté à la même date : « ce que l'on croit voir, vision, notamment en songe », « II. Activité de l'esprit ».
- 4 Doutes possibles du lecteur soulevés par Gérard Gros, sans que le critique ne s'engage à leur apporter de réponse ferme d'une manière ou d'une autre (« *L'avisïon* chez Gautier de Coinci : de quelques exemples au premier livre, avec leur nature et leur fonction », art. cit., p. 94).
- 5 *Gracial*, Miracle XLI, p. 282, v. 241-42 : « L'abbaësse atant s'esveilla, / L'avisïun tute cunta. »
- 6 *MND* II, I Mir 27, p. 257, v. 69-71 : « Li soucretainz la matinee / S'avisïon a revelee / A dant abbé et au convent. »
- 7 *MND* III, I Mir 43, p. 203, v. 322-23 : « Contee en souspirant li a / L'avisïon qu'ele a veüe » ; *MND* IV, II Mir 27, p. 302, v. 183-84 : « L'avisïon li a contee, / Qu'ele veüe eut en s'enfance. »
- 8 *MND* IV, II Mir 27, p. 298, v. 81-82 : « Adont leur a reconneüe / L'avisïon qu'avoit veüe. »
- 9 La récit de son *avisïon* par Basile à la foule césarienne est amorcé deux fois (*MND* IV, II Mir 11, p. 14, v. 344-45 et p. 15, v. 382-83) et débouche sur la liesse générale. Le troisième récit du rêve de Basile est fait pour Lybanios (*ibid.*, p. 21, v. 525-28), que Gautier présente comme « unz soutilz clers paiens » de la cour de Julien. La grâce du rêve prémonitoire obtenue par Basile est ce qui décide le païen, déjà en bonne voie sur le chemin de la conversion, à devenir son « dessiples » (*ibid.*, p. 21, v. 535).
- 10 Cf. Jean-Daniel Gollut, « Songes de la littérature épique et romanesque en ancien français. Aspects de la narration », *Le Rêve médiéval*, dir. A. Corbellari et J.-Y. Tilliette, Genève, Droz, 2007, p. 37-52.
- 11 *Ibid.*, p. 46.
- 12 Cf. *MND* IV, II Mir 11, p. 19-20, v. 477-507.

miracle cité précédemment ou le réconfort et l'herbe médicinale accordés à l'impératrice de II Mir 9, pour ne citer que ceux-là :

Tout a refait le cors et l'ame
De l'avisïon Nostre Dame.
La sainte herbe qu'a son chief trueve
Bien li demoustre et bien li prueve
N'est pas songes n'illusions
Ne fantosme s'avisïons¹.

Les antonymies multiples qui se déploient dans cet extrait comme ailleurs dans les *Miracles* (en reconduisant notamment la rime exclusive à Gautier *avisïon/illusion*²) montrent assez l'écart perçu entre la valeur de l'*avisïon* et le reste des songes, *somnia* et *phantasma*, sur lesquels pèse toujours le soupçon³. Le *Gracial*, à titre de comparaison, ne marque presque aucune différence entre ces termes⁴. En outre, les adjectifs qui caractérisent l'*avisïon* chez Gautier accentuent encore sa véracité : elle est à plusieurs reprises « sainte⁵ » et même « saintisme⁶ », « mout piteuse, / Douce, plaisant et deliteuse⁷ ». Il arrive même qu'on en compare l'authenticité à celle de la Parole reçue de Dieu⁸. Enfin, le sommeil des bénéficiaires n'est souvent évoqué qu'à travers le cadre nocturne (la *mienuit*⁹) ou à rebours, par la mention du réveil¹⁰. Ces notations sont assez évasives si on les compare à la manière dont un moine comme Guibert de Nogent prend soin (en langue latine, certes) de présenter ses récits de rêves¹¹. Dans II Mir 31, l'*avisïon* est même obtenue à l'état de veille par un chartreux qui surprend les dévotions d'un de ses frères, durant lesquelles la Vierge vient essuyer ses larmes et sa sueur.

1 MND III, II Mir 9, p. 393, v. 2277-82.

2 MND IV, II Mir 27, p. 307, v. 328-31 : « As me tu, dame, deceüe ? / Et ta saintisme avisïons / Devenra ele illusions, / Fausetez et fantomerie ? » Une réponse négative à cette interrogation sera apportée par la suite du conte.

3 Jacques Le Goff, « Le christianisme et les rêves (II^e-VII^e siècle) », *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 265-316 et *id.*, « Les rêves dans la culture et la psychologie de l'Occident médiéval », *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977, p. 299-306.

4 *Gracial*, Miracle XXV, p. 164, v. 70-72 : « L'endemain al pople diseit / Le bel sunge, l'avisïon / K'il vit de l'empereur felun ». Le recueil recourt ailleurs au mot *sunge* pour dire ce type d'apparition mariale, sans connotation péjorative (cf. Miracle XLIII, p. 289, v. 14).

5 MND II, I Mir 11, p. 28, v. 605 : « Aprez la sainte avisïon » ; MND III, I Mir 31, p. 18, v. 182-83 : « Mout durement s'esmerveilla / De cele sainte avisïon. »

6 Cf. MND IV, II Mir 27, p. 307, v. 328-31.

7 MND III, I Mir 31, p. 11, v. 3-4.

8 MND IV, II Mir 11, p. 13, v. 330-31 : « Bien seit qu'ausi com Euvangile / S'avisïons est vraie et sainte. »

9 Cf. MND I, I Mir 10, p. 107, v. 930. Au moment où Théophile reçoit la triple apparition de la Vierge (plus tard appelée *avisïon*, p. 154, v. 1721), le narrateur vient d'insister sur ses veilles nombreuses (p. 107, v. 928).

10 Cf. MND II, I Mir 11, où Ildefonse voit une première *avisïon* (p. 28, v. 605), puis une seconde, après laquelle seulement il nous est dit qu'il s'*esveilla* (p. 30, v. 645).

11 Jean-Claude Schmitt, « Les rêves de Guibert de Nogent », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps, op. cit.*, p. 263-294, p. 266 : « Quelle que soit leur forme, ils sont en général décrits comme *visiones*. Parmi ces récits, quinze sont présentés comme des rêves : soit qu'il soit fait mention explicite d'un songe (*somnium*) dans les expressions-types *videtur in somnis*, *apparuit in somnis*, *revelatur in somnis* ; soit que le narrateur précise que le visionnaire s'était endormi ("*mox in somno coepit deprimi*") ou qu'il dormait ("*quadam nocte cum dormiret*") au moment de la vision ; soit, enfin, qu'il le montre se réveillant, généralement sous l'effet même de son rêve (*expergiscitur* ; *experrectus* ; *contigit evigilasse* ; *expergefactus*). Une seule de ces notations suffit à désigner le rêve, mais il arrive que plusieurs soient réunies, que le sommeil puis le réveil soient mentionnés à propos du même rêve. »

Les *Miracles de Notre Dame* font donc de l'*avisio*n un type d'expérience au confluent de la vision spirituelle et de la vue qui relève des yeux du corps, croisement que l'on retrouve dans certains écrits visionnaires du XII^e siècle analysés par Jean-Claude Schmitt : ceux d'Hildegarde de Bingen, d'Elisabeth de Schönau et de Rupert de Deutz¹. Malgré l'opposition constante dont ils font état entre la dimension spirituelle et la dimension physique individuelle, en des termes toujours assez proches de la rhétorique augustinienne, Jean-Claude Schmitt montre que ni le corps ni la personnalité ne sont vraiment absents de toute saisie spirituelle. Hildegarde reste, en son corps éveillé, maîtresse de toutes ses facultés, et refuse de parler d'*excessus mentis* concernant ses visions. Elisabeth, qui, au contraire, accepte cette dénomination et affirme même que son expérience culmine dans la séparation de son corps et de son esprit, n'en demande pas moins que soit confirmée, par les « yeux de la chair », sa vision d'un arc-en-ciel lors d'une messe². Chez Rupert, le rôle de la vue corporelle prend davantage de place encore, puisqu'elle « prépare et initie à la vision spirituelle : c'est en fixant des yeux le crucifix que Rupert croit voir bientôt la face du Christ s'incliner vers lui puis lui offrir un baiser sur la bouche³. » Ce croisement de la vision et la vue est à peine atténué par le fait que l'abbé bénédictin souligne par ailleurs que ses *visiones* sont souvent le fruit du sommeil ou d'un demi-sommeil et assimilables, en l'espèce, à des rêves⁴. Cette proximité ambiguë entre corps et âme, entre veille et sommeil, devient la condition de possibilité même des expériences spirituelles.

Ces observations rejoignent ce que Jean-Claude Schmitt concluait déjà à propos de Guibert de Nogent : « Le rêve est une expérience totale, qui concerne en même temps le corps et l'âme du rêveur⁵. » De la sorte, tout en cultivant une certaine ambiguïté de situation qui conserve à l'*avisio*n son dynamisme phénoménal, entre chair et esprit, Gautier de Coinci répond bien au problème de son authenticité, comme l'ont fait ses devanciers. Perception mélangée, porteuse de bénéfices spirituels indubitables, elle est une faveur insigne, véritable miracle dans le miracle. Même si toutes les manifestations de la Vierge ne sont pas des *avisio*ns, il est tout à fait remarquable que le phénomène se retrouve ainsi au centre des dénominations du fait visuel dans les *Miracles de Notre Dame*. Ce type de médiation visuelle⁶, cet espace médian de l'expérience, entre en résonance

1 Jean-Claude Schmitt, « Hildegarde de Bingen ou le refus du rêve », *Le Corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, p. 323-344.

2 *Ibid.*, p. 332-333.

3 *Ibid.*, p. 335.

4 Le rêve, selon que l'on recourt à la tradition antique (surtout appuyée sur Cicéron et Macrobe) ou à la doctrine augustinienne, peut appartenir à deux catégories de phénomènes : si dans l'Antiquité (et après sa réappropriation au milieu du XII^e siècle) son origine peut être corporelle, il est pendant longtemps et chez de nombreux auteurs chrétiens une *visio spiritalis* (cf. Jean-Claude Schmitt, « Les rêves de Guibert de Nogent », art. cit., et « Le sujet du rêve », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 295-315).

5 Jean-Claude Schmitt, « Les rêves de Guibert de Nogent », art. cit., p. 270.

6 *Ibid.*, p. 292-93.

parfaite avec le statut de Marie lui-même : celui d'une médiatrice à la frontière de l'en-haut et de l'ici-bas œuvrant à la réhabilitation de la chair sensible¹.

Les formes substantives dont nous avons voulu souligner le dynamisme dans ces quelques pages ne figent donc pas le *veoir* dans l'une des dimensions de la perception (physique ou spirituelle). Au contraire, leurs emplois mettent en avant la labilité des domaines d'exercice du sens de la vue, lequel remplit alors pleinement son rôle de jonction entre terre et ciel.

¹ Idée exposée plus en détail dans notre article « Le corps de la foi. Croire par les sens dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, dir. J.-L. Benoit et J. Root, Lyon, Jacques André, 2020, p. 29-38.

Conclusion

« As mos ou n'a point d'efficace / Ne be je mie¹ [...]. » À l'ouverture de son second livre, Gautier prend position sur la puissance du langage et surtout du lexique, même le plus commun : certains mots simples, des tournures choisies dans l'expression la plus courante, portent plus de fruit que l'*agu* ou le *taillant* de raretés creuses². Même si le prieur de Vic déroge volontiers à cette simplicité qu'il affiche, en intégrant à son vocabulaire des néologismes, en ayant recours à des formes hellénisantes comme *ycoinne* ou en multipliant les nuances sémantiques en fonction des contextes, l'enquête que nous venons de mener confirme que son écriture visuelle repose sur des fondements ordinaires, clairs, aux arêtes nettes. Sacrés et bénis pour peu que leur propos soit la louange³, les mots du vernaculaire tirent leur profondeur, leur richesse et leur valeur esthétique des relations qui naissent entre eux au fil de leur mise en réseau (c'est-à-dire de leur actualisation) dans le texte ; ainsi prennent-ils toute leur dimension *efficace*, de leur agencement naissant la performativité d'un texte qui veut (se) donner à voir.

1 MND III, II Pr 1, p. 268, v. 83-84.

2 Cf. Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », *Le Moyen Âge* 110, 3, 2004, p. 513-537, p. 527.

3 Cf. MND III, II Pr 1, p. 270, v. 126-27.

CHAPITRE II – ÉCRIRE LE PHÉNOMÈNE VISUEL : PERSPECTIVES STRUCTURELLES

*Qu'a chascun ver de la pucele
Pensoit comment est bonne et bele,
Et a chascun mot qu'il disoit
De la dame li souvenoit¹.*

Prises isolément dans le texte des *Miracles de Notre Dame*, les occurrences du lexique de la vision forment un ensemble stable et sémantiquement dense. Nous avons constaté, dans l'analyse générale qui précède, combien la simple mention du fait de voir génère, autour d'elle, une multitude de connotations. Savoir dans quelle mesure la narration les exploite passe non seulement par l'exploration des enjeux du conte, mais aussi, au préalable, par un examen de la manière dont ce lexique organise et hiérarchise le *dire*, la succession des événements (en permettant l'isolement d'instant-clefs) comme la composition générale de l'œuvre.

La place du mot dans l'énonciation et ses rapports avec les autres éléments de la phrase répartie sur un ou plusieurs vers (autrement dit, sa distribution et ses emplois) s'éclairent lorsqu'on les envisage dans une perspective syntaxique. Paul Zumthor avait déjà fait le constat de la coïncidence des temps forts du lexique et de la syntaxe :

Tout motif comporte une couverture lexicale, mais aussi un aspect de réalisation modale, par le biais de la syntaxe. [...] [Les] modes de réalisation des motifs se cumulent, engendrant une série d'oppositions, d'hésitations évocatrices, ou de confirmations éclatantes, d'où procède, durant tout le poème, comme une vibration allusive, c'est-à-dire, ici encore, un rythme dont les temps forts coïncident presque toujours avec ceux du vocabulaire².

Si la mise en valeur syntaxique détermine certains aspects de l'actualisation sémantique dans le cadre restreint du noyau prédicatif, il est intéressant de souligner les cas où, des données du microcontexte, émergent des traits de signification valables non seulement pour les unités énonciatives plus larges (quelques dizaines de vers) mais aussi pour le macrocontexte, c'est-à-dire l'ensemble textuel considéré, les *Miracles de Notre Dame*. La syntaxe, mise au service de l'étude lexicale, fait ressortir et justifie plus aisément certaines permanences, enchaînements attendus de lexies ou tournures récurrentes, sur lesquelles l'analyse globale de la narration et les hypothèses

1 *Rosarius*, Miracle XLIV, v. 9-12, p. 185.

2 Paul Zumthor, *Essai de Poétique médiévale*, op. cit., p. 187.

quant à la réception de l'œuvre pourront s'appuyer. Un intérêt particulier a donc été porté aux phénomènes de collocations¹ et à la répétition de certains syntagmes dans les *Miracles* de Gautier de Coinci.

L'attention au *veoir* comme expérience perceptive organise ce que nous pouvons appeler le continu textuel (c'est-à-dire la structuration dynamique de celui-ci) à trois échelles différentes, de la plus petite à la plus large. Ce nivellement est orienté par la description synthétique des *Miracles de Notre Dame* comme « recueil de miracles en octosyllabes² » : l'analyse doit s'intéresser au système de construction du vers (l'*octosyllabe*), à l'unité narrative supérieure que constitue le corps du texte (le *miracle*), enfin à la mise en ordre des pièces narratives et lyriques entre elles (le *recueil*). Ce parcours de la microstructure à la macrostructure s'autorise de différents types d'indices, du mot lui-même, qui suscite la représentation par sa seule référentialité, aux réseaux thématiques larges³ touchant au *veoir*, en passant par des séquences textuelles⁴ consacrées à la figuration, faites « pour voir ». L'ensemble du texte narratif des *Miracles de Notre Dame*, c'est-à-dire le tout cohérent formé par les récits miraculeux proprement dits, constitue le cadre principal de notre approche ; pour ce qui est des prologues des *Miracles* et des *queues* apportées aux contes, ceux-ci seront considérés à l'aune du recueil, puisqu'ils se démarquent assez nettement de la narration *stricto sensu* sur le plan rhétorique⁵ et que leur importance structurelle ne peut se vérifier que sur le plan le plus large de la composition.

1 Ou de cooccurrences, c'est-à-dire à la réunion quasi lexicalisée d'une suite de mots, dont la mise en rapport affine le sens. Il n'existe pas, à proprement parler, de dictionnaire des collocations pour l'ancienne langue française semblables à ceux existant pour la langue moderne (cf. Jacques Beauchesne, *Dictionnaire des cooccurrences*, Saint-Jean-sur-Richelieu, Guérin, 2001, consultable en ligne, <https://www.noslangues-ourlangues.gc.ca/fr/dictionnaire-des-cooccurrences/index-fra#a-propos>). Le *Nouveau dictionnaire historique des locutions. Ancien Français, Moyen Français, Renaissance* (Turnhout, Brepols, 2015) de Giuseppe Di Stefano est ce qui s'en rapproche le plus (la courte préface explicitant les problèmes relatifs à la recherche de permanences lexicales dans un système linguistique dont la caractéristique première est la *variance*). Nos recherches et nos analyses s'appuient donc, d'une part, sur des relevés manuels à partir du corpus primaire et, d'autre part, sur les cooccurrences fréquentes dans les exemples des dictionnaires en bibliographie.

2 Cf. Vernon F. Koenig, « Introduction », *Les Miracles de Notre Dame*, éd. cit., vol. I, p. VII-LIII ; Gautier de Coinci, *Cinq miracles de Notre-Dame*, éd. J.-L. Benoit, Paris, Honoré Champion, 2007 ; Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit. ; Gustave Cohen, « La sainte Vierge dans la littérature française du Moyen Âge », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, t. II, l. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », dir. H. Du Manoir, Paris, Beauchesne, 1951, p. 19-46, p. 22-25 ; Olivier Collet, « L'œuvre en contexte : la place de Gautier de Coinci dans les recueils cycliques des *Miracles de Notre Dame* », art. cit. ; *id.*, « Gautier de Coinci, les œuvres d'attribution incertaine : la *Nativité Notre Dame* », art. cit. ; Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous : les Miracles de Notre Dame*, Paris, BnF, n. acq. fr. 24541, thèse de doctorat, New York University, 2006, p. 25.

3 Au sens le plus commun de *thème*, « idée, sujet développé dans un discours » (*TLFi*, s. v. *thème*, en ligne, consulté le 20 juillet 2020).

4 Sur la notion de séquence, voir *infra*, p. 107, note 5.

5 Cf. Tony Hunt, *Miraculous Rhymes : the Writing of Gautier de Coinci*, Cambridge, D. S. Brewer, 2007, « Bookends », p. 49 sq.

A. Exemples de micro-séquences narratives

Pour étudier la mise en œuvre, l'insertion et l'articulation des éléments que nous avons discernés au sein du texte des *Miracles* dans le chapitre précédent, le premier niveau à considérer est évidemment celui du vers ou du couple de vers qu'unit la rime. Leur système structurel¹ offre en effet un premier cadre à l'écriture visuelle. Le *Rosarius* s'y restreint plus souvent que les *Miracles* ; de ce fait, ses passages les plus précis en matière descriptive sont comparables à ce qui, chez Gautier, équivaut à un minimum de la versification spectaculaire :

Quant ce a veu li maistres d'euz,
Qui horribles est et hideus
Et bien sambloit qu'il fust seigneur
Des autres dyables et poieur,
I leur a dit que perceus sont².

Cette suite de vers présente l'agencement élémentaire des constituants de la phrase propre à faire entrer le lecteur dans un régime visuel d'appréciation des personnages : elle fait se succéder le groupe nominal à caractériser (parfois assorti d'appositions) et ses épithètes (adjectifs seuls ou propositions subordonnées relatives comme ici, avec le redoublement sémantique de l'adjectif, « horribles [...] et hideus »). L'aspect du personnage est ensuite commenté en s'appuyant sur ce qu'il *sambl[e]*, par comparaison avec les autres éléments de la scène : « bien sambloit [...] poieur ».

Comme nous l'avons dit, un tel développement est rare chez le dominicain, mais on en retrouve constamment dans notre premier corpus. Dans leur systématisme, ce qu'il nous convient d'appeler de véritables suites minimales descriptives montrent combien le cadre du vers dans les *Miracles de Nostre Dame* se prête aux jeux de la représentation. En outre, le mot, dont nous avons repéré chez Gautier de Coinci le caractère fondamental pour l'unité de la pensée et comme support de la pratique méditative, atteint le sommet de ses fonctions lorsqu'il est enchâssé dans le vers, en particulier celui du psaume³. Enfin, rappelons que les effets de vers mènent aux effets de sens ou, pour reprendre les termes de Paul Zumthor, que les « règles syntagmatiques » du « code poétique » œuvrent pour une bonne part à la « présence » des objets, des êtres et des concepts au sein du poème⁴.

1 Cf. Michèle Aquien, *La Versification*, Paris, PUF, 2014, « Introduction » p. 3-8 et p. 10 ; sur le rôle capital et catalyseur du vers dans la poésie médiévale en langue vernaculaire, voir aussi Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, *op. cit.*, p. 116.

2 *Rosarius*, Miracle XXX, v. 49-53, p. 138.

3 Sur l'usage et le mérite des psaumes dans les *Miracles de Nostre Dame*, cf. *MND* II, I Mir 23, dont le titre rubriqué dans le ms. N est le suivant : « D'un moine qui disoit cinc siaumes qui se commencent par les cinc lettres dou non Nostre Dame ». Voir également la leçon du miracle de la nonne aux saluts abrégés, *MND* II, I Mir 29, p. 277-78, v. 115-22 : « Cis myraclés, qui garde i prent, / Durement chastie et reprent / Maint clerc, maint moigne et maint provoire, / Car au marchié ou a la foire / Samble bien que fuir s'en doient / Quant il verseillent ou saumoient. / Por nient dit ne ne chante eure / Cis qui ses mos bien n'asaveure. »

4 Paul Zumthor, *Essai de Poétique médiévale*, *op. cit.*, « Poésie et signification », p. 142 et *passim*. Voir également Tony Hunt, *Miraculous Rhymes*, *op. cit.*

Gautier de Coinci maîtrise parfaitement les effets de sens susceptibles de se dégager de ses choix formels : Rika Van Deyck a montré que trois sortes de rimes intérieures œuvrent à la dramatisation du miracle dit « de la chaste impératrice » (II Mir 9) ainsi qu'à la mise en relief des mots et des idées qui s'y trouvent associés¹. Ces procédés rimiques possèdent, du point de vue de leur fonction, un rapport étroit avec les sens accordés à l'*annominatio* (ou paronomase complexe) chez Gautier, dont Robert L. A. Clark dit qu'elle fait advenir dans le texte une tension visionnaire si forte qu'elle en devient capable de modifier l'état spirituel du lecteur-auditeur².

Du fait des caractéristiques propres à sa présentation médiévale, le contact visuel avec le texte des *Miracles*, avant même la lecture proprement dite, commence avec le vers, mais aussi avec la rubrique. La couleur, comme la régularité de la ligne et du mètre, trace pour le lecteur un chemin d'exploration du texte, élémentaire mais fondamental³. À la première échelle microstructurale du discours se rattachent donc les rubriques, véritable système visuel et textuel parallèle. En ses rubriques, bien visibles du lecteur, chaque nouveau manuscrit offre une nouvelle appréciation du récit. Lors du relevé lexical autour de *veoir*, nous avons accordé la priorité aux occurrences en plein texte : les rubriques relevées par Vernon F. Koenig dans son appareil critique n'ont pas été prises en compte. Toutefois, le statut de ces éléments spécifiques au paratexte médiéval⁴ est loin d'être anecdotique. Sarah Chennaf revendique même pour eux celui de textes à part entière, quand bien même leur forme se limiterait à celle d'un substantif isolé⁵. D'autres soulignent, en accord avec cette ligne interprétative, que la rubrique fonctionne comme un programme de lecture⁶. Établir la rubrique comme une narration en miniature, ni plus ni moins qu'un « texte limité » selon les mots de Sarah Chennaf, permet d'examiner la manière dont, par son niveau de précision et par son attention à la valeur du visible dans le texte, elle est susceptible de contribuer à l'écriture visuelle dans les *Miracles de Notre Dame*.

1 Rika Van Deyck, « Les rimes intérieures dans le Miracle de l'Impératrice de Gautier de Coinci. Contribution à une étude des variantes (v. 1-2000) », *Romanica Gandensia* 12, 1969, p. 21-52. D'après l'ouvrage d'Adolf Tobler sur le vers français, l'auteur distingue trois types de rimes intérieures : la rime renforcée (qui fait rimer la césure avec la fin du vers), la rime brisée (qui fait rimer les mots placés à la césure) et la rime batelée (mettant en rapport la fin d'un vers avec la césure du vers suivant).

2 « [These passages] realize this state through wordplay that allows the reader-listener to participate in the divine mysteries » (Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, p. 113-125, p. 121).

3 Point confirmé par les remarques de Levente Seláf sur le *système poétique* (souligné dans l'ouvrage) que sous-tendent mise en page et entourage textuel (*Chanter plus haut*, *op. cit.*, p. 55).

4 Appartiennent au paratexte tout ce que la critique identifie comme des « seuils » éditoriaux : rubriques, mais aussi *incipit*, *explicit*, etc. Cf. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987 et *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, dir. E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, 2 vol., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.

5 Sarah Chennaf, « La rubrique : une unité littéraire », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 76-85, p. 77.

6 François-Jérôme Beaussart, « "D'un clerc grief malade que nostre dame sana". Réflexions sur un miracle », *ibid.*, p. 33-46, p. 38.

1. « Quant... voit / vit [que]... », au-delà du rôle circonstanciel du *veoir*

Perçu comme une structure en lui-même, en vertu des caractéristiques que nous avons relevées ci-dessus, le vers apparaît comme un espace au sein duquel peuvent déjà se déployer des réseaux de sens. Bernard Cerquiglini parle de la « micro-séquence narrative » que constitue une expression du type « Quant... vit [que]... », sorte de « guillemet (ouvrant) du Moyen Âge¹ ». Nous souhaitons infléchir l'usage de ce cadre stimulant, en considérant cette zone du texte non pour ce qu'elle introduit, mais pour elle-même. Procéder de la sorte permet d'étendre l'examen à d'autres vers pour lesquels une lecture purement formelle ne paraît pas satisfaisante, comme « Devant l'ymage Nostre Dame », et de ranimer par là le potentiel heuristique de l'expression structurale employée par Bernard Cerquiglini.

Dans un ouvrage consacré au corpus arthurien en prose qui se développe parallèlement à l'écriture des *Miracles de Nostre Dame*, Jean Rychner note que les propositions associées au modèle « Quant... vit [que]... » « placent dans la vue ou dans la connaissance du sujet un fait précédemment mentionné² ». Cette remarque est applicable à la prose comme au vers, qui permet de compléter la première caractérisation de la séquence minimale offerte par Bernard Cerquiglini. Ainsi, cette tournure aurait deux objectifs : d'une part, scander le texte (elle contribue à l'insertion du discours dans la narration et à « l'intrusion du récit³ » dans le discours) ; d'autre part, assigner un rôle narratif au *veoir* à travers l'emploi du verbe, sans que celui-ci puisse être considéré comme tout à fait désémantisé⁴.

Les *Miracles de Nostre Dame* font un usage remarquable de ce que l'on peut d'ores et déjà appeler une scansion visuelle. En effet, nombreux sont les enchaînements de la narration qui reposent sur la structure « Quant... vit [que]... ». Placée en fin de récit au moment de la résolution du conflit, dans le miracle du prêtre destitué parce qu'illettré (I Mir 14), elle signale nettement un changement de rapport entre le personnage de l'accusateur (l'évêque à l'origine de la destitution) et de l'accusé :

Le chapelain sanz delaier
Fist ramener. Quant il le vit,
As piez li chiet et se li dist
Qu'il ait, por Dieu, merci de lui⁵.

1 Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Minuit, 1981, p. 25-28.

2 Jean Rychner, *Formes et structures de la prose française médiévale : l'articulation des phrases narratives dans la Mort Artu*, Genève, Droz, 1970, p. 41-42.

3 C'est-à-dire l'intrusion de la durée et de la distance narrative ; voir Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale, op. cit.*, p. 28.

4 Point sur lequel Bernard Cerquiglini et Jean Rychner montrent une légère divergence, puisque pour le premier *quant + veoir* peut s'analyser comme une structure « formelle, vide, qui sert de transition avec la parole » (*La Parole médiévale, op. cit.*, p. 28).

5 *MND* II, I Mir 14, p. 107, v. 58-61.

Au milieu du vers 59¹, une nouvelle scène s'ouvre, d'un ton très différent du reste du miracle. À la morgue du supérieur hiérarchique convoquant son subalterne se substitue la spontanéité de l'homme pris en faute demandant pardon à son frère. Le regard agit dans le sens du retournement de la situation.

Plus encore, la progression du récit prend appui sur les perceptions des personnages. Dans I Mir 18, le diable ne saisit l'occasion de faire chuter sa victime qu'alors que les conditions se présentent à lui :

Un jor quant vit q'eut ou palais
Assez haus homes, clers et lais,
Lors s'apensa que son affaire
D'or en avant porroit bien faire².

La décision du diable et la mise en branle du procès ont pour point de départ immédiat et pour ancrage narratif cette même séquence *quant + veoir*, dont l'aspect temporel est renforcé par l'expression « un jor ». Cette temporalité prend tout son sens grâce à l'insistance sur la perception diabolique : le diable a guetté le moment propice ; lui qui *espïe* sans cesse les actions humaines³ n'œuvre pas dans la précipitation, mais calcule chacun de ses coups en fonction des circonstances et des témoins mobilisables. La scène s'enrichit de ces connotations précisément grâce au choix de la scansion visuelle.

D'autres effets sont induits par des usages cumulatifs de cette tournure. C'est par ce biais que la narration met en suspens et rend toujours plus imminente la découverte de la guérison de Gondree, protagoniste de II Mir 24 :

Quant voit la lasse bone fame
Qu'encor n'est mie a l'ajorner,
Son drapel prent a ratorner.
[...]
Quant voit qu'a chief n'en puet venir
De ce drapel faire tenir...
[...]
Quant ele voit qu'a son appel
Ne venront mie, son drapel,
Toute dolante en souspirant,
Mielz qu'ele puet, va ratyrant.
[...]
Quant ele voit a la parclose
Que toute vraie est ceste chose⁴...

1 La ponctuation forte est un choix de l'éditeur. Elle n'apparaît pas au fol. 77rb du ms. L, pris comme manuscrit de référence par Vernon F. Koenig ; on peut néanmoins la considérer comme éloquente vis-à-vis de ce que nous souhaitons montrer.

2 *MND* II, I Mir 18, p. 137, v. 195-98.

3 Cf. Chapitre III.A.3.

4 *MND* IV, II Mir 24, p. 229, v. 330-32 ; v. 337-38 ; p. 231, v. 373-76 ; p. 232, v. 395-96.

Présente quatre fois en moins d'une soixantaine de vers, l'expression permet de distinguer quatre moments-clefs autour du foulard que Gondree veut nouer sur son visage¹. L'articulation démultiplie la scène, lui donne plus d'ampleur et cisèle avec finesse ses détails gestuels et psychologiques, ce qu'une découverte immédiate et fracassante de la guérison, comme dans nombre d'autres miracles de ce type, n'aurait pas permis.

D'une manière moins flagrante mais peut-être plus significative encore, dans I Mir 18, l'expression encadre la confession que la noble femme de Rome adresse au pape :

L'apostoiles a grant contraire
Quant il la voit si tormenter.
[...]
Dedens son cuer grant confort a
Quant il la voit si repentant².

Le parallélisme est évident au rapprochement, si l'on excepte la différence entre tournure infinitive et participiale. L'impression de cohérence et de profondeur narrative s'en trouve renforcée. Entre le moment où le pape accueille avec compassion la détresse de la pénitente et celui où la douleur partagée se transforme en paroles de consolation, l'identité de l'expression employée signale l'identité de l'attitude de la femme (qui pleure toujours et se bat toujours la poitrine), mais souligne aussi le changement de son interprétation : le tourment, torture diabolique, passe en repentance, contrition salvatrice.

La scansion par *quant + veoir*³ opère donc de plusieurs façons dans les *Miracles de Nostre Dame* : signature du bouleversement final ou d'un ressort de l'action, elle engendre aussi des modifications substantielles du fil narratif en permettant la décomposition du moment de l'action, du mouvement, de la prise de décision, cela toujours en prenant appui sur les perceptions des personnages⁴.

1 Gautier est indéniablement influencé par le suspens déjà présent dans sa source, la version du miracle en prose latine donnée par Hugues Farsit. L'approche stylistique de celui-ci est toutefois différente : *Tunc sensit laxatum flutare panniculum quem ori suo obdiderat, quem dum restringere sursumque reducere nititur et parum proficit : coacta est circumjacentium implorare auxilium, dumque morantur somno vel frigore tardi, illa nihilominus quaerit lucernam accendi et auxilium sibi ferri. Cum interim sensit carnem sub digitis et panniculo pressam indolescere, et nesciebat quia caro est nasi et labii reformati ; sed dum saepius reducit pannum, saepiusque per idem attrahat creaturam noviter plasmata* (« Alors elle sentit flotter le lambeau de tissu qu'elle avait mis devant son visage, tandis qu'elle s'efforçait en vain de l'attacher et de le ramener du bas vers le haut : elle commença à appeler son entourage à l'aide, sans qu'ils ne se pressent, endormis ou indifférents, et chercha néanmoins une lampe pour l'allumer et se porter assistance à elle-même. C'est alors qu'elle sentit souffrir la chair pressée sous ses doigts et le tissu, elle qui ignorait que la chair de son nez et de ses lèvres était restaurée ; mais tandis qu'elle replaçait plus souvent le lambeau de tissu, plus souvent encore elle tâta à travers celui-ci la création nouvellement formée », Hugues Farsit, *De miraculis beatae Mariae Virginis in urbe Suessionensi*, PL 179, 1773-1800, VII. *De femina quae nasum recuperavit*, 1781-1782). Les vers répétitifs de Gautier prennent, par comparaison, un relief tout particulier.

2 MND II, I Mir 18, p. 145-47, v. 412-13 et 454-55.

3 Cette forme simplifiée inclut également des emplois pronominaux disséminés dans l'œuvre et qui tendent sémantiquement vers les emplois figurés de *veoir* que nous analysons plus loin : MND IV, II Mir 12, p. 38, v. 195, « Quant des paiens se vit delivres » ; II Mir 16, p. 83, v. 3, « Quant fors se virent dou peril ».

4 D'autres exemples, similaires à ceux que nous venons de sélectionner, peuvent le confirmer ailleurs dans les *Miracles* : cf. MND I, I Mir 10, p. 57, v. 112 ; MND III, I Mir 37, p. 84, v. 273-74 ; I Mir 38, p. 113-14, v. 180-81.

Bernard Cerquiglini comme Jean Rychner remarquent la systématique de l'enchaînement perception → prise de conscience de cette perception (positive ou négative) → réponse à la perception¹. Les modifications stylistiques apportées à cet agencement de la séquence (laquelle, nous avons pu le constater, n'est pas toujours en tête de vers ni en début de phrase) permettent de collecter une ou plusieurs de ces quatre informations : à quel type de *veoir* le texte fait référence (simple perception ou prise de conscience), quelle est la temporalité du procès et quels en sont les échelons cognitifs, enfin quelles en sont les conséquences. Dans un passage de I Mir 39, d'abord,

Mais tant fu sages et tant seut
Qu'au roi dou ciel se confessa
Quant vit que mors trop l'apressa²,

le fait de repousser la structure temporelle-causale en fin de période laisse entendre qu'il s'agit d'un sursaut dépendant de la *sagesse* et du *savoir* du personnage (donc bien distinct du sens corporel de la vue), mais également d'un sursaut tardif (à sa place dans la phrase correspond une situation chronologique).

L'inscription de *quant + veoir* dans le texte suggère ensuite un aspect particulier de la temporalité du *veoir*, sa durée narrative. Tandis que le passage de la prise de conscience à la décision puis à l'action s'effectue de manière assez rapide, en général par le biais d'une seule occurrence sans coordination interne, avec un enchaînement causal clair sur lequel le narrateur s'attarde peu³, le passage de la perception à l'émotion est toujours plus élaboré, comme nous l'avons vu à propos des accumulations de I Mir 18 et de II Mir 24. La durée perceptive en elle-même ne change pas pour les personnages⁴, mais pour peu que le *veoir* engendre un bouleversement psychologique, la narration ralentit : elle se dramatise. Ce dernier point est remarquable en II Mir 26, où l'horreur d'un meurtre (dont le lecteur a déjà connaissance) est dévoilée petit à petit à travers le regard de l'épouse de l'homme assassiné. À la constatation simple du manque de mouvement chez son mari couché succède celle de sa pâleur, puis celle de sa mort, qui enfin fait pousser un cri à la jeune femme⁵.

Notons que cette dramatisation qui fait voir les choses par les yeux du personnage est propre à exciter la compassion des lecteurs : de même que la chaste impératrice de II Mir 9, voyant pleurer ses hôtes aux aveux du meurtrier de leur enfant, pleure longuement avec eux⁶, de même que le cœur

1 Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale*, *op. cit.*, p. 28 ; Jean Rychner, *Formes et structures de la prose française médiévale*, *op. cit.*, p. 144 : « La perception produit les sentiments comme la cause produit l'effet. »

2 *MND* III, I Mir 39, p. 129, v. 220-22.

3 *Cf. MND* I, I Mir 10, p. 57, v. 112-14 : « Quant li puples vit ceste afaire, / Et l'arcevesques ensemment, / Un autre ont pris isnelement. »

4 Celle-ci est avant tout suggérée par le verbe adopté, *cf. supra*, Chapitre I.C.1, p. 76.

5 *Cf. MND* IV, II Mir 26, p. 270-71, v. 139-70. Les articulations par le visible se trouvent aux v. 141, 153 et 158.

6 *MND* III, II Mir 9, p. 410, v. 2731-34 : « Quant plourer voit la sainte fame / Son bon signeur, sa bonne dame, / Pitié en a et longuement / Pleure avec auz mout tenrement. »

d'un fils est touché par le spectacle pitoyable de sa mère mendiant leur pain en II Mir 13¹, le récit invite à *veoir* et à ressentir tout à la fois, en vertu de sa propre efficacité de représentation et en vertu de cette relation sans cesse réaffirmée entre la perception et les émotions, entre *oel* et *cuier*².

La prise de conscience introduite par *quant* + *veoir* induit aussi un échelonnement, qui cette fois touche autant à la temporalité du procès lui-même qu'à sa qualité. La structure révèle un autre aspect de la complexité du phénomène perceptif. I Mir 39 offre un bel exemple de cela :

*Quant li preudom son neveu voit,
Qui tot le sien walé avoit
Et jeté puer en fol usage,
Grant duel en a en son corage.
Bien voit qu'il a mal exploitié,
Mais plus li poise la moitié
De ce qu'il voit tot en apert
Que s'ame dampne et s'ame pert*³.

Trois niveaux de vision sont condensés en quelques vers. L'abbé reçoit d'abord la demande de son neveu désargenté – il le « voit », c'est-à-dire qu'il constate *de visu* sa déchéance (ce qui a pour conséquence un « grant duel [...] en son corage »). Suit presque immédiatement la prise de conscience de la mauvaise conduite de son neveu, un mouvement de réflexion morale suggéré par les termes « fol usage » et surtout, après répétition du verbe *veoir*, « mal exploitié ». Mais au-delà de la prise de conscience portée par la vision morale se situe l'aspect spirituel, plus pesant encore, que l'homme sage « voit tot en apert » – son neveu est en train de se damner. Introduit de la sorte dans le récit, le regard passe aisément de l'observation à la réflexion, vers la méditation.

Un cas analogue se présente en I Mir 43, lorsqu'une religieuse voulant fuir son couvent en est empêchée par une *ymage* de Notre Dame ayant pris vie :

Esbahie est mout durement
Quant emmi l'uis *revoit l'ymage*,
Qui li devee le passage.
Ses bras estent devant son vis
Si qu'il li samble et est avis
Que dire doie : « Bele amie,
Par ci ne passeras tu mie. »
Quant voit que sa voie a perdue,
Mout en est triste et esperdue⁴.

La première occurrence de *veoir* (préfixée par *re-*) est descriptive, tandis que la seconde connote une progression de sa pensée⁵. Il arrive que cet ordre soit inversé⁶ sans que soit compromise l'idée que cette insertion prototypique du verbe *veoir* dans le récit est ce qui permet à Gautier de Coinci de

1 MND IV, II Mir 13, p. 45, v. 75-76 : « Souvent de duel li cuers me serre / Quant je vos voy vostre pain querre. »

2 Cf. Chapitre III.A.2 et III.B.2, ainsi que Chapitre IX, *passim*.

3 MND III, I Mir 39, p. 122, v. 35-42.

4 MND III, I Mir 43, p. 197, v. 156-64.

jouer pleinement de son ambivalence sémantique avec une grande économie de moyens, au niveau microstructurel.

Tournure si polyvalente qu'elle est parfois préférée à des collocations plus logiques¹, la séquence *quant + veoir* insérée dans la narration des *Miracles de Nostre Dame* est bien plus que le « guillemet ouvrant » qu'analysait Bernard Cerquiglini. La scansion visuelle qu'elle procure au récit permet non seulement d'en marquer les moments les plus significatifs (par le biais de déploiements temporels et psychologiques frappants), mais aussi d'y faire apparaître les aspects multiples de la vision humaine au gré de ses répétitions, dépassant le rôle purement circonstanciel qu'on pourrait vouloir lui donner *a priori*. On pourrait envisager le relatif silence de la critique vis-à-vis de la formule octosyllabique « Devant l'ymage Nostre Dame » comme l'une des conséquences de cette appréhension prioritairement circonstancielle du *veoir*², insuffisante si l'on considère les endroits où le vers se trouve placé et répété.

2. La formule narrative « Devant l'ymage Nostre Dame »

Sur les 28 occurrences de cette formule relevées dans les quatre tomes de l'édition Koenig³, vingt contribuent nettement à l'identification des seuils du récit : ce rôle paraît donc décisif quant à son insertion dans le texte. À l'ouverture du miracle, « Devant l'ymage Nostre Dame » marque un trait majeur de la piété profonde de certains personnages, destinés à recevoir des avantages incommensurables à leur condition réelle, clerc pécheur⁴, sacristain⁵ ou vilain⁶. En d'autres termes, plus que de planter un décor, sa fonction est d'esquisser un portrait du croyant en situation, sous le regard d'une Vierge qui vit et voit par ses *ymages*. L'insérer de la sorte permet une reprise au long du récit. En I Mir 15, l'argument de la Vierge pour sauver un clerc d'une inhumation infamante reprend la structure prépositionnelle énoncée 46 vers plus tôt : « Soventes fois a jointes mains /

5 L'échelonnement s'arrête ici, sans passer au niveau spirituel de la vision *en apert* atteint par l'abbé du miracle cité précédemment. Cela pourrait expliquer l'échec de l'intervention mariale au début de ce conte : si l'héroïne se rend bien compte de la faute qu'elle commet, elle n'en saisit pas encore les conséquences sur le salut de son âme.

6 *MND* III, I Mir 35, p. 51, v. 12-16 : « Ne furent pas coi ne seri / *Quant la mort virent a lors ielz*, / Mais tuit s'escrient qui mielz mielz / Et se reclaimment sainz et saintes / *Quant de mer voient les enpaines*. »

1 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 125, v. 1236-37 : « La deboinoire, l'amiable, / Quant voit le las qui merci crie... », où le verbe *veoir* est préféré à *oir*, y compris dans les variantes proposées par l'édition de référence. Cf. Giuseppe Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, *op. cit.*, vol. II, s. v. *voir*, *vis*, p. 1821bc-1822a.

2 Aucun article ni ouvrage, à notre connaissance, ne s'attache avec précision aux tenants et aboutissants de la répétition pourtant flagrante de ce groupe prépositionnel ; on note toutefois que le traitement de la notion d'*ymage* dans les *Miracles* amène nécessairement à lire ces passages et à les commenter, encore que sans systématisme (cf. Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », *Viator* 41, 2010, p. 147-78 et Paul Bretel, « Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XII^e-XIV^e siècles) », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 297-319).

3 En comptant les variations ponctuelles « Devant l'image Nostre Dame » et « Devant l'ymage a la pucele », mais pas les occurrences de « devant l'ymage » seules. On a aussi relevé comme signifiantes les structures avec enjambements du type « S'agenoilloit devant l'ymage / Nostre Dame sainte Marie » (*MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 20-21), encore que celles-ci soient nettement plus rares.

4 *MND* II, I Mir 15, p. 109, v. 17.

5 *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 20-21.

6 *MND* IV, II Mir 20, p. 155, v. 38.

S'agenoilla devant m'ymage¹. » Il arrive aussi que le vers, placé à la fin de la présentation du personnage, soit lui-même une reprise de l'idée de vénération des images déjà évoquée, comme c'est le cas dans I Mir 42, où la répétition de cette remarque (une fois au vers 12, l'autre au vers 55) maintient la tension entre les deux aspects du héros, un moine profondément affecté par la luxure mais, dans le même temps, particulièrement dévot².

Élément de la structuration narrative, cette réitération d'une illustration de la pratique dévotionnelle vivante favorise, sur un autre plan, l'ancrage mémoriel de celle-ci chez le lecteur³. Lorsque le vers est placé à la clôture du récit, il participe au dénouement tout en réaffirmant les enjeux spirituels de la vénération de l'image. Son irruption juste avant la résolution du conflit entre le bourgeois de Constantinople et le juif dans II Mir 18 donne à l'ultime prière du protagoniste son caractère décisif⁴. En I Mir 43, mise à la suite d'un long rappel sur les honneurs que l'on doit porter aux *ymages*, la formule permet d'y inclure les pratiques pénitentielles de l'héroïne du miracle⁵. Enfin, sa présence à la fin de la narration de II Mir 26 met en valeur, au milieu de l'effervescence des actions de grâces de la foule, celle de la laonnoise sauvée du bûcher⁶. Ce qui se passe « Devant l'ymage Notre Dame » est, de la sorte, auréolé d'une valeur spirituelle plus dense que les autres actions, ce qui justifie la présence de ce tour aux endroits stratégiques du récit : Paul Bretel reconnaît dans l'emploi de cette expression et de tournures analogues une « structure oblique qui fait passer l'adoration par une voie indirecte », « les pratiques de dévotion à mettre en œuvre devant les images de *Nostre Dame* [étant] conçues comme des étapes préparatoires favorisant l'accès à la contemplation⁷ ».

La répartition du vers dans le miracle de Théophile (I Mir 10) et celui de l'impératrice de Rome (II Mir 9) révèle encore deux façons pour Gautier de jouer de ses effets de scansion. Dans II Mir 9, on peut en compter une première occurrence aux vers 632-33, alors que l'impératrice esseulée, menacée par un beau-frère qu'elle a fait enfermer, prie ardemment pour le retour de son époux. On retrouve les autres lorsqu'elle est recueillie à la cour d'un prince charitable (où elle *voit* plus volontiers l'*ymage* que les *karoles*), puis lorsqu'elle devient *miresse* itinérante, encore deux

1 MND II, I Mir 15, p. 111, v. 62-63

2 Cf. MND III, I Mir 42, p. 167, v. 55 et p. 165, v. 12.

3 Cf. *infra*, Chapitre VIII.

4 MND IV, II Mir 18, p. 127, v. 433-38 : « A jointes mains mout humement / Couchiez s'est sour le pavement / Devant l'ymage Nostre Dame. / De tout son cuer, de toute s'ame / En souspirant li quiert et proye / Que son doz fil deprit qu'il l'oie. »

5 MND III, I Mir 43, p. 209, v. 463-71 : « Servons et honerons s'ymage. / Se son treü et son paiage / Devotement volons paier, / A li nos porrons rapaier / Ausi com fist la bonne nonne. / Chascun jor, ainz que passast nonne, / S'agenoilloit la bonne famme / Devant l'ymage Nostre Dame / Cent foies a tout le mains. »

6 MND IV, II Mir 26, p. 289-90, v. 608-12 : « Grant feste font, et endement / Que de joye chantent et pleurent / Et Dieu mercient et aeurent, / En crois se gist la lasse fame / Devant l'ymage Nostre Dame. »

7 Paul Bretel, « Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XII^e-XIV^e siècles) », art. cit., p. 300-301.

fois lors de sa vie conventuelle, enfin une dernière fois peu avant sa mort¹. Chaque changement de situation de l'héroïne la replace donc « Devant l'ymage Nostre Dame ». Ce qui apparaît comme une constante du miracle rend possible et plausible une relation intime entre la *fa(m)me* et *Nostre Dame* (c'est dans ce récit que le vers qui nous intéresse forme cette rime le plus régulièrement²).

À la condensation finale observable entre les vers 3710 et 3934 de II Mir 9 répond celle de la conclusion de I Mir 10, beaucoup plus apparente. Entre les vers 1720 et 1776, on trouve pas moins de cinq structures prépositionnelles pour dire le rapport entre Théophile et l'ymage *Nostre Dame* :

Repairiez est a sa chapele
Devant l'ymage a la pucele
Ou vit les trois avisions.
[...]
En crois se gist touz estendus
Devant l'ymage Nostre Dame.
[...]
Trois jors demora toz entiers
En orison devant s'ymage.
[...]
Puis ne lor dit ne plus ne mains,
Mais vers l'ymage estent ses mains.
[...]
Piteusement a oelz moilliez
La douce mere Dieu regarde. [...]
La bouche ovri et rendi l'ame
Devant l'ymage Nostre Dame³.

Le miracle se termine une petite dizaine de vers plus loin. Partant, sa fin est saturée par l'idée de présence à l'image⁴, de liaison visuelle concrète entre le personnage et l'objet de sa dévotion (relayée par la mention des yeux de Théophile et de son regard en direction de Marie aux vers 1770-71). Grâce à une combinaison efficace de la métrique et du lexique, à un niveau de lecture pourtant restreint, c'est l'ensemble du miracle qui vient se clore, en définitive, aux pieds de l'ymage.

Cette manière de sceller la dimension visuelle du conte apparaît encore ailleurs, au cœur du récit, plus discrètement mais avec la même force suggestive. Dans les moments critiques du miracle de saint Basile⁵, juste avant l'apparition au chevalier de I Mir 41⁶, durant l'explicitation des vertus

1 Cf. *MND* III, II Mir 9, p. 328, v. 632-33 ; p. 350, v. 1212 ; p. 418, v. 2940 ; p. 449, v. 3710 et p. 451, v. 3770 ; p. 457, v. 3934.

2 La rime la plus fréquente par ailleurs est celle avec *ame* (selon cet exemple : « Biaux niez, se dire la voloies / Chascun jor une fois au mains / A genolz et a jointes mains / Devant l'ymage Nostre Dame, / Mout t'en venroit grans prous a l'ame », *MND* III, I Mir 39, p. 124, v. 76-80).

3 *MND* I, I Mir 10, p. 154-57, v. 1719-21, v. 1726-27, v. 1752-53, v. 1767-68, v. 1770-76.

4 Sur le rapport entre la notion de présence et la préposition *devant*, cf. Giuseppe Di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions*, op. cit., vol. I, s. v. *devant*, p. 497c ; voir aussi Claude Vandeloise, *L'Espace en français*, op. cit., p. 107-128.

5 *MND* IV, II Mir 11, p. 9, v. 219 et p. 10, v. 224 et 233.

6 *MND* III, I Mir 41, p. 157, v. 180.

de l'*orison Notre Dame*¹, après toutes les descentes successives du cierge devant le jongleur de II Mir 21²... « Devant l'ymage Notre Dame » marque systématiquement un basculement narratif, que ce vers ouvre à l'action concrète de la Vierge ou qu'il possède un caractère plus résumptif. Ainsi, la répartition du vers en dit long sur le caractère déterminant de la dimension scopique dans les récits des *Miracles de Notre Dame*. En comparaison avec le *Gracial*, où la préposition *devant* est, certes, employée pour dire le *veoir* mais selon des structures assez variables et diffuses dans le corps du texte³, et avec le *Rosarius*, où l'on retrouve la même expression stéréotypée que dans les *Miracles* mais à une moindre fréquence⁴, l'œuvre de Gautier de Coinci paraît réellement charpentée par cet octosyllabe qui fait se côtoyer les notions de présence, de représentation et la figure mariale⁵.

Les deux structures du vers et du récit que nous avons relevées et analysées, « Quant... vit [que]... » et « Devant l'ymage Notre Dame » offrent donc bien plus qu'un cadre spatio-temporel au lecteur, encore que l'on puisse sans peine leur attribuer ces rôles dans un premier temps. Pourrait-on, à ce titre et en guise de conclusion, leur reconnaître la même valeur heuristique que les « formules », « énoncés ou vers formulaires » relevés par la critique dans notre corpus⁶ comme dans d'autres textes médiévaux⁷ ? La *formule* est un stéréotype d'expression⁸ dont Nicolaas H. J. van den Boogaard donne une brève définition comme « schéma expressif » consistant soit en une « série lexicale », soit en « un cadre syntaxique déterminé⁹ », ce qui s'applique bien aux phénomènes

1 MND III, I Mir 38, p. 119, v. 323.

2 MND IV, II Mir 21, p. 181, v. 147.

3 Cf. *Gracial*, Miracle VIII, p. 85, v. 97-100 ; Miracle XVII, p. 130, v. 160 ; Miracle XXVI, p. 191, v. 1023-24.

4 On en relève quatre occurrences : *Rosarius*, Miracle XXVII, p. 122, v. 49 ; Miracle XLV, p. 190, v. 71 ; Appendice I, p. 223, v. 24 ; on trouve « Devant l'ymage la pucele » au Miracle XXV, p. 114, v. 45. Cette faiblesse numérique et l'absence de schéma de répartition évident plaident en faveur d'une interprétation circonstancielle de la tournure dans la collection.

5 Un travail de synthèse reste à mener sur les emplois médiévaux de la préposition *devant*, afin de compléter ceux déjà amorcés par Claude Vandeloise pour ce qui est des prépositions spatiales en général (cf. *L'Espace en français, op. cit.*). L'étude pourrait tendre à montrer que ceux-ci, issus des transformations d'une structure complexe (**de ab ante*) d'abord temporelle, proposent une forme particulière de spatialisation comme de visualisation, préférée à d'autres prépositions ou structures prépositionnelles *a priori* équivalentes (*contre* ou *encontre*, *lez*, *pres*, *face a*, *au pied de*, etc.). Nous remercions Joëlle Ducos pour avoir soulevé ce point et avoir suggéré le rapprochement avec le travail de Claire Badiou-Monferran (« Disparition de *ains* et évolution du système grammatical », *Études sur le changement linguistique en français*, dir. B. Combettes et C. Marchello-Nizia, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2007, p. 7-26).

6 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci, op. cit.*, p. 120-23.

7 Surtout à la suite des travaux de Milman Parry sur l'épopée homérique, en lien avec la théorie de l'oralité du texte poétique. Brigitte Cazelles en fait un bref état des lieux dans l'ouvrage cité ci-dessus, où sont mentionnés entre autres ceux de Jean Rychner (*La Chanson de geste : essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955), de Georges Lavis (*L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (XII^e-XIII^e s.). Étude sémantique et stylistique du réseau lexical « joie » – « dolor »*, Paris, Les Belles Lettres, 1972), et de Paul Zumthor (*Langue, texte, énigme, op. cit.*).

8 Distingué des stéréotypes de contenu, comme le fait Jean-Pierre Martin dans son article sur « Les motifs dans la chanson de geste. Définition et illustration » (*Cahiers de civilisation médiévale* 120, 1987, p. 315-29). Nous choisissons cependant de ne pas reprendre la notion de *motif* comme élément de notre terminologie ici, considérant le flou relatif qui l'environne et le fait que le terme de *formule* renvoie plus directement au champ formel, c'est-à-dire rhétorique.

observables dans les *Miracles* de Gautier quant à la question du *veoir* et relativement à d'autres enjeux¹.

Quid des fonctions de ce type de fixation ? Selon nous, elles sont de trois ordres dans les *Miracles de Nostre Dame*. La première est évidemment mnémotechnique : le vers formulaire est une aide à la variation au sein du miracle narratif². En vertu de cette fonction, il participe à la régie du texte aussi bien qu'à sa réception : à la longue, dans une lecture suivie, l'emploi de ces structures construit les images de l'observateur ou du dévot et les ancre dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur. La deuxième fonction rejoint encore les remarques de Brigitte Cazelles : la formule possède un rôle narratif, au sens où elle souligne la transformation du personnage (au moment *M* de la vision ou bien au gré des contacts avec l'*ymage Nostre Dame*). On constate ainsi que le contenu narratif de la formule possède une certaine forme d'indépendance vis-à-vis de son contenu sémantique ou purement référentiel. Cela nous amène à la troisième fonction de la formule, celle de marqueur stylistique, issu d'un regard particulier sur les événements narrés. Chez Gautier, note Brigitte Cazelles en s'appuyant sur les travaux de Robert Guiette, l'emploi de formules n'a aucun caractère péremptoire ; elles ne renvoient pas non plus à un arrière-plan historique³. Elles font donc l'objet d'une sélection personnelle de l'auteur – comme une brève comparaison avec le *Gracial* tend à le montrer.

Il faut dès lors compter les deux formules qui nous intéressent parmi les schémas expressifs qui orientent la lecture des *Miracles de Nostre Dame*. Par là, l'écriture de Gautier apparaît comme éminemment visuelle. L'auteur joue des aspects rythmiques et fonctionnels de ces vers précis, pris comme microstructure narrative ; appuyé sur ce que suggère le stéréotype d'expression, il fait dépendre le cadre spatio-temporel tout comme les basculements du conte d'enjeux propres au *veoir*. Au niveau du vers, la combinaison entre syntaxe et lexique orientée par l'écriture visuelle de Gautier manifeste très distinctement toute son efficacité référentielle, expressive, conative et poétique⁴.

9 Nicolaas H. J. van den Boogaard, « Note sur l'utilisation de motifs et formules dans la *Chanson de sainte Foy* », *Cahiers de civilisation médiévale* 18, 1962, p. 195-202, p. 195.

1 Par exemple, pour l'examen de l'usage d'expressions formulaires de la faiblesse chez Gautier, Brigitte Cazelles étudie trois constructions qu'elle nomme « termes-clefs » : *jeter puer* (à laquelle elle consacre également un article, « "Jeter puer". Le traitement de la fuite du monde dans les *Miracles* de Gautier de Coinci », *Le Moyen Âge* 83, 1977, p. 255-265), le couple *las/lasse* et l'octosyllabe « Ne seit que dire ne que faire » (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci, op. cit.*, p. 122-23).

2 *Ibid.*, p. 121. Sur l'importance de la notion de *formule* dans l'abord des questions de mémorisation, cf. *infra*, Chapitre VIII.B.2, p. 465.

3 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci, op. cit.*, p. 122. Cf. Robert Guiette, *La Légende de la sacristine. Étude de littérature comparée*, Paris, Champion, 1927.

4 Cf. Roman Jakobson, *Essais de Linguistique générale*, « Linguistique et poétique », Paris, Minuit, 1963.

3. Les rubriques, des structures narratives minimales au service du *veoir*

Lors d'un premier état des lieux parmi les manuscrits conservés et traités par Vernon F. Koenig, on constate que les rubriqueurs œuvrent majoritairement en langue vernaculaire¹. On constate aussi qu'à de rares exceptions près² leurs rubriques sont souvent plus étoffées que celles des manuscrits E et M, en latin. Ces dernières sont économes : par des formules minimales comme « *De episcopo claromontensi*³ » ou « *De quodam monacho*⁴ », elles privilégient l'évocation du personnage principal, sans chercher à le caractériser autrement que par son appartenance sociale ou locale. Parfois, elles sont mêmes absentes : E n'en offre aucune pour le miracle de la noble femme de Rome (I Mir 18) pourtant l'un des miracles emblématiques du recueil⁵. Pareille économie de moyens n'est, du reste, pas exclusive au latin : les « séquences minimales » demeurent fréquentes en langue d'oïl, et en II Mir 15, là où les manuscrits A, L, N, R et S s'efforcent de proposer un véritable résumé de l'action, O reste muet (à l'instar de E et M) et F traite, d'une façon très large, « Des besoignes Nostre Dame⁶ ».

En revanche, les choix opérés systématiquement par certains rubricateurs en langue vernaculaire, comme ceux des manuscrits N et S, vont bien dans le sens d'une plus grande précision narrative⁷. Ces rubriques longues, déployées en ce que Sarah Chennaf appelle « une séquence complète ou maximale », « un drame en miniature⁸ », permettent d'aborder le récit en un seul coup d'œil. On trouve dans le manuscrit A un bel exemple du degré de complexité que peut atteindre la rubrique, en II Mir 23 :

D'un vilein qui ala en pelerinage au seint soller Nostre Dame de Soissons et compaignons avec
lui ses compaignons offrirent et il ne volt offrir ainz dist il mal de soller et il enraja mes Nostre
Dame en ot pitié si le gueri⁹.

Complexe, la rubrique l'est par le cumul des verbes d'action et le manque de ponctuation. Les tableaux s'enchaînent à un rythme presque haletant, jusqu'à la résolution finale annoncée par le

1 Si l'on établit la même différence que Kathy M. Krause entre *tituli* et rubriques (Kathy M. Krause, « Rouge and Niger : Latin and French in the Rubrics of Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* », Por s'onor croistre : *mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, dir. Y. G. Lepage et C. Milat, Ottawa, Éditions David, 2008, p. 63-74, p. 66).

2 Cf. *MND* II, I Mir 22, p. 205, où la rubrique latine du ms. M est plus riche de détails que les autres ; même remarque, pour le même manuscrit, dans *MND* III, I Mir 37, p. 74.

3 *MND* III, I Mir 36, p. 60.

4 *MND* III, I Mir 40, p. 134.

5 Cf. Adrian P. Tudor, « Telling the Same Tale ? Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* and the First *Vie des Pères* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 302-30.

6 *MND* IV, II Mir 15, p. 76. Le ms. N donne, par comparaison : « Cist miracles est des marchaanz qui tout leur avoir a Nostre Dame pour ce que les sauva en la mer et quant il furent sauvé si li retolirent ».

7 Voir le tableau comparatif des rubriques des mss. N, L et R offert par Kathy M. Krause (« Rouge and Niger : Latin and French in the Rubrics of Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* », art. cit., p. 72-73). La disparité descriptive des rubriques de ces trois manuscrits, aux factures pourtant proches d'après les recherches d'Arlette Ducrot-Granderye et celles de Kathryn A. Duys (*Books shaped by song : early literary literacy in the Miracles de Nostre Dame of Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, New York University, 1997), est flagrante.

8 Sarah Chennaf, « La rubrique : une unité littéraire », art. cit., p. 82.

9 *MND* IV, II Mir 23, p. 201.

coordonnant *si*, comme en hyperbate. Tout s'apaise au nom de *Nostre Dame* et à l'évocation de sa pitié : l'arrangement n'est pas anodin.

Kathy M. Krause tire de sa confrontation des différentes décisions prises par les rubricateurs de langue vernaculaire, « particulières à chaque manuscrit¹ », la conclusion suivante : les rubriques sont le lieu d'une liberté significative, où s'expriment les attentes des commanditaires et lecteurs. En l'occurrence, la rubrique de II Mir 23 dans le manuscrit A témoigne d'une recherche et d'une mise en valeur des grandes inflexions du conte, tableaux ou plus exactement vignettes à travers lesquels on entrevoit la question de la mise en image. En effet, les manuscrits N, R et S, dont les rubriques tendent à être les plus détaillées, sont également les plus richement illustrés du corpus². La coïncidence de ces deux choix de conception éditoriale laisse à penser qu'ils répondent à un même désir, celui de voir par le texte, c'est-à-dire de rendre le miracle visible pour qui consulte le *biau livre*³. Ces attentes paraissent claires à Kathy M. Krause, pour le manuscrit N à tout le moins :

le manuscrit N a été produit pour un commanditaire qui souhaitait que le paratexte lui procure un "aperçu" exceptionnellement complet du miracle qui allait suivre⁴.

Le niveau de détail descriptif ou narratif n'est cependant pas le seul élément auquel il nous faut accorder de l'importance pour rechercher les effets visuels de la rubrique dans les *Miracles de Nostre Dame*.

Tout d'abord, les rubriques longues, en plus d'offrir un aperçu très vif du conte, insèrent également des liens de causalité entre les événements (qui dépassent parfois ce que dit réellement le texte⁵), en une véritable démarche interprétative régulièrement orientée par une attention accrue au pouvoir du visible. Le manuscrit N est assez disert en I Mir 23⁶, miracle « Des cinc roses » (leçon courte proposée par D, E, F et M), où il propose de traiter « D'un moine qui disoit cinc siaumes qui se commencent par les cinc lettres dou non Nostre Dame. » N délivre ici une information précise sur la nature des dévotions du moine, laquelle est intrinsèquement liée à un jeu d'acrostiche. Cette rubrique fait donc partie de ces invitations, présentes tout au long du recueil des *Miracles*, à voir le nom de Marie, à le reconnaître et le vénérer en ses manifestations graphiques⁷. Autre exemple : le

1 « *The Old French rubrics are, in many cases, specific to each manuscript, even when the manuscripts have nearly identical text or were produced in the same atelier* » (Kathy M. Krause, « Rouge and Niger : Latin and French in the Rubrics of Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* », art. cit., p. 73).

2 Cf. *infra*, Chapitre V.

3 L'expression, qui se rapporte à la source de Gautier, pourrait être employée pour les *Miracles* eux-mêmes (cf. *MND* III, II Pr 2, p. 265, v. 1), livre que l'auteur élabore et fait éditer avec soin (cf. *MND* IV, II Epi 33, p. 435, v. 100-04).

4 « *N was produced for a patron who wanted the paratextual apparatus to provide an unusually complete "preview" of the miracle tale that followed* » (Kathy M. Krause, « Rouge and Niger : Latin and French in the Rubrics of Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* », art. cit., p. 74).

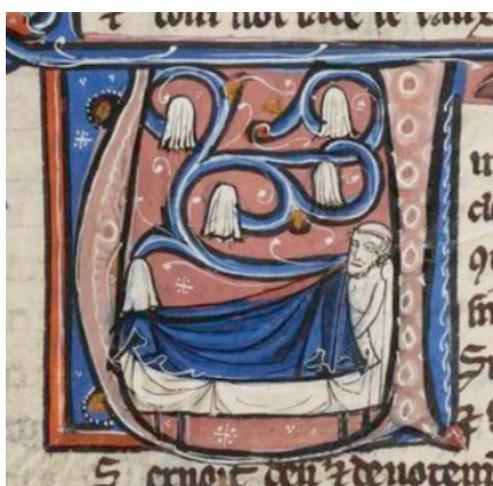
5 Sarah Chennaf, « La rubrique : une unité littéraire », art. cit., p. 84.

6 *MND* II, I Mir 23, p. 224.

7 Cf. *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 46 : « Veez son nom ». Sur les cinq lettres du nom de Marie, voir surtout *MND* IV, II Sal 35, p. 549, v. 85-86 : « Ave M. Ave A. Ave R, I et A. / En ces cinc saintes lettres mout de joie eut et a » et p. 550, v. 118-120 : « Ave. Quant ton doz non escrit voi par ces livres, / Adez rit, ce me samble, tant par a bele

manuscrit R, proche de N¹, demeure souvent plus sobre que celui-ci dans le contenu de ses rubriques (sans compter les mutilations qu'il a subies). Toutefois, celle de I Mir 31 sort du cadre, pour ainsi dire, en mettant en valeur par son explicitation le désir scopique du héros comme origine de l'apparition : « D'un soucrestain a cui la douce mere Dieu s'aparut *por le grant desirrier que il avoit de regarder sa biauté*². »

Ensuite, un énoncé comme « Des cinc roses », observe Sarah Chennaf, « est condensé en un syntagme nominal représentant la substance du miracle », opérant une cristallisation dans l'image qui crée « un effet de choc visuel » et fait entrer le lecteur dans « le registre de l'esthétique, du symbolique et du fantasme³ ». La taille des fleurs peintes par les miniaturistes en tête de ce miracle témoigne, selon nous, de ce phénomène⁴.



Ms. B, fol. 55r

Ce type de condensation se retrouve, de manière analogue, dans la majorité des rubriques de I Mir 19 : « Dou riche et de la veve fame » (manuscrit L), « Del riche userier et de la povre veve fame » (manuscrit A), « *De divite et de paupere* » (manuscrit M – E ajoute « *vidua* »). Le procédé systématisé de rédaction bipartite rejoint celui adopté par les imagiers⁵, dans sa forme comme dans ses effets, polarisant le regard du lecteur pour le pousser à identifier clairement les méchants et les bons, de la gauche vers la droite. Ici, la rubrique, à l'instar de l'image⁶, œuvre dans le sens d'une clarification visuelle des enjeux du conte.

chiere. / La page ou est escriis plus en est bele et chiere ».

1 Ajoutons aux travaux déjà cités sur ce point ceux d'Alison Stones, « Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 65-98, p. 79 et ceux d'Andreï Sterligov et Tamara Voronova, *Les Manuscrits enluminés occidentaux du VIII^e au XVI^e siècles à la Bibliothèque nationale de Russie de Saint-Petersbourg (France, Espagne, Angleterre, Allemagne, Italie, Pays-Bas)*, Bournemouth / Saint-Petersbourg, Parkstone / Aurora, 1996, p. 67.

2 *MND* III, I Mir 31, p. 11.

3 Sarah Chennaf, « La rubrique : une unité littéraire », art. cit., p. 77-78.

4 Cf. Ms. B, fol. 55r ; ms. S, fol. 55v ; ms. T, fol. 46r.

5 Cf. *infra*, Chapitre V.B, p. 302-303.

Enfin, les rubriques des *Miracles de Nostre Dame* se prêtent souvent à la mise en valeur de motifs concernant spécifiquement le sens de la vue. S'il est peu surprenant de trouver la mention de l'*ymage Nostre Dame* en tête d'un miracle dont elle est l'élément central (comme dans I Mir 21, « De l'enfant qui mist l'anel ou doit l'ymage », ou dans I Mir 34, « De l'ymage Nostre Dame qui se desfendi dou quarrel »), cette mention est remarquable lorsque l'*ymage* semble s'extraire de la foule des détails inexprimés pour entrer dans l'essentiel du dit rubriqué. C'est, encore une fois, le manuscrit N qui se distingue en la matière, secondé parfois par le manuscrit S :

I Mir 15, « Dou clerç mort en cui boche on trova la flor » (L) : « Dou clerç mort sanz confession que Nostre Dame fist enterrer en terre benoite » (B) ; « De clerico sancte virgini devoto (in cujus jam mortui ore flos inventus est) » (E et M) ; « *D'un clerç qui ne trespasast l'ymage de Nostre Dame qu'il ne desist son salut*¹ » (N).

II Mir 21, « Dou cierge qui descendi au jogleour » (L) : « Del cierge qui descendi tout ardent sus la vïele au jogleour » (A) ; « Dou vïelleür a qui Nostre Dame dona le cierge » (B) ; « De cereo modulo qui super (omis E) vidulam descendit » (EM) ; « Du cierge que Nostre Dame de Rocheraadour envia seür la vïele au menestrel qui vïeloit et chantoit *devant s'ymage* » (N) ; « Du cyerge qui descendi sus la vïele au vïeleür *devant l'ymage Nostre Dame*² » (S).

Dans un cas comme dans l'autre, le salut ou la révérence envers l'image sont perçus comme des éléments suffisamment importants pour figurer dans la rubrique. La place qui leur est ainsi donnée instruit le lecteur de leur pouvoir et apporte une justification iconique au miracle³. Pour le dire autrement, le rapport à l'image, voire l'image elle-même, sont désignés comme conditions et même comme causes du miracle. Parler ici de causalité n'est pas trop fort : la rubrique du manuscrit A pour I Mir 32, « D'une ymage Nostre Dame qui fist miracles⁴ », attribue très clairement le miracle à l'image, non à son prototype⁵.

Autre élément visuel des contes faisant pendant à la contemplation des *ymages*, l'apparition en elle-même suscite également l'attention des rubricateurs. Qu'il s'agisse d'apparitions diverses

6 Sur les fonctions visuelles de la rubrique, comme référence possible des imagiers, cf. Laurence Harf-Lancner, « Le dialogue entre texte et image », *Perspectives médiévales, Trente ans de recherches en langues et littératures médiévales, numéro jubilaire*, Paris, Société de langues et de littératures médiévales d'oc et d'oïl, 2005, p. 239-55, p. 248.

1 *MND* II, I Mir 15, p. 109.

2 *MND* IV, II Mir 21, p. 175.

3 On notera avec intérêt que dans les miracles originaux de Notre-Dame de Rocamadour, dont Gautier tire le récit de II Mir 21, il n'est aucunement fait mention de l'*ymage* de la Vierge, alors qu'elle devient un élément central du jeu du jongleur dans les *Miracles de Nostre Dame* (Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 150). Il est possible que le rubricateur ait senti cette inflexion singulière du récit et ait voulu en rendre compte.

4 *MND* III, I Mir 32, p. 23.

5 Cette façon d'investir l'image d'une présence plus ou moins latente est « un phénomène enraciné dans la longue durée » (Jean-Marie Sansterre, « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », *Revue de l'histoire des religions* 232, 2, 2015, p. 155-182). Cette lecture n'est toutefois ni systématique ni unanime, que ce soit au long du Moyen Âge ou bien chez Gautier lui-même. Dans les *Miracles de Nostre Dame*, dit Jean-Marie Sansterre, les déclinaisons des relations image/prototype résistent à la formalisation : l'auteur « varie ses messages » (« La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 165). Il est donc toujours opportun de discerner ces cas extrêmes de substitution.

(I Mir 27, « D'un prêtre qui estoit trespassi qui s'aparut a un sien frere », leçon du manuscrit B qui contraste fortement avec les autres, rédigées sur le modèle de L « D'un moine qui ne seoit mie as eures Nostre Dame¹ ») ou d'apparitions de la Vierge (I Mir 41, « D'un chevalier a qui Nostre Dame s'aparut quant il oroit² », manuscrit S), ces manifestations ont paru devoir faire l'objet d'un traitement particulier aux copistes en charge des rubriques. Le contenu miraculeux du conte semble alors résider moins dans les dévotions particulières ou les délivrances variées que dans le simple fait d'obtenir la vision de ce qui d'ordinaire demeure invisible. La rubrique, dont l'une des fonctions est de faire émerger les ressorts essentiels du récit, consacre donc les *ymages* et les apparitions en ce sens dans les *Miracles de Nostre Dame*. En d'autres termes, il s'agit d'une mise en exergue dont la principale conséquence est de créer, par anticipation ou remémoration chez les lecteurs, une attention redoublée envers ces objets du *veoir*.

En somme, il faut compter les rubriques parmi ces indices textuels qui participent à l'ordonnement des événements selon une logique de dévoilement et de focalisation sur le visible. Le souci particulier du détail signifiant, évident dans les rubriques des manuscrits copiant Gautier, confirme leur contribution au phénomène d'écriture visuelle, de même que leur insistance particulière sur certains ressorts visuels ou iconiques du récit. Tout comme le vers à son échelle, elles forment le canevas sur lequel viennent se fixer des fils interprétatifs systématiques, puissants et profonds, à même d'orienter la réception du contenu des *Miracles*.

B. Dire le *veoir*, infléchir le récit : les séquences descriptives, structures intermédiaires

L'étude des usages du vers et de la rubrique dans les *Miracles de Nostre Dame* nous a permis de comprendre à petite échelle ce qu'apporte l'écriture visuelle à la construction et à la modification du fil du récit. Nous choisissons un deuxième niveau d'analyse au-delà de ces deux structures minimales : les suites de vers que la critique identifie comme des digressions ou, plus exactement, des moments d'*amplificatio*³, ainsi que les ensembles plus longs qui constituent, au sein du récit miraculeux, des scènes⁴ ou des séquences⁵ consacrées, pour l'essentiel, au *veoir* intradiégétique. Ces morceaux du texte, que l'on peut regrouper sous le terme générique de *descriptions*, constituent

1 MND II, I Mir 27, p. 255.

2 MND III, I Mir 41, p. 150.

3 Jean-Louis Benoit, « L'*amplificatio* narrative dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *PRIS-MA* 13, 2, 1997, p. 123-137.

4 C'est-à-dire « événement, suite d'événements envisagés comme un spectacle présentant en lui-même une unité et suggérant des impressions, des émotions par certains aspects remarquables » (*TLFi*, s. v. *scène*, en ligne, consulté le 2 octobre 2020).

5 « Suite ordonnée d'éléments, d'événements, d'états, considérée comme un tout et invariable » (*TLFi*, s. v. *séquence*, en ligne, consulté le 02 octobre 2020). C'est cette totalité stable, perceptible, que cette suite organise en elle-même et autour d'elle-même qui nous intéresse : la séquence est équivalente à une unité de progression.

une véritable structuration des contes par le visible. Composante fondamentale de l'écriture des *Miracles*¹, la description peut en effet être considérée, à l'aune de ses fonctions dans l'ordre du récit, comme un *dit* du *veoir* dans le texte.

L'analyse de la description en tant que procédé d'*amplificatio* tend, en règle générale, à réduire ses fonctions à celles d'un appendice de la narration². Or, dans les *Miracles de Nostre Dame*, son insertion à des moments choisis du récit, sa longueur, sa présence même, sont autant de signes révélateurs de son importance structurelle propre et de celle du regard dont elle se fait le relais. Ces ensembles visuels, qui portent plus avant et plus profondément le regard des personnages, modifient en profondeur l'organisation du texte narratif et, selon les perspectives que l'on pourra en tirer par la suite, concourent particulièrement à « l'opération littéraire³ » réalisée par Gautier de Coinci.

1. Regard descripteur, description « de type voir » : l'exemple des mariophanies

La description est une unité textuelle labile, dans la mesure où tout, dans le récit, peut donner lieu à une caractérisation descriptive (ce qui s'offre aux yeux, mais aussi les sons, les odeurs, les impressions d'ordre général, etc.). Il convient ainsi de motiver la priorité que nous donnons au *veoir* pour en définir les usages dans le texte des *Miracles de Nostre Dame*. Selon les critères proposés pour l'étude de la description par Philippe Hamon et Jean-Michel Adam au premier chef⁴, ainsi que par Edmond Faral⁵ et les travaux issus du colloque sur la question tenu en 1992 au Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille III⁶, il apparaît que les rapports du phénomène visuel à la description, puis les rapports entre cette dernière et la narration, sont rendus pleinement significatifs par le biais d'un « regard descripteur ».

Dans le cas le plus répandu, la description se concentre en effet autour de ce que le ou les personnages centraux du récit voient eux-mêmes ; plus que de s'y attacher, même, sa simple existence dans le récit semble en dépendre. Selon les mots de Philippe Hamon, en effet, « toute introduction d'un porte-regard dans un texte tend donc à devenir comme le signal d'un effet descriptif ; la description génère le porte-regard, qui justifiera en retour la description⁷ [...] ». En

1 Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *La Description au Moyen Âge*, dir. A. Petit, Villeneuve-d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1993, p. 69-80.

2 Jean-Louis Benoit, « L'*amplificatio* narrative dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 131-133.

3 Bernard Cerquiglini, « Les « énonciateurs Gautier » », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 67-75, p. 72.

4 Philippe Hamon, *Du descriptif* [1981], Paris, Hachette Supérieur, 1994 et Jean-Michel Adam, « Ordre et pauses de la narration », *Le Récit*, Paris, PUF, 1996, p. 39-58.

5 Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1924.

6 *La Description au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III (25-26 septembre 1992)*, *Bien dire et bien apprendre* 11, dir. A. Petit, Villeneuve-d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1993.

7 Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 172.

outre, parmi les quelques « thèmes obligés¹ » qui permettent l’insertion de la description dans la narration, se trouvent des milieux ou des objets, des personnages, des scènes ou des motivations psychologiques qui appartiennent plus souvent qu’à leur tour au champ sémantique du *voir* : les fenêtres², une luminosité particulière³, les larges panoramas, la caractérisation d’un personnage néophyte ou curieux, tout comme la surprise d’un secret par un observateur ou l’expression d’un plaisir esthétique, sont autant de façons de faire passer le visible au premier plan du récit.

Fixant le cadre des fragments descriptifs, ces signaux avertissent le lecteur du changement de dominante textuelle, ils le préviennent du fait qu’un nouveau pacte de lecture lui est proposé qui modifie les données et ses horizons d’attente. Le vraisemblable de l’énoncé et l’embrayage/désembrayage des différents pactes de lecture prend appui soit sur le regard (*voir*) des personnages (acteurs ou narrateur), soit sur leur parole (*dire*), soit sur leur action (*faire*)⁴.

Parmi les trois dernières catégories, la description « de type voir⁵ » est celle dont les éléments constitutifs sont les plus évidents à distinguer d’emblée (plutôt que le dialogue explicatif, « de type dire », ou l’explicitation de l’aspect par la peinture en action, « de type faire ») et celle dont les exemples sont les plus flagrants chez Gautier de Coinci.

Le foisonnement des fragments descriptifs dans les *Miracles de Notre Dame*, qui fait que le caractère spectaculaire⁶ de l’écriture du prier de Vic est largement reconnu⁷, est aussi susceptible de masquer ce que leur fonctionnement a d’homogène. L’analyse requiert donc ici une approche synthétique autour du regard descripteur. Ce regard, cependant, n’est substantiel qu’à partir du moment où la caractérisation de l’objet vu dépasse les notations ponctuelles – ces dernières, encore que nombreuses chez Gautier⁸, ne peuvent donc constituer (outre leur fréquence) un argument suffisant pour justifier d’une écriture visuelle dans les *Miracles*.

1 Jean-Michel Adam, *Le Récit*, op. cit., p. 47-48. Pour le détail de ces composantes narratives, Jean-Michel Adam se réfère aux travaux de Philippe Hamon.

2 Sur ce sujet, voir le volume du CUERMA *Par la fenestre*, dir. C. Connochie-Bourgne, *Senefiance* 49, 2003 et en particulier la mise au point de Danièle James-Raoul, « En guise de préface. À la fenêtre : approche d’un topos textuel dans les romans entre 1150 et 1250 », p. 9-22.

3 Cf. *Clarté : essais sur la lumière*, III-IV, *PRIS-MA* 18/1-2, 2002.

4 Jean-Michel Adam, *Le Récit*, op. cit., p. 48. Sans endosser nécessairement toute la terminologie employée par le critique, ses distinctions permettent cependant de fixer certaines formes de la description et apportent des éclaircissements essentiels à l’interprétation.

5 Mahvash Ghavimi et Elham Basirzadeh, « La description et sa place primordiale dans le récit », *La Poétique* 4, 2014, p. 42-55, p. 50. Les auteurs renvoient à la fois aux travaux de Philippe Hamon et aux relectures de ces derniers par Jean-Michel Adam.

6 Il convient de préciser ici que la dimension spectaculaire dont nous parlons ne préjuge pas d’un rapprochement avec l’art dramatique médiéval (cf. *infra*, Conclusion générale, p. 570 sq.), puisque nos analyses s’appuient d’abord sur le fonctionnement intradiégétique de la description (la hauteur, la clarté des objets qui s’offrent au regard des personnages). Nous considérons que le spectaculaire tient au fait que « le récit s’organise à partir du regard porté par le personnage témoin » (Jean-René Valette, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, dir. P. Bretel, M. Adroher et A. Catafau, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 159-174, p. 171).

7 Cf. François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 64, 78, 138-145 et *passim* ; Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 58-60 ; Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 172-176 ; Kathy M. Krause, « Gazing on women in the *Miracles de Notre Dame* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 227-251 ; Alexandre-Eusèbe Poquet, « Introduction », *Les Miracles de la Sainte Vierge*, Paris, Parmantier et Didron, 1857, p. LVII.

Il faut donc rechercher de véritables moments descriptifs, assez longs¹, où l'irruption du regard se trouve justifiée, et même rendue nécessaire, par le dépassement du visible ordinaire. Aisément repérables du fait de leur systématisme, ces passages sont en général au cœur de plusieurs miracles dont ils constituent le morceau de bravoure, et sont liés, thématiquement, à la substance miraculeuse du récit². « Aux temps forts de la narration, l'écrivain décrit des scènes spectaculaires dans lesquelles il représente les personnages surnaturels³ » : de fait, dans l'économie des *Miracles*, le premier intérêt du spectaculaire est de faire accéder les personnages à la vision (et donc aux preuves de l'action) des instances supérieures.

Entre les trois types admis de la description (de personnage, d'objet inanimé ou d'action⁴), Gautier de Coinci privilégie surtout le dernier ; une prise de position très claire, puisque l'objet qu'est l'*ymage Nostre Dame*, bien que très présent dans les récits, ne se trouve jamais au cœur de descriptions semblables à celles qui concernent les actions de son prototype. Dans ces véritables scènes se mélange ce qui, dans une situation donnée, est attribuable à l'action elle-même ou à la personne qui l'effectue⁵. Selon tous ces critères se distinguent nettement dans le corpus les manifestations mariales, ensembles descriptifs cohérents entre eux, s'offrant bien à l'étude, auxquels leur placement et leur degré d'achèvement procure poids narratif et fonctionnalité.

Trois mariophanies donnent lieu à des descriptions particulièrement longues et denses où l'on peut observer des variations dans le traitement du regard descripteur. La plus frappante est sans doute celle réservée au sacristain de I Mir 31, suivie de près par celles accordées à saint Bon en I Mir 36 et au roi païen Muselinus devant les murs de Constantinople en II Mir 12. Dans cette dernière, exposée comme les deux autres sur plus d'une vingtaine de vers, la description marque clairement un infléchissement de l'écriture vers ce qui est vu dans la diégèse, introduite qu'elle est

8 Un ou deux traits suffisent, souvent, à caractériser un objet remarquable : « Au mostier vient a quelque painne, / Mais un lion trueve a l'entree. / *Dens resquingniez, geule bae, / A la gorge li est saillis* » (*MND* II, I Mir 16, p. 117, v. 80-83).

1 C'est-à-dire pouvant pleinement justifier le classement de la description parmi les procédés de l'*amplificatio*, comme le font Edmond Faral, Jean-Louis Benoit et Marie-Odile Bodenheimer dans les travaux cités précédemment.

2 En admettant que le portrait proprement dit, surtout féminin, pose d'autres questions qui encouragent à le traiter à part (cf. Kathy M. Krause, « Gazing on women in the *Miracles de Nostre Dame* », art. cit. et Nancy B. Black, « Woman as savior, the Virgin Mary and the Empress of Rome in the Gautier de Coinci's *Miracles* », *Romanic Review* 88, 1997, p. 503-517).

3 Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 69.

4 Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, op. cit., p. 75 sq.

5 Ce genre de mélange est proche des traits de la description donnés par Mathieu de Vendôme dans son *Ars versificatoria* (I, 99-100, éd. E. Faral dans *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, op. cit., p. 144-145). Ce que Jean-Louis Benoit appelle « scène » dans son analyse de l'*amplificatio* narrative ne correspond pas exactement à la définition que nous en donnons d'après les arts poétiques médiévaux, mais la rejoint : « Stylistiquement la technique narrative la plus adaptée à l'*amplificatio* est la scène. Les sémioticiens la définissent par le rapport entre le temps de la narration et le temps de l'histoire. On peut parler de scène lorsque le temps de la narration est égal ou supérieur au temps de l'histoire » (« L'*amplificatio* narrative dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 131). Cette temporalité particulière de la *scène* ainsi définie nous paraît propre à faire passer d'un même tenant description du personnage et description de ses actions.

par une subordonnée circonstancielle de temps où le verbe *esgarder* est en bonne place, puis par deux occurrences du verbe *veoir* :

*Quequ'il ensi le ciel esgarde,
Mout grans merveilles a veïes :
Descendre voit devers les nues
Une dame si merveilleuse,
Si tres bele, si glorieuse,
Et d'une pourpre a or batue
Si acesmee et si vestue
N'est nus qui le seüst retraire.
Tout enlumine et tout esclaire
La contree, ce li est vis,
De la clarté de son cler vis.
De blanche gent toute florie
Avec li a tel compaignie
Qu'il en i a plus de mil mile.
Tant en voit tout entor la vile
Nus ne saroit dire quantel.
D'un des corons de son mantel
Cele dame grant et plaigniere
Desfent la vile en tel maniere
Grever n'i puet nus ne mesfaire,
Tant i saiche lancier ne traire.
Ces grans labbes pesanz et fieres
Quant jetant vont ces grans perrieres,
Cele roïne glorieuse,
Cele grans dame merveilleuse,
En son mantel reçoit les colz
Et rebondist la pierre entr'olz¹.*

Passant successivement de *merveille* en *merveille*, pourrait-on dire en s'appuyant sur le pluriel du mot au vers 125, c'est-à-dire d'une perception extraordinaire à l'autre², l'écriture resserre le regard autour de l'apparition, jusqu'à son élément significatif (le pan de manteau³). Dans ce type de description, c'est bien le regard qui sélectionne les éléments signifiants et oriente la lecture du texte, par le savoir qu'il propose et les inférences qu'il permet⁴. On observe aisément la spécificité de ce regard descripteur à travers les différences que l'on peut établir avec l'apparition au sacristain ou celle à l'évêque de Clermont.

Tandis que, dans un cas, Marie paraît immense et lointaine, puisqu'elle protège une cité entière, l'*avisio*n proprement dite, reçue dans le privé, témoigne d'une autre manière de la voir, et d'une autre relation entre le « regardeur » terrien et la « regardée » céleste⁵. Si l'on repère dans la

1 *MND* IV, II Mir 12, p. 36-37, v. 124-50.

2 Cf. Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux*, op. cit., p. 98.

3 L'évocation du visage de la Vierge ne constitue pas un véritable resserrement du cadre visuel ici, puisqu'elle est précédée de la mention « Tout enlumine et tout esclaire / La contree » (v. 132-33) : c'est l'éclat en tant qu'il est étendu à tout le paysage qui prévaut sur les traits du *vis*.

4 Jean-Michel Adam, *Le Récit*, op. cit., p. 56.

vision de I Mir 31 la même succession de point de vue à point de vue qu'en II Mir 12, la distance avec la Vierge tend à être abolie grâce au niveau supplémentaire de détail qu'implique son portrait :

Au moigne, luez qu'endormis fu,
Sambla por voir que plains de fu
Fust li mostiers et plains de flamme,
Car devant lui vint une dame [li *vit* Nostre Dame AB ; lui *vit* une NO]
Qui fu plus clere que solaus
A miedi quant est plus haus.
Et fu d'une robe vestue
Qui toute fu a or batue,
Plaine de pierres precieuses
Si cleres et si glorieuses
Toz li mostiers resplendissoit
De la lueur qui en issoit.
Plus avoit blonz les crins et sors
Et plus luisanz que n'est fins ors,
Et si tres cler si oel estoient
Que deus estoiles resambloient.
Resplendissant avoit la face
Plus qu'esmeraude ne thopace.
Une couleur avoit rosine
Si tres esmeree et si fine,
Si deliteuse et si tres bele
Riens n'i fesist rose novele.
Le vis avoit si delitable,
Si cler, si doz, si amiable
Qui s'i peüst mirer assez
De toz ses maus fust respassez¹.

Ici, à l'ordre canonique du portait féminin médiéval² s'ajoute un enchaînement d'images et de cadrages plus ou moins resserrés : de la flamme qui embrase tout le cloître (vers 79-81) émerge une « *mulier amicta sole*³ », dont l'éclat passe d'abord par le vêtement, sur les broderies duquel l'œil

5 Le caractère public ou privé de l'apparition de Marie lors du siège de Constantinople varie selon que l'on considère le récit de Gautier de Coinci ou la diffusion du miracle dans le manuscrit BNF fr. 818, édité par Hilding Kjellman. Dans cette dernière version, le roi « Musilimin » peut montrer la dame dans le ciel à ses barons : « Li rois ha ses barons mandé, / A une part lor a mostré / Une dame, qui plus resplant / Que li soleuz, tan soit luisanz. / Celle dame dont je vos di / Robe vermelle avoit vesti ; / Genz blanches avec li avoit, / Que del cel amené avoit. / De celés genz que o lui ot / La cité tote avironoit ; / Contra ses henemis tendoit / Un mantel, que ele portoit. / Per cel mantel estoit gardée / La cité que n'estoit grevée ; / La force de lor henemis / Ne temoient deus auz porris » (Hilding Kjellman, *La Deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale*, Paris, Édouard Champion, 1922, p. 306). Cette publicité apporte une justification plus solide aux actes politiques que sont l'abandon du siège et la paix des mille sarrasins qui pénètrent dans l'enceinte de la ville. On remarquera cependant que, chez Gautier, le cadre visuel possède une largeur identique à celle que lui donne le rédacteur de BNF fr. 818 : encore qu'elle soit privée, l'apparition des *Miracles de Nostre Dame* demeure écrite comme si toute l'armée sarrasine devait en bénéficier.

1 *MND* III, I Mir 31, p. 14-15, v. 79-104.

2 Cf. Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 80 ; Catherine Blons-Pierre, « L'esthétique de la description des personnages chez Chrétien de Troyes » et Jean-Yves Tilliette, « La *Descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII^e siècle », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, respectivement p. 55-68 et p. 419-432. Voir également l'exemple fourni par les classifications de Brunet Latin (Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresors*, éd. F. J. Carmody, Genève, Slatkine, 1998, III, 13, p. 330-332), cf. *infra*, Chapitre VI.A, p. 327, note 6.

3 Ap 12, 1 (« Une femme, ayant le soleil pour manteau », trad. Association épiscopale liturgique pour les pays francophones (AELF)).

descripteur s'arrête pour cinq vers. Puis quatre vers, au cœur de la description (vers 91-94), rétrécissent la perspective sur les cheveux d'or et les yeux étoilés de la Vierge : le rétrécissement autour du comparé fait alors pendant à un extrême élargissement par le comparant – la pupille de Marie embrasse de la sorte les confins stellaires de l'univers visible. Viennent en dernier, selon un cadrage moyen et plus attendu, les mentions de la face : *teint* et *vis* sont du même tenant que le reste, tout en éclats de pierres précieuses et de fleurs. Dans cette description d'une richesse remarquable, chaque élément corporel ou vestimentaire, comme observé de très près, donne lieu à son propre développement, passant par la même occasion du statut de détail physique à celui de qualité cosmique. L'universel marial émerge du particulier féminin, ce qui réduit considérablement, sans le supprimer tout à fait, l'abîme entre le moine et la Vierge. Au sein d'une progression descriptive analogue à celle de II Mir 12, on constate combien le choix du cadre et de l'image prise dans celui-ci fait varier le lisible en même temps que le visible.

L'apparition privée à saint Bon, évêque de Clermont (I Mir 36), a pu être à son tour rapprochée de celle du sacristain, en raison de leur niveau commun de détail et de leur proximité thématique¹, tout en admettant qu'il existe entre elles un « glissement² », qui réside moins dans l'objet (toujours la Vierge) ou l'insertion narrative de la description³ que dans son organisation interne. Dans ce miracle (où une certaine distance avec la Vierge demeure, à l'instar de II Mir 12⁴), toute la scène se déroule selon l'amélioration progressive des perceptions de saint Bon, la cour céleste et la Vierge se laissant progressivement circonscrire par le regard dans un mouvement descendant :

*Vers mienuit, quequ'il ploroit
 Et mout devotement oroit,
 Un chant dou ciel descendre oï
 Dont toz li cuers li resjoï.
 [...]
 Tel clarté voit sor lui descendre
 Qu'il ne voit goute, ce li samble.
 Toz li cors li fremie et tranble,
 Car bien li samble que l'eglise
 De toutes pars soit toute esprise.
 De ce qu'il voit a tel merveille
 Qu'il cuide dormir et si veille.
 [...]*

1 François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 191.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 187 : les descriptions d'*avisions* commencent presque systématiquement par l'évocation de leur cadre nocturne ou de la somnolence du personnage et se terminent au moment où l'un des actants (la Vierge, un membre de son entourage ou le bénéficiaire de l'apparition) prend la parole.

4 La Vierge y est surtout une reine-mère, représentée en majesté. Le narrateur le rappelle d'ailleurs explicitement à trois reprises : « La mere au roi de paradys », « Comme royne coronee », « La mere au roy qui tot cria » (*MND* III, I Mir 36, p. 62-63, v. 70, 72 et 74). Dans ce miracle, l'aspect royal prend le pas sur toutes les autres caractérisations de Marie.

Lors s'est tornez a une part ;
 Si s'est lez un piler tapis,
 Ses mains jointes devant son pis.
 Lors aprocha la melodie
 Que de si loins avoit oïe.
 Le mostier voit tot emplir d'angeles,
 De patriarches et d'archangeles.
 Devant auz portent une crois
 Et vont chantant a haute vois [...].
 Après les angeles qui chantoient
 A grant procession venoient
 Apostre, conféz et martyr.
 Lors voit, ce li samble, espartir
 Et tel clarté ferir *laiens*
 Que *la premiere* fu niens.
 Cele clartez vint dou cler vis
 La mere au roi de paradys,
 Qui en l'eglise est luez entree
 Comme royne coronee.
 Si grant clarté entor li a
 La mere au roy qui tot cria
 Qu'il n'est langue qui ja le die.
 [...]
 Coronee est d'une coronne
 Qui tant est bele et glorieuse,
 Resplandissanz et precieuse
 Toute l'eglise en reflamboie¹.

L'irruption de la procession dans l'église, que nous n'avons pu citer plus largement pour d'évidentes raisons pratiques, est constituée de plusieurs phénomènes graduels, sonores, lumineux et visuels : au chant des anges qui s'approche progressivement de l'endroit où se trouve le personnage, véritable repère chronologique et spatial, s'ajoutent les différents degrés de lumière qui finissent par dévoiler la personne au cœur du cortège, Marie. Saint Bon ne fait d'abord qu'entendre, puis il voit sans voir (aveuglé et apeuré par la clarté céleste) avant d'être pleinement en mesure de saisir visuellement le détail de l'apparition (la couronne sur la tête de la Vierge). En vertu de cette décomposition, l'apparition de *Nostre Dame* y est à la fois plus « officielle² » qu'en I Mir 31, où la contemplation longue s'appuie sur la proximité affective entre le sacristain et la Vierge, et plus nette qu'en II Mir 12, où le contexte militaire met en jeu des aspects plus généraux de la protection mariale et de la conversion³.

Le procédé de la variation des distances engendre les degrés de la description, ainsi repérable dans le récit, la présence de Notre Dame se manifeste d'une manière plus ou moins précise⁴.

1 MND III, I Mir 36, p. 61-63, v. 33-85. Nous soulignons les précisions spatio-temporelles.

2 François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 193.

3 Jean-Louis Benoit, « Introduction à *Comment Nostre Dame desfendit la cite de Constantinople* », *Cinq miracles de Notre-Dame*, op. cit., p. 155-166.

4 Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 71.

Les trois exemples pris ci-dessus témoignent ainsi du caractère central de la description des apparitions dans l'écriture des *Miracles de Nostre Dame*, en même temps qu'ils en soulignent la variabilité sur le plan visuel et donc sur le plan des effets textuels. La présence textuelle de la Vierge dépend du regard porté sur elle par le personnage, ce « regard descripteur » qui la détaille, image par image.

L'analyse de certains passages, toutefois, peut mener à nuancer l'importance du personnage comme dépositaire du « pouvoir-voir » ou « savoir-voir¹ » dans le récit. Pour François-Jérôme Beaussart, par exemple,

il y a bien apparition de *Nostre Dame* dans les épisodes de Robert [II Mir 25] et de Gondree [II Mir 24] mais les malades *ne voient pas* celle qui les guérit au moment où elle accomplit son miracle. Cette « cécité » se manifeste dans la narration par une absence de communication verbale entre la Vierge et les miraculés. Le discours direct fonctionne en effet comme un signal et sans doute comme une sorte de preuve de la vision. Son absence est ici tout à fait significative².

Sans rejoindre pleinement la conclusion qu'il en tire³, nous reconnaissons la pertinence de l'argument et la difficulté qui se présente régulièrement dans le corpus à déterminer d'où vient le regard : de la « compétence du personnage délégué à la vision », selon la terminologie de Philippe Hamon, ou bien, plus directement, du « descripteur » proprement dit, c'est-à-dire Gautier lui-même ? La question est trop vaste pour trouver une réponse dans l'absolu en ces quelques lignes⁴, mais l'analyse du cas présenté par François-Jérôme Beaussart peut en poser les fondements.

En effet, à l'évocation rapide des « dois blanz et souez⁵ » de la Vierge qui refait le visage de Gondree correspond un développement du motif dans la louange du prieur de Vic, *je* descripteur explicite du préambule de II Mir 25 :

Il n'est nus malz tant enragiez
Que tuez ne soit assouagiez
Cui daigne nes dou doit taster.
[...]
Curez est luez de cors et d'ame
Cil et cele cui Nostre Dame
Daigne atouchier nes de son doit.

1 Constituants justificatifs de l'insertion du regard descripteur du personnage dans le récit, cf. Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 172.

2 François-Jérôme Beaussart, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Nostre Dame* », *Médiévales* 4, 1983, p. 73-90, p. 89, note 16. L'auteur souligne.

3 Le terme de *cécité* est trop fort, employé pour désigner ces guérisons qui demeurent, lexicalement parlant, du ressort de l'*avision* : malgré une modalisation au v. 329, Gondree a bien *veü* Nostre Dame – « En son cuer a grant joie eüe / De ce qu'en dormant a *veüe*, / Ce li est vis, la douce dame » (*MND* IV, II Mir 24, p. 229, v. 327-29) ; de même pour Robert, malgré la précaution relative dont le verbe *sambler* peut être porteur (cf. *supra*, Chapitre I.C.1, p. 80) : « [La douce mere au roy Jhesu] De paradis lassus amont, / Ce li sambla, descendre *vit* / En sa maison et en son lit » (*MND* IV, II Mir 25, p. 258, v. 356-58).

4 Celle-ci ne peut en effet apparaître qu'après un examen complet, selon différents angles, des tenants et des aboutissants de l'écriture visuelle chez Gautier de Coinci, cf. *infra*, Conclusion générale.

5 *MND* IV, II Mir 24, p. 228, v. 297.

Cil bien curez tost estre doit,
Et si est il, c'est or dou mains,
Qui chiet entre ses blanches mains.
La mere Dieu a si sainz doys,
Si bialz, si blanz, si lonz, si droys
Que garis est tout maintenant
Cui ele en touche tant ne quant¹.

Une correspondance entre les deux miracles est tracée grâce à cette hypertrophie des mains dans le champ visuel, fruit non de l'observation des miraculés mais de l'œil médiéval de l'*escrivain*².

La caractérisation descriptive des *Miracles de Notre Dame* ne repose donc pas uniquement sur ce que voient les personnages des différents récits ou sur une « thématique justificatrice³ » ponctuelle et postiche : elle se développe aussi dans la louange qui enserme toujours la narration et s'imbrique avec elle, et fait ainsi partie de l'écriture telle que la prévoit l'auteur dès son prologue⁴. Aussi le *veoir* et le *dire* se trouvent-ils continuellement entrelacés dans le texte, même aux moments où le regard descripteur pourrait sembler défaillant.

2. Veoir au cœur du conte

À la suite de Marie-Odile Bodenheimer⁵, nous avons affirmé que la description et l'exercice du regard qui l'accompagne prennent place « aux temps forts de la narration » des *Miracles de Notre Dame*. Il convient de revenir sur ce point, d'abord afin d'en exposer toute la justesse et de conforter l'importance du *veoir* au niveau des structures narratives, puis pour comprendre comment, cette fois selon les mots de Philippe Hamon, le descriptif fait naître des structures spécifiques dans le texte⁶.

Quels peuvent être exactement ces temps forts dont parle Marie-Odile Bodenheimer ? Spontanément, on en distingue trois : le centre du récit (qui n'est pas toujours équivalent à celui que

1 MND IV, II Mir 25, p. 244-45, v. 13-34.

2 Sur cette forme de stylisation de la main dans les représentations médiévales, cf. François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge. II. Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p. 159 sq. et Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 26, p. 63-65, p. 136 et surtout le chapitre III, « La main de Dieu ». On pourra aussi constater la prégnance de ce motif dans la réalisation frappante des albâtres anglais du XV^e siècle, dont le sujet est régulièrement marial (un *Couronnement de la Vierge par la Trinité*, où les mains de Marie sont démesurément longues, est conservé au Musée national du Moyen Âge à Paris, en compagnie d'autres représentations similaires). Un rapprochement similaire à celui que nous faisons ici a été suggéré par Gérard Gros dans un article consacré à ces miracles de guérison chirurgicales : « Combien connaissons-nous de représentations sculptées de la Vierge avec des mains et des doigts défiant notre expérience du réel, des doigts fins et déliés, très naturellement aristocratiques, et en effet beaux, blancs, longs et droits ? L'imagier entendait-il persuader, plus souvent que nous le pensons, du talent médical voire chirurgical de la Vierge ? » (Gérard Gros, « Hommage à la *chirurgienne* : étude sur un nom de la Vierge et sur une pratique, dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, op. cit., p. 225-241, p. 239).

3 Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 172.

4 Cf. MND I, I Pr 1, p. 1, v. 1 : « A la loenge et la gloire... »

5 Cf. *supra*, p. 110.

6 Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 6.

l'on détermine en comptant les vers), son introduction et sa conclusion. Les mariophanies que nous avons évoquées précédemment relèvent du premier cas de figure : l'apparition de la Vierge est le point culminant de la narration. Comme en crescendo, tout mène vers elle depuis le début du conte et, lorsqu'elle est passée, le récit s'achemine vers sa conclusion sans que d'éventuels rebondissements ultérieurs (comme la punition du sacristain ou les déboires du successeur de saint Bon¹) ne parviennent à en concurrencer le souvenir dans l'esprit du lecteur. Ce qui crée la trace mémorielle du conte, donc ce qui en définitive constitue l'essentiel de l'histoire, c'est la vision par laquelle les personnages sont bouleversés², vision dont la présence textuelle et l'aspect spectaculaire dépendent de la description.

Cette structure du conte est, du reste, la plus fréquente des *Miracles de Nostre Dame*. En effet, quand bien même les descriptions n'atteignent pas habituellement les dimensions de celles sélectionnées plus haut, elles possèdent une place et une écriture analogues. Le court miracle « De la nonain a cui Nostre Dame abreja ses salus » (I Mir 29) est un exemple de cette permanence. L'apparition de la Vierge, au centre du récit, donne lieu à une brève suite de vers :

Dormir cuida isnelement,
Mais ele vit soudainement
Une clarté de seur son lit
Si grant que nus si grant ne vit
Et vit venir une roïne
Plus luisant, plus clere et plus fine
N'est Lucifer quant l'aube crieve³.

On peut y lire, malgré le caractère synthétique de la description, à la fois le mouvement vertical et descendant de Marie, sa royauté et son éclat. Gautier apporte même à l'exposition de ce dernier point les rehauts d'une comparaison recherchée, où l'autre nom latin de l'étoile du matin fait figure d'ornement audacieux⁴.

1 Cf. *MND* III, I Mir 31 et I Mir 36, respectivement p. 19 et p. 67-68.

2 Pour l'étude de ce point dans une perspective narratologique, cf. Chapitre III.B.2.

3 *MND* II, I Mir 29, p. 274, v. 35-41.

4 Le nom de Lucifer pour désigner Marie proviendrait d'un sermon de saint Ildefonse (*PL* 96, 241, cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel : les images mariales dans les collections miraculeuses romanes du XIII^e siècle*, thèse de doctorat, Paris IV, 2009, p. 239, note 129). Marie-Laure Savoye lui reconnaît cependant un caractère étonnant. De fait, la désignation n'est pas neutre, puisque, depuis Origène au moins, les occurrences bibliques de *lucifer* (surtout Is 14, 12), étoile du matin, sont associées au meneur de la rébellion angélique, « porteur de lumière » et le plus beau des anges. On retrouve cette idée chez Augustin, Isidore, Grégoire le Grand et Pierre Lombard, ainsi que dans des ouvrages catéchétiques comme l'*Elucidarium* (Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. Y. Lefèvre, *L'Elucidarium et les lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Âge*, Paris, De Boccard, 1954). C'est toutefois plus tardivement, à partir de Thomas d'Aquin (*Summa theologiae*, q. 63, a. 7) que le point peut être considéré comme définitivement acquis et le vocable de Lucifer fixé en son sens diabolique (cf. B. J. Oropeza, « Was Satan Once a Beautiful Angel Named Lucifer ? », *99 Answers to Questions about Angels, Demons, and Spiritual Warfare*, en ligne, consulté le 28 janvier 2021 et Jeffrey Burton Russell, *Lucifer : The Devil in the Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 1982, p. 94-98, ce dernier servant de point d'appui à Robert Muchembled pour l'ouvrage de référence *Une Histoire du diable (XI^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil, 2002, p. 22). Les *Miracles de Nostre Dame* sont donc écrits à une période charnière dans l'histoire de cette dénomination : il est encore possible, pour Gautier, d'écrire que Marie est *Lucifer* (au sens stellaire). On peut toutefois se demander si, à travers cet emploi d'un nom connu pour désigner le rival de

De la sorte, l'apparition conserve, vis-à-vis de la sobriété du reste du conte, un relief saisissant qui confirme son statut de noyau descriptif.

Dans les introductions et conclusions des miracles, les passages descriptifs sont plus rares mais assument une pluralité de fonctions. À l'ouverture du conte, ils servent à en présenter l'enjeu et à attirer l'attention des lecteurs sur ce dernier. C'est ainsi qu'est mise en valeur l'*ymagete* d'origine inconnue vénérée par le sarrasin de I Mir 32, dont on découvrira qu'elle est miraculeuse¹. Les notations descriptives placées en conclusion ont quant à elles un rôle d'attestation. Le corps du pèlerin de Saint-Jacques (I Mir 25), à la gorge tranchée et privé de ses parties génitales, est exhibé comme preuve de l'authenticité du miracle (la richesse de détails faisant foi) comme de la puissance de Marie, qui ressuscite et répare les corps selon l'intérêt spirituel, plus que charnel, des personnages². Dans ces exemples, le moment descriptif semble isolé aux extrémités du récit – certes, il n'est plus son point névralgique, mais il est loin d'être accessoire ; il participe à sa cohérence et forme en lui ce que Philippe Hamon nomme une « résistance à la linéarité³ », en jouant de détails dont l'importance est confirmée ailleurs dans le texte.

Cette circularité assurée par le descriptif se retrouve en I Mir 12 de manière assez flagrante : le *juitel* est sauvé du four où son père le jette par une femme portant sur la tête la même *toaille* que celle qui ornait, plus haut dans le texte, la tête d'une statue d'autel.

Par foi, fait il, la bele ymage
Qui hui matin me sousrioit
Quant ele me commenioit
Avec moi vint en la fournaise
[...]
Et si me sanble, bien sanz faille,
Que me covri de la toaille
Qu'ele a sor l'autel affulee⁴.

Une ymage eut desor l'autel
Qui mout estoit de bele taille,
Deseur son chief une toaille,
Un enfanzon en son devant⁵.

la Vierge, l'auteur ne trouve pas un motif de jubilation, celle de dépouiller le diable de l'un de ses titres pour en parer celle qui est, véritablement, la *stella matutina*. Compte tenu de la chronologie et des habitudes de composition de Gautier, un jeu sur la polysémie du terme, destiné à une partie érudite du public, n'est pas à exclure.

1 MND III, I Mir 32, p. 23, v. 4-18 : « Ce dist mes livres et ma page / C'uns sarrasins ot une ymage / A la samblance de Nostre Dame. / A dire ne vos sai, par m'ame, / Ou la trova ne dont li vint, / Mais en mout grant chierté la tint / Et mout la garda netement. / De riches colors richement / Painte estoit en une tavlete. / Li sarrasinz cele ymagete / Avoit en mout grant reverence / Et aüsez s'estoit en ce, / Por ce que tant ert bele et gente, / Que chascun jor par fine rente / L'aoroit une fois au mains / A genolz et a jointes mains » (nous soulignons).

2 MND II, I Mir 25, p. 243-44, v. 172-84 : « Li pelerins mout s'esmerveille / De sa gorge, qu'il trueve saine / Ne ne li diut ne ne li saine ; / Mais, la tout droit ou l'eut colpee, / Parut toz jors li colz d'espee, / Qui au myracle fu garanz. / L'autre plaie fu si paranz, / Si com la letre le ramenbre, / Qu'il onques puis n'ot point de membre. / Merveille fu de ceste chose : / La plaie fu si bien reclose / N'i ot c'un petitet pertruis / Par ou pissa tout adés puis. »

3 Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 5.

4 MND II, I Mir 12, p. 98, v. 94-102.

5 *Ibid.*, p. 95-96, v. 20-23.

Le détail descriptif permet, quand bien même l'enfant ignore toujours de qui il parle lorsqu'il la décrit, d'identifier la Vierge, mais permet également une transition très naturelle de l'*ymage* à l'apparition. L'individualisation du personnage de *Nostre Dame* dans ce conte précis passe par un vêtement distinctif (dont on retrouve de légers échos ensuite dans les *Miracles*¹) : cette *toaille* fait office de signe visuel authentifiant l'expérience miraculeuse vécue par l'enfant. Lien visible entre la statue et son prototype, sa mention encadre le récit, cette itération renforçant à la lecture l'image d'une Vierge maternelle, au giron protecteur, que s'efforce de bâtir Gautier dans son recueil.

Circularité ne veut pas nécessairement dire continuité : parfois le retour de la description signale un changement de perspective ou un renversement de situation. Dans le miracle du jeune clerc fiancé à la Vierge (I Mir 21), la description initiale de l'*ymage* dont le protagoniste tombe amoureux² est contrebalancée plus loin dans le récit par celle, menaçante, de l'apparition mariale venue lui reprocher son infidélité :

Chiere li fist mout orgueilleuse,
Orrible, fiere et desdaigneuse.
Bien samble au clerc et est avis
Ne li daigne torner son vis,
Ainz fait samblant que mout le hace³.

Le parallèle entre les deux situations est renforcé par le retour du nom d'*ymage* pour désigner celle qui apparaît⁴, soulignant d'autant plus le changement de ton et permettant de mesurer par des indices visibles la gravité de ce retournement. L'apparence de la Vierge n'est pas fixe dans les *Miracles* mais dépend de la vie menée et des choix faits par les personnages qui la voient : ce qui leur est donné à *veoir* est conditionné par leur état moral et spirituel, et vise souvent à restaurer celui-ci⁵. La bonne vision, ici assimilée au bon visage de Marie, fait donc bien partie des enjeux principaux de l'histoire que vient appuyer la description : pour retrouver l'accès au *vis* qui se détourne, pour revenir à l'état descriptif antérieur, il faut soi-même se détourner du *siecle* et de ses séductions.

Tous les contes des *Miracles de Nostre Dame* pourraient ainsi être ramenés à un schéma narratif très simple⁶. Pourtant, chacun d'entre eux possède un relief particulier qui l'empêche de se

1 On pense à la *toaille* dont Marie se sert pour chasser le diable déguisé en taureau (*MND* II, I Mir 16, p. 115, v. 37) et le manteau par lequel elle protège Constantinople (*MND* IV, II Mir 12, p. 36, v. 140-50).

2 *MND* II, I Mir 21, p. 198, v. 34-37 : « Regardez s'est, se voit l'ymage, / Qui toute estoit fresche et novele. / Quant l'a veüe si tres bele, / Devant li s'est agenouilliez ». Plus loin, le personnage complète la caractérisation : « [...] onques mais ne remirai / Dame, meschine ne pucele / Qui tant me fust plaisans et bele. / Tu iez plus bele et plus plaisans / Que cele n'est cent mile tans / Qui cest anel m'avoit doné » (*ibid.*, p. 198-99, v. 44-49).

3 *Ibid.*, p. 202, v. 145-49.

4 *Ibid.*, v. 136.

5 Cf. *infra*, Chapitre III.

6 Ce que nous exposons dans l'introduction du chapitre qui suit.

fondre de manière indistincte dans les multiples récits d'interventions mariales. Nous avons voulu montrer ici que ce relief est assuré par les différentes manières dont la description s'insère dans le tissu de la narration. Gautier travaille la variété des circonstances, l'ordre des faits et leur durée, soit à travers des descriptions qui poussent le récit à son paroxysme en formant une représentation vouée à la fixité (dans la diégèse comme dans l'esprit du lecteur), soit en usant de passages descriptifs qui se répondent et qui, ensemble, contribuent à mesurer l'avancée de l'intrigue.

Le conte marial tel qu'il est conçu dans le recueil du bénédictin doit ainsi beaucoup de son dynamisme à l'usage de la description¹. Le lieu commun de l'indescriptible² même, dans les formes qu'il est amené à prendre³, n'empêche pas ce phénomène : d'une part, il s'agit parfois d'un moyen de renchérir sur un portrait déjà fait ailleurs sans verser dans la répétition⁴. D'autre part, dire de Marie qu'elle est belle au-delà de toute description, par exemple, est déjà un engagement dans le *dit* de la vision, comme un *veoir* « en creux » par le biais de ce qui s'assimile à des prétérations. L'acte perceptif est alors présenté comme une expérience intime, à vivre par soi-même, puisque les termes descriptifs du témoignage ne peuvent s'en faire les relais adéquats⁵. Le contournement du descriptif amène ainsi la narration à traiter autrement du *veoir* et à en faire, implicitement, l'objet d'une quête poursuivie au long du recueil par l'auteur et son public.

C. La macrostructure : la question du recueil

Dans sa forme manuscrite, le texte médiéval est toujours un recueil⁶. Il s'agit d'un espace de confrontation et de rassemblement. La façon dont Gautier écrit s'identifie aisément à ce type de macrostructure, puisque les *Miracles de Notre Dame* tels que nous les transmettent les *codices* réputés complets ne sont pas uniquement constitués de contes pieux qui s'enchaînent, mais embrassent aussi les formes du prologue, de la chanson, du sermon et de la prière. Sous un aspect surplombant, le titre donné à l'œuvre par les copistes ne possède pas de finalité thématique : il ne fait que suggérer les contours d'un agencement discursif dont nous avons déjà souligné la

1 Contrairement à ce que pourraient laisser penser certaines analyses générales de la description, qui la caractérisent d'abord comme un temps d'arrêt de la narration. Sur ce point, cf. Catherine Blons-Pierre, « L'esthétique de la description des personnages chez Chrétien de Troyes », art. cit., p. 55.

2 Cf. Jean-Louis Benoit, « L'*amplificatio* narrative dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 131.

3 *MND* II, I Mir 11, p. 9, v. 96-97 : « Subtilité tant en moy n'a / Sa grant biauté sace descrire » ; *MND* IV, II Mir 29, p. 350-51, v. 280-83 : « A lui s'apert isi tres bele, / Si resplendissanz, si tres clere / Qu'il n'est, ce croy, nus nez de mere / Qui la seüst mie descrire » ; II Mir 32, p. 429, v. 293-94 : la joie du paradis est telle « Qu'aïnc ne la peut bons clers discire / Ne cuers penser ne bouche dire. »

4 Françoise Chambefort, « Le *topos* de l'indescriptible dans les portraits romanesques au XII^e siècle », *La Description au Moyen Âge*, op. cit., p. 119-129, p. 127.

5 Cela possède des conséquences sur la caractérisation de la poésie de Gautier de Coinci, cf. Chapitre IX.C.

6 Cf. Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, op. cit., p. 50.

complexité, et dont Gérard Gros constate qu'il est, en lui-même, un « sujet littéraire¹ » pour Gautier².

Il est évident, et reconnu par l'auteur lui-même à plusieurs reprises, que les contes des *Miracles* ont été sélectionnés préalablement à leur transmission :

Tant truis escrit, foi que doi m'ame,
Des doz miracles Nostre Dame
Que je ne sai les quelz choisir
Ne je n'ai pas si grant loisir
Que je les pregne toz affair³.

La plainte de Gautier tient à la richesse du matériau narratif de base, comparé à un champ de fleurs colorées, « vermeilles, indes, jaunes, perses⁴. » La cueillette, pressée par le temps, se fait en fonction de l'éclat des récits, ici traduit par le lexique des couleurs – indice qu'une économie visuelle pourrait bien œuvrer à la mise en recueil et à la mise en livre⁵ des *Miracles de Nostre Dame*. Pour mieux le comprendre, il faut aborder certains points précédemment écartés : les rapports des narrations entre elles, mais aussi ceux qu'elles entretiennent avec leurs divers seuils.

1. Les seuils du texte : prologues, épilogue, *queues* et chansons

Dans le corps de la narration, les miracles proprement dits, les jeux de regards entre les personnages priment la monstration externe, destinée au public. Ce n'est pas le cas dans l'ensemble hétérogène non narratif formé par ce que nous regroupons sous le terme de seuils du texte⁶, les trois prologues, l'épilogue, les *queues* variées (développements didactiques auxquels nous intégrons les sermons sur la « Chasteté des nonains » et sur la « Doutance de la mort ») et les chansons. Ces endroits sont propices à l'expression de la façon dont Gautier entend donner à voir les faits miraculeux à son public autant qu'à celle de l'acte perceptif. Les deux phénomènes sont en fait appelés à s'éclairer mutuellement : le *veoir* pourra plus aisément se concevoir comme un rapport de communication, mettant en relation destinataire et destinataires des *Miracles*, qu'il aura été érigé, en parallèle, comme mode d'accession à une connaissance profonde des êtres et des choses⁷.

1 Gérard Gros, « Gautier architecte : étude sur la disposition des récits dans les deux livres des *Miracles* », *Babel. Littératures plurielles* 16, 31 décembre 2007, p. 123-154.

2 Masami Okubo consacre deux très abondants articles à la question de l'ordre de rédaction des *Miracles*, nous nous permettons d'y renvoyer en ce qui concerne la genèse du texte, dont nous ne nous occupons pas ici (« La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », *Romania* 123, 489, 2005, p. 141-212, et « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », *Romania* 123, 491, 2005, p. 406-458).

3 *MND* IV, II Mir 18, p. 110, v. 1-5.

4 *Ibid.*, p. 110, v. 10.

5 Cf. Anne Salamon, « Présentation : mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale », *Études françaises* 53, 2, 2017, p. 5-25.

6 Cf. *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, op. cit.

7 Cf. *supra*, Chapitre I.A.

Les prologues et l'épilogue : créer des observateurs

Lieux, pour Gautier, d'un récit de soi-même en tant que rédacteur et compilateur de miracles¹, les trois prologues et l'épilogue des *Miracles de Nostre Dame* servent aussi à l'exposition et à la construction d'un projet au sein duquel s'affirme le statut du *veoir*.

Le premier enjeu pour l'auteur, surtout développé dans le premier prologue, est de s'ériger avec autrui en observateurs attentifs du divin et du sacré : la première occurrence du verbe *veoir* repérable dans tout le corpus s'y trouve à l'impératif², la deuxième est une quatrième personne au futur, qui rassemble Gautier et ses destinataires : « Se nos n'avons qui no giu face, / Ja ne verrons Dieu en la face³. » Cette occurrence comporte une modalisation virtualisante puisque, portant sur les fins dernières, elle est comprise dans l'apodose d'une construction hypothétique introduite par *se*. En outre, le verbe *garder* apparaît à la troisième personne au sein d'une proposition subordonnée relative substantive, « De tous periuz l'eschive et garde / Qui bien parfondement i garde⁴ », par où il acquiert un aspect général qui englobe tous les hommes désireux de sauver leur âme. Il importe, dit Gautier, de méditer sur la protection mariale et de surveiller les agissements du diable.

Le premier prologue établit là un antagonisme majeur. Aux regards tournés vers Dieu de pieux veilleurs⁵ s'oppose l'aveuglement du diable vis-à-vis de ces mêmes puissances. Cette cécité particulière est le trait caractéristique du Malin dès le début des *Miracles*. Par trois fois, on retrouve la même affirmation : le *dyable* n'y voit goutte lorsque Marie intervient⁶, et ce dans la petite histoire des contes de Gautier comme dans la grande histoire du salut (dont il est surtout question au premier prologue). Sous cet angle, aveugles et aveuglés subissent l'influence du diable⁷. L'auteur le rappelle à l'ouverture du second livre, où il établit une corrélation entre le fait de se damner et celui de ne pas *veoir* :

Mais sachiez bien, c'en est la fins,
Que dodins est et buisnars fins,
Fouz escappez et durfeüs
Qui ces myracles a leüs

1 Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », *Gautier de Coinci : Miracle, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 37-63, p. 39. L'autrice emploie à ce propos les termes de *framing narrative*, que nous pourrions traduire par « récit-cadre ».

2 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 46 : « Veez son nom [...] ». »

3 *MND* I, I Pr 1, p. 12, v. 203-04.

4 *MND* I, I Pr 1, p. 8, v. 125-26.

5 La veille est une recommandation évangélique connue : *Vigilate ergo quia nescitis qua hora Dominus vester venturus sit* (Mt 24, 42) ; *Vigilate itaque quia nescitis diem neque horam* (Mt 25, 13) ; *Videte vigilate et orate nescitis enim quando tempus sit* (Mc 13, 33 et *passim* Mc 13, 35-37) (« Veillez donc, parce que vous ne savez pas quel jour va venir votre Maître », « Veillez donc, car vous ne savez ni le jour ni l'heure », « Soyez sur vos gardes, veillez, car vous ne savez pas quand ce sera le moment », trad. *Bible de Jérusalem (BJ)*). Pour constater l'importance de l'état de veille chez Gautier relativement à ces passages de l'Écriture, cf. *MND* III, I Mir 37, p. 87, v. 342-44 et surtout *MND* III, II Mir 9, p. 457, v. 3930-31.

6 *MND* I, I Pr 1, p. 13, 14 et 16, v. 228, 242 et 270 : « Ou dyables goutte ne vit », « N'ainc puis n'i peut goutte veoir », « Que li dyables n'i voit goutte ».

7 Sur les enjeux de l'aveuglement dans les *Miracles de Nostre Dame*, cf. *infra*, Chapitre III.A.

Se bien ne seit et bien ne voit
Que toz li mons servir la doit
Et bien ne voit tot en apert
Que s'ame dampne et que Dieu pert
Qui ne la sert par grant entente¹.

Contre la damnation, l'acte de lecture favorise le *veoir*, aussi bien connaissance que prise de conscience. Ainsi, le fait de *bien veoir tot en apert*, pris en complément nécessaire du *savoir*, est mis en avant comme élément fondamental et final de l'aspect apologétique et du didactisme sotériologique des récits de Gautier.

Cette idée du *veoir* est cohérente avec celle développée plus loin dans le même prologue : Gautier présente son œuvre comme le fruit d'observations personnelles qui le poussent à écrire². La genèse comme la finalité des *Miracles* se trouvent donc intrinsèquement liées au témoignage du sujet³ – *je* de l'auteur ou celui du lecteur à travers lui – qui, par sa vision des imperfections de l'ici-bas et celle des perfections de l'au-delà (mariales, en l'occurrence), parvient à échapper aux manœuvres du diable, à dépasser ses propres faiblesses et à atteindre le ciel⁴. Enfin, la récompense de ces efforts est elle aussi visuelle : l'épilogue reprend la formule optative que le lecteur croise à de nombreuses reprises dans le corps des miracles, « Si voirement ma lasse d'ame / Em paradis [Notre Dame] puist veoir⁵ ». Aux regardeurs avisés, à son exemple, Gautier de Coinci semble annoncer un surcroît visuel, sorte de vision béatifique dont les termes renvoient, plus que jamais, au champ du visible⁶.

Le prologue du second livre place l'ensemble de l'œuvre, les entreprises humaines et diaboliques qui y sont racontées comme les ambitions de Gautier, sous le regard de Notre Dame : elle « seit bien et voit [s']entencion⁷ ». C'est elle qui, en définitive, est appelée à déterminer par clairvoyance divine (qui « sonde les reins et les cœurs⁸ », pourrait-on dire) ce qui mérite les faveurs du ciel et ce qui peut être repoussé comme mauvais. Au seuil de son second volume, Gautier insère donc un ultime mode de vision, où le regard se fait arbitrage. Il ajoute, en convoquant précisément le regard de Notre Dame, une tierce personne par rapport aux deux instances antagonistes du *veoir* que sont l'humanité et le diable.

1 MND III, II Pr 1, p. 266, v. 31-39.

2 MND III, II Pr 1, p. 269, v. 108-10 : « Ele seit bien je m'i enten / Pour esciter celes et ceus / Qu'a li servir voi pereceus » ; *ibid.*, p. 279, v. 375-76 : « Entre quarante n'en voy mie / Qui de li veillent faire amie. »

3 L'œil du corps, dans un premier temps, qui finit par céder le pas, comme ailleurs dans les contes, à l'œil du cœur : « Bien a crevez les iex dou cuer » qui n'aime ni ne révère les miracles de la Vierge (MND III, II Pr 1, p. 273, v. 213). Sur ce point, *cf. infra*, Chapitre IX.

4 *Cf.* Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 513-14.

5 MND IV, II Epi 33, p. 433, v. 46-47.

6 Ce qui, théologiquement, ne va pas de soi (et a donc tout lieu de susciter la curiosité – nous y reviendrons), *cf.* Jérôme Baschet, « Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècles) », *La Vision e lo sguardo nel Medio Evo / View and vision in the Middle Ages, Micrologus* 6, 1998, p. 73-94.

7 MND III, II Pr 1, p. 269, v. 104.

8 Jr 17, 10 et Ap 2, 23.

Les prologues et l'épilogue ébauchent ce triangle scopique que l'on retrouve constamment dans les narrations des miracles, triangle au sein duquel les jeux de regards sont constants ; ils y ajoutent toutefois – en vertu de leur statut particulier dans l'économie du recueil – une dimension métatextuelle : ainsi se trouvent intimement mis en relation le projet d'écriture du prieur de Vic et les enjeux sotériologiques liés à l'exercice de la vue¹.

Les chansons

Par comparaison avec le texte du *Rosarius*, où le rédacteur dominicain insère sans préambule un poème en huit quatrains monorimes peu après l'introduction de l'un de ses récits², on peut observer qu'au niveau du recueil, Gautier de Coinci choisit d'isoler les morceaux lyriques, répartition dont la stratégie a été amplement commentée³. Si les raisons de cette mise en forme demeurent l'objet d'interprétations diverses, un constat s'impose toujours : l'aspect non narratif des chansons les isole d'emblée du reste du corpus et tend à transformer ce que dit l'auteur des *Miracles*. Les chansons insérées aux seuils des livres sont en effet le royaume de la pensée analogique, de ce qui n'est pas vu directement mais « par semblance et par figures⁴ », d'une manière plus contournée que dans la narration. Dans ces explorations d'un univers de signes⁵ par un moine chansonnier métamorphosé en cavalier à travers champs⁶, le *veoir* s'exerce moins comme une perception physique que comme exercice de représentation intérieure.

Jean-Louis Benoit soulève un point à ce propos auquel nous souscrivons volontiers : dans son analyse de l'entreprise didactique de Gautier, il convoque quelques vers du second prologue du livre I, où l'auteur fait de ses chansons d'« odorans floretes » dont l'ouvrage sera « tout enflor[é]⁷ ». L'interprétation qu'en fait le critique ouvre d'importantes perspectives :

La fonction de ces fleurs est d'embaumer d'un parfum spirituel, mais aussi de décorer et d'embellir le livre. Ce sont un peu des enluminures⁸.

On peut apprécier la pertinence de cette idée en rapprochant le fleurissement dont il est question de celui dont Robert de Dive est supposé devoir garnir le manuscrit des *Miracles* reçu du prieur de

1 Sur la relation que construisent les prologues entre perfection littéraire et perfection morale, voir également Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2003, p. 219-227.

2 *Rosarius*, Miracle XI, p. 51, v. 15 sq.

3 Cf. Kathryn A. Duys, *Books shaped by song*, op. cit. et Claire Chamisyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Notre Dame*, thèse de doctorat, Paris IV, 2012. Voir aussi Gérard Gros, « Gautier architecte : étude sur la disposition des récits dans les deux livres des *Miracles* », art. cit. et Tony Hunt, *Miraculous Rhymes*, op. cit., p. 37.

4 *MND* III, I Mir 42, p. 175, v. 264. Pour un plus ample commentaire sur ce point, en particulier la notion de *figure*, cf. *infra*, Chapitre VI.

5 Cf. *infra*, *ibid.*

6 *MND* III, II Ch 6, p. 292, v. 1-4 : « Hui matin a l'ajornee / Toute m'ambleüre / Chevauchai par une pree / Par bone aventure. »

7 *MND* I, I Pr 2, p. 21, v. 33 et v. 44.

8 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 57.

Vic¹. Il s'établit donc, au sein des divers péri-textes, une relation explicite entre le texte poétique et l'art visuel (c'est-à-dire la maîtrise de la représentation), dont l'ornementation n'est évidemment qu'un premier aspect².

Dans les chansons, malgré une évidente cohérence des thèmes et des motifs avec le reste de l'œuvre³, la description telle que nous l'analysions plus tôt n'a pas sa place. Par conséquent, on observe que les occurrences du verbe *veoir* et de ses synonymes y sont beaucoup plus rares qu'ailleurs dans le corpus – à peine neuf exemples pour les 17 chansons que compte le recueil tel qu'éditionné par Vernon F. Koenig⁴. Les mentions de la perception visuelle et les occasions où elle s'exerce se trouvent ainsi réparties dans les *Miracles* selon le type de discours adopté par l'auteur. Elles sont donc d'autant plus significatives là où leur présence ne va pas de soi, et les traits du *veoir* qu'elles mettent en jeu doivent être considérés comme essentiels.

Dans la continuité des prologues où le *je* auctorial est très présent, on constate d'abord la prédominance des premières personnes du singulier et du pluriel dans les occurrences de *veoir*. Gautier poursuit par exemple ses constats moraux sur le *siecle*⁵ mais s'intègre également dans un *nous* lorsqu'il s'agit d'envisager la vision céleste⁶. Les recouplements entre ces changements de perspective, du *je* au *nous*, sont facilités par le format court des chansons ; ils permettent de comprendre qu'au-delà de la séparation que le bénédictin trace souvent entre lui-même, le modèle de vertu auquel il semble s'astreindre, et le reste d'une humanité prompte à déchoir (qui peut laisser croire à une forme d'élitisme de son discours dans l'ensemble de son recueil⁷), une réunion de tous devant Dieu demeure l'horizon heureux de sa pensée.

Lorsque le procès est assuré par une tierce personne, il est toujours question de porter un jugement sur la compétence de cette dernière : le refrain de II Ch 6 est là pour rappeler que « Mar voit, mar ot / Qui lait Marie pour Marot ». Une autre tournure, issue du quatrième couplet de cette même chanson, évoque quant à elle les mots et les rimes du prologue du livre II : « *En apert* / Se dampne et *pert* / Qui ne l'aimme, honeure et sert⁸. » Un lien subtil est établi, derechef, entre l'absence de dévotion, la damnation et l'incapacité de saisir ce qui se joue *en apert*⁹.

1 MND IV, II Epi 33, p. 435, v. 100-04 : « Car ne connois certes nului / Plus volentiers de lui le lise / Ne qui plus tost le contrescise / Ne qui mielz le sache atoner, / *Flourir ne paindre n'aourner* »

2 Cf. *infra*, Chapitre V.

3 Cf. MND I, I Ch 9, p. 49, v. 37-38.

4 Le refrain de II Ch 6, « Mar voit, mar ot... » a été comptabilisé comme une seule occurrence.

5 MND III, II Ch 4, p. 287, v. 38-39 : « Trop cher vent ses soulas ; / Je n'i voi point de fruit. »

6 MND III, I Ch 47, p. 261, v. 77-80 : « Par sa grant cortoisie / Si parfez touz nos face / Qu'en pardurable vie / Veoir puissons sa face. »

7 Point largement réfuté par Jean-Louis Benoit (*L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 14-17).

8 MND III, II Ch 6, p. 294, v. 66-68.

9 Cf. *infra*, Chapitre IX.

Pour parler du discernement spirituel, *veoir* et *oir* coexistent, comme on le constate dans II Ch 6. Gautier les met volontiers en parallèle lorsqu'il s'agit de traiter la question dans sa globalité, se plaçant de la sorte à deux niveaux de rapport au monde, le visuel et l'auditif, selon une hiérarchie perceptive¹ (certes implicite) par laquelle ces deux manières de sentir se trouvent mises en avant.

Quant ces floretes florir voi
Et chanter oi ces chanteürs,
Pour la flor chant qui a en soi
Toutes biautés, toutes valeurs².

Les deux sens se livrent moins une concurrence qu'ils ne se complètent : la chanson de Gautier est l'hommage sonore qui répond à la contemplation de la fleur de beauté qu'est Marie. La véritable lutte a lieu entre les sens terrestres, stimulés par les *floretes* et les *chanteürs*, et ceux tournés vers la Vierge et employés à son service. La distinction n'est pas neuve : elle correspond assez bien à celle que l'on trouve déjà chez Augustin dans le douzième livre du *De Genesi ad litteram* entre *visio corporalis* et *visio spiritalis*, c'est-à-dire entre la vue proprement dite et, pour le dire rapidement, la représentation dans l'esprit³.

Cette forme de perception, issue mais distincte de celle des *realia*, conditionne le dernier aspect de la vision mis en exergue par les chansons, l'aspect spirituel. S'élever, dans et par le poème, au-delà de la matérialité est une manière de s'ouvrir à l'exercice de sens propres à appréhender le divin, poussés à leur plus haut degré de perfection, autrement dit, des sens spirituels⁴. Les souhaits de *veoir la face* de Marie au ciel, de manière analogue à ce qui se passe ailleurs dans les *Miracles de Nostre Dame*, servent d'ailleurs de conclusion soit à la strophe⁵, soit à la chanson elle-même⁶. En outre, cette vision céleste se dit à l'aide des mêmes termes que la vision terrestre, comme s'il était impossible de la penser hors d'une continuité avec ce qui se joue sur terre dans les corps et les esprits⁷. La vision ultime apparaît, de fait, comme l'aboutissement, le prix d'un service et d'une dévotion particuliers. Dans le cas de Gautier, service et dévotion passent par l'écriture, tout entière tournée vers la représentation des perfections mariales⁸ ; s'y aiguise de la

1 Cf. Florence Bouchet, « Introduction. D'un sens l'autre », *Penser les cinq sens au Moyen Âge : poétique, esthétique, éthique*, op. cit., p. 11-18.

2 *MND* I, I Ch 7, p. 44, v. 1-4.

3 Avec le troisième terme constitué par la *visio intellectualis*, cet ensemble notionnel est l'une des bases de la pensée médiévale de la vision (cf. *supra*, Introduction générale, p. 43-44). Ce que les chansons mettent ici en avant, de manière plus appuyée car plus synthétique, sera examiné pour l'ensemble du corpus dans notre Chapitre VI.

4 Cf. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique : doctrine et histoire*, dir. A. Derville, P. Lamarche et A. Solignac, Paris, Beauchesne, 1932-1995, s. v. *sens spirituel* (Marianne Canévet), col. 604.

5 *MND* III, II Ch 2, p. 282, v. 22-23 : « Tel volenté de toi servir m'envoie / Qu'en paradys ta clere face voye. »

6 *MND* III, I Ch 47, p. 261, v. 77-80 : « Par sa grant cortoisie / Si parfez touz nos face / Qu'en pardurable vie / Veoir puissons sa face. »

7 La différence entre vision terrestre et vision céleste chez Gautier repose donc moins sur le lexique en lui-même que sur les variations du cotexte et du contexte : l'emploi d'adverbes, de formules ou de figures comme ceux que nous analysons au tout long de notre travail détermine plus précisément la référence à tel ou tel type de vision.

8 *MND* III, II Ch 5, p. 290, v. 23-24 : « N'a pas Marot, mes Marie / Cele a non que represent ». »

sorte la *visio spiritualis* en vue de la *visio intellectualis*, pure contemplation¹. Ainsi les chansons, fleurs odorantes offertes à la fleur des fleurs, se trouvent-elles être au sein du recueil des jalons essentiels du cheminement visuel et spirituel qu'entreprend, pour lui et pour les autres, le prier de Vic.

Les queues

Chaque miracle proprement dit est suivi de ce que Gautier appelle lui-même une *queue*², « appendice » de longueur variable qui en souligne la valeur exemplaire et la pertinence dogmatique, en s'appuyant souvent sur un détail du récit³. Tout comme dans les prologues et les chansons, le lexique qui nous intéresse s'y retrouve à une moindre fréquence, mais le propos, plus proche du contenu narratif du fait de son placement et de ses objectifs, demeure assez marqué par de telles occurrences. L'expérience perceptive, lorsqu'elle est abordée, ne l'est plus comme un motif nécessaire à l'établissement et à l'évolution de l'action dans le récit (forme d'emploi contraint par la narration, pour ainsi dire, qui peut en diminuer le poids lors de l'interprétation). La vue est alors traitée pour elle-même, pour ce qu'elle porte de significations profondes et d'avantages pour l'édification des chrétiens.

Cela s'exprime par le recours à des tournures directement inspirées par le corpus évangélique (« Le festu voient en nos ielz ; / Le trastre es leur ne voient mie⁴ ») mais aussi, plus largement, à travers le choix des sujets traités : l'hypocrisie (particulièrement dans I Mir 11 cité ci-dessus), l'orgueil et l'incroyance aveugles⁵, le témoignage visible pérenne de certaines traces du miracle, notamment iconiques⁶. Thématiquement, la visibilité, les jeux de regards et la compétence visuelle occupent ainsi une place très importante dans le discours moral de Gautier ; à titre de comparaison, dans des passages au ton analogue, l'auteur dominicain du *Rosarius* s'attache bien plus à rappeler au lecteur sa mortalité qu'à l'exhorter au bon exercice de ses perceptions⁷.

Les *queues* permettent un traitement explicite de ce dernier point dans les *Miracles*, mais ce sont surtout leur présence et leur élaboration mêmes qui traduisent le dynamisme de l'écriture

1 Cf. Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., *supra* et XII, XI, p. 355 (PL 34, 462).

2 MND IV, II Mir 28, p. 330, v. 225-26 : « N'est pas raisons qu'on me resqueue / Que je n'i face un poi de queue. »

3 Marie-Geneviève Grossel, « La digression comme espace de liberté : les "queues" dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge, Senefiance* 51, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2005, p. 215-228.

4 MND II, I Mir 11, p. 69, v. 1682-83. Cf. Mt 7, 3-5 et Lc 6, 41-42.

5 MND II, I Mir 12, p. 99, v. 114-24 : « Pluseur gïu par la cité / Por le miracle qu'apert virent / A nostre loi se convertirent. / [...] Bien lor mostra qu'avule estoient / Tout li gïu quant ne creioient / Qu'ele estoit la virge florie / Dont Diex parla par Ysaïe. »

6 MND II, I Mir 13, p. 103, v. 67-77 : « [...] oile fist de la tavlete / Ou depainte estoit s'ymagete / Sordre et venir a tel exploit / Que les ampoles en emploi / As pelerins qui la venoient. / [...] Apertement en saut encore. »

7 Cf. *Rosarius*, Miracle IV, p. 26, v. 633-44 ; Miracle V, p. 29, v. 1-42 ; Miracle XI, p. 52, v. 36-58 ; Miracle XII, p. 55, v. 16-46 ; Miracle XIII, p. 60, v. 47-65 ; et *passim*. Notons au passage un fait significatif de cette tendance de l'auteur du *Rosarius* : comme le souligne Pierre Kunstmann dans l'introduction à son édition (p. V), le dominicain connaît le corpus de Gautier mais n'y emprunte qu'une trentaine de vers au Miracle VIII, lesquels sont issus du sermon *De la Doutance de la mort*.

visuelle de Gautier. On mesure l'écart, cette fois, avec le recueil d'Adgar, dont les récits sont clôturés par des prières très générales, peu ancrées dans le contenu du miracle d'une part, et qui, d'autre part, omettent souvent complètement la figure de la Vierge et avec elle son essentielle visibilité¹. Le choix de Gautier d'ajouter à ses récits des *queues* dont l'objectif est la présentation et l'explicitation de sujets variés (mis en scène à travers de nombreux détails concrets²) est en soi remarquable au sein de l'écriture miraculaire, outre le traitement qui y est fait de la question de la vision. Marie-Geneviève Grossel envisage même cette pratique digressive au sens du *monstrum* latin, ce qui est « amené là sous nos yeux pour nous faire signe de la façon la plus démonstrative qui soit³. » On peut aussi se référer aux observations de Danièle James-Raoul et aux termes qu'elle emprunte à Roland Barthes :

Asservie au rhétorique, la digression est aussi en prise directe sur le littéraire qu'elle alimente. Cela est patent dans le fait qu'elle est sentie comme un lieu où peut s'épanouir l'originalité de l'écrivain. Parce qu'elle est destinée à faire briller celui qui en fait usage, elle est, dans la durée, "morceau d'apparat", "opérateur de spectacle", sorte de poinçon, de signature du langage souverain", comme le disait joliment Barthes⁴.

Si les *queues* sont en elles-mêmes des éléments de l'économie visuelle des *Miracles de Notre Dame*, elles disent aussi quelque chose de la participation du conte à cet arrangement spécifique. Elles sont en effet introduites par des formules du type « Cist myracles bien nos ensaigne⁵ » (verbe dont les apparitions, chez Gautier, sont régulièrement l'occasion d'un jeu sémantique avec le substantif *ensaigne*) ou « Cis myracles bien dist et moustre⁶ », voire « Cis myracles bien moustre au doit⁷. » Ces tours consacrent les miracles comme les manifestations évidentes, c'est-à-dire visibles⁸, de vérités chrétiennes. Les dehors variés et divertissants des contes, au-delà de leur contenu immédiatement lisible, désignent en réalité l'invariance de la dévotion et de la puissance mariale. Ce traitement didactique de la monstration est à mettre en lien avec le

1 Dans le *Gracial*, Marie, ses apparitions et ses *ymages* ne sont nullement constituées en secours des pécheurs par un discours émanant du narrateur ; *in fine*, elles demeurent au second plan de la lutte entre Dieu et diable : « Deu nus duinst faire sun servise, / Que diables par sa cuintise / N'ait en nus part, grant ne petit, / Mais ke de Deu seün eslit ! » (*Gracial*, Miracle VI, p. 78, v. 71-74). Dans les *Miracles de Notre Dame*, ce miracle du larron pendu et soutenu par Marie donne lieu à une *queue* de plus de cinquante vers, où il est expliqué pourquoi c'est la Vierge qui doit intervenir pour sauver cet homme : outre la dévotion de ce dernier, le sauvetage tient aux grâces particulières de Marie (cf. *MND* II, I Mir 30, p. 288-90).

2 Jean-Louis Benoit en relève l'essentiel pour ce qui est des mentions de la nourriture, par exemple (« Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Cahiers de recherches médiévales* 7, 2000, p. 213-225).

3 Marie-Geneviève Grossel, « La digression comme espace de liberté : les "queues" dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.

4 Danièle James-Raoul, « La digression dans les arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles : aperçu théorique », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, op. cit., p. 229-240. Pour la citation interne que nous soulignons, qui fait de la digression un « opérateur de spectacle », cf. Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Communications* 16, 1970, p. 213 ; repris dans *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.

5 *MND* II, I Mir 18, p. 155, v. 685.

6 *MND* IV, II Mir 13, p. 64, v. 557.

7 *MND* IV, II Mir 17, p. 100, v. 133.

8 Conformément au sens latin d'*evidens*, « visible, apparent. »

processus de vulgarisation à l'œuvre dans les *Miracles*, où l'édification par le visible est une constante¹.

La comparaison avec le *Rosarius* offre encore une autre perspective quant à l'écriture de Gautier. En effet, là où le premier enserme ses digressions morales au cœur du récit, le second privilégie un système d'alternance très régulier récit/*queue*, grâce auquel la narration, poursuivie sans grande interruption jusqu'au dénouement, peut pleinement solliciter l'imagination du public. Autrement dit, les menus détails de l'intrigue peuvent être exposés sans perte du fil narratif ; il est de la sorte plus aisé de s'attacher aux personnages, de développer une vision d'ensemble des scènes et de saisir quelle est la *senefiance*² sous la trame du récit. Chez le dominicain, du fait des multiples insertions digressives, le conte est beaucoup plus compliqué à suivre – par conséquent, la tension dramatique en est évacuée et l'attachement aux protagonistes, dont les traits ne sont pas développés et dont l'action morcelée paraît perdre en cohérence, y est réduit à la portion congrue. À travers ce traitement de la narration, il apparaît que le *Rosarius* répond à des objectifs sensiblement différents de ceux des *Miracles de Notre Dame* : dans le premier ouvrage, le miracle est un biais discursif par lequel s'effectue la transmission du plus grand nombre de connaissances possibles à la manière d'une encyclopédie universelle³ ; dans le second, l'écriture du miracle, par ce qu'elle implique de leçons sur le pouvoir du récit et sur la représentation, vaut enseignement pour elle-même et fait donc l'objet d'un soin tout à fait spécifique en ce sens. Par contraste avec le *Rosarius*, l'œuvre de Gautier de Coinci, en laissant l'aspect didactique des *queues* découler *a posteriori* de ce qui se raconte plus haut, favorise la mise en présence pour le public des personnages et du contexte dans lequel ils évoluent⁴, c'est-à-dire que leurs images vivantes frappent les esprits et demeurent ancrées dans les mémoires⁵. Il y a là une forme de didactisme oblique, qui tire parti de la narration autant voire davantage que des leçons explicites.

À la manière des émaux cloisonnés où l'éclat des couleurs le dispute à celui du métal, les contes sont assemblés et enserrés dans un réseau de péri-textes variés qui déterminent d'une façon non négligeable la cohérence d'ensemble du recueil. Nous avons vu que les singularités et les points de convergence propres aux seuils du texte affermissent le statut du *veoir* dans les *Miracles de Notre Dame*, en le donnant pour essentiel à la réalisation de l'écriture. Ce qui est vu dans les contes

1 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 3 et p. 95, note 7 : « Le caractère représentatif – “pictorial”, pour utiliser le terme d'Auerbach – des *Miracles* est expliqué par leur rôle pédagogique. Comme Auerbach le rappelle, les vulgarisateurs vernaculaires sont la seule source d'instruction pour un grand nombre de fidèles ».

2 Au sens que lui donne Robert Guiette dans « Symbolisme et “Senefiance” au Moyen Âge » (*Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 6, 1, 1954, p. 107-122, p. 114).

3 Voir l'introduction de Pierre Kunstmann à son édition et la présentation de l'ouvrage dans la thèse de Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 27-28.

4 « La digression est aussi une sorte de mise en abîme de l'écriture du récit elle-même. [...] Gautier va aller chercher ce qui donne à son écriture cet aspect si extraordinairement présent » (Marie-Geneviève Grossel, « La digression comme espace de liberté : les “queues” dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.).

5 Cf. *infra*, Chapitre VIII.

s'enrichit d'un second *veoir*, ancré dans le temps de la rédaction et dans la relation entre le *je* qui entreprend celle-ci et la communauté supposée la recevoir. Une grande cohérence, thématique aussi bien que poétique, émane de cette superposition des plans, ce qui nous permet d'affirmer d'après Gérard Gros qu'« avec Gautier de Coinci, la mise en recueil des œuvres de l'auteur devient à proprement parler une mise en œuvre littéraire¹. »

2. Miracles visuels, miracles iconiques

Jusqu'ici, nous avons parlé de la structuration visuelle des *Miracles de Nostre Dame* en elle-même, et ce à plusieurs niveaux. La question se pose à présent de la relation profonde entre cette forme et les récits qui y sont exposés, autrement dit, de la place au sein de l'œuvre des miracles dont les enjeux sont liés au *veoir* des personnages. Il convient également d'accorder une attention plus accrue à ces miracles dont les objets principaux sont les *ymages Nostre Dame*, statues ou tablettes peintes dont l'omniprésence pourrait être un premier signe à considérer pour bien comprendre l'usage qu'en fait Gautier de Coinci².

Apparitions et guérisons, miracles de l'incarnation

Les *Miracles de Nostre Dame* contiennent une grande variété d'apparitions mariales, lesquelles mettent évidemment en jeu la perception visuelle des bénéficiaires à différents degrés. Si l'on accepte de considérer que les songes constituent aussi des *stimuli* visuels, en vertu du sens donné au mot *avisio*n dans le corpus³, et en admettant également comme telles les visions reçues *in articulo mortis* (ou *post-mortem* si elles donnent lieu à un témoignage oculaire du mort revenu à la vie), on peut y dénombrer jusqu'à 40 manifestations surnaturelles, dont celles de Marie⁴. Rapporté au total des 59 contes, ce chiffre révèle la proportion non négligeable des récits dans lesquels le fait même de *veoir* relève du miraculeux.

La liste que nous établissons diffère à plusieurs endroits de celle dressée par François-Jérôme Beaussart, qui considère que certains miracles ne comportent pas d'apparition ou que celle-ci est douteuse⁵. Ces restrictions, établies à l'aune d'interprétations générales de l'œuvre et d'idées quant au rôle social des apparitions à partir de la situation présumée de l'auteur⁶, ne résistent cependant pas à l'examen du lexique (notamment à la polysémie du terme *avisio*n) et des tournures employées.

1 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit., issu du résumé.

2 L'analyse se propose ici d'examiner les miracles d'*ymages* sous l'angle de leur insertion dans l'ensemble du recueil ; pour une lecture plus avancée de ces miracles en eux-mêmes et du rôle qu'y jouent les représentations mariales, cf. *infra*, Chapitre III.

3 Cf. *supra*, Chapitre I.C.2, p. 84-86.

4 Cela exclut les miracles suivants : I Mir 13, I Mir 23, I Mir 27, I Mir 28, I Mir 32, I Mir 34, I Mir 38, I Mir 44, II Mir 18, II Mir 20, II Mir 21, II Mir 23, II Mir 26, II Mir 30 et II Mir 32, ainsi que les miracles du cycle laonnois (II Mir 14, 15, 16, 17).

5 Il exclut ainsi, en plus de ceux que nous avons comptabilisé ci-dessus, les miracles I Mir 12, I Mir 18, I Mir 22, I Mir 24, I Mir 25, I Mir 30, I Mir 35, I Mir 42, II Mir 13, II Mir 19, II Mir 22, II Mir 24, II Mir 25 et II Mir 28 (cf. François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 217 sq.).

6 *Ibid.*, p. 181-186.

Ainsi, il ne semble pas juste de dire qu'il n'y a aucune apparition dans I Mir 12, miracle dont nous avons examiné les ressorts visuels plus haut : le *juitel* a certes « dormi sor la brese¹ », mais son témoignage quant à l'intervention mariale dont il est le bénéficiaire possède la clarté des récits visionnaires, l'enfant étant capable de nommer la *toaille* dont Marie l'enveloppe pour le protéger. Ce sont bien ses mots, au discours direct, qui rendent compte de l'événement tel qu'il s'est produit, et non ceux du narrateur qui pourraient, de fait, laisser planer un doute quant à la perception du personnage, comme c'est le cas en II Mir 24, « De Gondree, comment Nostre Dame li rendi son nez² ». Cependant, même dans ce dernier cas, le narrateur précise :

En son cuer a grant joie eüe
De ce qu'en dormant a veüe,
Ce li est vis, la douce dame³.

il n'y a donc pas lieu de l'exclure non plus⁴. Lorsque la modalisation est faible ou inexistante, la présence de *veoir* dans les vers entourant la manifestation surnaturelle suffit souvent à faire la part des choses entre ce que voient ou ne voient pas les personnages. Il faut donc compter ces miracles où figurent les éléments les plus déterminants du lexique visuel comme des récits d'apparition.

Michel Tarayre, à propos des miracles de guérison répertoriés chez Vincent de Beauvais, établit une typologie⁵ dont les prémices et les conclusions peuvent nous éclairer sur ce qu'il convient de considérer comme des récits où la perception visuelle possède un rôle décisif. Soit le miracle s'attache à la guérison du corps ou à la conservation de son intégrité (« les effets sont visibles immédiatement ») ; soit le miracle traite de la guérison de l'âme, sans aucun signe visible de prime abord : « tout, dans ce cas, s'est déroulé sous le signe du caché, au plus profond de la conscience, dans la solitude des églises isolées et de la prière fervente⁶. » Néanmoins, la nécessité de prouver le miracle fait émerger des stratégies narratives à même de contenter l'œil avide de confirmation. Les exemples que prend Michel Tarayre rejoignent ceux de notre corpus, que la Vierge finisse par récupérer les chartes malencontreusement signées (comme dans le miracle de Théophile) ou que les visionnaires fassent le récit de ce qui leur est arrivé. Tout semble confirmer que, dans le système de l'écriture miraculaire, la guérison ou le sauvetage sollicitent le *veoir* à un moment donné, de l'apparition au témoignage.

Il semble également logique de rapprocher ces manifestations de la Vierge de celles accordées aux divers ressuscités du recueil. En effet, à l'instar de ceux qui se réveillent pour

1 *MND* II, I Mir 12, p. 99, v. 103.

2 *Cf. MND* IV, II Mir 24, p. 228-29, v. 294-322.

3 *Ibid.*, p. 229, v. 327-29.

4 L'expression « ce li est vis » ainsi que ses formes dérivées ne sont pas utilisées par Gautier de Coinci pour mettre en doute l'exactitude de la vision, mais marquent plutôt la subjectivité de cette dernière (*cf. Marie-Laure Savoye, De Fleurs, d'or, de lait, de miel, op. cit.*, p. 56-57).

5 Michel Tarayre, *La Vierge et le miracle : le Speculum historique de Vincent de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 30.

6 *Ibid.*

rapporter à leur entourage les bienfaits de la Vierge, ceux qui reviennent de l’au-delà ont pour but non seulement de s’amender, mais aussi d’être des témoins de la grandeur, de la générosité et de la beauté mariales. Dans le miracle du moine trop *seculer*, mort de maladie puis ressuscité après une scène de pourparlers célestes entre la Vierge et son Fils (I Mir 24), le héros se fait le relais de celle-ci auprès de ses frères : « Leur reconte tout et retrait / Ce que devant oï avez¹. » Les mots qu’emploie le narrateur au début de la *queue* affermissent l’idée que l’intercession mariale est un phénomène visuellement fort, comptable parmi les manifestations de Marie : « Cis myracles bien nos ensaingne / Que devant toz porte l’ensaigne / La mere Dieu en paradys². » L’*ensaigne* que porte la Vierge est le signe visible³ de sa miséricorde, réminiscence symbolique du rôle qu’elle est amenée à jouer au ciel en présence de Dieu et des personnes pour qui elle intercède. Enfin, considérer les visions reçues *post-mortem* comme faisant partie du corpus paraît d’autant plus légitime que celles-ci constituent au sein de la narration des moments descriptifs importants, mémorables du fait de leur longueur et de leurs implications : la leçon du miracle des deux frères Pierre et Étienne (II Mir 19) ne vaut que par le côté impressionnant du spectacle judiciaire dans l’au-delà⁴. Étienne, ressuscité avec quelques séquelles après un plongeon en enfer, « Bien a *veü*, bien a *apris* / Que de leur ames grant peür / Doivent avoir tuit traiteür⁵. »

Dans les *Miracles de Nostre Dame*, en somme,

chaque anecdote est la séquence narrative d’une même histoire dont le dénouement reste invariablement l’intervention de Notre Dame. Le caractère spectaculaire de l’anecdote rend manifeste le bien-fondé de cette apologie mariale⁶.

L’intervention de Marie se conçoit prioritairement comme l’objet d’une vision, car c’est cette dernière qui autorise le discours de la preuve et qui est la plus à même de toucher les cœurs endurcis⁷. De fait, chez Gautier de Coinci, la piété s’exerce sur ce que l’on peut percevoir, comme le rappelle Laurel Broughton en traçant un parallèle entre les écrits de Bernard de Clairvaux et les récits des *Miracles*⁸ : de même que le cistercien dans l’un de ses sermons exhorte le fidèle à poser son oreille sur la porte de Marie le jour de l’Annonciation, de même, le bénédictin amène ses personnages et ses lecteurs à voir et côtoyer de près celle qui témoigne de sa grâce en son corps, offert aux regards, bien plutôt qu’en des manifestations médiates⁹. Nous pouvons, comme

1 MND II, I Mir 24, p. 233, v. 172-73.

2 *Ibid.*, p. 234, v. 189-91.

3 Cf. FEW, s. v. *insignia* et **insignare*, en ligne, consulté le 1^{er} mars 2021.

4 MND IV, II Mir 19, p. 138-43.

5 *Ibid.*, p. 143, v. 234-36. Le récit de la vision du personnage ressuscité est ensuite jalonné d’occurrences du verbe *veoir* (p. 144).

6 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 58.

7 Cf. *infra*, Chapitres IV et IX.

8 Laurel Broughton, « The Rose, the Blessed Virgin Undefined : Incarnational Piety in Gautier’s *Miracles de Nostre Dame* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 281-299.

9 Comme c’est le cas lorsque des roses sont retrouvées dans les bouches de ses fidèles (cf. I Mir 15 et I Mir 23). Le compilateur prend soin toutefois d’ajouter au miracle de la fleur en I Mir 15 la faveur d’une apparition à un clerc : dans les *Miracles de Nostre Dame*, la Vierge en personne n’est jamais loin des signes qu’elle sème.

Laurel Broughton, mettre cela sur le compte d'une « piété incarnationnelle » à l'œuvre chez le prieur de Vic comme chez la plupart des hommes et des femmes de son temps : le corps chrétien et ses perceptions sont mis en valeur à mesure que le corps de la Vierge devient lui-même remarquable et objet de dévotion¹.

Ainsi, même s'il est évident que tous les contes ne peuvent être assimilés à des miracles où la vision est l'enjeu principal, il demeure possible de distinguer dans la trame générale des *Miracles de Notre Dame* une prédilection de l'auteur pour les récits où la Vierge peut apparaître dans sa plus grande gloire. Il n'est sans doute pas anodin que le recueil se termine par une histoire où le voilement et le dévoilement de la *face ouverte* d'une *ymage* constitue le motif majeur². Dans ce récit, seuls comptent les mouvements de la main de Dieu autour de l'image. Ni personnages distincts, ni intervention humaine autre que la louange de la foule ne viennent perturber l'action centrale, fait très singulier dans l'ensemble narratif des *Miracles*. Dans ce qui paraît, par moments, comme un retour implicite sur tous les contes qui précèdent, Gautier montre que tout est soumis à ce que Dieu laisse paraître de sa Création, même le temps : comment en serait-il autrement pour sa production écrite ?

Des ymages à collectionner

La rédaction des *Miracles de Notre Dame* en fait un ouvrage résolument iconophile, un point sur lequel les commentateurs s'accordent au-delà de la variété de leurs approches sur la question³. Dans I Mir 32, la longue diatribe du prieur de Vic à l'encontre de ceux qui négligent les *ymages*, dont nous sélectionnons ici le début, laisse peu de doute à ce propos :

-
- 1 Cf. François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 8 et p. 21 ; Vibeke Olson, « Embodying the Saint : Mystical Visions, Maria Lactans and the Miracle of Mary's Milk », *Matter of Faith : An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, London, The British Museum, 2014, p. 151-158 ainsi que notre article, « Le corps de la foi. Croire par les sens dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.
 - 2 *MND* IV, II Mir 32, p. 418, « Le miracle qui desfendi les samedis Nostre Dame » ou, selon la rubrique du ms. N : « C'est d'un ymage qui est en Contentinoble en une chapele de Nostre Dame couverte d'un sydoine ne ne la puet nus voir fors puis le vendredi as vespres dusqu'au samedi après vespres qu'ele est descoverte par la volenté Nostre Seigneur ne n'i metra ja nus la main. » Pour la lexie *face ouverte*, cf. p. 421, v. 82.
 - 3 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 91 ; Nancy B. Black, « Images of the Virgin Mary in the Soissons Manuscript (Paris, BNF, nouv. acq. fr. 24541) », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 253-277 ; Paul Bretel, « Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XII^e-XIV^e siècles) », art. cit. ; Marine Cuhe, « La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 23, 30 juin 2012, p. 377-396 ; Fuensanta Murcia-Nicolas, « Milagro e imágenes de culto. Una nueva cultura visual en los manuscritos de Gautier de Coinci », *Codex Aquilarensis* 28, 2012, p. 169-184 ; Peggy McCracken, « Miracles, mimesis, and the efficacy of images », *Meaning and its Objects : Material Culture in Medieval and Renaissance France*, *Yale French Studies* 110, 2006, p. 47-57 ; Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 30 et *passim*. ; Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit. ; *id.*, « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », art. cit. ; Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 443 et 478 ; Philippe Walter, « De l'image à l'imaginaire médiéval », *Medievalista online* 13, 15 janvier 2013, en ligne, consulté le 9 juin 2020.

Clers, quesqu'il soit, trop grant tort a
 Ne se n'est pas cortois ne sages
 Qui ne netoie ses ymages
 Et les autelz a tot le mains. [...]
 Celui vaurroie que l'eraigne
 Crevast andex les iex, par m'ame,
 Qui sor l'ymage Nostre Dame
 Ordir la voit quant ne l'en oste¹.

Cette colère, qui appelle de ses vœux un châtement corporel en correspondance avec la faute commise (priver de ses yeux celui qui ne sait en faire bon usage), fait ressortir le rapport très spécifique que Gautier entretient avec les images², qui « occupent dans les *Miracles de Nostre Dame* une place qu'elles n'avaient eu dans aucune collection jusqu'alors³. »

Les représentations matérielles de la Vierge jouent un rôle-clef dans neuf des 58 contes de Gautier, tandis qu'elles sont vénérées ou plus simplement admirées dans 27 autres⁴. Elles adoptent les formes de la statuaire en trois dimensions (en bois ou en pierre) ou celles des tablettes peintes (dont la taille modeste est le trait principal⁵). Revêtues de couleurs, de pierres, dorées ou plus rustiques, elles sont aussi dotées d'une dimension organique (qu'elles saignent⁶, laissent sourdre de l'huile⁷ ou fléchissent leurs membres⁸) qui témoigne de leur relation profonde avec le personnage céleste qu'elles représentent, nous y reviendrons. Statues ou icônes, leur désignation ordinaire se trouve être celle d'*ymage Nostre Dame*⁹, ce que Gautier ne désambiguïse pas toujours dans le cotexte immédiat¹⁰. Il est possible de s'appuyer sur des indices diffus dans la narration pour savoir de quel type d'*ymage* il s'agit¹¹. Toutefois, si l'image n'est pas elle-même le centre du récit, il faut

1 MND III, I Mir 32, p. 26-27, v. 92-101.

2 Prises au sens premier d'*ymago*, c'est-à-dire d'image matérielle (cf. Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 14).

3 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 97. Pour l'examen des implications narratives et fonctionnelles du traitement de l'*ymage* dans les *Miracles*, notamment dans le rapport que celles-ci entretiennent avec leur prototype, cf. *infra*, Chapitre III.

4 Anna Russakoff (*Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 30, note 71) repère ainsi le groupe des neuf miracles I Mir 13, I Mir 21, I Mir 32, I Mir 34, I Mir 43, II Mir 18, II Mir 21, II Mir 30 et II Mir 32, auquel elle ajoute les occurrences suivantes : I Mir 10, I Mir 12, I Mir 15, I Mir 17, I Mir 20, I Mir 23, I Mir 25, I Mir 28, I Mir 29, I Mir 31, I Mir 33, I Mir 37, I Mir 38, I Mir 39, I Mir 40, I Mir 41, I Mir 42, I Mir 44, II Mir 9, II Chast 10, II Mir 11, II Mir 12, II Mir 13, II Mir 20, II Mir 26, II Mir 29 et II Mir 31.

5 En témoignent les hypocoristiques *tavlete* et *ymagete*, régulièrement placés ensemble à la rime (cf. MND II, I Mir 13, p. 101, v. 17-18 ; MND III, I Mir 32, p. 23, v. 11-12 ; MND IV, II Mir 30, p. 383, v. 131-32).

6 Cf. MND IV, II Mir 30, p. 402, v. 644-52.

7 Cf. MND II, I Mir 13, p. 103, v. 67-71, MND III, I Mir 32, p. 25, v. 59-65 et MND IV, II Mir 30, p. 395 sq.

8 Cf. MND II, I Mir 21, p. 199, v. 61-64 et MND III, I Mir 30, p. 46, v. 118-20.

9 Le terme ne donne pas, en soi, d'information sur la nature du support matériel (cf. Philippe Walter, « De l'image à l'imaginaire médiéval », art. cit.).

10 Cf. Marine Cuche, « La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 379-80 ; Françoise Laurent et Ilsiona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, dir. J.-L. Benoit et J. Root, Lyon, Jacques André, 2020, p. 295-305.

11 On peut aussi se référer aux illustrations des manuscrits. Dans l'article référencé ci-dessus, Françoise Laurent et Ilsiona Nuh postulent que l'*ymage* de I Mir 34 serait un portait peint plutôt qu'une statue sculptée, en s'aidant du ms. S (*ibid.*, p. 298). Il semble cependant que l'argument iconographique avancé ne suffise pas à le déterminer, puisque si les enlumineurs des mss. S (fol. 70v), N (fol. 70v) et L (fol. 116v) ont bien fait le choix de représenter un

souvent se contenter du terme générique¹. Comme le dit Marine Cuche, « la mention des détails reste fonctionnelle », « les détails descriptifs import[ant] peu parce que c'est l'intervention miraculeuse qui définit réellement l'image². » Certains traits se distinguent néanmoins au fil des contes, notamment le fait que la Vierge, revêtue d'un voile et d'un long manteau, porte son Fils³. Pour les personnages des *Miracles*, c'est-à-dire d'un point de vue intradiégétique, les représentations de la Vierge sont bien celles de la *Mere Dieu*⁴.

Il convient de noter que la dévotion aux *ymages* telle que les *Miracles* la dépeignent est essentiellement dévolue aux représentations de la Vierge. Le crucifix n'entre pas sous la même dénomination⁵, une distinction sémantique qui en connote un usage différencié⁶. Là où la croix est avant tout le signe de l'institution ecclésiale (en ce sens souvent accolé au mot de *patremoigne*⁷) et un rappel de la dette des hommes vis-à-vis du Christ sacrifié pour eux⁸, les images mariales sont présentées comme la racine même de la dévotion des personnages. Cela n'est pas seulement l'effet de leur placement régulier à l'ouverture des contes⁹ : elles prennent un rôle initiateur crucial pour la conversion de personnages emblématiques des *Miracles*, tels que l'enfant juif de I Mir 12, le fiancé

panneau peint, ceux des mss. T (fol. 61v), B (fol. 70r) et H (fol. 103v) ont pris le parti inverse.

- 1 Ce qui conduit Pierre Kunstmann à traduire *ymage* par « image », de manière assez prudente, dans la version qu'il donne de I Mir 20 (*Vierge et merveille : les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, Paris, Union générale d'éditions, 1981, p. 75, v. 231). L'ambiguïté existe aussi en latin : comment comprendre que le rubricateur du ms. M choisisse d'écrire à propos de I Mir 21 « De puero qui posuit anulum in *ychonie* digitum », alors que le mot grec et ses dérivés sont plutôt dévolus à la désignation des diverses *tavletes* du recueil, et que la mention du doigt aurait dû faire préférer *imago*, mot plus commun pour désigner les statues tridimensionnelles ?
- 2 Marine Cuche, « La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 379-80.
- 3 La première description explicite d'une Vierge à l'Enfant n'intervient toutefois qu'au miracle I Mir 42 (*MND III*, p. 170, v. 145-46 : « Devant ne sai quel marïole / Qui tient un enfant at accole »). Dans les autres cas, il faut le déduire d'indices plus faibles (comme l'évocation constante de la maternité mariale), de la fréquentation des manuscrits illustrés, ou encore du contexte même de rédaction des *Miracles* (cf. Maurice Vloberg, « Les types iconographiques de la Vierge dans l'art occidental », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., p. 485-540). Il est intéressant de noter que ce type de description présent en I Mir 42 est pris en charge par un regard « externe » (celui du non-chrétien ou celui des diables en l'occurrence), non informé. Sans doute faut-il y voir une technique narrative de distanciation de la signification du représenté pour se concentrer uniquement sur le représentant, le support matériel.
- 4 L'apparition bouleverse cette appréhension stricte, puisque Marie y apparaît systématiquement sans enfant (à tel point que dans certains cas, le code symbolique de la représentation s'en trouve troublé – Bernard Cerquiglini voit par exemple « une fée » dans la Vierge qui vient en aide au moine ivre de I Mir 16, cf. « Les “énonciateurs Gautier” », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 67-75, p. 69). Un autre dépassement de cette figuration intradiégétique vient du fait que Gautier, dans son discours apologétique, vante surtout les vertus et les mérites intrinsèques de Marie : elle n'est pas seulement le trône de son divin Fils, mais une coopératrice active du Salut (cf. *infra*, Chapitre VI.A).
- 5 *MND III*, I Mir 32, p. 31, v. 199-201 : « Et tant sont plain de grant outrage / Qu'autel ne crucefis n'ymage / N'enclinent mais fors de l'oreille » ; I Mir 43, p. 207, v. 432-33 : « Une maaille biauvoisiene / Ne present crucefiz n'ymage ».
- 6 La dévotion au crucifix en trois dimensions revêt, de longue date, des modalités spécifiques qui la distinguent de celle portée aux images de la Vierge, cf. Jean-Marie Sansterre, « Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le haut Moyen Âge », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 6, 1998, p. 1219-1241, p. 1230.
- 7 *MND II*, I Mir 11, p. 41, v. 946-47 : « Le patremoigne au crucefit / Vendent mais tuit, c'est trop grans dielz ! » ; I Mir 28, p. 271, v. 256-57 : « Au crucefi son patremoine / Retaille mais chascuns et tolt ».
- 8 *MND II*, I Mir 11, p. 18-22, v. 338-39 et 443-44 : « As crucefis poons veoir / Qu'assez li firent de la honte. [...] Li crucefis et li Ebriu / Nos renovelent la mort Dieu ».
- 9 Cf. *supra*, p. 98-99.

de I Mir 21 et le sarrasin de I Mir 32. Dans les rubriques mêmes, la mention du salut à l'image l'établit comme un élément fondamental du récit, qui justifie le miracle¹.

La place qu'occupent les *ymages Nostre Dame* dans le corpus est conforme aux observations de Jérôme Baschet sur les fonctions que possède au Moyen Âge central ce type de réalisations, qu'il appelle « images-objets² ». Ces fonctions sont à la fois celles que prévoit la norme cléricale (instruire les fidèles, susciter leur componction, être le support de leur remémoration et, partant, de leur méditation) mais aussi celles, parfois plus imprévues, que leur donne l'ensemble des pratiques qui s'y rapportent. Jérôme Baschet insiste sur ce dernier point : l'image-objet ne possède de réelles fonctions qu'en actes, considérée à l'aune de la norme, de l'intention qui la fait naître, des usages qui l'entourent et des rôles persistants qui lui reviennent³. Les *Miracles* de Gautier montrent justement les images-objets en actes. D'abord dans leurs fonctions plus attendues, selon la norme cléricale : l'instruction délivrée aux « laies gens » qui « n'ont autre escrit⁴ » ou aux non-chrétiens⁵, menant à leur conversion ; la délivrance d'un choc émotionnel pour les deux protagonistes de I Mir 13⁶ ou pour le jeune clerc qui se fiance à l'*ymage* dans I Mir 21 ; enfin l'exaltation de la prière et du désir de rencontre avec la Vierge comme pour le sacristain de I Mir 31. Les images-objets sont aussi caractérisées selon des rituels spécifiques à un lieu⁷, mais aussi selon certaines circonstances, plus exceptionnelles, où elles tiennent lieu de talisman⁸, de gage ou de témoin⁹, voire, très concrètement, de bouclier¹⁰.

À travers ces fonctions dévolues aux images matérielles, les contes du prier de Vic font la démonstration de l'efficacité de celles-ci, à ce point agissantes que l'auteur lui-même se décrit en commanditaire attentif¹¹. L'objet participe aux relations entre le terrestre et le céleste comme à

1 *MND* II, I Mir 15, p. 109 : le ms. N donne « D'un clerc qui ne trespasast l'image de Nostre Dame qu'il ne desist son salut. » Cf. supra, p. 103 sq.

2 Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 25-64.

3 *Ibid.*, p. 28-30 et 32-33.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 22, v. 445.

5 Cf. *MND* II, I Mir 12, p. 95, et *MND* III, I Mir 32, p. 23.

6 À la colère du juif iconoclaste, foudroyé par la Vierge pour avoir lancé son image dans les latrines, succède l'effroi du personnage chrétien puis le redoublement de l'affection envers l'image et son prototype (cf. *MND* II, I Mir 13, p. 102-03).

7 Cf. *MND* IV, II Mir 32, p. 418, miracle qui se passe à Constantinople.

8 *MND* IV, II Mir 30, p. 378. Dans ce miracle, l'*ymage Nostre Dame de Sardanei* est d'abord transportée par le moine protagoniste de Jérusalem à travers le désert puis en mer. Devant les prodiges qu'elle accomplit, il songe d'abord à la conserver sur lui, puisque « En tel maniere Nostre Sire / Desfent celui, garde et conforte / Qui l'ymage sa mere porte » (p. 384, v. 174-76).

9 *MND* IV, II Mir 18, p. 110, « Dou giüis qui reçut l'ymage Dieu en wages ».

10 *MND* III, I Mir 34, p. 44, v. 70-72 : « Pres de l'ymage tuit se traient, / Se se tapissent tot entor, / Se font de li desfence et tor. » Voir aussi v. 76-77, « Sovent por garantir son cors / Derrier l'ymage se muçoit » et p. 46, v. 101-04, où l'usage de l'*ymage* en tant qu'*escu* est légitimé par l'archer qui s'en protège : « N'est tez escus ne tele targe, / Car nule fois onques ne targe / A cialz aidier qui s'i affient / Et qui l'apelent et deprient. » Le héros caché derrière la Vierge fait d'elle au sens propre ce que le sens figuré de la métaphore spirituelle l'invite à faire : un bouclier contre l'*anemis*, terrestre ou infernal.

11 *MND* III, I Mir 44, p. 221-22, v. 195-200 : « Faite entaillier l'ymage avoie / Et paindre au mielz que je savioe / En l'onneur de la glorieuse. / Tant estoit bele et deliteuse / Qu'assez cuidoiient mout de gent / Que toute fust d'or et d'argent. » En soulignant l'importance de la qualité de l'image (« au mielz »), Gautier montre qu'il a conscience

celles qui se nouent entre les différentes parties de la société, et c'est en considérant à la fois l'image comme signe et comme chose¹ que Gautier de Coinci parvient à donner une tonalité si caractéristique à sa collection. Pour le dire en d'autres termes, l'auteur des *Miracles de Notre Dame* se fait une spécialité du traitement des « mythes iconiques », dans lesquels « les représentations picturales ou sculpturales de la divinité font l'objet de la légende². »

Jean-Marie Sansterre le confirme : Gautier introduit des images dans le récit là où sa source latine, qu'il s'agisse d'Hériman de Tournai ou de Guibert de Nogent, n'en faisait pas mention³. Le plus souvent, la modification tient à l'ajout d'une scène de prière devant une *ymage* (statue ou panneau peint) désignée lors de l'introduction du récit comme objet de dévotions particulières pour le ou la protagoniste – légitimant, par la suite, le secours apporté par la Vierge. La prière initiale peut être évoquée à plusieurs reprises pour marquer l'assiduité du personnage et peut aussi être doublée d'une scène complémentaire au moment crucial du récit⁴. L'image ajoutée à la trame narrative possède ainsi une épaisseur chronologique, une présence et une permanence qui l'empêchent de tomber au rang des détails accessoires de l'action⁵.

Dans l'exemple le plus évident de ce type de recomposition parmi ceux qu'évoque Jean-Marie Sansterre, l'histoire du vieilleur de Rocamadour (II Mir 21), la statue est un personnage à part entière. Le *jogleour* ne se contente pas de jouer devant la statue : il s'adresse à elle, lui demande une faveur (en l'occurrence, l'obtention d'un cierge) et voit son vœu exaucé aussitôt. Le mouvement descendant du cierge fait office de réponse à la voix du chanteur qui s'élève : si la statue ne s'anime ni ne parle, ce qui bouge autour d'elle est le signe de la force qui l'investit. Le moine Gérard, gardien du sanctuaire, refuse de tenir compte de la force d'une statue qu'il côtoie à longueur de temps et ne comprend pas que le cierge est un véritable don de Notre Dame. Un enjeu social se dessine à travers la question du rapport à l'*ymage*, qui n'apparaît pas lorsque le conte se trouve dépourvu de son évocation.

que la beauté attire la dévotion et que l'image est destinée à servir des objectifs cruciaux. Sa Vierge est vraisemblablement en bois recouvert de peintures, de dorures ou d'émaux (sur le modèle de la statue-reliquaire de Sainte Foy de Conques, cf. Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images*, op. cit., p. 8 et 29), ce qui se vérifie plus loin lorsque Gautier commente son aspect une fois retrouvée : « Li traïtres grant duel ravoit / De l'ymage qui tant ert bele / Et honeree en sa chappelle. / Emblen en fist l'or et les pierres, / Mais, se Diex m'aït et sains Pierres, / Or est plus bele qu'ainc ne fu / Et si a plus clarté et fu / Et lumineire que devant » (*MND* III, I Mir 44, p. 237, v. 596-603).

1 Cf. Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 44.

2 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 49. L'autrice s'appuie sur les différenciations établies grâce aux travaux d'Alexander H. Krappe (*The Science of Folklore*, New York, Norton, 1964, p. 318-34) entre mythes étiologiques, historiques, iconiques, contes rituels et épiphoniques – mais n'en fait usage que pour clarifier les aspects populaires de l'écriture de Gautier.

3 Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 150.

4 Cf. *infra*, Chapitre III.B.1.

5 Une importance dont les miniatures se font l'écho, cf. *infra*, Chapitre V.

Gautier de Coinci fait aussi passer d'autres enjeux au prisme de la question des images. L'empereur apostat Julien, dans le miracle de saint Basile (II Mir 11), réclame la destruction de Césarée en raison de l'offense subie par la conversion de celle-ci, matérialisée par la statue de Marie qui trône en lieu et place de la sienne au cœur de la ville¹. Ici, l'*ymage* possède un rôle politique aussi bien que spirituel : elle montre de manière évidente l'affrontement de deux dominations, celle de Notre Dame contre celle d'un souverain mortel, païen de surcroît. La statue rappelle la puissance de Marie sur le monde et manifeste, en creux, la finitude dérisoire du pouvoir de Julien. Ce dernier ne peut que souhaiter la détruire, avant d'être lui-même tué par saint Mercure, chevalier au service de celle qui se présente en vision à saint Basile comme une « roïne », « sour un grant trone² ». L'apparition de Marie est conforme, dans ses modalités et ses conséquences, aux enjeux véhiculés par son *ymage*³.

Le propos général de la collection se démarque ainsi de celui tenu par le *Rosarius*, dans lequel tous les discours s'orientent vers la préparation à la mort⁴. Chez Adgar, le traitement des *ymages* est beaucoup plus proche de celui de Gautier (et le contenu des digressions est plus varié) mais les occurrences du terme sont moins nombreuses, réservées à certains miracles⁵. La mention de cette dévotion particulière paraît moins systématique que chez le prieur de Vic. Par contraste, dans les *Miracles*, l'image possède un poids comparable à celui des apparitions : les récits composent « une pastorale dont la vénération de l'image semble être l'un des thèmes majeurs⁶. » Plus qu'un thème, en définitive, il serait légitime d'y voir même une motivation de l'écriture : le « miracle iconique » émerge non seulement parce que Gautier consulte le *biau livraire* de Saint-Médard, mais aussi grâce à la trace mémorielle que laisse en lui un *biau myracle* comme celui de l'image de Sardenay⁷.

1 MND IV, II Mir 11, p. 5, v. 112-17 : « Et s'as l'ymage depicie / Qu'en la cité dricie avoye / Et l'ymage dame Maroye, / Qui mere fu a ton Seigneur, / Plus riche, plus bele et grigneur / Faite as faire cele ne fu. »

2 *Ibid.*, p. 11, v. 275 et v. 257.

3 De même que les séquences descriptives sont conformes aux enjeux narratifs de chaque conte. Un lien analogique de fonctionnement se crée entre les *Miracles* et les *ymages* de *Nostre Dame* – ce lien sous-tend l'élaboration des trois derniers chapitres de cette étude.

4 La majorité des digressions du *Rosarius* sont consacrées à l'explicitation de la mortalité humaine, finitude mise en regard de l'éternité divine (cf. Miracle IV, p. 26, v. 633-44 ; Miracle V, p. 29, v. 1-42 ; Miracle XI, p. 52, v. 36-58 ; Miracle XII, p. 55, v. 16-46 ; Miracle XIII, p. 60, v. 47-65 ; et *passim*). De manière tout à fait cohérente avec cette ligne thématique, le compilateur ne retient des *Miracles* de Gautier qu'une trentaine de vers du sermon *De la Doutance de la mort* (MND IV, II Dout 34, p. 439), insérés au Miracle VIII. Les recherches de Brigitte Cazelles apportent la confirmation de ce point : les auteurs didactiques vernaculaires contemporains ou postérieurs à Gautier sont particulièrement préoccupés par le fait de se préparer à mourir (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci, op. cit.*, p. 23).

5 On en compte 27 dans le *Gracial*, surtout concentrées dans le Miracle XLV (11 occurrences) où il est avant tout question de l'aniconisme juif, et dans les miracles XXXVIII (4 occurrences) et XL (4 occurrences). Les occurrences restantes se partagent entre les miracles XIV (1), XX (2), XXI (1), XLIV (2), et XLVII (2). C'est peu, comparativement aux 147 occurrences des *Miracles de Nostre Dame*.

6 Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 165.

7 Françoise Laurent et Ilsona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 305.

L'étude de la macrostructure des *Miracles de Notre Dame* permet de discerner, dans la manière dont les contes sont sélectionnés et agencés, le vif intérêt que porte leur auteur à la question de la perception visuelle. Les différentes formes de celle-ci (physique, morale et spirituelle) y sont étroitement imbriquées, et ce dès le périphrase, de même que s'agrègent, selon un principe très cohérent de considération du visible, les manifestations de la force des images et les modalités des apparitions. Au-delà des solutions de continuité structurelles ou thématiques qui subsistent inévitablement, dans ce qui se présente comme un recueil au plan remanié sans être pleinement achevé¹, les *Miracles* constituent le *voir* en objet de discours constant.

¹ Cf. Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », art. cit., p. 204, et « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », art. cit., p. 452-454).

Conclusion

Michel Pastoureau affirme que « la culture médiévale donne, toujours et partout, priorité à la structure sur la forme¹ ». Ce qui vaut pour l'iconographie animale dans l'article dont nous tirons cette citation vaut pour les textes, toutes proportions gardées. Traiter comme lui, à travers la notion de structure, le jeu des axes, des plans, des rythmes et des distributions, permet d'envisager les *Miracles de Notre Dame* comme l'ensemble architecturé² qu'ils sont véritablement, à de multiples niveaux, et de comprendre conséquemment la place primordiale qu'y prend le fait de voir. Au début du dernier des miracles, Gautier déclare à propos de son recueil que « tout a ligne et a compas / Si grant livre ne fait on pas³. » S'il exclut par là appartenir à l'ordre de ceux qui manient le cordeau, sa référence explicite demeure cependant celle du plan dessiné, autrement dit, celle de la matérialisation visible d'une idée. Ainsi, la perception visuelle semble s'imposer à l'œuvre jusque dans ses modes de confection, responsable de sa structuration à tous les niveaux. « Ce regard posé sur l'invisible dirige l'écriture⁴ » : le texte s'échelonne de *veoir* en *veoir*, la dimension visuelle participant à la cohérence de l'ensemble des *Miracles*, des vues de l'auteur aux regards dans le conte.

1 Michel Pastoureau, « L'animal », *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, dir. J. Dalarun, Paris, Fayard, 2002, p. 65-105, p. 93.

2 L'analogie entre l'ouvrage littéraire et l'œuvre de pierre, le plus souvent une cathédrale, est attendue, légitimée par des approches faisant concorder histoire de l'art et histoire de la pensée (la plus fameuse étant peut-être celle d'Erwin Panofsky dans *Architecture gothique et pensée scolastique* [1974], Paris, Minuit, 2004). Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 114 et *id.*, « La Vierge, le miroir et le poème, médiation et incarnation dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *PRIS-MA* 17, 2001, p. 145-159, p. 146-150 (le critique s'aide alors surtout des travaux d'André Vauchez dans *La Spiritualité du Moyen Âge occidental, VIII^e-XII^e siècle* [1994], Paris, Seuil, 2015) ; voir également Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », *art. cit.*, p. 142 (l'approche, nuancée, y est discutée en ces termes : « ne pourrait-on pas concevoir les *Miracles* de Gautier non comme une cathédrale dessinée par un Suger, mais comme une église romane remaniée à l'époque gothique et retouchée encore aux temps baroques [...] ? »).

3 *MND* IV, II Mir 32, p. 419, v. 35-36.

4 Orlando de Rudder, « Gautier de Coinci ou l'écriture subreptice », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 104-111, p. 108.

CHAPITRE III – L'ÉCRITURE VISUELLE ET LES ENJEUX DU CONTE : L'EXPÉRIENCE PERCEPTIVE AU CŒUR DU RÉCIT

*Autres amors en male veue
L'ame et le cors et l'avoir chacent*¹.

La forme du mot *veue* crée des ambiguïtés sémantiques. Les variantes des vers ci-dessus recensées par Vernon F. Koenig dans son édition² révèlent une certaine porosité entre le paradigme de l'action humaine (*euve*), celui du chemin (sur eau pour *eue*, peut-être une variation du mot *eve*, ou sur terre, pour *voie*) et celui de la perception (pour *veue*). Le contenu moral de la leçon ne s'en trouve pas modifié de beaucoup (l'amour profane, qui tourne facilement en obsession, est un danger pour tout ce que l'homme possède – son âme, son corps et ses biens) mais le rapprochement entre ces différentes notions rappelle bien, lui, qu'entre la *vue* et la *voie*, des enjeux similaires existent³. L'errance n'est-elle pas le propre des aveugles⁴ ? Alors que l'on s'accorde à reconnaître que les *Miracles de Notre Dame* sont construits selon ce qui s'apparente à un cheminement, à l'aune de la figure de l'*homo viator* et des voies possibles de la rédemption⁵, l'ambiguïté portée par le lexique et les connotations que celle-ci soulève invitent à considérer ce qui, dans ce cheminement même, relève des enjeux de la perception visuelle.

1 *MND* III, I Mir 41, p. 160, v. 272-73.

2 Où le manuscrit de base, L, propose *veue*, les mss. E, S et R donnent respectivement *euve*, *eue*, ou *voie*.

3 Cf. Paul Bretel, « Voies profanes et voies de Dieu : les paradigmes de la voie, de Renart aux *Miracles de la Vierge* », *Littérature et édification*, *op. cit.*, p. 187-209, p. 195. L'auteur souligne un point de convergence analogue : dans des textes comparables aux *Miracles*, la formule optative « se Diex me voie » peut être interprétée de deux manières. « Certains y lisent le subjonctif présent de *veoir* et l'expression signifie alors : “Dieu veuille porter son regard sur moi, Dieu m'en soit témoin” ; d'autres y lisent un subjonctif présent du verbe *voier* (“guider, conduire”), avec adjonction d'un -e- analogique » (*ibid.*).

4 Dans l'Ancien Testament (Dt 28, 28-29), parmi les malédictions et les plaies que Dieu enverrait au peuple qui se montrerait infidèle, on trouve celle de l'aveuglement corrélée à l'errance : *percutiat te Dominus amentia et caecitate ac furore mentis, et palpes in meridie sicut palpare solet caecus in tenebris et non dirigas vias tuas* (« Yahvé te frappera de délire, d'aveuglement et d'égarement des sens, au point que tu iras à tâtons en plein midi comme l'aveugle va à tâtons dans les ténèbres, et tes démarches n'aboutiront pas », trad. *BJ* – la traduction de l'AELF donne pour ce dernier membre de phrase la traduction suivante : « tu ne réussiras pas à trouver ta route », plus proche du texte latin).

5 Paul Bretel, « L'isotopie métaphorique de la voie dans la littérature du Moyen Âge », *Littérature et édification*, *op. cit.*, p. 211-230, article dont les analyses sont reprises par Jean-René Valette, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », art. cit. ; voir également Annette Garnier, *Péché, pénitence et rédemption chez Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, Paris IV, 1994 et *ead.*, *Miracle d'un excommunié*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 10 ; voir enfin Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 203.

Les circonstances et les conséquences de celle-ci, si elles sont importantes dans un grand nombre d'œuvres fictionnelles narratives médiévales¹, sont fondamentales dans l'économie des *Miracles*. Chaque récit se présente en effet comme un parcours visuel pour les personnages : leur croissance physique comme spirituelle entre en corrélation avec le développement de leur capacité perceptive – laquelle s'exerce, tant bien que mal, sur les *realia*, mais également sur les signes des puissances célestes dans le monde. L'appréhension conjointe de ces deux dimensions du visible conditionne la bonne fin du récit. L'action est menée par la compréhension ou l'ignorance qu'ont les actants des signes, plus ou moins obscurs, de la lutte du Bien contre le Mal. La victoire de la Vierge n'est complète qu'à l'aune de cette conversion spécifique que produit le dessillement du regard des personnages.

Ce temps de lecture se propose de suivre le déroulement de la narration, avec pour toile de fond les grandes articulations du modèle actanciel mis au jour par Pierre Kunstmann pour les miracles de la Vierge², sans toutefois prétendre entrer dans le détail des hypothèses structuralistes qui constituent le socle de son travail³. L'article de Pierre Gallais concernant la structure des contes pris dans leur ensemble, sur lequel Pierre Kunstmann appuie ses premières observations, rappelle que les dynamiques profondes du récit s'actualisent de manière particulière dans les miracles. Qu'il s'agisse du processus d'amélioration, du processus de dégradation, de l'intervention de l'adjuvant ou des obstacles à la dégradation, de la faute du personnage ou de l'élimination de l'opposant, il est toujours question, en définitive, de « liquider un manque⁴ » lié aux insuffisances de la nature humaine, au péché ou au diable qui l'occasionne. Pierre Gallais classe les miracles en fonction de la place et de la forme de ce manque ; ce faisant, il lui donne une place prépondérante, la séquence fondamentale étant pour lui :

INTERVENTION DE L'OPPOSANT > MANQUE > INTERVENTION DE L'ADJUVANT > LIQUIDATION DU
MANQUE⁵

1 « Le processus de regard et sa mise en scène sont au cœur de la narration, [...] ils en conditionnent les modalités et ainsi révèlent indirectement son fonctionnement et ses enjeux » (Michèle Gally et Michel Jourde, « Le regard raconté. Introduction », *L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance*, dir. M. Gally et M. Jourde, Fontenay-aux-Roses, ENS Fontenay Saint-Cloud, 1995, p. 207-208, p. 207).

2 Les introductions aux éditions de divers recueils miraculeux fournies par Pierre Kunstmann se réfèrent toujours au même système et en montrent la pertinence d'ensemble. Cf. Pierre Kunstmann, *Treize Miracles de Notre-Dame tirés du Ms. B.N. fr. 2094*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1981, p. 3 ; *Id.*, *Vierge et merveille*, op. cit., p. 24-28 ; Adgar, *Le Gracial*, éd. cit., p. 21-23 ; Pierre Kunstmann, *Miracles de Notre-Dame tirés du Rosarius*, éd. cit., p. VII sq.

3 Explicitées par Pierre Gallais (« Remarques sur la structure des *Miracles de Notre Dame* », *Cahiers d'études médiévales* 1, 1974, p. 117-134, p. 118) qui mentionne au premier chef l'ouvrage fondamental de Vladimir Propp, *Morphologie du conte* (Paris, Seuil, 1965) ainsi que les noms de ceux qui se sont attachés, notamment à la suite d'Algirdas J. Greimas, aux structures du récit sous toutes ses formes, Roland Barthes, Tzvetan Todorov ou Claude Brémont. Nous choisissons de restreindre nos emprunts aux méthodes greimassiennes ou plus largement structuralistes. Elles sont éclairantes à certains égards, mais leur terminologie, fort complexe, s'accorde mal avec notre souci d'employer des catégories critiques proches de celles utilisées durant le XIII^e siècle, la prudence étant toujours de mise.

4 Pierre Gallais, « Remarques sur la structure des *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 121 et 129-130.

5 *Ibid.*, p. 121.

Il faut tenir compte du fait que les manques et les liquidations peuvent s'enchaîner à de multiples niveaux. On comprend alors aisément pourquoi Pierre Kunstmann fait de la question du manque le cœur de son analyse structurale en cinq points¹.

Cette structure², valable pour la grande majorité du corpus, paraît cependant inapplicable à des récits dont les personnages principaux et bénéficiaires des miracles sont soit des saints, soit des innocents³. C'est par exemple le cas pour Ildefonse (I Mir 11), saint Bon (I Mir 36), l'enfant qui chantait *Gaude Maria* (II Mir 13) ou la chaste impératrice (II Mir 9). La manière qu'a Pierre Kunstmann de présenter les choses répond assez bien à cette objection, sans recourir à la bipartition entre intervention glorificatrice ou miséricordieuse. D'une part, les cinq syntagmes peuvent être déplacés ou supprimés au sein de la séquence narrative, mobilité qu'atteste la variance du récit miraculeux de recueil en recueil⁴. D'autre part, le libellé « instauration d'un manque physique ou spirituel » subsume un grand nombre de réalités : soit de l'ordre du besoin corporel, affectif ou social, pour ce qui est de la première branche de l'alternative, soit de l'ordre d'un manquement (corollaire d'une rupture d'observance) ou d'un « manque à gagner » pour le dévot.

Il faut donc comprendre que ce phénomène de manque, dans l'ordre du récit, peut très bien émerger d'un état de vie *a priori* sans défaut. Les insuffisances de la créature humaine dépassent la bonne volonté des uns et la piété des autres, puisque dans les *Miracles de Notre Dame* personne ne naît saint – ce qui constitue, en dernier lieu, un argument solide en faveur de l'idée d'une nécessité universelle de la miséricorde, étendue à chacun, sans distinction. Ainsi, le manque, qu'il soit accidentel ou essentiel (pris dans son irruption ou à travers la reconnaissance de son existence en amont, chez un personnage innocent à tous points de vue) demeure le moteur de l'action et ce qui appelle l'intervention de Marie dans chaque miracle.

Les personnages des contes de notre corpus s'opposent à la chrétienté exemplaire des hagiographies⁵, et pour cause : c'est bien parce qu'elle est pécheresse, parce qu'elle ne parvient pas,

1 Cf. Adgar, *Le Gracial*, éd. cit., p. 21-22 : 1) SITUATION INITIALE (un contrat entre le destinataire, Dieu, et le sujet-héros du conte), que le critique reconnaît comme « le support des valeurs axiologiques » ; 2) RUPTURE partielle du contrat (transgression des interdits, oubli des impératifs, nouveau contrat avec le diable-opposant, etc.) ; 3) instauration d'un MANQUE, physique ou spirituel ; 4) INTERVENTION miraculeuse de la Vierge ; 5) après-miracle ou SITUATION FINALE, où « s'opère [...] souvent un processus de révélation, qui est une modalisation véridictoire de la médiation – passage du secret au vrai. Cette manifestation du contenu remplit une fonction exemplaire dans la perspective psychagogique du destinataire. »

2 Que Michel Tarayre porte à six segments, en ajoutant une étape après celle de l'instauration d'un manque : la démarche du sujet vers son protecteur, qui passe par la contrition et/ou un acte de foi extrêmement ferme, condition de l'intervention miraculeuse qui suit (cf. *La Vierge et le miracle : le Speculum historique de Vincent de Beauvais*, op. cit., p. 32-33).

3 Jean-René Valette, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », art. cit. Tous les miracles n'actualisent pas le deuxième syntagme. Paul Bretel, dans son introduction à l'édition du *Jongleur de Notre Dame* mentionnée par J.-R. Valette, distingue les interventions glorificatrices des interventions miséricordieuses de la Vierge (*ibid.*, p. 163).

4 Adolf Mussafia, *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*, op. cit.

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 6-7 et 29-32.

selon les normes de vie que se donne le Moyen Âge chrétien, à occuper pleinement la place qui lui a été assignée par la loi divine¹ que l'humanité a besoin du secours de la Vierge. Nous identifions comme un manque de premier ordre, à tous égards, l'incapacité de la majorité des personnages à *voir* comme ils le devraient selon la perspective adoptée par le prieur de Vic (c'est-à-dire comme l'enseignement chrétien le leur prescrit). En abordant le récit de sa situation initiale où le manque se manifeste à la situation finale qu'il met en place progressivement pour liquider ce manque, il est possible, d'une part, d'exposer l'essentiel de chaque étape du développement de l'action et des personnages tout en respectant la ligne narrative prévue par la rédaction médiévale. Cela permet surtout, d'autre part, de démontrer que la progression dans la perception visuelle est intrinsèque au récit, comme l'un de ses rythmes naturels : pour l'exposer, il n'y a pas lieu de faire subir aux miracles, dont la respiration est un crescendo régulier, une dissection abusive.

A. Situations initiales : une humanité aveuglée

Exception faite de la surdité, fondamentale encore que seconde², les infirmités sensorielles autres que la cécité sont assez rares et leurs implications textuelles développées en conséquence. Les muets ne sont évoqués qu'une seule fois, en parallèle avec les sourds³, et il n'est fait mention à aucun moment de cas d'anosmie ou d'agueusie. Les affections comme la lèpre, le mal des ardents ou les amputations diverses, que l'on pourrait analyser comme des atteintes au sens du toucher, ne sont pas explicitement abordées sous cet angle par Gautier⁴. Elles ne constituent pas non plus, en elles-mêmes, un point de départ pour la narration ; à l'exception de deux miracles consécutifs du

1 Selon l'appréhension sommaire de l'*Elucidarium* d'Honorius Augustodunensis (somme catéchétique du début du XII^e siècle), la place donnée à l'homme par Dieu est celle d'un être-microcosme, centre de la Création parce que mélange d'une substance corporelle et d'une substance spirituelle qui font de lui l'image de Dieu dans le monde : l'homme tel qu'il a été voulu par Dieu est le lien entre toute créature et le Créateur, donc un être tendu vers le ciel. Cf. Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 371-372 et p. 115, note 1.

2 La surdité est évoquée à quelques reprises au sujet de Marie, que l'on s'angoisse de trouver sourde aux appels des nécessaires (*MND IV*, II Sal 35, p. 568, v. 534-35 : « A ce dolent chaitif ne fai mie le *sourt*. / Onques, dame, a nului qui t'amast ne fus *sourde* ») ; elle est aussi présente à travers la négation du verbe *oïr* pour parler de ce que les personnages ne peuvent ou, surtout, ne veulent entendre – en ce cas précis, la surdité rejoint la question de l'aveuglement, parallèle que rend explicite le refrain de la chanson *Hui matin a l'ajournee* : « Pour voir, tot a un mot, / Sache qui m'ot / Mar voit, mar ot / Qui lait Marie pour Marot » (*MND III*, II Ch 6, p. 292 sq., v. 17-19).

3 *MND II*, I Mir 11, p. 92, v. 2293-97 : « Si tres douce iae en son puis sort / Que li *müel*, li sot, li sort, / Tuit mehaigné, tuit contrefait, / Luez qu'il em boivent un seul trait, / Tuit sont gari et tuit sont sain. »

4 Françoise Laurent, dans une communication sur « Le toucher dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci » (donnée lors du colloque *Le Toucher, histoire médiévale d'un sens équivoque* organisé par l'association Au pied du Sycomore et tenu à Paris les 19 et 20 octobre 2018), livre des analyses très éclairantes sur l'importance et le sens du contact corporel entre la Vierge et ses dévots dans le cadre des miracles de guérison. Toutefois, elle remarque également que le lexique en est rare et que les miracles en tant que récits laissent, dans l'ensemble, peu de place narrative à la sensualité du toucher, celle-ci étant plus présente dans les paratextes (prologues et prières). Sa conclusion fait du texte des *Miracles* « une expérience sensorielle totale » et l'on peut affirmer à sa suite que, dans la mesure où Gautier considère chaque sens selon ses qualités intrinsèques, il les ordonne, hiérarchiquement, selon leur assignation à des fonctions précises. Celles du toucher apparaissent plus restreintes que celles de la vue, comme nous serons amenés à le comprendre lors d'analyses ultérieures.

cycle soissonnais, ceux de Gondree (II Mir 24) et de Robert de Jouy (II Mir 25¹), le protagoniste est toujours présenté, initialement, comme sain de ce point de vue.

La juste perception visuelle (autrement dit, sa pleine réalisation orientée vers une fin vertueuse) est, quant à elle, sans cesse mise en défaut ou menacée, parfois dès le commencement du récit. Partant, l'appréciation narrative du *veoir* dans les *Miracles de Notre Dame* est plutôt sombre au premier abord. Les pouvoirs de la vue, sans être réduits à néant, sont considérablement amoindris, rendus problématiques pour des raisons qui dépassent les cadres donnés par les limites corporelles. Aux faiblesses des corps s'ajoutent la fragilité des âmes et les maux spirituels qu'engendre le mauvais usage d'un sens primordial. Autrement dit, parler d'aveuglement dans un tel corpus rend nécessaire l'appréhension de la vue comme sens corporel, pour la connaissance des choses sensibles, sens moral, relatif aux décisions humaines et sens spirituel, qui détermine un type d'expérience du divin ; triple perspective conçue comme un écho aux diverses tripartitions adoptées sur le sujet par les textes savants de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge.

Dans ce système de pensée médiéval, où tout se tient, les diverses manifestations de la cécité sont essentiellement symptomatiques, valables comme signes d'un trouble plus profond². À cette période, la vue est un sens qualifiant (plus que tout autre³) et sa perte est assimilable, pour beaucoup, à une disgrâce, un signe de faute⁴. S'attacher à en décrire le fonctionnement ainsi que la variation autour des situations d'aveuglement, c'est aussi s'attacher à comprendre de quoi ce mal peut être le symptôme, niveau par niveau, pour mieux savoir comment, par la suite, la présence mariale le guérit.

1. La privation sensorielle ou la vue empêchée

Quelques aveugles remarquables des *Miracles de Notre Dame* sont atteints de cécité physique. La série des miracles accomplis au passage de la châsse de Notre-Dame de Laon débute par un recouvrement de la vue, dont bénéficie un orfèvre rendu aveugle par l'âge :

Uns orfevres, qui sa veüe
Perdue avoit par grant vellece
Dis anz ou plus⁵ [...].

1 Tous les deux atteints du mal des ardents dès le début du conte, sans qu'il ne soit fait mention d'un état antérieur à la maladie (cf. *MND* IV, II Mir 24, p. 216-17, v. 9-15 et II Mir 25, p. 246, v. 44-49).

2 Cf. Carla Casagrande, « Sistema dei sensi e classificazione dei peccati (secoli XII-XIII) », *I cinque sensi / The Five Senses*, *Micrologus* 10, 2002, p. 33-53.

3 Cf. Bonnie Pavlis-Baig, *Vision and Visualization : Optics and Light Metaphysics in the Imagery and Poetic Form of Twelfth and Thirteenth Century Secular Allegory*, thèse de doctorat, Berkeley, University of California, 1982.

4 « Au Moyen Âge, [...] la cécité est toujours perçue comme un signe – signe positif ou négatif [...] » et l'infirmité se trouve « couramment perçue comme la marque visible d'une faute ou d'une tare morale, invisible » (Zina Weygand, « Les aveugles dans la société française : représentations et institutions du Moyen Âge au XIX^e siècle », *Revue d'éthique et de théologie morale* 256, HS, 2009, 65-85, p. 69-70).

5 *MND* IV, II Mir 14, p. 74, v. 20-22.

La vieillesse est la cause explicite de cette longue privation sensorielle. Le seul adjectif employé pour caractériser le personnage, au-delà de son statut professionnel, est *vieuz* (à deux reprises, vers 24 et 45). Il n'est nullement question d'accident, de mutilation ou de châtement, pas même de maladie associée au grand âge. Le texte ne dit rien non plus de ce qui, dans les dispositions spirituelles du personnage, aurait pu le mener à cet état. Les traits de l'orfèvre sont ainsi suffisamment effacés pour lui permettre de représenter un état général de l'homme sur terre, soumis au temps et aux dégradations que celui-ci fait subir à son corps.

Il faut remonter à un semblable degré de généralité dans l'examen des causes de ce mal pour en trouver la racine la plus plausible, c'est-à-dire la Chute originelle, seule faute qui ne s'enracine pas dans le vouloir individuel. La perte de la vue fait partie, à ce titre, des symptômes de la finitude de la vie humaine, dont la condition est limitée par un corps périssable depuis qu'Adam et Ève ont été chassés du paradis terrestre¹. Elle est rendue d'autant plus cruelle, ici, qu'elle frappe un artisan dont le cœur de métier est le regard, dans la réalisation de l'objet, en amont, dans sa jouissance esthétique, en aval. Ce surcroît de souffrance justifie la plainte de l'orfèvre, qui réclame que ses yeux lui soient rendus².

La perte de l'usage des yeux n'est pas rare dans les *Miracles* : d'autres personnages partagent ce sort. Dans I Mir 40, un moine tombe malade malgré son innocence et sa dévotion, des tumeurs se développant sur son cou puis son visage : « Tant a enflé et gros le vis / Qu'il n'i pert ielz ne nez ne bouche³ ». Il s'agit d'un cas à part, puisque ces mêmes maux sont ordinairement l'apanage des fautifs. Le moine de I Mir 17 paye ainsi sa mondanité d'une *frenesie* dont les dégâts psychologiques s'accompagnent d'horribles déformations du visage qui finissent par lui boucher la vue⁴. Dans le miracle de la chaste impératrice (II Mir 9), c'est un baron infanticide qui est frappé d'une lèpre qui l'aveugle⁵. L'aveuglement, dans ces exemples, n'est cependant qu'un supplément pénitentiel, un sommet de la maladie – si l'on veut, un dommage collatéral qui, pour être significatif, ne peut être

1 Gn 3, 19 et Gn 3, 22. Selon la même veine interprétative, chez saint Paul, le « vieil homme » est l'homme pécheur, identifié à la nature pécheresse de la chair (Rom 6, 6 ; Éph 4, 22 ; Col 3, 9), idée que Gautier reprend à son compte dans son long sermon conclusif pour vanter les mérites de la confession (*MND* IV, II Dout 34, p. 508, v. 1746 sq.).

2 *MND* IV, II Mir 14, p. 74-75, v. 40-44 : « Douce pucele, respassez / Par vostre douce piété / Mes ielz de ceste cécité / En tel maniere qu'a grant joie / La fiertre que vos fis revoie. » La rime entre *joie* et *revoie* indique que l'émotion est fonction de l'exercice perceptif : à la joie de la vision répond la tristesse de l'aveuglement. L'interprétation de cet état comme un véritable tourment et un manque par les *Miracles* s'écarte d'une autre appréciation possible de la cécité, selon laquelle celle-ci serait un avantage pour la préservation de sa vertu, l'homme averti sachant alors l'accueillir avec une pieuse indifférence (cf. Pierre de Limoges, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 10, p. 111-113 : « *On suffering the Loss of the Corporeal Eyes with Equanimity* »). Exemple, cette seconde attitude est toutefois assez étrangère au contenu des *Miracles* : pour faire le récit clair de la miséricorde universelle de la Vierge comme l'entreprenait Gautier, il faut d'abord montrer quel en est le besoin, en des termes applicables à chacun. C'est ce que fait le bref conte de l'orfèvre recouvrant la vue, avec une rare économie de moyens, manifestation de sa portée générale.

3 *MND* III, I Mir 40, p. 137, v. 74-75.

4 *MND* II, I Mir 17, p. 124, v. 47-49 : « Si li enfla forment li vis / Nel conneüst hom qui fust vis ; / N'i paroit ielz ne nez ne bouche. »

5 *MND* III, II Mir 9, p. 407, v. 2635 : « Enfle est si qu'il ne voit goute. »

isolé d'un ensemble d'autres symptômes. Si leur cécité doit éveiller notre intérêt, ces personnages peuvent difficilement être considérés comme des aveugles au sens strict.

Le second aveugle véritable (c'est-à-dire cliniquement qualifiable comme tel) des *Miracles* est « uns sarrazin de grant orguel¹ », sultan de Damas, venu vénérer la *sainte ymage* de Sardenai dans l'espoir d'une guérison :

Lonc tans n'avoit eü q'un oel,
Et en celui li prist telz goutte
Qu'il le perdi ne n'en vit goutte².

De borgne, le sarrasin devient complètement aveugle à cause d'une *goute* : la terminologie employée par Gautier, assez vague, appelle le commentaire. Le choix du nom de la maladie apparaît d'abord motivé par le jeu rimique qu'offre la paronomase entre le substantif et le forclusif ; intérêt formel doublé d'un intérêt sémantique proche du cratylisme, puisqu'à l'effet du mal répond sa dénomination. Mais sous un dehors presque léger, où un lecteur médiéval averti de l'efficacité des soins optiques orientaux pourrait déceler de l'ironie³, cette heureuse assimilation est aussi le moyen de souligner le lien de l'aveuglement à une maladie dont la soudaineté, manifestée par le verbe *prist*, le dispute au caractère énigmatique, suggéré par l'absence d'article devant un substantif aux acceptions plutôt larges tout au long du Moyen Âge⁴. Or, la justification des maladies dont la cause n'est pas apparente repose encore en partie, au moment où Gautier écrit et dans son milieu, sur une logique de rétribution spirituelle⁵.

En l'occurrence, le sultan de Damas est fautif à double titre, selon l'habile concentration du vers 489. Sa première faute est d'être *sarrazin*, la seconde d'être *de grant orguel*, le défaut dans la foi s'assortissant tout naturellement au plus grave des défauts moraux. L'orgueil est en lui-même un type d'aveuglement⁶ mais ici sa nocivité s'ancre, comme en paroxysme, dans la chair du personnage. La rime entre *oel* et *orguel* laisse entendre que la perte du premier œil du sarrasin n'y est pas étrangère, tandis que la *goutte*, si l'on y prête attention, confirme ce diagnostic sur le second œil. Les ulcérations qu'elle provoque la classent en effet dans les maladies inflammatoires, or l'enflure est le propre des orgueilleux⁷. L'enfoncement dans les ténèbres que constitue

1 MND IV, II Mir 30, p. 396, v. 489.

2 *Ibid.*, v. 490-92.

3 La compétence médicale des *sarrazins* se trouvant mise en échec par des forces qui la dépassent. Sur le soin des yeux par la médecine arabe, cf. David C. Lindberg, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, *op. cit.*

4 Cf. Adeline Sanchez, « La création lexicale en médecine médiévale : l'exemple des traductions françaises du *Lilium medicinae* de Bernard de Gordon, conservées dans les manuscrits français 1288, 1327 et 19989 de la Bibliothèque nationale de France », *ELAD-SILDA, NEOLEX*, mai 2018, en ligne, consulté le 13 mars 2020.

5 François-Jérôme Beaussart, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Notre Dame* », *Médiévales* 4, 1983, p. 74-90, analyses reprises par leur auteur dans sa *Sémiotique du corps*, *op. cit.*, II, « Le corps malade ».

6 Cf. *infra*, p. 151-152.

7 Pierre de Limoges, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 11, p. 114-115 : « *These three things obliterate the required disposition of the eye : swelling, dust, and fluid. Thus, spiritually, these are : the swelling or elevation of pride, the dust of avarice, and the congelated fluid of lust* » (« Ces trois choses anéantissent la bonne disposition de l'œil : l'enflure, la poussière et les sécrétions. Ainsi, sur le plan spirituel, elles se trouvent être : l'enflure ou

l'aveuglement complet du sultan par la maladie est comme la suite logique de son état initial, une première rétribution qui s'est trouvée dépourvue d'effet sur sa conduite. Le mal dont souffre ce personnage, physique, moral et spirituel à la fois, caractérise de manière exemplaire la notion d'aveuglement dans les *Miracles de Nostre Dame*.

Parfois, les entraves physiques à la bonne perception visuelle relèvent du milieu hostile dans lequel sont censés vivre les hommes. Avec l'humour des associations d'idées et un nouveau jeu sémantique sur le forclusif *goute*, Gautier ramasse en une dizaine de vers la suggestion d'un lien entre le climat pluvieux de l'Angleterre, des trombes d'eau aveuglantes, et le peu de considération des Anglais (surtout du doyen de Christchurch) pour la châsse de Notre-Dame de Laon, jetée dehors :

Car tant par pluet desveement
Et si tres deslaveement
Qu'a painnes puet nus veoir goutte.
La sainte fiertre ausi degoute
Com s'ele estoit traite de Marne.
Se Diex m'aït, je cuit mar ne
La vielt herbregier li doyens.
Certes n'est pas vrais crestiens
Quant par si tres grant esclavace
La mere Dieu ensi dechace
Par si fort tanz com vos oez¹.

Les trois évocations de l'intensité de la pluie encadrent la dénonciation générale de ceux qui ne sont pas de *vrais crestiens* et refusent d'héberger Marie. Personne, sous cette pluie battante, ne peut *veoir* quoi que ce soit, encore moins porter attention au passage de la châsse, d'ordinaire si révéérée. Son éclat semble avoir disparu sous l'eau, pitoyable spectacle qui cependant n'atteint pas les Anglais. De ce pays et de ses habitants, vis-à-vis desquels Gautier affiche par ailleurs son inimitié², le lecteur est invité à retenir ces deux seuls traits en corrélation : il y pleut à verse et l'on n'y est pas pieux³. Cet aveuglement par l'eau trouvera une rétribution radicale dans un feu de dragon (II Mir 17) : il n'en faudra pas moins pour exciter la repentance du doyen et des bourgeois.

La défaillance, toutefois, demeure en grande partie celle des individus, engageant davantage la conscience des personnages vis-à-vis de leur condition et leur volonté d'y remédier⁴. Chez Gautier, le corps humain est souvent évoqué par le biais de son inaptitude à saisir ce qui dépasse le

l'exhaussement de l'orgueil, la poussière de l'avarice et les sécrétions opaques de la luxure »).

1 *MND* IV, II Mir 16, p. 89, v. 149-59.

2 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 160.

3 Une autre association entre phénomène météorologique et comportements humains se trouve dans l'emploi du verbe *aplouvoir* au v. 238 du même miracle : « Qui lors veïst genz esmouvoir, / Qui lors veïst genz aplouvoir, / Il deïst bien ce fust merveille » (*MND* IV, II Mir 16, p. 92, v. 237-39). Ces gens qui accourent, aussi nombreux que les gouttes de pluie (*cf. Godefroy, s. v. apleuvoir*, en ligne, consulté le 13 mars 2020), ne sont pas des Anglais : ce sont les marchands étrangers réunis pour la foire de Christchurch. Le verbe *aplouvoir* met donc ici en relief un second type de corrélation, positive et compensatoire cette fois : les véritables croyants, par leur nombre, rivalisent avec les éléments, tandis que les mécréants se laissent dominer par eux.

domaine des *realia*. Quand bien même *li charnel oel*¹ seraient en pleine possession de leurs facultés, leur capacité à analyser correctement le donné sensible pour s'élever au-delà apparaît comme extrêmement limitée. On peut lire en ce sens la prière qu'adresse le sacristain de I Mir 31 à Notre Dame :

Je te depri, ma douce dame,
Veoir le puist ma lasse d'ame
Puisque li cors nel puet veoir².

La perception humaine est insuffisante pour appréhender pleinement la beauté de la Vierge³. Ce qui vaut pour la vision corporelle vaut peut-être aussi pour la vision par l'âme : les vers 50 et 51 sont encadrés par deux occurrences de l'infinitif *veoir*, lesquelles ne sont précisées sémantiquement que par leurs contrôleurs (*ame*, *cors*). Le verbe ne permettant pas, à lui seul, de différencier les deux types de vision, son ambiguïté fait planer un doute sur la qualité de la perception par l'âme qu'il subsume. Désignée par le même terme que le phénomène physique dont elle entend s'écarter, n'est-elle pas susceptible de connaître les mêmes avanies ? L'interdépendance entre l'état du corps et l'état de l'âme, sans cesse réaffirmée dans les *Miracles*, mène à une faiblesse conjointe⁴ : une tendance à trop accéder aux penchants de l'un provoque la dégradation de l'autre, qui engendre, en retour, le châtement du premier fautif – la mort en état de péché consommant l'union malheureuse des deux⁵.

2. Incapacité à discerner et dévoiement du regard

À l'aveuglement proprement dit, déficience ou privation des organes perceptifs que sont les yeux du corps, fait pendant son acception figurée, une incapacité à discerner qui relève à la fois des capacités de réflexion des personnages et de leur état moral.

Pour nous placer d'abord au niveau strictement cognitif, les contes mettent en évidence, par l'expression de l'étroitesse de la vue humaine, un rapport problématique à la logique événementielle et au temps, susceptible de toucher toutes les catégories de personnages, y compris les plus admirables. Le miracle de la chaste impératrice (II Mir 9) concentre plusieurs affirmations en ce

4 Sur le rapport entre volonté et processus sensoriel au Moyen Âge central, cf. Sylvain Leroy, « Représentation et usage des cinq sens dans le *Livre des Similitudes* attribué à Anselme de Cantorbéry », *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, op. cit., p. 101-116.

1 *MND* II, I Mir 11, p. 25, v. 519.

2 *MND* III, I Mir 31, p. 13, v. 49-51.

3 Cf. Chapitre IX.C, p. 538. Rappelons que plus haut, on lit dans une variante du ms. E qu'« il n'est *veoir* nul / Qui [sa] biauté seüst retraire » (*MND* III, I Mir 31, p. 13, v. 36-37). L'emploi de l'infinitif substantivé pour désigner le sens de la vue dans son ensemble permet au rédacteur de cette copie de souligner l'insuffisance de la perception humaine.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 6 *passim*.

5 *MND* I, I Mir 10, p. 124, v. 1225-27 : « Ne gart l'eure vif me prengne, / Ne gart l'eure si me sousprengne / Qu'ensamble enport le cors et l'ame. »

sens, notamment lorsque la protagoniste se porte au-devant de son époux, inconsciente d'avoir été calomniée par le frère de celui-ci.

*Ne voit la lasse pas l'orage
La grant tempeste, la tormente
Qui ja sa nef plonge et tormente.
Ne voit mie la sainte fame
Le grant brasier ne la grant flame
Dont sa maison est ja esprise¹.*

L'anaphore portant sur la négation bitensive du verbe *voit*, en plus de mettre en valeur le discordantiel, fait ressortir le déplacement subtil du forclusif. Celui-ci, de *pas* à *mie*, se rapproche du verbe comme pour souligner la gravité, le caractère fatidique autant qu'oppressant de la situation, dont le dénouement est proche. La première chute de la dame, peut-être la plus brutale, est explicitement causée par une funeste naïveté : ayant fait libérer l'amant éconduit de la tour où elle l'avait reclus malgré lui, elle « N'i pense point de mal engien² ». La joie de revoir son époux l'emporte sur la vertu de prudence et la capacité d'anticipation dont elle a fait preuve jusque-là : elle est aveugle aux manigances du mal dans le monde ainsi qu'aux conséquences de ses propres choix (puisque c'est l'enfermement de son beau-frère qui le fait passer de l'amour fou à la haine). Ce manque est d'autant plus frappant que le narrateur annonce plusieurs fois le sort qui attend l'héroïne³ : la clairvoyance donnée à l'auditoire par ce biais contraste nettement avec l'attitude de l'impératrice, l'effet produit étant similaire à celui de l'ironie dramatique.

Dans le cas que nous venons d'analyser, Gautier attire l'attention de son public sur le problème d'un regard qui ne se porte pas au-delà du temps présent, par défaut d'anticipation quant à ce qui relève du domaine du possible. Ailleurs, il insiste sur cette attitude paradoxale qui consiste, pour une bonne partie de l'humanité, à ne pas prendre en considération ce qui pourtant, cette fois, est du domaine de la certitude et de l'évidence : sa propre mortalité. La leçon du miracle de l'excommunié (I Mir 37) trouve là son point culminant :

*Las ! bien veons la mort venir.
Las ! bien veons qu'as iex nos pent.
Las ! por ce nus ne se repent
De mesfaiture qu'il ait fait⁴.*

1 *MND* III, II Mir 9, p. 337, v. 866-71.

2 *Ibid.*, p. 329, v. 672.

3 *Ibid.*, p. 327-28, v. 617-50.

4 *MND* III, I Mir 37, p. 104, v. 804-05.

Dans les *Miracles de Nostre Dame*, la mort « pend aux yeux » plus qu'au nez des protagonistes¹, ce qui appuie habilement son caractère indubitable et caractérise lexicalement le refus de l'admettre comme un aveuglement volontaire.

Les retombées en sont désastreuses à bien des égards : l'analyse des emplois du verbe *veoir* au futur confirme que la première conséquence du manque de clairvoyance est bien la mort². Dans la mesure où *veoir* c'est vivre, s'aveugler équivaut à se condamner soi-même à mort, et cela vaut pour le domaine corporel comme pour le domaine spirituel. En effet, une mort mal préparée, sans confession, constitue un motif très sérieux de damnation³. Ceux qui n'ont pas su *veoir* l'imminence de leur fin et, cette première prise de conscience accomplie, remédier à l'étendue de leur péché « ja ne verront Dieu en la face⁴ » – véritable succession des aveuglements sur tous les plans, comme imbriqués selon une logique de causalité qui transcende les catégories du matériel, de l'intellectuel, du moral et du spirituel.

Le manque de discernement, dans les *Miracles de Nostre Dame*, apparaît en effet moins comme un problème cognitif ponctuel que comme le fruit d'une concaténation néfaste, au cœur de laquelle se trouve l'aspect moral. Plus que toute autre défaillance, c'est le péché qui aveugle. Il faut examiner à présent en quoi l'aveuglement est présenté, chez Gautier, comme la conséquence du péché, et comment celui-ci se trouve associé, de fait, aux aléas du *veoir*.

La série des sept péchés capitaux offre un canevas commode à l'interprétation. Selon les classifications qui prévalent au moment où Gautier de Coinci écrit ses *Miracles*⁵, l'orgueil est le

1 On retrouve l'expression pour dire l'imminence d'une mort violente à plusieurs reprises, en alternance avec *veoir la mort a l'uel* dans des contextes identiques : « *Pendue a l'uel* mort soubite a / Qui guerroye sainte ne saint » (*MND* IV, II Mir 11, p. 26, v. 664-65) ; « Quant li maistres de la nef vit / Que la mors a l'uel li pendoit / A demi pié, voire, a plain droit, / Entrez s'en est isnelement, / Et uns evesques ensemment / Et li plus haut qui la estoient, / En une barge qu'il avoient [...] / Tuit se confessent qui mielz mielz, / Car la mort voient a leur ielz » (*MND* IV, II Mir 28, p. 322-23, v. 18-46) ; « Quant voit la mort a l'uel li moignes / Et que si grans est li essoines / Com de noier en un moment, / Son sachet sache isnelement / Ou s'ymagete avoit mucie » (*MND* IV, II Mir 30, p. 385, v. 201-05).

2 Cf. *supra*, Chapitre I.C.1, p. 73.

3 Les miracles où l'intervention de la Vierge contrarie cette logique sont nombreux, laissant entrevoir la prévalence de celle-ci par ailleurs (*MND* II, I Mir 15, rubrique du ms. B : « Dou clerc mort sanz confession que Nostre Dame fist enterrer en terre benoite » ; *MND* II, I Mir 18, p. 156, v. 716-19 : « S'ame murdrist, tue et acore / Et dampne sanz redemption / Cil qui n'ante confessiõn » ; *MND* II, I Mir 24, rubrique du ms. D : « D'un moine que Nostre Dame resuscita de double mort » ; *MND* IV, II Mir 26, p. 291, v. 684-87 : « Et bien noz mostre sanz doutance / Que mout a tost confessiõnz, / Penitance et contricciõns / Apaisié Dieu et acordé » ; voir également *MND* IV, II Dout 34, p. 508 sq.). Il s'agit d'ailleurs d'un motif très présent des miracles mariaux : on le trouve chez Adgar (cf. *Gracial*, Miracle XXXV, p. 233) ou dans le *Rosarius* (cf. Miracle XII, p. 55-57), où certains miracles insistent même sur la régularité de la confession (Miracle XXII, p. 93 : « Du frere qui a tart se confessoit, que Nostre Dame delivra d'aler en purgatoire »). Sur la confession comme protection contre la damnation, cf. Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 155 et p. 431 et Jean-Charles Payen, *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale : des origines à 1230*, Genève, Droz, 1967.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 19, v. 366.

5 Celles-ci s'autorisent surtout du livre final des *Moralia in Iob* de Grégoire le Grand sur la question (comme la troisième partie du *Manuel des péchés* rédigé dans la première moitié du XIII^e siècle, éd. E. J. Arnould, Paris, Droz, 1940). Cela confère à ces listes une relative stabilité dans l'ordre et la terminologie donnés aux péchés : orgueil (*superbia*), sous lequel est intégrée la vaine gloire (*inanis gloria*), envie (*invidia*), colère (*ira*), acédie (*tristitia*), convoitise (*avaritia*), gourmandise (*ventris ingluvies*) et luxure (*luxuria*) enfin (cf. *Moralia in Iob* XXXI, 45,

premier des péchés. Racine de tous les autres¹, il est le propre du diable et de ses serviteurs puisqu'il est le ferment de leur révolte contre Dieu². Nous avons déjà souligné le lien établi entre orgueil et aveuglement pour ce qui est du sultan de Damas (II Mir 30), lequel est rendu explicite en II Dout 34 à propos des religieux³. Intellectuelle et morale, la cécité équivaut ici à une concentration abusive sur les marques extérieures de la grandeur, sur les honneurs, qui conduit les clercs abusés (dont Théophile est un parfait spécimen) à préférer la chaire au banc, la crosse à la haire, le destrier à l'âne, et à délaisser le Paradis pour le *siecle*. Plus on cherche l'éclat terrestre, plus on s'aveugle à sa facticité.

On trouve un orgueilleux typique dans tout personnage dont la prétention s'applique précisément au fait de *bien veoir* : soit le jeune clerc de I Mir 39 se moquant des recommandations de l'abbé son oncle (« Or *voi je bien*, fait il, or primes, / Sire vieillars, que me gabez⁴ ») ; soit Julien l'Apostat confrontant Basile de Césarée dans II Mir 11 (« Basile, *bien voi* a ton estre / Grans filosofez cuidez estre⁵ »). Ces deux présomptueux « de grant outrage⁶ » et pris « en vanité⁷ » se révèlent d'autant plus aveugles qu'ils affirment leur infaillibilité perceptive et estimative : la valeur qualitative de l'adverbe *bien* rend son usage extrêmement suspect dans un tel contexte d'énonciation, puisque la suite des contes est justement chargée de les détromper. Leur caractérisation morale par l'orgueil permet ainsi au lecteur averti de lire, dès le départ, leurs affirmations comme des antiphrases mises dans leur bouche par le prieur de Vic : il n'est pas plus aveugle que celui qui prétend bien voir.

PL 76, 621). Nous renvoyons aux articles très éclairants de René Wasselynck, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle », *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 35, 1968, p. 197-240, p. 208 et p. 217 et *id.*, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle. Deuxième partie : essai de synthèse », *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 36, 1969, p. 31-45, p. 38. Pour une perspective plus générale sur la question, cf. Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2009.

- 1 « *Mox [superbia] septem principalibus vitiis, quasi quibusdam suis ducibus devastandum [cor] tradit. Quos videlicet duces exercitus sequitur, quia ex eis procul dubio importunae vitiorum multitudines oriuntur. [...] Radix quippe cuncti mali superbia est, de qua, Scriptura attestante, dicitur : Initium omnis peccati est superbia (Eccli x, 15) » (« Alors [l'orgueil] livre [le cœur] aussitôt aux sept vices capitaux comme à ses chefs d'armée, pour qu'ils le dévastent. Et bien sûr l'armée suit ces chefs, parce que de ces sept vices capitaux sort évidemment la multitude désastreuse des vices. [...] La racine, en effet, du mal tout entier est l'orgueil, comme l'atteste l'Écriture : *Le commencement de tout péché, c'est la superbe* (Si 10, 15) », Grégoire le Grand, *Moralia in Iob XXXI*, 45, PL 76, 620-21, trad. *Morales sur Job VI, livres XXX-XXXII*, éd. A. de Vogüé et Wisques, Paris, Cerf, 2009, p. 339).*
- 2 Selon Ambroise de Milan si l'on en croit Gautier : « Orguel jadis, ce dist Ambroisez, / De bialz angeles fist lais dyables » (*MND IV*, II Dout 34, p. 451, v. 292-93) ; en réalité, d'après les recherches d'Yves Lefèvre pour son édition de l'*Elucidarium*, le premier à expliquer la chute de Satan par l'orgueil est Origène (*De principiis I*, 5, 5, PG II, 163) avec un appui sur Is 14, 12-15. Cette idée a pu être attribuée à Ambroise car on la trouve chez Augustin (*De Civitate Dei XIV*, 11, PL 41, 419 et *De Genesi ad Litteram XI*, 14, PL 34, 436) avant Grégoire (*Moralia in Iob XXXIV*, 23, PL 76, 744). Cf. Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., notes sur le contenu p. 111.
- 3 *MND IV*, II Dout 34, p. 446, v. 240-42 : « Si li chanoingne seculer / Sont sot d'orgueil et aviullé, / Autant ou plus sont li riullé. » Le passage est naturellement inspiré de « sainz Grigoires li piteus » (*ibid.*, p. 446, v. 175).
- 4 *MND III*, I Mir 39, p. 124, v. 82-83.
- 5 *MND IV*, II Mir 11, p. 2, v. 37-38.
- 6 *Ibid.*, v. 35.
- 7 *MND III*, I Mir 39, p. 121, v. 13.

Pour le cas paroxystique de Julien, furieusement pécheur parce qu'apostat et rangé du côté de l'Ennemi, l'orgueil va de pair avec la colère et l'envie, qui le suivent directement selon l'ordre grégorien¹. C'est *ireement* qu'il reçoit les dons de Basile², et son envie s'exprime à travers sa tendance constante à la comparaison. Il se mesure à Basile pour ce qui est de l'intelligence et de la science³ avant de déplorer la conversion de Césarée non pas pour elle-même, mais surtout parce que celle-ci a entraîné la destruction de sa propre statue, remplacée par « l'ymage dame Maroye », « plus riche, plus bele et grigneur⁴ » que la précédente. Remarquons que son discours sur les images mariales est très proche de celui des diables, qui se plaignent régulièrement de leur présence et de leur efficacité pour le salut des pécheurs : point sur lequel il sera nécessaire de revenir⁵, mais qui confirme d'ores et déjà l'existence d'un lien prédominant entre scrutation et envie chez les antagonistes des *Miracles*.

L'acédie (ou la tristesse, selon les dénominations), le vice des cloîtres, ne fait curieusement pas partie des péchés qui, chez Gautier, justifient l'intervention mariale⁶. Les personnages s'y distinguent plutôt, au contraire, par leur constance exceptionnelle dans la prière. En revanche, personne n'échappe au règne de la convoitise : avarice, gourmandise et luxure sont des fléaux dans les *Miracles de Notre Dame*. En effet, l'orgueil y pousse d'abord à rechercher les possessions terrestres, dont l'éclat redouble l'aveuglement vis-à-vis de Dieu comme du prochain⁷. Aussi l'*avaritia* est-elle un redoutable facteur de chute, ce qui n'est guère étonnant compte tenu de l'importance progressive qu'elle prend au cours du XIII^e siècle dans les hiérarchies des vices (au point d'entrer en concurrence avec l'orgueil pour la première place⁸). De fait, la séduction que peuvent exercer les biens terrestres est un réel danger : les sensations qu'ils procurent (de la jouissance esthétique au confort général) entament la clairvoyance. Gautier en fait le point central

1 « La raison de cet ordre réside dans le lien psychologique que S. Grégoire avait établi dans les *Moralia* (XXXI, 45) : l'envie naît de l'orgueil parce que celui-ci ne supporte pas qu'un autre puisse se prévaloir du même avantage que soi. La colère, en opprimant les autres, ne fait qu'assouvir les désirs de la jalousie. La tristesse naît du trouble provoqué par la colère et, en essayant de trouver dans les biens extérieurs une compensation de la joie intérieure perdue, elle se mue rapidement en avarice. À cela s'ajoutent, formant à eux deux un groupe spécial, les vices "charnels" de gourmandise et de luxure » (René Wasselynck, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle. Deuxième partie : essai de synthèse », art. cit., p. 38).

2 *MND* IV, II Mir 11, p. 3, v. 58 et p. 4, v. 82.

3 *Ibid.*, p. 2, v. 37-41.

4 *Ibid.*, p. 5, v. 112-17.

5 *Cf. infra*, p. 175 sq.

6 Par contraste avec le *Gracial* ou le *Rosarius* qui relaient tous deux le miracle des « Cinq Gaude », où la Vierge vient délivrer un moine au seuil de la mort de l'angoisse et du découragement paralysant la prière (respectivement Miracle IV, p. 73 et Miracle XI, p. 51). Le seul personnage susceptible d'être atteint d'*acedia* est le moine Girard, antagoniste de II Mir 21 (*cf. infra*, Chapitre IX.A.1, p. 496).

7 L'appât du gain et la corruption font l'objet d'un conte à part entière, II Mir 19 : Pierre et Étienne, l'un archidiacre et l'autre juge à Rome, manquent la damnation de peu pour s'être rendus coupables de spoliations. La convoitise rejoint ici le déni de justice et le mensonge : « La ou ses drois est *toz apers*, / Caus et damages et depers » (*MND* IV, II Mir 19, p. 148, v. 361-62). L'aveuglement tient alors à l'incapacité pour le juge avaricieux de reconnaître l'évidence (le caractère *apert*) de la justesse d'une cause sur une autre.

8 Lester K. Little, « Pride goes before Avarice : Social Change and the Vices in the Latin Christendom », *American Historical Review* 76, 1971, p. 16-49, article mentionné par Brigitte Cazelles (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 19).

d'un sermon sur les offrandes : est sage celui ou celle qui illumine de beaux cierges les autels de Marie,

Mais je voy mout certes de ceuz
Qui vain en sont et pereceuz.
Meesmement tout li plus riche
D'alumer Dieu sont li plus chiche.
Biens est en noz si amortis
Que grans cierges et grans tortis
Volons ardoir desor noz tables. [...]
Mais sour la table ou noz couchomes
Le cors Jhesu Crist et levomes
N'ardomes fors moscheronciax
Et ciergetons et ciergonciax¹.

Avares caractérisés que ceux qui gardent pour eux-mêmes les biens dont ils disposent, aveuglés par la lumière même qu'ils ne donnent pas aux autels². Les personnages des récits dont l'*avaritia* est le péché fondamental sont assez peu nombreux³, mais les châtiments réservés à ces aveugles sont très marquants. L'âme du vieil usurier de I Mir 19 est violemment emportée par les diables après une agonie cauchemardesque, sans que le prêtre, aussi avare que lui et surtout présent à son chevet par appât du gain⁴, ne puisse rien y faire (sa prière est donc implicitement considérée comme nulle). Le doyen de II Mir 16 voit toute sa ville réduite en cendres par un dragon, manquant de mourir brûlé vif. Lorsqu'ils parviennent à échapper à la double mort du corps et de l'âme, en outre, le sauvetage de ces personnages ne va jamais de soi : des deux frères corrompus de II Mir 19, l'un rejoint les âmes gémissantes du purgatoire, l'autre échappe de justesse aux tourments infernaux (il a tout de même l'occasion d'en saisir l'horreur en chemin, entre les vers 183 et 217) après avoir été molesté par saint Laurent. *A contrario*, le bourgeois de Byzance qui a su rester généreux dans ses moments de prospérité comme de pauvreté en est récompensé au centuple⁵ : la douceur du ciel à son égard réaffirme, par contraste, l'extrême sévérité avec laquelle peut être jugée l'avarice.

À cette première forme de convoitise s'ajoutent celles de la gourmandise et de la luxure, mises à part dans la tradition morale car reliées davantage au domaine charnel et unies par une relation consécutive⁶. Le rapport à la nourriture et à la boisson fournit à Gautier de Coinci la matière

1 MND IV, II Mir 13, p. 66, v. 607-20.

2 Gautier poursuit avec une diatribe dédiée aux prêtres ; le ton y est d'autant plus acerbe que ceux-ci n'ont pas l'excuse de l'ignorance (*ibid.*, p. 67-68, v. 645-50).

3 Il est possible de les identifier précisément grâce à l'usage parcimonieux que fait Gautier de Coinci de l'adjectif *avers*, souvent en binôme avec *chiche* (cf. MND II, I Mir 19, p. 158, v. 11 et 18 ; MND IV, II Mir 16, p. 84, v. 30 ; MND IV, II Mir 19, p. 136, v. 50 et p. 140, v. 166 – nous ne comptons pas ici les quelques occurrences des *queues* ou de la *Doutance*, qui ne s'appliquent pas à des personnages en particulier).

4 Brigitte Cazelles parle très justement des jeux de regards convoiteurs dans cette scène, cf. *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 55.

5 « Tant par estoit riches de cuer / C'onques povrece a nesun fuer / Aver nel peut faire ne chiche » (MND IV, II Mir 18, p. 111, v. 33-35).

6 René Wasselyneck, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle. Deuxième partie : essai de synthèse », art. cit., p. 42.

de ses pages les plus piquantes, suivant un lieu commun de la tradition satirique¹. Tandis que le dominicain rédacteur du *Rosarius* demeure très concis dans le miracle qu'il rapporte à ce sujet², le bénédictin accorde aux nourritures terrestres, au clerc assoiffé et au moine gastronome une place d'autant plus importante que leur mention est plus diffuse, et par là omniprésente³. Le lien entre gourmandise et défaut scopique peut sembler obscur *a priori* ; pourtant, dans les *Miracles de Nostre Dame* comme dans les ouvrages de formation morale, ces abus naissent de tentations visuelles⁴. De plus, une fois installés, ils troublent la lucidité de bien des manières. Gautier de Coinci l'explicite surtout dans le miracle de Bon, évêque de Clermont (I Mir 36) : le successeur de celui-ci, « de fol affaire », veut veiller dans l'église dans l'espoir d'obtenir, comme lui, un cadeau de la Vierge. Cependant, ivre et repu après un souper trop copieux, incapable de garder les yeux ouverts et de *veillier* comme il se doit en de pareilles circonstances, le « fol evesque » n'est plus maître de son corps ni de son âme⁵ : impossible pour lui de prétendre lever le regard vers la reine céleste qui s'était donnée à contempler à saint Bon. « Ja ne verra yvres sa face⁶ », conclut la narration. Dans la *queue* du miracle, Gautier renchérit : celui qui mange trop, boit trop, ne peut ni faire preuve de prévoyance, ni se redresser de terre pour se tourner vers Dieu. En effet, à la puissance céleste s'est substituée celle du ventre⁷,

1 Cf. Erhard Lommatzsch, *Gautier de Coinci als Satiriker*, Halle, Niemeyer, 1913, p. 7 et 34 sq. ; Albert Henry, « Le vin dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble* » . *Hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne : littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, vol. 2, Paris, Honoré Champion, 1993, p. 727-737.

2 *Rosarius*, Miracle II, p. 5-7. Dans ce conte, un moine trop soucieux de son confort digestif et gustatif refuse de manger la même *poree* que ses frères. Un jour, Marie apparaît pour donner un électuaire aux moines, qu'elle lui refuse en raison de cette trop grande délicatesse. Le cistercien, contrit, jure de ne plus manger différemment de la communauté et reçoit la cuillerée miraculeuse.

3 Nous renvoyons aux analyses très complètes de Jean-Louis Benoit dans « Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.

4 Celles-ci sont présentes chez Gautier sous la forme d'énumérations qui donnent à voir très précisément ce que les gloutons mettent sur leurs tables, surtout en matière de poissons raffinés en période de Carême (cf. *MND* II, I Mir 11, p. 65, v. 1580-88 et I Mir 29, p. 280, v. 185-87 ; *MND* IV, II Dout 34, p. 454-55, v. 384-91, p. 457, v. 444-47 et p. 471-73, v. 808-20 et v. 843-67). La dimension visuelle est déterminante dans la convoitise de bouche, cela depuis le récit vétérotestamentaire : la première faute est commise non seulement parce qu'Eve croit les mensonges du serpent, mais aussi parce qu'elle voit par elle-même les qualités potentielles de l'arbre et parce que le fruit est beau à regarder (*vidit igitur mulier quod bonum esset lignum ad vescendum et pulchrum oculis aspectuque delectabile*, « la femme vit donc que l'arbre était bon à manger, beau à regarder ainsi que séduisant d'aspect », Gn 3, 6, trad. BJ). Cette interprétation est partagée par Pierre de Limoges (*The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 98), dont le traité, qui distingue le rôle dévolu au regard dans de nombreuses circonstances, fait précisément état de l'attrait visuel de la nourriture : « *When a gluttonous person sees delicious food, he is caught by his eye as if through a fish-hook, Job 40 : "by his eyes he will capture him as if with a fish-hook"*. [...] *[T]he allurements of gluttony enters into the soul though the eye* » (« Lorsqu'un gourmand aperçoit une nourriture savoureuse, il est happé par l'œil comme par un hameçon, Job 40[24] : "c'est par les yeux qu'on va le prendre, avec des crocs" [trad. AELF]. [...] La séduction de la gourmandise entre dans l'âme à travers l'œil », *ibid.*, p. 96).

5 *MND* III, I Mir 36, p. 67-68, v. 197-208.

6 *Ibid.*, p. 69, v. 229.

7 *Ibid.*, p. 70, v. 255-56 : « Ou siecle n'a si bon devin / Ne soit folz se trop boit de vin » ; p. 71, v. 283-87 : « Il sont si plain et si farsis / Qu'ainçois venroie au pont d'Arسي / De terre fuissent redrecié » et p. 72, v. 295-96 : « Et chascun jor en mal jor entre / Hom puis qu'il fait dieu de son ventre ».

Et, de même que les yeux des personnes vivant de l'esprit sont toujours fixés sur le Seigneur, de même les yeux des personnes vivant de la chair ou gourmandes sont toujours fixés sur la nourriture et leur estomac, auquel elles rendent un culte et dont elles font leur dieu¹.

Le monde de la gourmandise est celui de l'apparence et de l'illusion mondaines, tout comme celui de l'avarice et de la luxure : à l'éclat des chandelles répond celui des tables bien garnies, qui garantissent ici-bas un teint vif propre à attirer le regard.

La gourmandise est alors un préambule à la luxure, laquelle n'est qu'un déplacement, d'une *char* à l'autre, du désir de consommation². De la même manière que les victuailles, le corps des êtres constitue une tentation visuelle. Le miracle de la chaste impératrice (II Mir 9) s'articule presque entièrement autour des réactions suscitées par la beauté ou le corps de l'héroïne. La concupiscence y est dépeinte comme un aveuglement sur tous les plans, ce qui correspond à la longue tradition du discours moral sur la chasteté, dont la conservation dépend en premier lieu d'un bon maintien oculaire³. Lorsque le frère de l'empereur s'éprend de la protagoniste, la narration fait de son désir une illumination nocive sous la forme d'un charbon ou d'une étincelle, qui lui apportent moins de clairvoyance qu'ils ne l'aveuglent⁴. La braise de la luxure⁵, sombre source lumineuse, n'est capable d'éclairer autre chose que l'envie charnelle. Trouble visuel et cognitif vont alors à nouveau de pair : dans la suite du texte, le jeune homme se tourmente d'autant plus qu'il ne sait plus distinguer le sommeil de la veille, confond vrai et faux et, aveuglé au reste du monde, ne regarde plus avec plaisir que l'impératrice⁶. Cette orientation défectueuse du regard, nous dit Gautier plus haut, dépend d'une *semblance* et d'une *ymage* scellées dans son cœur : celles-ci dégradent sa raison et sa capacité même à constater ce qui, visiblement, s'oppose à son entreprise⁷.

1 Pierre de Limoges, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 94-95 : « *And just as the eyes of spiritual people are always on the Lord, so the eyes of carnal or gluttonous people are always on food and on their stomach, which they cultivate and make their god.* »

2 On reconnaît bien cette association entre dévoration et désir sexuel dans le récit du martyr de sainte Léocadie (I Mir 44), où l'empereur persécuteur Dacien, épris de la jeune chrétienne mais éconduit (elle refuse qu'il touche sa *polie char*, *MND* III, I Mir 44, p. 241, v. 715), s'en prend à son corps et à celui de ses compagnons « *Ausi com fait li warous leus / Qui de char d'omme est familleus* » (*ibid.*, p. 243, v. 758-59). Voir aussi Albert Henry, « Le vin dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 735, note 46.

3 Pierre de Limoges en donne un excellent aperçu, en mobilisant un grand nombre d'autorités, du texte biblique (notamment le livre de Judith, Idt 10, 17 : *cumque intrasset ante faciem eius statim captus est in suis oculis Holofernis*, « lorsqu'elle se présenta devant lui, Holopherne fut aussitôt captivé de ses propres yeux », trad. *BJ*) à Hélinand de Froidmont et Vincent de Beauvais (à travers le *Speculum historiale*) en passant par Isidore de Séville et Grégoire le Grand, toujours dans ses *Moralia* (XXI, 2) (*cf. The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 100-101).

4 *MND* III, II Mir 9, p. 317, v. 362-65 : « *Li charbons vis et l'estincele / Qui si l'alume et si l'esprent / Si l'avulle, si le sousprent / Ne puet alleurs metre s'entente.* »

5 Voir l'une des trois étymologies que Pierre de Limoges donne au terme *fornicatio* : *fornacis accensio* « ce qui allume la fournaise » (*The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 101).

6 *MND* III, II Mir 9, p. 320, v. 439-41 : « *En dormant veille, en villant songe ; / Faus tient a voir, voir a mençoingne. / Ne voit riens nule ou se delit.* »

7 *Ibid.*, p. 313, v. 252-59 : « *Mais li sages tant subtelle / Que par son sens s'enlace et lie, / Quar il ne puet estre a nul fuer / Qu'il n'ait empreinte ou fons dou cuer / Et seelee en son corage / Cele semblance, cele ymage / Ou estudie a dez et pense* » et v. 269-72 : « *Se sages fust de saige sens, / Ja ne s'asentist ses assens / Que d'amor dame request / Ou tant religion veïst* ».

Gautier établit un rapport net entre la lubricité et la cécité intérieure. [...] Ainsi, la faiblesse morale est suscitée par cet aveuglement qui rend le personnage inconscient des répercussions néfastes de la *char*¹.

La concupiscence fait que la vue ne peut aider la raison, ni la raison venir en aide à une perception défaillante. La situation des personnages, inextricable, n'en est que plus pathétique.

La luxure, prise comme absence de chasteté, peut enfin être interprétée comme une perversion du désir de voir. Celui-ci n'est pas mauvais en lui-même², mais le regard des personnages luxurieux est tourné vers les corps terrestres et s'assortit d'une convoitise dévorante. Le chevalier amoureux de I Mir 41, « qui vouloit prendre *a force* une fame qui n'avoit cure de li » dit la rubrique du manuscrit A, cherche si violemment la *bele chiere* de la dame désirée qu'il pourrait tuer, brûler des villes entières, même détruire son propre corps et son âme pour n'obtenir que cela³. La gravité de cette double corruption du désir scopique, qui n'élève plus et se confond avec le désir charnel, se mesure à l'aune des maux qu'elle fait surgir, plus horribles les uns que les autres : la calomnie, les coups, le viol, le meurtre menacent même l'objet de la concupiscence, comme dans le miracle de l'impératrice (II Mir 9) ou celui de la pucelle d'Arras (II Mir 27). Parmi les sept péchés capitaux et en réservant à l'orgueil la place primordiale qui lui est due, la luxure est sans doute la faute qui mène le plus sûrement vers l'altération du jugement et de la clairvoyance dans les *Miracles de Nostre Dame*⁴.

Chez Gautier de Coinci, la métaphore de la cécité exprime mieux que toute autre la dégradation morale des personnages ; à ce titre, elle est aussi emblématique du recueil que ne l'est le mal des ardents qui fait pourrir les corps⁵. L'aveuglement apparaît en effet comme la conséquence et le symptôme systématiques de l'envahissement de l'individu par le péché (plus rarement de son ignorance, identifiable à un manque de vertu), alors même que la faute s'ancre à différents points d'intersection entre la vie des corps et la vie intérieure. Les répercussions spirituelles de cette incapacité à bien *veoir* portent très loin⁶ ; pour l'heure, disons simplement que ces défauts dans le régime scopique entraînent une fragilisation des personnages sur le plan spirituel, qui les laisse en

1 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 54.

2 D'une part, si l'on en croit la philosophie antique et son impression sur la pensée médiévale, le désir est une force « qui peut nous propulser du concret et du matériel vers l'abstrait et le spirituel » (Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, *op. cit.*, p. 19) ; d'autre part, le désir de voir est assumé tout au long des miracles par de saints personnages (comme le sacristain de I Mir 31, qui aimerait être *repeüs* de la vision de Notre Dame) comme par Gautier lors de ses prières conclusives (*MND* III, I Mir 31, p. 13, v. 57-59 : « Buer fu cil nez et conceüs / Qui soëlez et repeüs / De toi veoir iert, douce dame » ; *MND* III, I Mir 44, p. 247, v. 873-74 : « Et ainz la fin si fins nos face / Sans fin voions sa fine face »).

3 *MND* III, I Mir 41, p. 151-52, v. 20-65.

4 Les miracles où la luxure joue un rôle prépondérant sont surtout regroupés dans le premier livre, à l'exception de II Mir 9 (miracle de l'impératrice de Rome) et II Mir 27 (de la pucelle d'Arras). On la retrouve à l'œuvre, mentionnée ou suggérée, dans sept miracles du tome II (I Mir 15, I Mir 18, I Mir 20, I Mir 22, I Mir 24, I Mir 25 et I Mir 26) et dans quatre miracles du tome III (I Mir 39, I Mir 41, I Mir 42 et I Mir 43) de l'édition Koenig.

5 Alessandra Foscati, « La Vergine degli "ardenti". Aspetti di un culto taumaturgico nelle fonti mariane tra XII e XIII secolo », *Hagiographica* 18, 2011, p. 263-295.

6 *Cf. infra*, Chapitre IX.B.1.

butte à la damnation, sans défense vis-à-vis de forces antagonistes qu'ils ne sont pas en mesure d'identifier pleinement.

3. Un ennemi caché, séducteur et aux aguets : le diable des *Miracles*

Si les personnages des *Miracles de Nostre Dame* peinent à agir selon la vertu, c'est souvent que leurs maigres forces se heurtent à un adversaire aussi insaisissable qu'il est invisible¹. En effet, le diable, père du mensonge et menteur lui-même², maîtrise aussi parfaitement l'art de la dissimulation et du déguisement. Sa polymorphie, tout au long des contes, parle d'elle-même : il s'empare tour à tour de la figure de saint Jacques (I Mir 25), de celle d'un sage clerc (I Mir 18), des aspects d'un taureau, d'un lion et d'un molosse (I Mir 16), de celui d'un seigneur entouré de sa cour (I Mir 10) et même du corps d'un homme mort (I Mir 38). Chaque manifestation du diable le révèle comme « prince de ce monde³ » ainsi que comme une créature spirituelle au savoir immense, aux pouvoirs redoutables, dont la force brutale confine à l'animalité. Dans le *Rosarius*, les apparitions du diable ont surtout pour but de susciter l'effroi ou la désespérance (le *desconfort* qu'oppose Gautier au *confort* marial) : la figure diabolique, mettant leurs péchés sous les yeux des hommes, leur rappelle le pouvoir du mal sur eux⁴.

Mais dans l'économie narrative des *Miracles de Nostre Dame* et pour les personnages, ces métamorphoses ont moins une valeur démonstrative ou *desconfortante* que mystificatrice, occasions de méchants tours joués par celui que Gautier, par trois occurrences partagées entre chanson et narration, désigne comme *decevans*⁵. Les actes du diable tendent toujours vers le même but, tromper les hommes, autrement dit les aveugler au bien et à Dieu, pour les entraîner à sa suite en enfer. L'entreprise démoniaque, qu'elle soit le fait du diable lui-même ou de ceux qui le suivent, recourt ainsi systématiquement au brouillage perceptif. Les hypocrites et faux dévots, qui « Dyable keuvent quanqu'il ponent », sont des maîtres en « simulation⁶ ». L'un des premiers conseils donnés

1 Cf. Masami Okubo, *La Peinture du diable dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, Paris IV, 1987 et François-Jérôme Beaussart, « Visions célestes et diableries dans deux miracles de Gautier de Coinci », *Speculum Medii Aevi* 2, 1, 1996, p. 1-15.

2 Cf. Jn 8, 44. Le diable est menteur depuis la Genèse, où il contredit explicitement la parole divine rapportée par Ève : *De fructu vero ligni quod est in medio paradisi praecepit nobis Deus ne comederemus et ne tangeremus illud ne forte moriamur. Dixit autem serpens ad mulierem : nequaquam morte moriemini* (« Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, sous peine de mort. Le serpent répliqua : « Pas du tout ! Vous ne mourrez pas ! » », Gn 3, 3-4, trad. BJ).

3 Jn 12, 31.

4 *Rosarius*, Miracle XLI, p. 175, v. 19-26 : « A l'un en guise de fournaise / Ardant se monstrent pour mesaize / Donner a ceus qui les veoient. [...] / A l'autre en figure se monstre / D'asne cornu, l'orrible monstre. / L'autre a de serpent figure. / En chascun monstre sa laidure. »

5 *MND* I, I Ch 7, p. 41, v. 31-35 : « Tant nos rent de grans estors / Li decevans anemis / Tost nos aroit dontez, / Vaincus et seurmontés, / Se n'ert ta grans bontez » ; *MND* I, I Mir 10, p. 58, v. 127-29 : « Li decevans qui seit maint tor / Jor et nuit tant tornoie entor / Et tant l'asaut et tant le tente... » ; *MND* III, II Mir 9, p. 309, v. 163-68 : « Plus bel ne plus plaisant eüst / S'anemis ne le deceüst ; / Mais dyables, qui decevans, / Qui soutilz et apercevans / Et prompts est en tous malices, / Fist tant qu'il fu musars et nices. »

6 *MND* II, I Mir 11, p. 55, v. 1290 et 1314.

à Théophile par le juif qui se propose de le mener vers le diable est d’agir en cachette¹. La femme laonnoise de II Mir 26, après avoir entouré de nombreuses précautions l’assassinat de son gendre, prend soin de maquiller le crime². Enfin, lorsque les sauveteurs de l’enfant assassiné de II Mir 13 pénètrent dans la maison d’où provient sa chanson et qu’ils ne le trouvent pas, ils attribuent aussitôt leur déroute à une manœuvre diabolique³. Ces quelques exemples montrent assez que dans les *Miracles de Nostre Dame*, œuvrer à la dissimulation, au secret, à l’accroissement de l’écart entre l’être et le paraître⁴, en d’autres termes, participer à l’aveuglement d’autrui, c’est agir selon une logique qui appartient bien en propre au diable.

Le *maufez* et ses acolytes s’attaquent à la capacité visuelle des personnages par d’autres biais que celui de la dissimulation pure et simple. Leur force d’aveuglement s’exerce sur leurs proies principalement selon deux voies, celle de la violence physique et celle de la séduction. Dans le premier cas, plus rare, la finalité de l’aveuglement est surtout de faire souffrir la victime et, pour la narration, de dire la menace qui pèse sur elle. Lorsque le beau-frère de l’impératrice, sous l’emprise du diable, souhaite lui faire *les iex esduire*⁵, lorsque le molosse infernal se jette au visage du moine ivre avec une telle fureur que *les iex li eüst esragiez*⁶, enfin lorsque les diables entourent le lit de l’usurier mourant et que celui-ci se plaint vivement (« Ostez, ostez, fait il, ces chas ! / Ja m’aront les iex esragiez⁷ »), les conséquences de la cécité ne sont pas envisagées à moyen ou long terme⁸ ; seules comptent la souffrance imminente que l’acte de vengeance ou de châtiment provoquerait et l’impression que l’idée de ce supplice laisse sur le public des contes.

En revanche, la séduction diabolique omniprésente dans les *Miracles* est une entreprise d’aveuglement au long cours, d’autant plus dangereuse qu’elle est plus subtile et qu’elle attaque l’âme au-delà du corps. Elle prend forme principalement dans l’aveuglement mondain des personnages.

Siecles fait bien de fleur d’avainne
As nonsachanz et as aviules
Bons chanetiax et bonnes niules ;
Pain d’orge vent pour pain a broie⁹.

1 MND I, I Mir 10, p. 65, v. 240-41 : « Qui sages est, il ne doit mie / Reveler partot son affaire. »

2 MND IV, II Mir 26, p. 270, v. 120-21 : « « Por mielz couvrir ce grant mesfait, / Ausi com s’il dormoyt le cuevre. » Gautier joue de l’antanaclase sur le verbe *couvrir* : la couverture que la criminelle pose sur sa victime est analogue à celle qu’elle souhaite voir sur le meurtre. La matérialisation du souhait dans des apparences trompeuses est un redoublement du crime, une circonstance aggravante.

3 MND IV, II Mir 13, p. 59, v. 439-40 : « Par foy, font il, c’est dyablie / Que noz trouver n’en poons mie. »

4 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 63.

5 MND III, II Mir 9, p. 326, v. 596.

6 MND II, I Mir 16, p. 116, v. 60.

7 MND II, I Mir 19, p. 169, v. 290-91.

8 D’ailleurs, celle-ci n’est véritablement appelée à se réaliser que dans un cas, celui de l’usurier, et aux enfers : « Crapout, laisardes et sanssues / Cervele et ielz vos suceront » (*ibid.*, p. 175, v. 450-51).

9 MND IV, II Mir 17, p. 104, v. 222-25.

Dans la *queue* de II Mir 17 citée ici, Gautier met en garde contre l'*amours del siecle* : cette attraction est *boulengeïce*, adjectif qui permet de réunir, en une même évocation, le fait de *bouler* (c'est-à-dire « tromper ») et la confection pâtissière de « bons chanetiax et bonnes niules ». Les deux douceurs choisies, une sorte de gâteau creux et une oublie¹, ne nous semblent pas anodines. Populaires, elles sont susceptibles d'être réalisées par des vendeurs ambulants peu scrupuleux sur la qualité des ingrédients. Leur nature même peut éveiller la suspicion puisque la friandise peut se révéler moins nutritive ou goûteuse qu'espéré (et l'on a vu à quel point les adjectifs *bon*, *bonne* ou l'adverbe *bien* peuvent être antiphrastiques chez Gautier). Il paraît d'autant plus intéressant de s'y arrêter que le nom de *niule* pour l'oublie dérive, par métaphore, du nom désignant « nuage, brouillard ou brume² ». On comprend mieux la rime avec *aviules*, si la *niule* est à la fois ce qui trompe l'acheteur naïf et ce qui aveugle le voyageur. Le réseau métaphorique désigne la tromperie du *siecle* sous les traits de l'aveuglement à deux niveaux, celui de l'incapacité à voir proprement dite et celui de la méconnaissance.

« Le guillant siecle et l'anemi³ » vont de pair. Le diable sait amplement tirer parti de l'attrance ordinaire que suscitent les dehors mondains. Le renoncement de Théophile à Dieu et à sa mère s'y enracine, tout en s'énonçant selon les modes d'expression de la cécité que nous avons déjà remarqués plus haut :

« Ne servirai mais en ma vie
 Ne Dieu ne sa mere Marie.
 Apertement puis bien veoir
 De moi aidier n'ont nul pooir. » [...]

Theophilus li radotés,
 Qui enginieez et asotez
 Fu si com vos avez oï
 Et qu'anemis ot esbloï
 Si qu'en lui n'ot sens ne raison,
 Au giu vient en sa maison
 Com cil qui li dyables porte⁴.

La prétention à la clairvoyance du diacre, au discours direct, se trouve contredite par la narration au vers 178, où « le rapport entre illusion et aveuglement est nettement mis en relief par la position et le sens du mot *esbloï*⁵ ». Les promesses du diable partagent ainsi la brillance trompeuse de sa cour, où se déroule, quelque cent cinquante vers plus loin, une procession faite d'êtres surnaturels vêtus

1 *Godefroy, s. v. niule et chanestel*, en ligne, consulté le 25 avril 2020.

2 *Ibid.*, 500c.

3 *MND III*, II Mir 9, p. 451, v. 3761. L'assimilation entre *siecle* et *diable* est très forte en II Mir 9 et II Chast 10, pour des raisons pastorales évidentes (le sermon et le miracle étant d'abord destinés à vanter les mérites d'une vie cloîtrée auprès de bénédictines, sœurs de Notre-Dame de Soissons) : *siecle* régit les mêmes verbes, est caractérisé par les mêmes adjectifs et entre dans le même système figuratif que *diable* ailleurs dans le recueil.

4 *MND I*, I Mir 10, p. 60-61, v. 155-81.

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 61.

de blanc et portant des flambeaux⁶ : dans la première partie du miracle, tout ce qui possède de l'éclat luit d'une lumière négative, fruit d'un feu diabolique, qui favorise la distorsion du réel.

S'applique très bien ici ce que dit Jean-René Valette des interventions du diable dans les romans graaliens, issus du même contexte idéologique. « Dans un monde où tout est signe, le diable met en péril la *veritas signorum* et la *ratio intelligendi*¹ ». De la sorte, Théophile peut croire, presque à bon droit, qu'il bénéficie d'une intervention bienfaisante : Brigitte Cazelles note qu'à ce stade, la séduction diabolique s'exerce d'une telle manière qu'il est possible de douter que Théophile soit pleinement conscient de ce qu'il fait – il serait mené, de bout en bout, par Satan. La narration ne dit-elle pas, au vers 614, que « Dyable ont [...] sa lampe estainte » ? L'influence de ces déguisements serait donc plus étendue qu'il n'y paraît : au-delà même d'œuvrer à l'aveuglement physique, les stratégies du diable s'exercent aussi à l'encontre de la prudence la plus élémentaire, et participent à l'aveuglement intérieur des personnages. Micheline de Combarieu, dans un article où elle compare les modes d'écriture de Gautier et de Rutebeuf en ce qui concerne le personnel diabolique, conclut que chez le premier, le diable est trompeur avant tout :

Gautier mentionne bien l'action du diable, voire son initiative tentatrice auprès de l'homme, mais il a le souci de montrer comment elles peuvent passer par des intermédiaires humains dont nous ne pensons pas nécessairement à nous méfier ou qui nous inquiètent moins².

À la fois extérieur et intérieur, le brouillage perpétuel de la clairvoyance auquel le diable soumet ses victimes rend ses *guises* successives d'autant plus difficiles à percer à jour. Si, dans le miracle « De l'orison Nostre Dame » (I Mir 38), un évêque averti et, surtout, inspiré par l'Esprit Saint parvient à confondre le Malin³, le contraire se vérifie bien plus souvent. Dans le miracle de la noble femme de Rome (I Mir 18), le diable est accueilli à la cour impériale « ou mout avoit et clers et lais⁴ » : tous se laissent bernier sans exception. L'empereur va même jusqu'à l'asseoir à ses côtés pour s'entretenir avec lui.

Poussée à son paroxysme dans I Mir 22, l'invisibilité des forces diaboliques laisse les plus vertueux dans une impuissance presque complète : un jeune homme, conçu d'un viol la nuit de Pâques et voué au diable par sa mère, arrive après bien des errances chez un ermite, dont il espère obtenir la levée de la malédiction. À l'heure où le diable vient prendre son dû, le matin de Pâques, l'ermite célèbre la messe,

6 MND I, I Mir 10, p. 70, v. 325 sq.

1 Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 340.

2 Micheline de Combarieu, « Le diable dans le “Comment Theophilus vint à penitance” de Gautier de Coinci et dans le “Miracle de Theophile” de Rutebeuf », *Le Diable au Moyen Âge : doctrine, problèmes moraux, représentations, Senefiance* 6, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, p. 155-182, en ligne, consulté le 21 avril 2020.

3 MND III, I Mir 38, p. 115, v. 228-31 : « Li sainz evesque le dyable / Conut luez droit qu'il l'avisa, / Car Sains Espirs li devisa / Tot maintenant tot son affaire. »

4 MND II, I Mir 18, p. 136, v. 161.

Mais quant ce vint au sacrement,
Ainz n'en seut mot li sainz hermites
Devant que malvais esperites
Tolut li eut l'enfant a force¹.

L'enfant disparaît donc, mais on comprend plus loin qu'il n'est enlevé par le diable qu'en ce qu'il est rendu invisible. L'ermite poursuit sa prière en se lamentant, et

Si tost com dist : « Per omnia »,
L'enfant oï, qui par biau sen
Li respondi mout tost : « Amen² ».

La voix du garçon atteste sa présence, permettant à l'ermite de donner l'Eucharistie à celui-ci avant qu'il ne soit définitivement emporté par les diables. La Vierge intervient après la célébration pour rendre l'enfant à l'ermite : celui-ci n'a donc été « emporté » qu'un bref moment, le temps de disparaître aux yeux de son protecteur. Dans ce miracle, l'invisibilité du diable s'étend à sa proie, ce qui rend plus difficile (mais pas impossible) l'administration du sacrement salvateur. La tension du récit est contenue dans ces instants d'incertitude où tout est dérobé, où l'aveuglement culmine et où seule la prière peut encore quelque chose.

Cette invisibilité du diable, toujours plus affinée et étendue, explique sans aucun doute les mises en garde renouvelées de Gautier à l'adresse des sœurs de Soissons dans le sermon « De la Chasteé as nonains », dont les vers 429-526 sont consacrés au déséquilibre dans le rapport de forces entre l'homme et Satan. Ce dernier « set ses cous si bien celer³ » que même la moniale la plus attentive à son salut peut passer à côté et chuter, si elle n'en appelle au secours de Notre Dame, dont la puissance seule garantit la victoire. Comme le résume très bien Brigitte Cazelles, dans les *Miracles de Notre Dame*, « bonté ne signifie pas clairvoyance⁴ » : le regard humain est sans commune mesure avec le regard des puissances célestes ou infernales.

La rime que *decevans* forme avec *apercevans* en II Mir 9⁵ met en avant la dualité de l'aspect visuel du pouvoir diabolique. L'ennemi des hommes, très difficile à repérer et à démasquer, est de surcroît aux aguets. La forme en *-ant* suggère l'aspect itératif du procès d'observation, en cohérence avec l'image biblique de la bête fauve en chasse, « cherchant qui dévorer⁶ ». La lutte spirituelle

1 MND II, I Mir 22, p. 219, v. 366-69.

2 *Ibid.*, p. 220, v. 386-88.

3 MND III, II Chast 10, p. 479, v. 498.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 63.

5 MND III, II Mir 9, p. 309, v. 165-67 : « Mais dyables, qui decevans, / Qui soutilz et apercevans / Et promptes est en tous malices... »

6 I Pi 5, 8. Gautier paraphrase l'épître de Pierre ailleurs dans son livre : « Car cherchant va tot a jornee / Comme lyons, geule baee, / Cui puist mengier et devorer » (MND III, I Mir 36, p. 72, v. 309-311). Sur la bestialité du diable et ses métamorphoses félines, cf. Annette Garnier, « Le chat et l'usurier », « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble* », *op. cit.*, p. 619-29, en partic. p. 620-21.

s'engage ainsi à partir de moyens très inégaux, puisque des aveugles et des endormis doivent se défendre contre un diable qui ne dort pour ainsi dire jamais¹ et qui *espïe* de tous ses yeux.

L'usage de ce verbe révèle une particularité du jeu des regards dans les *Miracles*. L'expression du désir de voir motivé par une saine attraction recourt aux périphrases verbales et aux modalisations autour du verbe *veoir*². Cependant, dès que ce désir touche à la concupiscence ou à l'envie, elle recourt au parasynonyme *espïer*. Cette organisation sémantique fait que seul le diable ou les actants sous son emprise peuvent *espïer* autrui : les sujets ou les contrôleurs de ce verbe, conjugué ou à l'infinitif au sein de périphrases verbales, sont tous des êtres ou diaboliques, ou inspirés par le diable³ (les premiers prennent en charge ce verbe dans leur parole même). La simple présence du verbe *espïer*, en l'absence de mention explicite du diable, constitue un indice très fiable de l'influence de celui-ci sur les personnages (on retrouve sans surprise le *siecle* parmi les malveillants à l'affût du moindre signe de faiblesse). Ce verbe assigne aux malfaisants un type de regard qui détermine ou confirme leur état moral, comme par contamination : qui regarde comme le diable en est un lui-même, en quelque sorte.

Ce mode scopique connote un état de vigilance accru mais n'implique pourtant pas nécessairement que la capacité perceptive des malfaisants s'en trouve améliorée. Si ceux-ci *espïent* l'objet de leur désir ou de leur haine, cela peut fort bien s'accompagner d'un aveuglement au reste du monde. Les antagonistes du miracle de la chaste impératrice (II Mir 9) ignorent que la poursuite de leurs désirs les conduit à la damnation : lorsque les marins qui retiennent l'héroïne captive tentent de la violer, seul l'avertissement de l'un de leurs camarades (inspiré par le Christ) les empêche de commettre un crime punissable d'une tempête meurtrière⁴. Le beau-frère de l'impératrice, quant à lui, est aveuglé par le désir à tel point que

1 *MND* II, I Mir 25, p. 240, v. 81 : « Li dyables ne dormi mie » ; *MND* III, I Mir 43, p. 203, v. 306-08 : « Sire, par ce poez savoir / Que dyables, qui ne dort mie, / Trop longuement m'a endormie » ; *MND* IV, II Mir 17, p. 97, v. 48 : « Et li dyables ne dort mie ».

2 *MND* IV, II Mir 24, p. 232, v. 416-17 : « Le feu alument, car engrant / Sont mout de veoir cest affaire » ; *MND* III, I Mir 31, p. 13, v. 49-51 : « Je te depri, ma douce dame, / Veoir le puist ma lasse d'ame / Puisque li cors nel puet veoir » ; mais également *MND* I, I Pr 1, p. 12, v. 203-04 : « Se nos n'avons qui no giu face / Ja ne verrons Dieu en la face » et *MND* III, I Ch 45, p. 251, v. 47-48 : « “Las ! Verrons mais ne tant ne quant / De sainte Leochade ?” »

3 *MND* III, I Mir 38, p. 117-18, v. 284-87 : [Le diable s'adresse à l'évêque qui l'a démasqué] « Mais saichiez bien certainement / C'onques nel soi tant *espïer* / Que le peüsses conchier / Ne decevoir en nule guise » ; *MND* III, I Mir 42, p. 169-70, v. 121-42 : [Les démons répliquent aux anges qui leur réclament l'âme d'un moine] « Trop sommes lié quant conchier / Poons un moigne et *espïer* / Tant que pris est en aucun vice. [...] / Lonc tans l'avomes *espïé*. / Ainc mais avoir ne le peüsses, / Tant *agaitier* ne le seüsses » ; *MND* II, I Mir 26, p. 247, v. 38-42 : [Une nonne qui veut s'enfuir de son couvent prépare son évasion] « Vers mienuit, quant *espïa* / L'eure dolereuse et amere [...] / Endormi soi par aventure » ; *MND* III, I Mir 43, p. 199, v. 214-15 : [Un jeune homme attend qu'une nonne fugitive le rejoigne] « Ensi la *waite*, ensi l'*espïe* / Toute nuit dusqu'a l'endemain » ; *MND* III, II Chast 10, p. 492, v. 820-23 : [Recommandations de Gautier aux bénédictines de Soissons] « Damoyseles, vos biaux cors genz / Honestement gardez adez / Pour Dieu avant et puis après / Pour le siecle, qui vos *espïe* ».

4 *MND* III, II Mir 9, p. 374, v. 1804-18.

Tout tient a truffe et tout a trueve
Quanque raisons li mostre et prueve.
Folie si a lui le sache
Ne prise riens que savoirs sache¹.

La raison *mostre* et *prueve* vainement au personnage l'inanité de son entreprise : le regard de celui qui *espïe*, dès lors qu'il s'éloigne du point où le diable l'a focalisé, est frappé de cécité.

Partant du regard, la contagion diabolique s'étend en définitive à la raison et au langage mêmes – l'aveuglement atteint son point d'orgue. « Ardoir doit on fame et larder / Qui ne daigne home regarder² » : ces paroles, prononcées sur le ton du proverbe par un chevalier, renversent la morale chrétienne, puisqu'elles font loi du châtement des femmes dont le regard demeure chaste³. Dominique Colombani a montré l'étendue et la pertinence théologique de cette logique d'inversion diabolique dans les *Miracles*. Comme il aime le mal et hait le bien, « Satan parvient à provoquer le même renversement chez l'homme qu'il circonvient, pour qui le mal devient le bien et le bien le mal⁴. » Cette sagesse inversée, que l'on retrouve chez le beau-frère de l'impératrice comme chez le chevalier, promet une perversion du regard en même temps qu'elle en émane et vise la perte du désiré comme du désirant⁵. Le regard humain porté sur les choses de ce monde et qui prétend à l'astuce ou à la sagesse revêt des aspects douteux chez Gautier. Il n'est susceptible d'être bon que lorsqu'il est pleinement abandonné à la Vierge ; autrement dit, devenir clairvoyant par soi-même ou par des moyens terrestres dans les *Miracles* est impossible. On observe ainsi que les « dons » du diable, ou les capacités qui naissent de sa proximité, sont comme toujours des cadeaux empoisonnés : les pouvoirs infernaux ne remédient aucunement, chez ceux qui les sollicitent, à l'aveuglement consubstantiel à l'humanité pécheresse.

Remarquons ensuite qu'*espïer* est mis en relation avec des variantes formelles ou des dérivés du verbe *guetter* (*agaitier* et *waite*) ainsi qu'avec *conchier*. La vision diabolique se définit donc comme une vision tendue vers un but (on *guette* pour agir), qui est celui de faire le mal (on *guette* pour *conchier*). Les contes s'appuient volontiers sur le dynamisme inhérent à ce type de regard, qui appelle la satisfaction ou la résolution de sa tension interne, faisant du diable et de ses complices les personnages les plus actifs du corpus, en concurrence directe avec la Vierge. Contrairement à celle-ci, qui agit toujours chez Gautier de Coinci dans le sens de la miséricorde et de l'allègement des cœurs par la confession, le *maufez* des *Miracles* remplit plus qu'ailleurs la fonction

1 *Ibid.*, p. 312, v. 243-46.

2 *Ibid.*, p. 363, v. 1529-30.

3 Sur la chasteté du regard féminin, cf. Pierre de Limoges, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 99.

4 Dominique Colombani, « La chute et la modification : le renversement diabolique chez Gautier de Coinci », *Le Diable au Moyen Âge : doctrine, problèmes moraux, représentations*, *Senefiance* 6, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, en ligne, p. 133-154, consulté le 21 avril 2020.

5 À ce titre, il ne semble pas qu'il faille parler, comme le fait Brigitte Cazelles, d'« intelligence » ou de « lucidité » du personnage (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 77 : « L'intelligence du frère dénote une conscience aiguë de la situation, comme si dans l'esprit du conteur seule la méchanceté faisait naître la lucidité »). Au contraire, celui-ci paraît davantage entravé et aveuglé par ce que l'on pourrait appeler la « pensée du diable ».

« d’investigateur des consciences¹ », selon ce que Dominique Colombani reconnaît comme une « savante casuistique » : en jugeant essentiellement les personnages d’après leurs actes, donc d’après le seul visible, « le diable tire de faits vrais mais partiels des conséquences fausses² » dans le but de les faire condamner. Ainsi, le regard du diable lui permet de prendre un ascendant sur les pécheurs qu’il conduit lui-même à leur perte :

Nus larrecins n’est si serrez
Ne nus murders ne nule chose
N’est si coverte ne si close
Je n’en sache la vérité³.

Dans le miracle de la noble femme de Rome (I Mir 18), le diable se vante auprès de l’empereur romain du pouvoir qu’il possède de révéler les choses cachées. Il s’en sert d’abord pour faire pendre ou brûler tout ce que la ville comporte de voleurs (une chance pour lui de s’emparer de leurs âmes en plus de paraître œuvrer pour le bien), avant de mettre la dame incestueuse et infanticide en accusation. Sous la corrélation entre clairvoyance et connaissance qu’il établit alors se trouve un véritable enjeu de pouvoir pour les personnages célestes et infernaux, qui a cours tout au long des *Miracles* : qui saura le mieux regarder le monde et les hommes qui s’y débattent aura tout loisir, le moment venu, d’en réclamer les âmes.

Et c’est bien parce qu’il *espie* que le diable est en mesure d’établir la comptabilité stricte des fautes qui lui permettra, au jugement individuel comme au jugement dernier, de revendiquer les âmes damnées selon le droit et la preuve. Les instances démoniaques déploient en effet leur logique judiciaire à partir de preuves visuelles, comme le flagrant délit ou la production d’un écrit au moment des faits. Dans I Mir 42, lorsque les démons disputent l’âme d’un moine luxurieux aux anges qui tentent de la protéger, ils se réjouissent d’avoir ces éléments solides en leur faveur :

Car en la boe et en l’ordure
Et en la borbe de luxure
L’avomes nos tot prové pris. [...]
Bien avons ses oevres escrites⁴.

Prendre le fautif sur le fait et consigner ses péchés sont les éléments essentiels du droit selon le diable. L’usage de l’écrit permet de fixer ce que le diable a *espîé*, si la mort ne survient pas tout de suite, pour en faire la démonstration au moment opportun. Dans les prières finales des *Miracles*, le poète se plaint de son péché d’autant plus qu’il craint qu’à cause de celui-ci, son âme ne soit consignée sur les tables du diable ; il prie donc ardemment Marie de l’en effacer⁵. La plainte de

1 Pierre Kunstmann, *Vierge et Merveille*, op. cit., p. 23.

2 Dominique Colombani, « La chute et la modification : le renversement diabolique chez Gautier de Coinci », art. cit.

3 *MND* II, I Mir 18, p. 136, v. 178-81.

4 *MND* III, I Mir 42, p. 169-71, v. 115-17 et 154.

5 *MND* IV, II Pri 37, p. 581, v. 35-37 : « Tost enportera m’ame, ne li ert escondite, / Diables, qui l’a ja en ses tables escrite. / Royne glorieuse, de son escrit m’esface, / Jointes mains, le te pri a humelie face. » On retrouve cette idée dans *MND* I, I Ch 5, p. 35, v. 87-88 : « Ma lampe est estainte, / M’ame en enfer escrite. »

Théophile à Notre Dame concernant le document de son reniement émane de la même crainte¹. L'opposition de la Vierge à ce système procédurier suscite de vives protestations de la part du personnel diabolique, appuyées, là encore, sur diverses formes d'évidentialité², ainsi que sur une idée du droit étrangère à la miséricorde et reposant sur les apparences extérieures. Ne compte que l'apparence de la rétribution.

La veille du diable trouve sans doute la plus profonde de ses caractérisations et de ses justifications dans l'envie que celui-ci ressent vis-à-vis de la créature humaine. Le diable comme ses acolytes sont dévorés par l'envie depuis que leur orgueil les a éloignés de Dieu, et c'est ce sentiment (érigé par la tradition doctrinale au rang de péché capital) qui les conduit à s'en prendre à l'homme³. Les *Miracles de Notre Dame* utilisent très régulièrement ce type d'élément déclencheur à l'amorce du récit lorsque le protagoniste est un dévot, un moine ou une personne innocente, comme c'est par exemple le cas pour le conte du moine noyé dans un fleuve (I Mir 42) :

Mais dyables, qui envïeuz
Est de toz ciaus qu'*il bien voit faire*,
Eut mout grant duel de cest affaire⁴.

Le diable *voit* la vie pieuse que mènent ceux qui honorent la Vierge et enrage : de cette observation naît l'envie, qui entretient à son tour le désir de guetter la moindre faille, et la boucle scopique est

1 Dans son recueil, Gautier ne nous montre pas le diable en train d'écrire, mais le dominicain du *Rosarius* en donne un portrait que son devancier n'aurait sans doute pas désavoué ; il peint avec précision le soin, l'empressement et le caractère inquisiteur d'une créature simiesque, « qui diable estoit par nature » : « La se seoit li anemis, / Un cornet d'enque a son col mis ; / Une penne tient a main destre, / Et parchemin a la senestre. / A l'uis regarde du moustier / Souvent, puis avant, puis arrier ; / Puis escrit et puis se repose. [...] / Ou lieu ou Sathan regardoit, / Deus fames folastres avoit » (*Rosarius*, Miracle XXXI, p. 142, v. 35-48). De son regard qui furette et s'agite, le diable observe le péché féminin en train de se commettre et le prend en note immédiatement. Son parchemin est bientôt recouvert d'écriture : la suite du récit montre le diable tentant d'étirer celui-ci avec les dents, pour pouvoir continuer à noter (ce qui sera l'occasion d'une chute comique dont le protagoniste, un jeune sous-diacre, fera les frais malgré lui). Le miracle ne se concentre pas sur l'image du diable-scribe donnée initialement, mais celle-ci est loin d'être gratuite : elle contient une leçon aussi frappante qu'implicite sur la rapidité avec laquelle tout péché, même véniel (comme celui de discuter durant un office), est *espîé* et comptabilisé par l'*anemis*. On remarquera que le verbe *espîer* n'a de distribution véritablement signifiante que dans les *Miracles de Notre Dame* : il demeure presque inemployé chez Adgar ou le dominicain du *Rosarius* et ceux-ci ne réservent pas de verbe de perception visuelle précis à l'usage du diable. Cela renforce indéniablement la valeur herméneutique attribuable au choix lexical de Gautier.

2 Cf. *MND* III, I Mir 42, p. 176, v. 293-94. Chez Adgar, dans un contexte très similaire où les démons débattent avec Marie, la formule est frappante : « *Veer poez ke ceo n'est dreit* » (*Gracial*, Miracle XVII, p. 130, v. 133). Il est possible de lire dans l'emploi de la deuxième personne du pluriel une adresse, non seulement à Marie, mais aussi à tous ceux qui, nommés au début du miracle, « peuvent voir et entendre » (*ibid.*, p. 127, v. 1-4 : « Ci poum *veer e oïr* / Ke mut covient ceste servir, / Ceste nostre duce meschine ; / Dame est del mund, del ciel reïne »). Ainsi prétend s'étendre la capacité persuasive des arguments diaboliques, qui tient à leur simplicité et leur évidence apparente, comme tous les mensonges de même origine : la faute appelle, comme par nécessité, la punition.

3 Cf. *supra*, p. 153. Le texte de l'*Elucidarium* rappelle que l'envie est d'abord le péché du diable, conformément à ce que l'on peut lire par ailleurs dans le livre de la Sagesse (Sg 2, 24-25 : *Invidia autem diaboli mors introivit in orbem terrarum, imitantur autem illum qui sunt ex parte illius*, « c'est par l'envie du diable que la mort est entrée dans le monde : ils en font l'expérience, ceux qui lui appartiennent », trad. *BJ*). Elle en est la marque intrinsèque ainsi que la motivation première de la séduction d'Adam et Ève : « il les enviait de parvenir à l'honneur dont il était déchu par son orgueil ». Le texte latin d'Honorius, dialogué, dit ainsi : *D : Quare seduxit eos diabolus ? M : Propter invidiam. Invidit enim illis ut ad illum honorem pervenirent de quo ipse superbus cecidisset*. Cf. Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 119 et 376.

4 *MND* III, I Mir 42, p. 165, v. 16-18.

bouclée¹. Le syntagme *mout grant duel* accentue la nocivité de ce type de regard, qui émane d'une souffrance chez l'observateur et, pour son soulagement, n'en promet pas moins au personnage observé (puisque l'envie ne s'éteint qu'une fois le bon entraîné dans le mal²).

Le mécanisme est identique, à défaut de diable, lorsque les antagonistes du récit se mettent à l'affût du héros. Dans le miracle de l'abbesse grosse (I Mir 20), la tension de la situation initiale s'établit clairement à partir de jeux de regards malsains :

Mout par avoient [les nonains] grant envie
Quant ne savoient en sa vie
Que redire ne que repenre :
Ne s'en savoient a quoi penre.
Lonc tans garda si son affaire
Que ne li virent chose faire
Dont la poïssent accuser³.

La haine des moniales tient autant à la sévérité de leur abbesse à leur égard qu'au comportement irréprochable de celle-ci, propre à exciter leur ressentiment. Gautier brouille ainsi les pistes concernant la responsabilité de son héroïne dans l'état moral de la communauté et rend cohérent le fait que l'action des nonnes contre leur sœur passe d'abord par la scrutation.

L'envie est un péché capital où les yeux jouent un rôle essentiel puisqu'elle se manifeste, plus que tous les autres, à la vue de quelque chose⁴. Comme le rappelle l'auteur du *Rosarius*, dont la première leçon est une diatribe contre l'envie, c'est par son œil, jeté comme une arme ou une malédiction, que l'envieux nourrit son mauvais penchant⁵. Impossible de le concevoir indépendamment de ce regard faux, « torve » (*torvum respectum*⁶) et mauvais, qui lui donne la laideur et le ridicule, mais également l'acharnement et la nocivité propres à tout personnage mal inspiré ou clairement diabolique⁷. Les *Miracles de Nostre Dame*, en faisant de l'envie la cause

1 Dans le *Gracial*, où la part narrative des verbes de perception visuelle est moindre, il arrive même que le substantif *envie* suggère à lui seul cet enchaînement : « Li diable, li mal felun, / Li fist en mer temptaciun. / Grant envie out de s'aventure » (*Gracial*, Miracle XXXI, p. 217, v. 79-81).

2 Pierre de Limoges, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 81 : « *The envious man strives so hard to achieve another person's evil that he would suffer a serious loss so that the other person would be afflicted by an even more serious one* » (« L'envieux s'efforce à tel point de causer du tort à autrui qu'il accepterait de subir un grand malheur afin qu'autrui soit affligé d'un malheur plus grand encore »).

3 *MND* II, I Mir 20, p. 181, v. 11-17.

4 Selon les cinq manifestations grégoriennes de l'envie, dont les deux premières sont « tristesse à la vue des biens d'autrui » et « joie à la vue de l'infortune d'autrui » (cf. *Moralia in Job* V, 46, *PL* 75, 728, cité par Mireille Vincent-Cassy, « L'envie au Moyen Âge », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 35, 1980, p. 253-271, p. 254).

5 *Rosarius*, Miracle I, p. 2, v. 29-32 : « [comme font] li envieux / Quant sus lez bons getent lez iex, / Acraventer bien lez vouroient / Souvent se le faire le povoient. »

6 Richard de Saint-Victor, *De statu interioris hominis*, tr. 2, c. 7 (*PL* 196, 1152) : *Habere soleat torvum respectum, amarum responsum, pallidum vultum* (« Son regard est faux, ses réparties amères, son visage livide », cité et traduit par René Wasselynck, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle », art. cit., p. 224.) Il s'agit d'un passage librement inspiré des considérations grégoriennes sur l'envie.

7 Pour un portrait général de l'envieux en littérature médiévale, cf. Mireille Vincent-Cassy, « L'envie au Moyen Âge », art. cit., p. 255.

première des assauts du diable à 17 reprises¹, donnent ainsi au regard, aux yeux et à la veille une place tout à fait remarquable dans la narration et dans la définition même du rôle des actants.

La surveillance permanente et l'influence scopique du diable représentent ensemble un danger omniprésent dans les *Miracles*, reflétées par de multiples périls : celui de ne pas identifier le démon dans ses attaques, celui de se laisser aveugler par celles-ci ou bien, pire encore, celui d'adopter le regard diabolique et de s'aveugler soi-même.

De la sorte, « aveuglement et inconscience illustrent les deux sortes de faiblesse qui rendent l'adulte et l'enfant également impuissants contre les manigances diaboliques² ». Il demeure toutefois une lueur d'espoir, en dépit de tout ce que nous avons dit jusqu'ici du déséquilibre des forces entre les personnages des *Miracles* et leur *anemi*. Cette lumière n'est autre que Marie,

[...] la pucele qui l'eclipse,
Le grant broillaz et l'opscurté
Jeta dou mont par sa purté³.

B. Remédier au manque : les rouages du dessillement

Point de départ d'un grand nombre de récits, l'aveuglement est le fruit d'une focalisation abusive des personnages sur divers points matériels ou affectifs qui les conduit à en oublier leur plus grand intérêt, celui de leur salut. Les protagonistes peinent à orienter correctement leur regard, quand bien même ils seraient en pleine possession de leurs sens corporels. Du postulat de l'identité dans le conte entre damnation et aveuglement on peut glisser à celui de l'assimilation entre dessillement et rédemption : il s'agit de montrer en quoi les personnages sont sauvés par de sain(t)s usages de leur sens visuel (la dimension physique et la dimension spirituelle étant étroitement imbriquées et pas toujours distinctes chez Gautier de Coinci). Toutefois, le manque constitué par la cécité, surtout lorsqu'elle touche l'âme, ne peut être véritablement résolu que par un secours

1 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 57 ; *MND* II, I Mir 20, p. 181, I Mir 22, p. 206, I Mir 25, p. 238, I Mir 26, p. 246, I Mir 30, p. 286 ; *MND* III, I Mir 34, p. 42, I Mir 38, p. 109, I Mir 40, p. 147, I Mir 42, p. 165, I Mir 44, p. 219, I Ch 46, p. 254 et 255, II Mir 9, p. 309, 327 et 352 ; *MND* IV, II Mir 11, p. 5, II Mir 16, p. 87-88, II Mir 26, p. 267, II Mir 29, p. 346. Le phénomène est surtout flagrant lors de répétitions du paradigme morphologique : « Mais ly diables *envieus*, / Qui de mal faire est curieus / Et qui toz jors a grant envie / De toz les biens c'on fait en vie, / Tele envie eut de ceste chose / Qu'il les deciut a la parclose » (*MND* II, I Mir 22, p. 206, v. 25-30).

2 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 91.

3 *MND* I, I Pr 2, p. 20, v. 4-6.

extérieur¹ – et même si les anges ou les saints se trouvent régulièrement impliqués, la Vierge est la seule instance dont l'intervention garantit le sauvetage et la rédemption des personnages².

La question qui sous-tend en effet tous les *Miracles de Notre Dame* est bien celle de l'oscillation entre la présence et l'absence de Marie, déterminante pour l'ensemble de l'action³. On observe une corrélation très forte entre les causes (directes ou indirectes) données à l'heureux dénouement des contes et les diverses manifestations de la Vierge, où se trouvent conjuguées présence et visibilité. Tout ne s'effectue cependant pas sur le mode de l'éclaircissement brut et net des consciences, raison pour laquelle il est préférable de considérer les multiples rouages du dessillement, ces éléments variés qui, chacun selon leur nature propre, contribuent à l'accomplissement du même résultat.

En s'appuyant sur la métaphore proposée par Gautier lui-même d'une Vierge-*mire(sse)*⁴, il est possible d'envisager trois moyens de lutte contre l'aveuglement dans les *Miracles de Notre Dame* : la prophylaxie, par le biais des images mariales ; la cure, par l'intervention directe (sous les espèces de l'*avision*) ; la formation d'une immunité, enfin, contre le diable qui *espie* pour mieux tenter et aveugler.

1. La Vierge en ses ymages

L'omniprésence des images de la Vierge confère une teinte singulière à la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci⁵. Chez le prieur de Vic, « la marque de déférence envers l'image est le cadre de toutes les autres dévotions⁶ ». Nous l'avons dit⁷ : les représentations matérielles de la Vierge, qu'il s'agisse de statues ou de tablettes de bois peint, sont souvent mentionnées très tôt dans les contes, à travers des scènes de prières, la démonstration de dévotions particulières ; elles

1 C'est-à-dire extérieur à la personne, mais aussi au domaine terrestre : les avertissements de son oncle restent longtemps sans effet auprès du jeune clerc de I Mir 39, qui récite une prière à Notre Dame sans vraiment s'amender ; son secours ne viendra que de la bonne grâce de la Vierge.

2 Cf. *MND* II, I Mir 24, p. 227 et I Mir 25, p. 237, dans lesquels saint Pierre et saint Jacques peinent à faire valoir leurs prérogatives, en comparaison de la facilité avec laquelle la Vierge sauve les héros. Voir également *MND* IV, II Mir 19, p. 134, où saint Laurent et sainte Agnès figurent même parmi les antagonistes.

3 Peggy McCracken, « Miracles, mimesis, and the efficacy of images », *Meaning and its Objects : Material Culture in Medieval and Renaissance France*, Yale French Studies 110, 2006, p. 47-57, p. 48.

4 *MND* II, II Pr 1, p. 273, v. 229-31 : « C'est li mires, c'est la mecine, / C'est li conduis, c'est la pecine / Dont toz li mondes est curez. » Cf. Gérard Gros, « Hommage à la chirurgienne : étude sur un nom de la Vierge et sur une pratique, dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, op. cit., p. 225-241.

5 Au plan intradiégétique, comme en écho à ce phénomène de répétition dans le recueil, les diables se plaignent de leur omniprésence, qui les met toujours en échec (*MND* IV, II Mir 20, p. 166, v. 302-03 : « Et mout haomes ses ymages, / Dont sus et jus a tant esparses »). Le foisonnement des images mariales trouve un autre écho textuel lorsque Gautier dépeint une « rue des ymages » (*MND* IV, II Mir 30, p. 382, v. 126 sq.) où les artisans, peintres et sculpteurs, sont réunis pour vendre leurs créations, ce qui fait (littéralement) tourner la tête du protagoniste : « Ymages voit sus et jus maintes, / Et d'entailles et de paintes, / Et ça et la assez coloye » (*ibid.*, v. 127-29). Cette production massive (représentée dans ces trois vers par les cinq occurrences de la conjonction *et*) sature l'espace de la ville, mais aussi celui des *Miracles de Notre Dame* eux-mêmes.

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 439.

7 Cf. *supra*, Chapitre II.C.2.

finissent par se montrer les adjuvantes à part entière des protagonistes. À leur présence initiale très marquée s'ajoute en effet leur action à des moments cruciaux du récit. Ilsiona Nuh et Françoise Laurent proposent de reconnaître « deux canevas narratifs » agencés autour des *ymages Notre Dame*¹. Dans le premier cas, elles participent au renversement de situation, puisque « l'image matérielle introduit son modèle immatériel et invisible » (c'est par exemple le cas de I Mir 31, le miracle du sacristain) ; dans le second, l'image se trouve au centre du récit, elle en est le personnage principal dans des épisodes successifs (comme on le voit dans II Mir 30, « De l'ymage de Sardenay »). L'image-objet se trouve ainsi mise en action, pour reprendre à nouveau les termes de Jérôme Baschet² : il n'est pas concevable, compte tenu de la multiplicité de fonctions qu'il lui accorde, que Gautier la tienne dans un rôle purement accessoire vis-à-vis de la dévotion des fidèles comme du déroulement des contes. Comme nous l'avons dit, l'image insérée dans le récit devient un personnage à part entière.

L'efficacité que le rédacteur des *Miracles* prête de la sorte aux représentations matérielles de Marie trouve la première et la plus fondamentale de ses justifications dans l'idée d'un rapport étroit entre l'image et son prototype. Jean-Marie Sansterre, sans doute celui qui a le plus étudié le corpus sous cet angle³, dit à ce propos que si Gautier n'apporte pas de justification théorique explicite au culte des images dans ses récits (le miracle faisant office d'argument sans contradiction possible), les miracles offrent toute une déclinaison de cas où « la représentation est nettement assimilée au modèle⁴ », en dépit de la variation des circonstances⁵.

Quelques éléments de contexte permettent de mieux comprendre comment ces idées ont pu émerger chez le prieur de Vic. Entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle, la place occupée par les *ymages* n'est certes pas la même qu'aux premiers siècles du christianisme, où se posent avec intensité (surtout au tournant des VIII^e et IX^e siècles en Orient aussi bien qu'en Occident) les questions de l'image comme mode de représentation, du rapport entre l'image et son modèle ainsi qu'entre l'image et l'observateur⁶. Toutefois, le Moyen Âge central héritant largement des

1 Françoise Laurent et Ilsiona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 294.

2 Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 28-34.

3 Une compilation de ses travaux et d'études de cas a paru récemment, intitulée *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge. Histoire, attitudes, croyances. Recherches sur le témoignage des textes* (Madrid, Akal, 2020).

4 Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 156.

5 *Id.*, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge*, op. cit., « L'affectueuse dévotion d'un bénédictin traditionnel selon un récit autobiographique de Gautier de Coinci », p. 279 : « Tantôt, l'image agit comme le double de la Vierge ou comme investie de sa présence ; tantôt, elle mène inanimée à l'apparition de la Mère de Dieu – on lira surtout à ce propos le miracle “du sacristain que Notre Dame visita” où la beauté d'une statue suscite le désir de voir l'ineffable beauté céleste de la Vierge. »

6 Pour un résumé de la controverse iconoclaste entraînée par Léon III l'Isaurien en 726 et le « triomphe de l'orthodoxie » de 843, cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 108. Voir, plus généralement, Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., surtout p. 187-242, « Le problème de la vénération ».

conclusions et autres fruits des controverses antérieures¹ (même si la complexité et l'épaisseur des faits récuse toute évolution linéaire²), on retrouve dans les rôles de l'image-objet chez Gautier de Coinci des résonances assez claires avec les enjeux spirituels dont elle était chargée quelques siècles auparavant³.

Par commodité, nous résumons ces enjeux à trois axes qui recourent les implications narratives et fonctionnelles des images dans les *Miracles*. Dans la mesure où elles proposent une « restitution du prototype » (dans les termes de Jean Damascène⁴), alors les *ymages* constituent :

1) Un premier mode de relation à la Vierge, peut-être même le premier si l'on considère l'interdépendance instaurée entre prière et dévotion aux images. Cela fait écho aux propos bien connus de Grégoire le Grand à l'évêque Serenus sur la prime importance des images pour une quantité non négligeable de fidèles⁵ mais aussi à ceux de Jean Damascène, toujours, chez qui l'état de prostration dans la prière n'est jamais aussi parfait ni aussi justifié que lorsqu'il s'exerce devant une image⁶. Chez ce même théologien, ce sont les images qui marquent d'abord la mémoire d'une rencontre avec le sacré⁷, tout comme chez Gautier de Coinci où l'image est un jalon mémoriel de tout premier plan pour mener à la contemplation de mystères aussi vastes que celui de l'Incarnation et de la Rédemption⁸. Ajoutons que ceci s'applique même à ceux dont le *veoir* ne s'exerce pas tout à fait pleinement : l'*ycoinne* mariale par excellence⁹, l'*hodigitria*, n'est-elle pas « celle qui guide (les aveugles¹⁰) » ?

1 *Ibid.*, p. 226 sq.

2 Jean-Marie Sansterre, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge*, op. cit., « Avant-propos », p. 8. Voir également Jean-Claude Schmitt, « La culture de l'imgo », art. cit.

3 Cf. Marine Cuhe, « La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 389.

4 « L'icône du Christ, de sa Mère et de ses amis les saints est une réminiscence au sens de Platon [...] c'est-à-dire une restitution du prototype » (Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, trad. E. Ponsoye, Paris, Cahiers Saint-Irénée, 1966, p. 206).

5 Sur ce point, largement abordé dès lors qu'il est question de l'usage culturel et propédeutique des images médiévales, voir en particulier les mises au point de Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 26 sq.

6 Cf. Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 231-235. Voir aussi Annette Garnier, « Postures de prières. "Prendre vainnes" chez Gautier de Coinci », *Ces mots qui sont nos mots. Mélanges d'histoire de la langue française, de dialectologie et d'onomastique offerts au professeur Jacques Chaurand*, dir. M. Tamine, Charleville-Mézières, Institut Charles-Bruneau, 1995, p. 3-17.

7 Cf. Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 79.

8 Cf. *infra*, Chapitre VIII.B.1.

9 L'usage fait par Gautier de Coinci de la dénomination d'*ycoinne* autorise certaines des lignes interprétatives et certains biais analogiques développés ici, notamment le recours à Jean Damascène ; nous faisons l'hypothèse que cet emploi témoigne, sinon d'un intérêt marqué, d'une proximité perçue avec les usages orientaux de l'image. Sans nier les évidentes différences formelles et fonctionnelles entre l'art d'Occident et l'art d'Orient (cf. Jean-Claude Schmitt, « L'historien et les images », art. cit., p. 60-61), il est légitime de penser qu'au sein des *Miracles de Notre Dame*, c'est-à-dire dans une œuvre qui relève de la sphère dévotionnelle, l'*ycoinne* orientale est, au même titre que l'*ymage* occidentale et dans un même mouvement, le support d'une réflexion sur l'intime connaissance de la Vierge atteignable par le fidèle.

10 Cf. Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 33 et Maurice Vloberg, « Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., p. 405-443, p. 426-429.

2) Un point de tension où s'expriment différents degrés de clairvoyance et de foi, qui permet de doter chaque personnage d'une posture précise à travers les conflits que cette tension suscite. Ce second point est comme amené par le premier, puisque l'*ymage* est supposée s'adresser au plus grand nombre. Ceux qui s'en défient, les iconomaques (pour ne pas dire iconoclastes¹), s'écartent ainsi en mal du commun de la dévotion, tandis que ceux qui les révèrent, le personnel iconodule des *Miracles*, sont érigés en modèles par l'auteur. En cela, s'il ne reprend pas explicitement les termes des débats autour de la question des images, Gautier de Coinci prend néanmoins à son compte l'idée selon laquelle la relation à l'image est un critère de l'identité religieuse chrétienne, contre le paganisme et le judaïsme en particulier². L'image apparaît bien alors comme le « nœud de relations » qu'elle est pour le Moyen Âge chrétien lorsque le prieur de Vic commence à écrire : « autour d'elle se configurent simultanément des relations interhumaines et des relations entre les hommes et les puissances surnaturelles³ ».

3) Une préparation plus ou moins diffuse de la mariophonie, qui trouve ses limites dans les contingences de la matérialité inhérente aux images-objets (que les personnages sont appelés, alors, à dépasser). Les liens entre le prototype et sa représentation justifient le passage d'une vision corporelle à une vision spirituelle par le biais de l'image, comme il est d'usage de le penser d'après Augustin. Dans les apparitions néanmoins, l'« impulsion » vient d'en haut⁴. Ainsi, l'usage des *ymages* chez Gautier de Coinci se trouve marqué par une distinction sous-jacente entre médiation ascendante (du terrestre au céleste, des images sensibles vers les visions spirituelles) et médiation descendante (où la mariophonie éclipse l'image et la replace au rang d'aide-mémoire) distinction manifestée dans les contes par l'écart entre la beauté – parfois modeste – des *ymages* et la splendeur de Marie.

L'*ymage Nostre Dame*, avant d'être un objet évident de tension entre personnages, est aussi et surtout le support premier de la prière, la médiation physique qui permet à un rapport intime de s'instaurer entre Marie et celui qui la prie. Elle situe le personnage dans un lieu à l'écart du monde, dans un temps en quelque sorte suspendu. Le sacristain de I Mir 31 choisit d'accomplir ses dévotions à la Vierge *devant l'ymage*, surtout de nuit⁵, hors des heures dévolues à la communauté, de même que l'abbesse enceinte de I Mir 20 se retire *en sa chapele*⁶, en un espace et un temps où le caractère privé de la prière rend le dialogue avec la sainte (et, partant, le miracle lui-même) plus

1 Comme nous allons le voir, si pensées et gestes iconoclastes existent bien dans les *Miracles*, ceux-ci ne s'exercent pas selon les voies de l'iconoclasme historique (la condamnation des représentations mentales, le caractère dispensable des médiations sensibles, la méconnaissance de l'ordre des choses entre les œuvres de l'homme et celles de Dieu, notamment, cf. Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 187-92).

2 L'idée est particulièrement marquée, nous dit Olivier Boulnois, dans la théologie de l'icône chez Léonce de Neapolis au VII^e siècle (*ibid.*, p. 195-97).

3 Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 45.

4 Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 184.

5 Cf. *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 15-30.

6 *MND* II, I Mir 20, p. 183, v. 60.

aisé à concevoir. Dans les *Miracles*, les lieux où se trouvent les *ymages* de Marie sont à proprement parler des lieux de lumière, où brûlent les lampes et les cierges¹ ; la Vierge s’y montre plus volontiers en gloire (dans ses ors, pour l’œil du corps, et dans son éclat céleste pour l’œil spirituel²). Il n’est donc pas surprenant que les personnages entament leur dessillement *devant l’ymage* : les yeux du sultan de Damas retrouvent justement leur clarté dans l’éclat des bougies autour de l’image de Sardenai³ et, comme d’autres avant lui, les lumières de l’autel l’invitent à la conversion.

Ces circonstances particulières de la prière, formalisées dans la narration par la mention de l’*ymage*, font l’effet d’un tête-à-tête, d’une rencontre entre le fidèle et Marie⁴. Se crée alors un lien intime par le biais du support imagé, lien qui associe si étroitement *ymage* et prototype que le personnage peut éprouver le besoin de se rendre auprès de la première pour parler au second – le sacristain de I Mir 31 ne fait pas autre chose⁵. L’image est le réceptacle d’une présence et la rencontre intime que propose la représentation matérielle n’est, en l’occurrence, pas neutre : le *juitel* de I Mir 12, le sarrasin de I Mir 32, le « fiancé de la Vierge » (I Mir 21) surtout, semblent littéralement s’éprendre de celle qui attire si fort leur regard et leur cœur d’un même mouvement⁶. L’*innamoramento* est le fruit d’un éblouissement physique autant que d’une perception plus subtile,

1 À défaut de relever ici toutes les passages où Gautier de Coinci mentionne l’illumination des autels de la Vierge, nous pouvons considérer comme marquants et représentatifs d’une pratique générale les deux miracles suivants : celui du cierge accordé au *jougleour* Pierre Sygelar (II Mir 21, où le protagoniste souligne à quel point l’*ymage* en est entourée) ; celui du petit chanteur du *Gaude Maria* (II Mir 13), dont la résurrection est directement reliée aux offrandes lumineuses faites par sa mère. Ce miracle est pour le rédacteur l’occasion d’un discours sur les offrandes que constituent les *luminaires* (MND IV, II Mir 13, p. 65-71, v. 592-732). Il faut noter que cette illumination qui rend gloire à Dieu et à sa Mère n’a pas pour fonction principale d’éclairer l’endroit pour que les yeux du corps y voient plus clair, mais bien de restaurer « les iez dou cuer » (*ibid.*, v. 645) – le bénéfice en est essentiellement spirituel.

2 Cf. Jean-Claude Schmitt, « Introduction », *Le Corps des images*, *op. cit.*, p. 24-25.

3 MND IV, II Mir 30, p. 397, v. 515-17 : « Quant d’orison levez se fu, / Les ielz ouvri et vit le fu / En la lampe devant l’ymage. »

4 La valeur de la préposition directionnelle *devant*, analysée précédemment, rejoint ce point. En s’appuyant sur les travaux de Claude Vandeloise (*L’Espace en français : sémantique des prépositions spatiales*, *op. cit.*), on peut remarquer que si « toutes les actions peuvent s’exprimer en termes de rencontre » (*ibid.*, p. 27), alors l’orientation générale des images-objets témoigne non seulement de ce que le linguiste appelle leur « direction frontale » (c’est-à-dire leur orientation anthropomorphique, ce à quoi on distingue un visage d’un dos) mais aussi de la ligne du regard et d’un échange vécu entre l’observateur et ce qu’il observe (*ibid.*, p. 107-128). Être *devant l’ymage Nostre Dame*, c’est se mettre dans une position similaire à celle d’un modèle d’interaction, sous le regard de la représentation et donc sous celui du prototype.

5 MND III, I Mir 31, p. 13, v. 63 : « Ensi parloit a cele ymage ».

6 MND II, I Mir 21, p. 198-99, v. 34-58 : « Regardez s’est, se voit l’ymage, / Qui toute estoit fresche et novele. / Quant l’a veüe si tres bele, / Devant li s’est agenouilliez ; / Devotement a ielz moilliez / L’a enclinee et saluee. / En peu de tans li fu muee / La volentés de son corage. / “Dame, fait il, tout mon aage / D’or en avant te servirai, / Car onques mais ne remirai / Dame, meschine ne pucele / Qui tant me fust plaisans et bele. / Tu iez plus bele et plus plaisans / Que cele n’est cent mile tans / Qui cest anel m’avoit doné. / Je li avoie abandoné / Tot mon corage et tot mon cuer, / Mais por t’amor veil jeter puer / Li et s’amor et ses joialz. / Cest anel ci, qui mout est biaux, / Te veil doner par fine amor / Par tel couvent que ja nul jor / N’arai mais amie ne fame / Se toi non, bele douce dame.” »

par ce que Gautier appelle ordinairement les *ielz dou cuer*¹ ; ceux-ci perçoivent ce que l'*ymage* recouvre, l'existence spirituelle de la Vierge et sa présence réelle, disposée au face-à-face².

L'efficacité de l'image se mesure d'ailleurs à l'aune de la profondeur et de la solidité de ce lien du fidèle avec le support. Au bourgeois de Constantinople qui ne craint pas de la prendre en gage comme s'il s'agissait d'un garant humain, l'*ymage Notre Dame* prête main forte de manière particulièrement spectaculaire en se mettant à parler³. L'archer qui fait de l'*ymage* son bouclier dans I Mir 34 voit sa foi récompensée précisément dans l'accomplissement exceptionnel de cette fonction attendue, puisque l'*ymage* s'anime pour tendre son genou et dévier le carreau d'arbalète fatal⁴. Enfin, dès lors que la sœur fugitive de I Mir 43 cesse de s'incliner devant la Vierge sculptée dans le couvent, celle-ci cesse de bouger et de prendre la parole pour la détourner de son projet. Entre peut-être aussi en ligne de compte, dans cette efficacité, l'assimilation entre ce que montre l'*ymage* et le pouvoir de la prière mariale. La correspondance entre les paroles de l'*Ave* et la représentation de la Vierge à l'Enfant (*fructus ventris tui*) redouble l'attention sur ce qui motive, *in fine*, l'intercession de Marie – comme si la demande d'intervention se tenait sur deux plans simultanés, celui de la parole et celui de la vision, dans une actualisation mutuelle des biens mariaux. D'où la recommandation de Gautier lui-même :

Saluons la devotement
De bon cuer et de bon corage,
A nus genolz, devant s'*ymage*⁵.

Ainsi, élément qui nous paraît capital pour comprendre l'écriture de Gautier de Coinci, la relation à Notre Dame conduisant au salut (c'est-à-dire l'enjeu principal des miracles, commun à tous les contes) dépend pour une grande part du rapport entretenu initialement au médium visuel⁶. Un personnage iconophile aura, en définitive, meilleur espoir d'atteindre le paradis que celui qui n'entretient pas de lien (ou entretient un lien de détestation) avec les images.

1 Syntagme dont on relève pas moins de dix-sept occurrences dans les *Miracles*. Pour une analyse de détail, cf. *infra*, Chapitre IX.

2 Pour rechercher la présence réelle du divin, mais sans présentation de l'Eucharistie, Gautier propose plusieurs pistes, comme l'oraison, la lecture et le chant des psaumes (cf. *MND* III, II Mir 9, p. 451, v. 3751-52). Le support visuel alternatif au saint sacrement, l'ostension qui vient alors aider la méditation, c'est justement l'*ymage* : « L'empereris, la sainte fame, / Devant l'*ymage* Notre Dame / Toute la nuit mout souvent veille / Et son sautier lit et verseille » (*ibid.*, v. 3769-72).

3 *MND* IV, II Mir 18, p. 128, v. 448-53. Il importe d'ailleurs, pour le bénéficiaire du miracle, d'emmener son créancier devant cette *ymage* précise, dans l'église même où le serment a été donné (*ibid.*, p. 127, v. 423-24) : le support matériel de la dévotion mariale n'est pas interchangeable – l'on peut repérer dans le recueil d'autres phénomènes issus de ce principe (comme la destination particulière que prend l'icône de Sardenay dans II Mir 30).

4 *MND* III, I Mir 34, p. 45 sq.

5 *MND* III, I Mir 33, p. 40, v. 148-50 ; entendons que l'*Ave* (le *salu* auquel fait référence le verbe initial) est d'autant plus efficace s'il est dit devant une image de l'intéressée. Il est tout à fait frappant que Gautier de Coinci choisisse d'ajouter cette précision alors même que le miracle dont il est ici question ne traite aucunement d'images.

6 Les enjeux secondaires ne sont pas en reste ; nous avons parlé précédemment de l'enjeu politique sous-jacent au miracle de saint Basile (II Mir 11) et de l'enjeu social développé dans II Mir 21.

Historiquement, ce sont ces deux attitudes que nous venons d'évoquer qui font des images des objets de conflit. Néanmoins, dans les contes, elles sont surtout des objets de polarisation. Il n'est pas de querelle ouverte sur la question dans II Mir 18 (le juif qui reçoit l'image comme garantie se plie même à l'exercice avec bonne grâce) et il faut bien dire que, dans les *Miracles* d'une manière générale, le débat est tranché, Gautier de Coinci n'y revenant pas. Il n'est d'iconomaque que celui qui appartient corps et âme à l'*anemis*¹, celui qu'il est impossible de convertir. Inutile, en l'espèce, de chercher à le combattre, puisqu'il est déjà défait par les puissances célestes. Cela explique en partie le fait que les personnages iconophiles des *Miracles* aient rarement à se montrer très offensifs vis-à-vis de ceux qui insultent ou cherchent à détruire les *ymages* (ni le chrétien de I Mir 13 ni saint Basile dans II Mir 11 ne défendent farouchement leur position, comme si celle-ci allait de soi, leur douceur étant gage de vérité). En outre, les arguments choisis par les adversaires des images mariales dans les *Miracles de Nostre Dame* ont peu de choses à voir avec ceux avancés, au cours de l'Histoire, par les iconoclastes : arguments quantitatifs ou qualitatifs², il n'y est pas question de critiquer la confusion que pourrait susciter une *ymage* qui se donnerait comme copie du prototype³.

Au contraire, les plaintes récurrentes des diables à l'encontre du pouvoir des *ymages* mariales chez Gautier de Coinci ont ceci de particulier qu'elles participent à leur louange, à la reconnaissance de leur efficacité et, partant, à celle de la présence en elles d'une *virtus* issue du prototype. La diatribe iconomaque des diables en II Mir 20 s'analyse parfaitement en ce sens⁴. Le procédé est le même dans la représentation que donne Gautier de l'iconoclasme de Julien l'Apostat : la haine que voue l'empereur à ce qui n'est pourtant qu'une représentation matérielle (commandée, réalisée et installée de main d'homme⁵) et le châtement que celui-ci subit en rétribution de la violence de ses menaces donnent à l'*ymage Nostre Dame* une dimension que la

1 On remarquera la concomitance lexicale et syntaxique entre le discours des diables et celui des iconomaques : le juif de I Mir 13 se plaint par exemple de la surreprésentation de cette « mariole » (*MND* II, I Mir 13, p. 102, v. 39 – nom que l'on retrouve dans la bouche des diables en *MND* III, I Mir 42, p. 170, v. 145). Il dit : « Il en est mais tex cariote / N'i a mostier ne mosteret / Ou il n'en ait ou sis ou set » (*ibid.*, v. 40-42), faisant étalage d'une connaissance singulière (sinon diabolique) des ornements de lieux qu'*a priori* il ne fréquente pas et formulant en amont le reproche principal des diables de II Mir 20 (« Mout la haonz en noz corages / Et mout haomes ses ymages, / Dont sus et jus a tant esparses. / Toutes bruïes, toutes arses / Fuissent or en un grant brasier. / Ses ymages, si viez chasier / Par tout le mont sont si en cors / N'est mais chapele ne viez fors / Ou il n'en ait ou trois ou quatre », *MND* IV, II Mir 20, p. 166, v. 301-09). « Tu vois de qui ceux qui empêchent d'adorer les icônes sont les imitateurs et les instruments ? », disait avant Gautier Jean Damascène (*La Foi orthodoxe suivie de Défense des icônes*, éd. cit., p. 226).

2 Le juif de I Mir 13 dit qu'il s'en trouve de pleines charrettes, les diables de II Mir 20 les qualifient de « viez chasier » (voir la note ci-dessus), expression qui renvoie peut-être au bois dont sont faites les images, matériau humble dont on fait aussi les huches et autres meubles d'utilité quotidienne (*cf. DMF*, s. v. *casier*, en ligne, consulté le 5 janvier 2022).

3 *Cf. Aviad Kleinberg, Le Dieu sensible, op. cit.*, p. 109.

4 *Cf. Marie-Laure Savoye, De Fleurs, d'or, de lait, de miel, op. cit.*, p. 443.

5 Entre les deux *ymages*, d'ailleurs, il n'y pas de différence lexicale – ni chez Julien, ni chez Basile : la banalité apparente de l'objet est remise en question à travers la haine que lui voue Julien (*cf. MND* IV, II Mir 11, p. 5, v. 112-120 : « Et s'as l'*ymage* depicie / Qu'en la cité d'ricie avoye / Et l'*ymage* dame Maroye, / Qui mere fu a ton Seigneur, / Plus riche, plus bele et grigneur / Faite as faire cele ne fu. »).

seule dévotion affectueuse des fidèles ne parvient pas à lui donner pleinement. Les narrations se complètent, comme s'il fallait trouver à la bienveillance iconophile si normalisée dans le monde de Gautier un pendant diabolique dans sa virulence ; la première attitude ne saurait trouver d'existence crédible sans la seconde.

Les attaques contre les images de Marie tendent ainsi à se confondre avec les attaques envers la Vierge elle-même. D'une façon systématique donc, chez Gautier, le manque de respect ou les attaques envers les images sont révélateurs de la foi des individus et de leur propension au blasphème, c'est-à-dire à la remise en question du pouvoir de Dieu et de sa Mère. L'exemple le plus marquant en est celui du juif de I Mir 13 qui, rappelons-le, jette la petite icône de son compagnon aux latrines pour témoigner en un geste de son indignation face à la pensée de l'Incarnation et, en conséquence, se trouve frappé de mort subite¹.

Sont de la même veine idéologique les récriminations de Gautier à l'égard de ceux qui n'honorent ni ne soignent les images dont ils sont proches quotidiennement, mots que nous avons déjà cités². La négligence dont ces individus se rendent coupables à l'égard des *ymages* rejaille sur leur prototype, ce qui la rend d'autant plus condamnable. Inconduite et incroyance en résultent³, cependant que la clarification du regard de certains personnages vis-à-vis des représentations de Marie est l'un des tout premiers ingrédients de leur réformation. La résolution de Théophile ne s'exprime pas en d'autres termes (« Et nuit et jor d'entier corage / Li priërai devant s'ymage⁴ ») et la réponse de la Vierge loue encore cet aspect de sa repentance :

Mais tante larme en as ploree
Et m'ymage a tant aoree [regardee 18 ; onoree B]
Que toz li cuers de toi m'apite⁵.

Condition *sine qua non* de la vraie repentance, la vénération des images apparaît ainsi comme un remède massif aux pires travers humains, en ce qu'elle facilite considérablement l'intercession mariale et prépare son intervention, au ciel comme sur la terre.

Le miracle du sacristain ou celui du moine chartreux (moins exploité⁶) sont les exemples presque canoniques de notre dernier point : statues et icônes établissent un pont entre le monde des

1 MND II, I Mir 13, p. 103, v. 48 sq.

2 MND III, I Mir 32, p. 26-27, v. 92-101 : « Clers, quesqu'il soit, trop grant tort a / Ne se n'est pas cortois ne sages / Qui ne netoie ses ymages / Et les autelz a tot le mains. [...] Celui vaurroie que l'eraigne / Crevast andex les iex, par m'ame, / Qui sor l'ymage Nostre Dame / Ordir la voit quant ne l'en oste. »

3 Le portrait moral de ceux qui se rendent coupables ainsi est saisissant : incapables de bien servir la messe, ils tendent à la corruption et à l'avarice, sont avides de biens terrestres et luxurieux dès que possible, prompts à l'orgueil et durs de cœur (*ibid.*, p. 27-31). Sur l'incroyance et le rapport aux *ymages*, cf. *infra*, Chapitre IX.B.2, p. 525 sq.

4 MND I, I Mir 10, p. 102, v. 849-50.

5 *Ibid.*, p. 118, v. 1131-33.

6 Dans ce conte, situé à la fin du recueil, un moine qui prie régulièrement et avec grande intensité « La mere Dieu devant s'ymage [...], / Devant l'ymage a nus genolz » (MND IV, II Mir 31, p. 412, v. 9 et 13) est apaisé dans ses macérations par Notre Dame en personne ; l'un de ses frères est témoin de l'apparition.

personnages et celui où évolue leur prototype précisément parce qu'elles suscitent à travers elles et autour d'elles la présence de celui-ci. De fait, pour Jean-Claude Schmitt,

l'image médiévale est [...] comparable à une apparition, à une épiphanie, et elle en porte les marques. L'usage largement attesté des ors qui réfléchissent la lumière ne fait que souligner la médiation qu'opère l'image entre le visible et l'invisible¹.

Ce parallèle général tracé entre image et apparition suggère que pourrait exister une « fonction épiphanique² » des *ymages* chez Gautier. Celles-ci seraient à considérer comme les premiers indices, préludes inanimés, des manifestations de leur prototype. Les *Miracles de Notre Dame* vont assez loin dans cette voie. D'une part, ils ne s'arrêtent pas à une hiérarchie des apparences – l'humilité d'une *tavlete*, même comparée à l'extrême beauté d'une statue³, ne bouleverse pas l'ordre intrinsèque des choses qui veut que la représentation imagée de Notre Dame, pour schématique ou vieillie qu'elle puisse être⁴, est par sa nature même une source de bienfaits. D'autre part, les images mariales y vont jusqu'à s'animer, entièrement ou en partie⁵. L'animation des images, très marquante, met en valeur leur force efficace pour l'ensemble du corpus et se trouve être un formidable argument en faveur de la croyance, plutôt répandue encore que contestée, en une action de la sainte « *in suis et per suas imagines*⁶ » ; action qui peut s'opérer selon trois modalités : « le prototype agit de l'extérieur sur l'image, ou bien il l'investit temporairement ou encore il y est présent de façon latente⁷. » Jean-Marie Sansterre note même que dans le miracle de l'*ymage de Sardenai*, où naissent « deus mameletes⁸ » à l'icône, il s'agit moins d'une animation que d'une « partielle incarnation » qui modifie pour toujours la nature de l'image en transformant sa matière⁹. La Vierge se donne ainsi à voir par le biais de ses représentations matérielles et signale sa présence aux côtés des fidèles.

1 Jean-Claude Schmitt, « Introduction », *Le Corps des images*, op. cit., p. 24-25.

2 *Ibid.*, p. 25.

3 Comme celle que Gautier, en tant que commanditaire, se plaît à évoquer dans son récit du vol advenu à Vic-sur-Aisne, peinte, couverte de métaux précieux et de pierres (*MND III*, I Mir 44, p. 221-22, v. 195-200).

4 *MND III*, I Mir 32, p. 32, v. 221-24 : « Et cil ausi ne se fit mie / En ma dame sainte Marie / Qui s'ymage, quant il la trueve, / Ne porte honneur, soit viez, soit nueve. »

5 Comme dans I Mir 12, où c'est la statue de Marie qui donne la communion à l'enfant juif, dans I Mir 21, qui reprend le motif du « fiancé de la Vierge », dans I Mir 43 où la Vierge s'interpose entre une nonne fuyarde et la sortie du couvent, ou dans I Mir 32 où deux seins poussent à une icône de la Vierge à l'Enfant et se mettent à exsuder une huile miraculeuse. L'animation partielle se retrouve aussi dans I Mir 34, où une *ymage* tend le genou pour dévier un carreau d'arbalète. Les exemples dans le corpus sont assez nombreux pour considérer que chez Gautier, il n'y a d'images que dynamiques, susceptibles de mouvement, de transformation, d'inhabitation.

6 Jean-Marie Sansterre, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge*, op. cit., « Des animations miraculeuses et la délicate question de leur auteur ; une justification de Césaire de Heisterbach », p. 270-271.

7 *Id.*, « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », art. cit.

8 *MND IV*, II Mir 30, p. 395, v. 467. L'apparition d'une poitrine sur l'*ymage* n'est cependant pas un cas unique dans le corpus, contrairement à ce que la lecture de Jean-Marie Sansterre pourrait laisser penser : il s'en trouve une autre dans I Mir 32, où le sarrasin qui conservait une image de Notre Dame lui voit pousser une poitrine d'où coule semblablement une huile miraculeuse.

9 *Ibid.*

On peut donc observer, avec Paul Bretel, que de tels épisodes « présentent de remarquables similitudes structurelles et thématiques avec les scènes de mariophanie¹. » D'ailleurs, la première occurrence du terme d'*avisión*, dans le miracle de Théophile, est fortement liée à la présence de l'*ymage* par le cotexte immédiat, comme si l'une ne pouvait se concevoir sans l'autre². Le critique présente aussi ces épisodes comme une « alternative diégétique à l'apparition de Notre Dame », dont l'intérêt serait de « faire valider par Notre Dame elle-même le culte de ses images. » D'autres explications à cette alternative peuvent être avancées : ne faudrait-il pas, par exemple, voir dans la transformation de l'image appartenant au sarrasin de I Mir 32 un moyen de n'accorder à celui qui n'est pas encore chrétien que la faveur nécessaire à sa conversion, sans qu'il bénéficie de l'insigne honneur de l'apparition (dont le miracle qui précède, celui du sacristain confit en dévotion, a donné un exemple si éclatant³) ? Plus largement, nous y voyons surtout des passages où la tension dramatique exige qu'une telle merveille se produise : plus inattendue et plus subtile qu'une franche apparition, cette inhabitation sur un mode mineur laisse la possibilité aux personnages de s'en détourner, leur décision finale devenant un enjeu d'autant plus captivant. Le diptyque des *nonnains* fugueuses constitué par I Mir 26 et I Mir 43 montre bien que dans le cas où la Vierge se manifeste directement (I Mir 26), la moniale tentée renonce d'emblée à son entreprise, tandis que dans le second cas (I Mir 43), l'image qui s'interpose à deux reprises devant la sortie du couvent ne parvient pas à détourner la protagoniste de son objectif. Les termes de son raisonnement témoignent de la prise de distance qu'autorise ce qui n'est en définitive qu'un *medium* :

N'est pas merveille se j'or m'ir,
Fait la dolante en son coraige,
Quant en tel guise *cele ymage*
Me tolt la voie a mon ami⁴.

La jeune femme se garde bien de dire « la Vierge » ou « Notre Dame », ce qui reviendrait à reconnaître à quelle puissance céleste elle s'oppose réellement lorsqu'elle entreprend de quitter ses sœurs. Le nom *ymage* est précédé par un déictique qui singularise ou individualise celle-ci, comme pour mieux la réduire à ses contingences d'objet : cela rend moins scandaleux et plus plausible ce

1 Paul Bretel, « Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XII^e-XIV^e siècles) », art. cit., p. 313. Notons que la lecture médiévale qui en est faite, dont témoignent les enluminures de notre corpus de manuscrits, atteste la pertinence de cette remarque. En effet, seul le ms. T prend le soin de distinguer les moments où le fidèle est *devant l'ymage Notre Dame* et ceux où c'est la Vierge elle-même qui s'adresse à lui (cf. Anna Russakoff, « The Role of the Image in an Illustrated Manuscript of *Les Miracles de Notre-Dame* by Gautier de Coinci : Besançon, Bibliothèque Municipale 551 », *Manuscripta* 47-48, janvier 2004, p. 135-144). La frontière iconographique entre *ymage* et *demoustrance* est extrêmement poreuse, ce qui laisse deviner l'assimilation faite, lors d'un miracle iconique, entre image et prototype.

2 *MND* I, I Mir 10, p. 154, v. 1719-21 : « Repairez est a sa chapele / Devant l'ymage a la pucele / Ou vit les trois avisions. »

3 De même, dans le miracle du *juitel* (I Mir 12), la présence de la Vierge devant l'enfant passe par la médiation de l'image – l'apparition est d'autant plus voilée que le nom de Marie n'est pas donné : « Avis li est en son corage / Qu'en liu del prestre vient [voit B ; vit O] l'ymage » (*MND* II, I Mir 12, p. 96, v. 29-30).

4 *MND* III, I Mir 43, p. 197, v. 170-73. Aucune variante manuscrite n'est à signaler : l'expression est permanente.

rejet par la moniale de la main tendue par la Vierge¹. L'*ymage* instille une part d'indécision qui met pour un temps le récit en suspens. Elle rappelle enfin qu'il ne peut y avoir d'amour authentique envers Dieu et sa Mère que librement choisi – la confrontation à l'image-objet sert à éprouver la fermeté de la dévotion et, en cette circonstance, sert au mûrissement de celle-ci.

Tout cela nous conduit à préciser un dernier point, mais non des moindres : en dépit de leur proximité dans les *Miracles* et de leurs égales valeur narrative ou finalité spirituelle, il n'y a pas de confusion d'échelle entre contemplation de l'image et contemplation de la personne divine manifestée dans l'apparition. Nous le remarquons plus tôt : même pour une « viez ymagete² » dans une vieille chapelle forestière « mout decheüe et mout gastee³ », image que l'on suppose donc dépourvue de dorures ou de tout aspect spectaculaire, la fonction épiphanique opère. En un lieu oublié, quasiment à l'abandon, la Vierge

Isnelement s'est demostree
D'une corone coronee
Plainne de pierres precieuses
Si flanboians, si glorieuses
Por peu li œil ne l'en esduisent.
Si vestement aussi reluisent
Et resplendissent com la raie
Qui au matin en esté raie.
Tant par a bel et cler le vis
Que buer fu nez, ce li est vis,
Qui s'i peüst assez mirer⁴.

L'apparition est non seulement rapide, mais contraste radicalement avec la décrépitude de l'endroit. Les pierres qui scintillent au front de la Vierge remplacent les ornements absents de l'*ymage*, l'invisible manifesté venant combler miraculeusement les manques du visible, confirmant par là que la plus modeste des images est susceptible de « présentifier⁵ » la Mère de Dieu. Comme le rappelle à juste titre Marie-Laure Savoye, la première contemplation est largement dépassée par la seconde⁶, l'image-objet par la mariophanie, oserait-on dire, le moyen par la fin.

1 Elle permet aussi au narrateur de rendre très concret l'aveuglement de la protagoniste, en lui faisant détourner les yeux de l'*ymage* de la même façon qu'elle se détourne du service de son prototype : « Quant son treü et son passage / A Nostre Dame dut paier, / Outre passa sanz delaier. / Ne fist mie ce qu'ele dut, / Ne l'*ymage* ne se remut ; / Ainz vers l'autel ne torna l'uel » (*Ibid.*, p. 200, v. 230-35). L'on peut ajouter à ce propos que l'image de la Vierge n'agit dans l'intérêt de la *nonnain* que tant qu'elle la sollicite par une bonne pratique ; celle-ci oubliée, rejetée par les paroles comme par les actes, le miracle de l'animation ne peut s'accomplir. L'*ymage* seule ne peut pas entièrement remédier à l'endurcissement des aveugles.

2 *MND* III, I Mir 41, p. 156, v. 166.

3 *Ibid.*, v. 158.

4 *Ibid.*, p. 157, v. 189-99.

5 Cf. Jean-Pierre Vernant, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », *Image et signification*, Paris, La Documentation française, 1983, p. 25-37, référencé par Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, *op. cit.*, p. 43.

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 507.

En conclusion, chaque évocation de l'*ymage* de la Vierge se place sur une échelle fonctionnelle qui va de l'ornement (privé ou paraliturgique¹) au réceptacle de la présence mariale². Toutes ont pourtant ceci de commun qu'elles sont vouées à susciter l'élévation spirituelle à partir de leur matérialité, c'est-à-dire vouées à engager un *transitus* chez les personnages³, ce qui fait d'elles le premier des rouages du dessillement de ces derniers. Gautier de Coinci esquivé là le reproche, très convenu, d'idolâtrie : les images et le regard posé sur elles à travers la *visio corporalis* n'ont pas de pouvoir sans une autre mise en présence par la *visio spiritalis*. Sa pensée est toute contenue dans la nuance d'une coordination comme celle qui suit :

En bon usage cil s'aïse
Qui ses genolz escorche et use
En salüer *li et s'ymage*⁴.

Car c'est bien le passage à un plan supérieur de vision, du corporel au spirituel, qui fait basculer définitivement de l'aveuglement du péché à la lumière du salut.

2. Le bouleversement de l'apparition mariale

L'apparition, chaque fois qu'elle a lieu, est caractérisée par une concentration événementielle très forte : il s'agit d'un enchaînement rapide de faits, de sensations et de prises de conscience, qui semble parfois modeste en ses dimensions par rapport au déploiement narratif des situations initiale et finale. Comme nous le disions en citant Marie-Odile Bodenheimer, il s'agit d'un « temps fort du récit » qui justifie parfois de longs passages descriptifs⁵, mais ce n'est pas systématique. Le nombre de vers seul donne peu d'indications quant à l'impression causée par le phénomène surnaturel⁶.

En l'occurrence, l'idée de centralité prime pour déterminer l'importance de ces séquences, comme elle prime dans la liturgie pour déterminer celle de la consécration eucharistique⁷ (qui n'est pas le moment le plus long de la célébration, mais sans doute bien celui qui, placé au sommet de celle-ci, stimule le plus le sens visuel). Dominique Colombani a bien remarqué à quel point la

1 Cf. *MND* II, I Mir 13, p. 101 (l'*ymage* orne le logis d'un chrétien) et *MND* III, I Mir 32, p. 26 *sq.*, où Gautier traite longuement des *ymages* présentes sur les autels et dans les chapelles.

2 Cf. Marine Cuche, « La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 387-89.

3 Cf. Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 31.

4 *MND* II, I Mir 29, p. , v. 237-39 (nous soulignons). On trouve encore ailleurs d'autres exemples de ce type de coordination : « Cis chevaliers dont je te proi, / S'oneroit il *m'ymage et moi* » (*MND* II, I Mir 28, p. 267, v. 145-46) ; « Et de la virge et de l'*ymage* / Faire me cuida grant damage, / Mais il m'a fait preu merveilleus » (*MND* III, I Mir 44, p. 236, v. 575-77).

5 Cf. *supra*, Chapitre II.B.1.

6 Dans I Mir 33, où une femme jalouse reçoit la visite de Notre Dame, celle-ci n'a rien de véritablement spectaculaire : son intervention se limite à une déclaration de dix vers introduits par la formule « Et tant qu'a li une foïe / S'est Notre Dame demostree » (*MND* III, I Mir 33, p. 36, v. 32-33). Cependant, l'effet est radical sur la longue querelle exposée et sur la rivale de l'épouse : en apprenant que Marie s'est fait son avocate, elle tombe aux pieds de celle qui l'invectivait plus tôt et « Si tenrement pleure et souspire / Qu'a paines puet un seul mot dire » (*ibid.*, p. 39, v. 99-100).

7 Sur les rapports entre forme liturgique et forme du récit, cf. *infra*, Chapitre VI.A.

liturgie « se révèle comme l'inspiratrice de l'esprit et du style de l'œuvre¹ » de Gautier : ainsi, à la montée vers l'Eucharistie, présence de Dieu, s'assimile, toutes proportions gardées, la montée vers la présence mariale – il n'est pas nécessaire, en ce cas, que l'événement dure pour qu'il soit bouleversant.

De fait, la manifestation des puissances célestes marque bien un temps précis dans une narration dont le cours peut être désigné comme une suite d'informations préalables. Gautier de Coinci explique à quel point ses personnages sont touchés par le péché ou la grâce, puis invite son public à observer avec lui les conséquences de leur conduite². Ces passages sont alors programmés, pour ainsi dire, dès l'introduction du miracle, où le narrateur nous explique que telle abbesse « la dame de paradis / Amoit mout amoreusement³ » ou que tel moine « mout amoit le doz service / La douce mere au roi de gloire⁴ ». L'arrivée de l'adjuvante se fera en fonction de ces relations préexistantes. Les interventions de Marie sont d'autant plus annoncées que les personnages mentionnent *Nostre Dame*, l'appellent de leurs prières, et que son nom sature l'espace des vers qui précèdent l'action divine. Dans I Mir 41, on observe une nette augmentation de la nomination de Marie à mesure que son apparition approche : la première occurrence de la référence à la « mere Dieu » se trouve au vers 72 (donc relativement tard), puis elle est désignée deux fois vers 91 et 98, page 153, deux fois à nouveau vers 118 et 124, page 154 (où on l'appelle *Nostre Dame* pour la première fois), puis trois fois page 155 (aux vers 131, 134 et 135) pour finir, page 156, juste avant qu'elle n'apparaisse, par cinq dénominations⁵. On voit comment, hors d'un contexte d'urgence qui maintient naturellement le public en haleine, Gautier de Coinci dessine déjà pour celui-ci la silhouette de Notre Dame et fait s'accumuler le désir de la voir apparaître enfin.

En s'appuyant sur sa simple évocation et en reculant son intervention effective, Gautier creuse une place immense pour le personnage dans l'horizon d'attente de ses miracles. Lorsque Marie fait irruption, elle comble et dépasse d'un seul coup cet espace créé : elle est exactement comme on pouvait se l'imaginer, mais en plus spectaculaire encore.

Et ma dame sainte Marie
A tot deus angeles a li vint.
Tant par fu bele que telz vint
Con je sui bien nel retrairoient,
Et li doi angele cler estoient

1 Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Mosaic : A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 12, 2, 1979, p. 33-54, p. 33.

2 Sur le lien entre les actes terrestres et leur rétribution spirituelle, l'introduction de II Mir 19 est des plus explicites (cf. *MND IV*, II Mir 19, p. 134-35).

3 *MND II*, I Mir 20, p. 181, v. 2-3.

4 *MND III*, I Mir 42, p. 165, v. 8-9.

5 *MND III*, I Mir 41, p. 152-56.

Plus que solaus n'est en esté.
L'abbesse a grant piece esté
De la clarté en grant freür¹.

Souvent accompagnés de certains signes avant-coureurs, comme les exclamations ou la prostration dans la prière², les dessillements des personnages culminent dans leur face-à-face proprement dit avec la Vierge. Le caractère spectaculaire de ses *demonstrances* paraît déterminer plus que jamais l'attachement des héros et des héroïnes à cette figure³. Les attributs de la Vierge, qu'ils soient maternels, comme le sein offert aux malades, royaux, comme la couronne et le manteau aux larges pans, ou plus simplement divins, comme sa suite angélique, suscitent tour à tour la dévotion filiale, le respect dû à une souveraine et la crainte⁴. On retrouve ces éléments spectaculaires dans l'enluminure, façon d'offrir au lecteur ce qu'il ne peut que s'imaginer à la lecture du texte et de renouveler, sur un mode mineur, le phénomène d'apparition vécu par le personnage⁵.

Il y a beaucoup à voir, chez Gautier, contrairement à ce que l'on constate chez son devancier Adgar, où les modes de l'apparition demeurent, pour la majorité des contes, sous-entendus. Par exemple, l'apparition à Ildefonse est certes plutôt sobre chez l'un comme chez l'autre, mais là où le clerc anglais la résume en deux vers (« Vint la dame a lui veirement, / Sil mercia mut ducement⁶ »), faisant primer l'attitude hiératique (et très iconographique, du reste) d'Ildefonse sur l'ensemble de la scène, Gautier de Coinci annonce l'apparition en rehaussant au préalable l'éclat de la Vierge, en

1 MND II, I Mir 20, p. 185-86, v. 120-27.

2 Cf. MND I, I Mir 10, p. 105, v. 896-901.

3 Faisant originellement référence aux manifestations de Dieu dans les cycles graaliens (voir les nombreux travaux sur ce point issus des recherches de Mireille Séguy (*Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 12 et *passim*) et de Jean-René Valette (entre autres *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 297 et *passim*, et « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », *Clarté. Essais sur la lumière III/IV*, PRIS-MA 18/1-2, 2002, p. 169-196)), l'emploi du terme *demonstrance* est une liberté interprétative que nous nous autorisons pour deux raisons. La première est l'emploi du verbe dont est tiré le substantif (*demonstrer*) à onze reprises par Gautier de Coinci pour désigner l'apparition mariale. Celle-ci étant perçue dans les *Miracles* davantage comme un procès que comme un objet, il est possible d'expliquer l'absence du substantif par des raisons syntaxiques, non philosophiques ou théologiques. La seconde est la parenté formelle évidente entre les épiphanies romanesques et celles de Marie dans notre corpus, puisqu'elles possèdent les mêmes ressorts fondamentaux – la luminosité, l'élection d'un personnage et sa conversion, l'émerveillement (pris comme étonnement devant la *merveille*), un dévoilement qui par beaucoup d'aspects plonge cependant dans l'obscurité du mystère divin.

4 La crainte de Dieu (c'est-à-dire le sens de sa grandeur, *timoris* en latin) est l'un des sept dons de l'Esprit saint que l'on retrouve répertoriés dans la miniature frontispice du ms. S, fol. Av. Les six autres sont rangés comme suit autour d'une Vierge triomphante : *pietatis* / *scientia* / *fortitudinis* / *consilium* / *intellectus* / *sapientiae*. Notons que l'ordre suivi, de gauche à droite sur l'image, va à rebours de celui du texte qui inspire les spéculations autour des dons de l'Esprit, Is 11, 2-3. Sur l'ambiguïté de cette émotion dans les *Miracles*, cf. *infra*, Chapitre IX.B.2.

5 Cf. *infra*, Chapitre V. À simple titre d'exemple ici, on remarquera que dans le ms. L, les *Salus* à Notre Dame sont précédés d'une miniature où la Vierge, devant ce qu'on devine être un portrait de Gautier de Coinci en prière, apparaît vêtue d'un manteau doré sur une robe bleue – ce manteau lumineux n'est pas sans évoquer l'éclat de Marie lorsqu'elle se montre au cours des récits qui précèdent (fol. 281v). La miniature maintient d'ailleurs une forme d'ambiguïté quant à savoir s'il s'agit d'une apparition au prieur de Vic ou d'une représentation physique de la Vierge à l'Enfant : la première option semble à privilégier, puisque le fond rose de la scène sert dans d'autres cas sur le même manuscrit (fol. 282v) à signaler la présence d'un être céleste.

6 *Gracial*, Miracle I, p. 63, v. 19-20.

lui faisant porter le livre rédigé par le saint évêque (livre qu'Adgar plaçait dans les mains de son auteur) et en la faisant bouger :

Quant il revit sa douce dame,
La grant esmeraude, la gemme
Qui tant est pure, nete et fine
Qu'ele esclaircist et enlumine
Le ciel, la terre et tot le monde.
[...]
De ce livre tel gre li seut
La douce dame glorieuse,
La douce virge, la piteuse,
Que devant lui une nuit vint.
Entre ses bras le livre tint.
Mout doucement l'en mercia
Et vers lui mout s'umelia¹.

Ces instants passés avec la Vierge, pour fugaces qu'ils puissent paraître par certains aspects² et en dépit de leur récit parfois synthétique, se caractérisent encore chez Gautier par leur intensité visuelle et émotionnelle. Dans les extraits tirés des miracles du sacristain (I Mir 31) et de saint Bon (I Mir 36) que nous avons examinés précédemment, la brillance de Marie enflamme le lieu où elle se trouve³, suscitant un bouleversement émotionnel que la narration présente comme de la crainte mêlée d'admiration, sans doute, mais plus sûrement comme de l'effroi⁴. La première réaction de saint Bon est de reculer face à la clarté qui l'aveugle, mais aussi de prier la Vierge « Qu'ele en son senz le tiegne et gart⁵ » : entendons ici que l'impression produite par la présence d'une entité céleste est telle que la santé mentale du personnage risque de s'en trouver altérée. Dans des contextes peut-être moins terrifiants que cette apparition des plus spectaculaires, ce sont surtout les larmes qui témoignent de l'ébranlement des personnages : le sacristain de I Mir 31, saint Basile dans II Mir 11, le moine ivre de I Mir 16 et le jeune clerc de I Mir 19 pleurent de concert lorsque la Vierge leur fait la grâce d'apparaître⁶, pleurs qui font écho à ceux versés presque systématiquement lors de la prière devant l'ymage Nostre Dame.

1 MND II, I Mir 11, p. 27-28, v. 577-81 et 598-604.

2 Notamment lorsque la Vierge prend congé, un moment sur lequel Gautier ne s'attarde jamais. Si dans le miracle de saint Bon (I Mir 36), l'apparition est progressive et déroule le cortège marial autant que faire se peut, la disparition de toute cette cour est l'affaire de deux vers (« Atant de lui s'est departie / Nostre Dame sainte Marie », MND III, I Mir 36, p. 65, v. 145-46). Il en va de même dans de nombreux miracles, soit que le narrateur signale ce congé, soit qu'il annonce que le personnage s'éveille (comme c'est le cas dans MND II, I Mir 11, p. 30, v. 645-46).

3 MND III, I Mir 31, p. 14, v. 80-81 (« Sambla por voir que plains de fu / Fust li mostiers et plains de flamme ») et I Mir 36, p. 61, v. 43-44 (« Car bien li samble que l'eglise / De toutes pars soit toute esprise »).

4 L'épouvante fait partie du lexique émotionnel associé aux manifestations de puissances non-humaines (qu'il s'agisse de la Vierge ou du diable), en particulier dans le miracle de saint Bon. Adgar, quoique d'un style très synthétique, relève lui aussi ce point : les esprits chantent si bien qu'ils *espoënterent* (*Gracial*, Miracle XXVII, p. 196, v. 72) l'évêque de Clermont, et « Retraist se mult pur l'effreür. / Enprienst sun dos a la parei ; / Uncore pert, sachez en fei » (*ibid.*, v. 76-78). L'image de l'enfoncement (dans le mur chez Adgar, dans le sol chez Gautier), est une façon très éloquente de figurer la pesanteur de la peur et le désir de fuite contrarié.

5 MND III, I Mir 36, p. 62, v. 49.

6 MND III, I Mir 31, p. 16, v. 124 ; MND IV, II Mir 11, p. 13, v. 330-32 ; MND II, I Mir 16, p. 119, v. 153 et I Mir 19, p. 171, v. 344.

Cette réaction à la vision de Marie est attendue : Gautier de Coinci élabore son recueil dans une période où les larmes ont fini d'émerger comme grâce spéciale délivrée à certains élus, en plus d'être comprises comme une vertu du dévot¹. Le contexte, dit Piroska Nagy, est tout à fait favorable aux larmes, réputées purifier l'âme, tant et si bien que l'autrice parle d'une « spiritualité des larmes » où le pleur s'intègre à la théologie monastique². Il n'est pas rare dans les *Miracles de Notre Dame* que soit rappelé, par Gautier ou l'un de ses personnages modèles (comme l'évêque de I Mir 10), le rôle essentiel des larmes dans la dévotion comme dans la contrition et la purification du péché³. Augustin et Grégoire le Grand servent d'autorités *ad hoc*⁴, tandis que les nombreuses descriptions de pécheurs éperdus de pleurs servent, dans le récit, à ancrer fermement la valeur de ce type de comportement dans la mémoire du public. Les personnages qui pleurent confirment leur mérite vis-à-vis de l'apparition (puisque les larmes sont un signe de véritable dévotion) ainsi que leur élection à venir dans le royaume céleste (puisque la grâce des larmes est supposée aller de pair avec une joie spirituelle approchant celle des bienheureux⁵). Le dessillement moral d'abord, spirituel ensuite, passe donc par l'humidité de l'œil corporel : dans ces moments-là, la correspondance est parfaite du corps à l'âme. Enfin, on peut se demander à cet égard si tant de luminosité dans les apparitions mariales, corrélée à la clairvoyance qu'elle apporte, n'a pas pour objectif secondaire de susciter physiologiquement des larmes si salutaires, pour peu que celles-ci ne jaillissent pas immédiatement du cœur.

Lorsque la Vierge apparaît dans toute sa lumière, celle-ci fait non seulement pâlir les éclats du *siecle*⁶, mais révèle encore davantage la noirceur (parfois démoniaque) ayant obscurci la vision des personnages. Dans I Mir 19, le contraste est saisissant entre la mesure de la pauvre veuve mourante, inondée par la lumière de la cour mariale⁷, et la chambre de l'usurier plongée dans la pénombre puis envahie de chats noirs⁸. À travers le regard du diacre qui passe d'un lieu à l'autre, d'un aveuglement ébloui à un aveuglement causé par l'absence de lumière, on comprend que l'éclat marial est d'autant plus prenant que les yeux du corps et de l'esprit se seront habitués à l'atmosphère fuligineuse du monde des pécheurs. Un phénomène d'éblouissement analogue se

1 Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 20-24.

2 *Ibid.*, p. 280 et p. 322-328.

3 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 142-43, v. 1528-46.

4 Cf. *MND* IV, II Mir 26, p. 291-92, v. 688-700. La pensée de ces deux auteurs au sujet des larmes est synthétisée par Piroska Nagy dans son deuxième chapitre (*Le Don des larmes au Moyen Âge, op. cit.*, p. 115-123 et 124-133).

5 Piroska Nagy affirme à ce titre, au début de son ouvrage, que l'une des premières béatitudes du « Sermon sur la montagne » (*Beati qui lugent quoniam ipsi consolabuntur*, « Heureux les affligés, car ils seront consolés », Mt 5, 4 présente aussi en d'autres termes (*fletis / ridebitis*) chez Lc 6, 21, trad. *BJ*) établit dans la pensée chrétienne un lien très étroit entre affliction, élection et joie céleste (*Le Don des larmes au Moyen Âge, op. cit.*, p. 16 et p. 48 sq. pour l'explicitation de la joie contenue dans le don des larmes).

6 Cf. *MND* III, I Mir 41, p. 158, v. 216-21.

7 *MND* II, I Mir 19, p. 166-67. La luminosité de la scène est accentuée par la blancheur des mains de la Vierge et du linge avec lequel elle essuie le front de l'agonisante : « La mere Dieu d'une toaille, / Qui blanche est plus que flors de lis, / La grant sueur d'entor son vis / A ses blanches mains li essuie » (*ibid.*, v. 228-31).

8 *Ibid.*, p. 161, v. 78-79 : « Au poz li a tasté li prestres ; / Les huis fait clore et les fenestres / Que ne li facent mal as ielz » ; p. 170, v. 313-14 : « il samble bien au clerc sanz doute / Que por les chas voie nus goute ».

produit en I Mir 41, où le chevalier amoureux, engagé sur le chemin de la conversion sans pleinement toucher au but, reçoit la visite de Notre Dame :

[La mere Dieu] Isnelement s'est demostree
D'une corone coronee
Plainne de pierres precieuses
Si flanboians, si glorieuses
Por peu li œil ne l'en esduisent¹.

La réaction du chevalier, perclus de terreur et aveuglé, vaut bien celle de saint Bon. Le choc est d'autant plus grand que la manifestation céleste, bien que réduite ici à la seule Vierge, est rapide (*isnelement*) et que la différence d'éclat est radicale entre le contexte (la chapelle « Mout decheüe et mout gastee », la « viez ymagete » décrites plus haut²) et l'apparition elle-même. N'omettons pas cependant, en dépit de ces éblouissements, de ces terreurs et de ces larmes, l'aspect éminemment positif de ce bouleversement, c'est-à-dire l'annihilation de l'emprise diabolique³.

Le trouble de l'esprit et des sens au moment de l'apparition amène parfois à une situation qui peut sembler paradoxale : la Vierge se dévoile mais demeure d'abord inconnue pour ce qu'elle est. Certains récits du corpus font en effet ressortir une absence d'identification immédiate à travers des indices syntaxiques et lexicaux récurrents. La description tend à précéder la mention du nom de *Nostre Dame* ou *Marie* ; le narrateur a également recours à l'article indéfini, désignant « une roïne⁴ », « une grant dame, une persone⁵ », « une pucele⁶ » ou « une dame⁷ ». Pour certains bénéficiaires, comme la demoiselle d'Arras (II Mir 27), le dialogue s'engage justement sur cette question de l'identité de la Vierge⁸. Dans le miracle dit « De l'abbesse grosse » (I Mir 20), Marie, devant la frayeur de l'héroïne, doit rappeler qui elle est et quel est son rôle d'intercession : « Je sui la mere Dieu, Marie, / Qui mon doz fil sanz nul sejour / Por pecheurs pri nuit et jor⁹ ». Si certains, comme la religieuse de I Mir 29, savent reconnaître rapidement la Vierge dans son apparition, parfois le doute et l'étonnement demeurent pendant plus longtemps. Saint Basile, après avoir reçu en songe la vision de la vengeance mariale contre Julien l'Apostat, s'écrie au réveil : « He ! Mere Dieu ! Sainz Esperiz ! / Qu'est ce, fait il, que j'ai veü¹⁰ ? » L'interrogation n'est pas seulement rhétorique : même en identifiant les protagonistes du songe, tous ses aspects n'en sont pas élucidés

1 MND III, I Mir 41, p. 157, v. 189-93.

2 *Ibid.*, p. 156, v. 158 et 166.

3 *Cf. infra*, p. 188.

4 MND II, I Mir 29, p. 274, v. 39.

5 MND IV, II Mir 11, p. 11, v. 258.

6 MND IV, II Mir 31, p. 413, v. 35.

7 MND III, I Mir 31, p. 14, v. 82. Les copistes se sont peut-être trouvés embarrassés de ce flottement : les mss. A, B, L, E, et F ont préféré ici la leçon « Nostre Dame ». L'apparition y gagne en transparence tandis que l'intrigue y perd le léger suspens de l'imprécision. Pour d'autres raisons, cette fois liée au statut du bénéficiaire de l'apparition, on retrouve ce type de construction dans I Mir 12 et II Mir 12 : la Vierge n'est pas identifiée car elle est vue par des non-chrétiens.

8 MND IV, II Mir 27, p. 296, v. 22 *sq.*

9 MND II, I Mir 20, p. 186, v. 130-32.

10 MND IV, II Mir 11, p. 12, v. 304-05.

(quel était, par exemple, ce livre que montrait la Vierge ?) et Basile se fait alors la voix de tous ceux qui, frappés de stupeur, sont confrontés à ce que la manifestation divine a d'incompréhensible. Les récits des *Miracles de Nostre Dame* rappellent que la vue manque naturellement de clarté lorsque l'esprit rencontre un objet qu'il ne connaît pas déjà. Les moments où les personnages peinent à identifier la puissance qui s'adresse à eux révèlent à la fois leur fragilité spirituelle et le caractère résolument exceptionnel des apparitions (en dépit de l'impression de profusion créée par la collation des miracles). La Vierge n'est pas *vue* : elle *se donne à voir*, ou mieux, elle *consent* à apparaître – divine condescendance que Gautier de Coinci ne se lasse pas de rappeler.

On comprend mieux dès lors pourquoi le fait d'apercevoir la Vierge détourner son visage, refuser un regard au pécheur, est tout à fait dramatique et signale une disgrâce extrême : même dans un acte d'amour, Marie se montre irritée. Dans I Mir 21, la Vierge manifeste son mécontentement à l'égard de son « fiancé » par la moue de son visage et en déroband sa face au clerc infidèle¹. Gautier insiste sur l'apparence précédant la remontrance verbale car elle constitue en elle-même un châtiment : le niveau de détail dans la description du visage de Marie déformé par la colère est fait pour marquer. On retrouve un propos similaire dans I Mir 26 :

Une dame voit mout arriere
Qui Nostre Dame mout resamble,
Mais si est cointe, ce li samble,
Ne li daigne torner son vis
Et s'est si loins, ce li est vis,
Et vient si a trait et si lent
De li secorre n'a talent².

La moniale qui voulait fuir son couvent trouve une ressemblance entre *Nostre Dame* et la figure féminine devant elle, mais l'attitude de cette dernière contrarie l'identification immédiate. Ces visions frappantes d'une Vierge courroucée mettent en valeur, par contraste, les attitudes qui permettent d'identifier la « mère de miséricorde » à coup sûr : la proximité, la douceur, la sollicitude et, surtout, un regard bienveillant.

En effet, au-delà de tous les bouleversements que nous venons d'évoquer, l'apparition est avant tout destinée à soutenir le croyant dans l'épreuve, quand bien même ses modalités manqueraient d'un aspect spontanément rassurant. Le but ultime est toujours de faire répondre, au mouvement descendant céleste, un mouvement ascendant de la part du dévot – quand bien même celui-ci devrait être excité par une prise de conscience d'abord terrifiante. On retrouve ce type de parcours chez Adgar :

1 *MND* II, I Mir 21, p. 202, v. 143-50 : « La mere Dieu isnelement / Li raparut ireement. / Chiere li fist mout orgueilleuse, / Orrible, fiere et desdaigneuse. / Bien samble au clerc et est avis / Ne li daigne torner son vis, / Ainz fait semblant que mout le hace, / Se le laidenge et sel manace ».

2 *MND* II, I Mir 26, p. 249, v. 92-98.

Tres bien veit k'il deit perir.
Sa pardurable mort i vit,
Kar la conscience li dit
Que aproef sa mort ert en turment
E en peines finablement.
Ses oilz envers le ciel levat
E de quer tendrement plurat¹.

Comme chez Gautier dans son miracle « De la *nonnain* qui voulait pêcher » (I Mir 26), la vision mortelle s'offre en premier. Pourtant, conjointement, les yeux s'élèvent au ciel et le cœur ruisselle de larmes : la vue se tourne vers la transcendance et ouvre au salut. L'attitude du personnage, toute concentrée dans ses yeux levés et ses larmes, manifeste à la fois la petitesse de l'homme dans son contact avec le divin et l'abandon du cœur à la puissance des forces célestes.

De pareils passages bouleversent enfin le fil de l'action narrative lui-même : la transcendance fait irruption dans le récit. Selon les critères utilisés par Jean-René Valette pour examiner les apparitions du Graal (dont le choc est analogue, dans ses symptômes, à celui provoqué par les apparitions mariales), cette ouverture est reconnaissable dans des scènes « élaborées comme un *apparaître pour...* », qui « développent une *intentionnalité* » et « ressortissent à une écriture de la manifestation² ». Il serait difficile de parler autrement des moments où la Vierge interrompt la prière de ses serviteurs. Aux changements radicaux de lumière (comme dans I Mir 36, où saint Bon voit l'église *espartir* et se transformer en annexe de la cour céleste) correspond un changement de ton, grâce auquel la Vierge peut réellement intervenir dans le récit et faire sa place dans l'esprit du lecteur, en déployant toute sa magnificence dans un temps imparti, bien spécifique.

Les éléments que nous avons réunis ici contreviennent à une lecture répandue de l'apparition de la Vierge comme résolution de l'intrigue du miracle, c'est-à-dire le comblement du manque exprimé par la conduite des protagonistes³. D'abord, le bouleversement de la *demonstration* appelle sa propre résolution : la vision en elle-même ne résout rien, et doit s'accompagner d'une dimension réflexive ou interprétative. À cet effet, Gautier de Coinci ménage souvent un espace de dialogue dans les scènes d'apparition ou bien suspend volontiers le cours de la narration par une description des effets de la beauté et de la grandeur mariales. Ensuite, il faut considérer que ce sont les répercussions de ce choc qui constituent les rétributions du péché commis plus tôt par les protagonistes : ceux-ci prennent devant la Vierge des résolutions dont les effets doivent être explicités par le narrateur, ne fût-ce qu'en quelques couples de vers précédant la *queue* du miracle. Enfin, il n'est rien de tel, pour parachever le triomphe de Marie, que de donner pour pendant à l'illumination des pécheurs l'aveuglement de leur plus grand ennemi.

1 *Gracial*, Miracle XVII, p. 128, v. 46-52.

2 Jean-René Valette, « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », art. cit., p. 174.

3 Les distinctions ne sont pas toujours claires, cf. *supra*, p. 142-143. C'est cependant un choix de lecture très explicite fait par Jean-Louis Benoit, à travers une structuration simplifiée du récit en trois points (*L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame*, op. cit., p. 281-282).

3. L'aveuglement du diable

Face à la « force aveuglante de la clarté mariale¹ », les personnages des *Miracles* sont tous plus ou moins contraints de baisser les yeux, de détourner le regard ou de reconnaître leur impuissance à contempler pareille souveraine : le chevalier de I Mir 41 « ses mains jete devant sa face² » – manière d'éviter la vision, de se protéger d'un trop grand contact avec la puissance divine. Nous l'avons souligné en analysant l'antagonisme entre la Vierge des lumières, toute beauté et miséricorde, et le diable dissimulant pleinement sa laideur pour mieux accuser ceux qu'il a piégés : pour ceux dont les yeux sont habitués aux ténèbres du péché, le retour à la lumière est un authentique éblouissement, parfois physiquement insoutenable et toujours spirituellement éprouvant.

La brillance de Marie dans ses manifestations entre en concurrence avec l'éclat des richesses ou des avantages par lesquels le diable espère séduire les âmes humaines : à Théophile, tout *esbloï* par le diable³, la Vierge apparaît auréolée de « feu et flame⁴ », sa lumière étant perçue par le bénéficiaire de l'apparition, sous les espèces de pierres précieuses, comme un ingrédient essentiel de son salut⁵. De la même façon qu'il est difficile aux hommes et aux femmes des *Miracles* de résister aux tentations terriennes, il est impossible à ceux qui voient la Vierge d'effacer de leur regard cet éblouissement, qui les aveugle à jamais au reste du *siecle*. Le but premier de l'apparition est bien sûr de susciter un bouleversement scopique tel que celui-ci s'accompagne nécessairement d'une conversion et, si bref retour au *siecle* il doit y avoir, comme c'est le cas pour les pérégrinations de l'impératrice de Rome (II Mir 9), d'un changement radical de perception, nous le dirons plus loin.

Un autre effet de ces *demonstrances* sur les regards dans l'œuvre, et non des moindres, est l'aveuglement du diable lui-même. D'abord, la vue de Marie est insupportable aux démons, tant est grand son pouvoir en matière de justice divine : « Mout tost ariere se retraient / Li dyable quant il la voient⁶ » et « En enfer n'a maufé si gobe [...] / Luez qu'il la voit ne soit matez⁷ ». Il est commun qu'elle les mette en fuite rien qu'en arrivant sur les lieux où se dispute une âme, ou qu'ils refusent de plaider devant elle⁸.

1 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 315.

2 *MND* III, I Mir 41, p. 158, v. 206.

3 *MND* I, I Mir 10, p. 60-61, v. 178-81.

4 *Ibid.*, p. 107, v. 934.

5 *Ibid.*, p. 111, v. 1010-13 : « Clere esmeraude, clere gemme, / Se ta clartés [charitez C ; douceur m], qui tant est fine, / Mes grans tenebres n'enlumine, [renlumine r] / Que porrai donques devenir ? »

6 *MND* I, I Mir 10, p. 141, v. 1514-15.

7 *Ibid.*, p. 149, v. 1644-46.

8 Cf. *MND* II, I Mir 18, et *MND* III, I Mir 42. Une plainte du diable résume parfaitement la situation : « Devant li fait malvais plaidier » (*MND* II, I Mir 25, p. 242, v. 132). Dans I Mir 22, le discours de l'ermite au jeune homme qui craint d'être enlevé par le diable rappelle que parfois, le simple souvenir de la Vierge suffit à chasser le diable (*MND* II, I Mir 22, p. 217, v. 304-07).

Mais l'évêque qui consacre le triomphe de la Vierge dans le miracle de Théophile explique autrement ce genre de déroute :

Ele par a si bele face
Et si clere de grant pooir
Qu'anemi ne l'osent veoir.
Si grans clartez ist de son vis
Que vraiment leur est avis
Se devant li ne s'enfuioient,
Que tout li oel lor esduiroient¹.

Les yeux des diables sont atteints par la clarté de Marie – signe, certes, de ses prérogatives royales², mais aussi façon pour le récit de souligner une conception mariologique très forte, qui fait de Marie le miroir de la lumière divine, la seule capable de repousser réellement les ténèbres les plus profondes³. Les diables, en vertu de cette clarté singulière, se soumettent à la Vierge de la même façon qu'ils se soumettent à Dieu : Marie, rappelons-le, est une nouvelle *Lucifer*⁴.

On constate ainsi que, dès le premier miracle du recueil, est répétée l'idée selon laquelle le pouvoir marial s'exerce au sein d'une polarité entre aveuglement et clairvoyance. Pour rendre son propos plus mémorable encore, Gautier le met dans la bouche du diable, qui décrit la Vierge en ces termes :

Assez est plus luisanz et clere
Que solauz n'est, ce m'est avis.
La grans clartez de son cler vis
M'a ja les ieus toz esbloez. [...]
Vers li n'ai force ne pooir,
Ainz la dout tant ne l'os veoir⁵.

Le diable, ébloui, perd son pouvoir de nuisance. Nous le verrons, le même phénomène s'exerce aussi sur les personnages mauvais, suiveurs du diable : l'éblouissement marial les frappe à la manière d'un aveuglement qui fait perdre en puissance, en troublant décisions et actions, comme dans le cas des marins lubriques de II Mir 19, sans doute peu dignes d'une apparition dissuasive en bonne et due forme⁶.

Le discours moral sous-jacent aux usages du regard dans les *Miracles de Nostre Dame*, qu'explicitent des œuvres plus tardives comme le *De oculo morali*, permet de comprendre les

1 *MND* I, I Mir 10, p. 149-50, v. 1648-54. On retrouve la formule « Qu'anemi ne l'osent veoir » dans *MND* II, I Mir 22, p. 217, v. 324.

2 Cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 261 sq., surtout p. 295-328.

3 Cf. *infra*, Chapitre VII.C.1. La suite du texte, où il est dit que « En li se mirent si archangele » (*MND* I, I Mir 10, p. 150, v. 1657) et que « Il meïsmes sovent s'i mire » (*ibid.*, v. 1659) corrobore cette lecture.

4 *MND* IV, II Sal 35, p. 552, v. 157-59 : « Ave qui plus iez clere mil tanz que Lucifer. / Ta biautez toz esbloez les dyables d'enfer. / Lucifer iez a droit, car le jour aportas. » Cf. *supra*, Chapitre II.B.2, p. 117, note 4.

5 *MND* II, I Mir 18, p. 154, v. 644-50.

6 *MND* III, II Mir 9, p. 377, v. 1879-82 : « La mere Dieu, qui bien l'oÿ, / Les maronniers si *esbloÿ* / Et mist en aus tele freÿr / De li noyer eurent peÿr ».

raisons de cette efficacité de la lumière mariale à aveugler le diable. Ce dernier, perclus d'envie envers l'humanité dont les privilèges le dépassent¹, est le prototype de cet *invidus* que Pierre de Limoges déclare « *non videns*² ». Habitué à une autre flamme, celle de la jalousie³, il ne peut tirer aucun bénéfice de la lumière (nom métaphorique de la vérité) ou de l'éclat spirituel, qui lui font mal. Être envieux, c'est s'attrister à la vue des biens d'autrui, cultiver « une perception faussée⁴ ». Or, puisqu'elle fait naître celui qui, selon l'évangile de Jean, est la Vérité⁵ et puisqu'elle est « *gratia plena* » selon les termes de la salutation angélique, Marie est, de toutes les créatures, la plus susceptible de faire souffrir le diable en ce sens. Le regard envieux du diable se trouve mis en échec par sa nature même, et celui-ci, sans plus pouvoir mettre les hommes en accusation, n'est plus rien. Ainsi est atteint l'un des objectifs secondaires de l'intervention mariale : empêcher les puissances diaboliques de nuire aux âmes sauvées en leur ôtant leur première arme, la capacité d'*espier*.

Dans le prologue, par trois fois, Gautier rappelle que cette défaite scopique du diable vient de plus loin, en suivant la métaphore du jeu d'échecs. La conception de Marie y est présentée comme « un soustil trait », « Ou dyables goute ne vit⁶ ». Entrée dans l'humanité, la *fierce* de Dieu prive le diable de tout pouvoir en même temps que de toute capacité de bien voir (« Son sens perdi et son pooir / N'ainc puis n'i peut goute veoir⁷ ») ; enfin, la pièce maîtresse du jeu de Dieu change de mains, et passe aux hommes :

Cil qui de li servir s'esforce
Et de bon cuer la seirt et prie
A sen giu l'a, n'en doutés mie,
Et trait si soutilment et boute
Que li dyables n'i voit goute⁸.

La triple occurrence du forclusif *goute* ancre dans l'esprit des lecteurs la négation pleine et entière de la vision diabolique, qui devient alors l'apanage de Marie. En d'autres termes, pour contrer les entreprises du diable, pour tromper le trompeur, il n'est rien de plus efficace que de le rendre aveugle, donc de recourir à l'aide de la Vierge, dont c'est le mode d'action premier.

Cette aide atteint son efficacité maximale lorsqu'à l'éclat intrinsèque de la Vierge s'ajoute l'éclat de la purification personnelle, obtenu soit à travers des macérations extrêmes (dans le cas de Théophile), soit, et c'est un élément important du discours pastoral auquel s'adosse Gautier, à travers la confession. Le concile de Latran IV, en 1215, avait rappelé le caractère indispensable du

1 Cf. Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 119 et 376.

2 Pierre de Limoges, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., chap. 8, p. 82.

3 Idée que l'on retrouve également dans les *Moralia* de Grégoire (*Moralia in Iob* II, 51, PL 75, 580).

4 Mireille Vincent-Cassy, « L'envie au Moyen Âge », art. cit., p. 255.

5 Jn 14, 6 : *ego sum via et veritas et vita* (« Moi je suis le Chemin, la Vérité et la Vie », trad. BJ).

6 MND I, I Pr 1, p. 13, v. 227-28.

7 *Ibid.*, p. 14, v. 241-42.

8 *Ibid.*, p. 16, v. 266-70.

sacrement administré individuellement¹. Dans la première moitié du XIII^e siècle, le *Manuel des péchés*, qui s'appuie sur les canons du concile de Latran, traite de la bonne manière de se confesser en indiquant qu'une confession bien accomplie aveugle le diable².

Le miracle de la femme de Rome (I Mir 18) en est l'exemple parfait : sa confession au pape et son absolution précèdent le jour où elle comparaît devant la cour pour y répondre des crimes d'inceste et d'infanticide, épaulée par Notre Dame. Le diable, la voyant arriver, ne reconnaît pas l'accusée de la veille : son teint, comme son attitude, ont radicalement changé ; ce ne sont pas ceux d'une femme apeurée et honteuse, qui aurait pleuré et fait pénitence toute la nuit, « Car coloree est et vermeille / Et comme rose fresche et clere³ ». Il y a là un premier miracle, la mise en échec de celui qui comptait sur les apparences pour triompher. Le diable, d'ailleurs, refuse de croire que ce soit elle – première étape de sa cécité :

Sauve vo grace, ne cuit mie,
Fait li devins, que ce soit ele.
[...]
Sire, fait il, vos m'amusez.
Bien sai de voir, sanz nule doute,
Que ce n'est pas la vielle gloute,
La desloiaus ne la murdriere
Qui faisoit ier si morte chiere.
Ceste est vermeille et coloree ;
Cele estoit mate et exploree,
Fade, flestre, hideuse et pale⁴.

La transformation physique qu'opère la grâce, obtenue par confession, revêt les aspects non d'une transfiguration comme dans I Mir 10, mais correspond plutôt à un transfert de la beauté mariale (laquelle est la « rose des roses ») à la femme accusée. Un nouveau jeu des apparences oppose les mauvais *semblants* du diable à la *chiere* glorieuse des pénitents exaucés. Le diable est enfin pleinement confondu lorsqu'il est obligé de quitter la salle : la Vierge tient la femme par la main, le malin ne peut soutenir son éclat et s'en plaint avant de disparaître. Dominique Colombani rapproche fort à propos ce dénouement de la pensée biblique selon laquelle seul « Dieu scrute les reins et les cœurs⁵ » :

1 « Parmi les décrets inspirés d'abord par un souci réaliste des âmes, on relèvera cette obligation faite aux fidèles de se confesser "au moins une fois par an" [...] (canon XXI) » (Yves Chiron, *Histoire des Conciles*, *op. cit.*, p. 113).

2 *Manuel des péchés*, éd. E. J. Arnould, *op. cit.*, chapitre VII, p. 89.

3 *MND* II, I Mir 18, p. 151, v. 586-87.

4 *Ibid.*, p. 152, v. 592-609.

5 On retrouve cette affirmation dans le Ps 7, 10, comme dans Jr 11, 20 ; 17, 10 et 20, 12. Elle est reprise dans le Nouveau Testament (Rm 8, 27, I Cor 2, 10 et Ap 2, 23). Gautier de Coinci en fait une citation indirecte : « Et por ce est il folz devenus / Qu'il vielt por sage estre tenus / Au haut signor qui tant est sages, / *Qui de toz cuers voit les corages / Et conoist toutes les pensees / Ainz que li cuers les ait pensees* » (*MND* III, I Mir 37, p. 80, v. 163-68).

Cette méconnaissance de la personne attaquée symbolise et souligne les limites de la connaissance et donc du pouvoir du diable. Certes, il voit tous les actes secrets mais le domaine des pensées secrètes lui est interdit. Il ne juge donc que sur les actes, qui ne sont pas tout l'homme¹.

Incapable de connaître l'intention profonde ou la prière ultime, le diable ne voit, en définitive, pas si bien que cela. Son regard mauvais ne peut connaître que le visible, et lorsque le divin s'en mêle, sa mise en échec est assurée. La vision diabolique est ramenée à son imperfection fondamentale.

Une variante de ce phénomène porte moins sur le diable lui-même que sur les pécheurs protégés par Marie : celle-ci les soustrait aux yeux inquisiteurs du malin. D'un point de vue assez général, dans le recueil, le concept de la *garde* mariale s'affronte à celui du regard du diable, une opposition aisément mise en vers du fait de la proximité formelle de termes issus d'une même famille :

Prions celi que nos regart
Qui en ses flans le roi garda
Qui tot le monde en sa garde a.
Dyable n'osent regarder [esgarder D]
En riens nule qu'ait a garder².

Quand Marie porte son regard sur quelque chose ou quelqu'un, elle le protège, de la même façon que le regard du diable peut mettre quelqu'un sous son emprise. Le premier a cependant l'ascendant sur le second, comme le rappellent les prières finales³ : le diable ne peut plus observer de son mauvais œil ceux que la Vierge surveille déjà. C'est un miracle de protection physique (I Mir 34) qui, toutefois, inspire davantage Gautier à ce propos. Le couvert offert par une *ymage* de la Vierge contre un carreau d'arbalète est en effet assimilé, dans la conclusion du miracle, à celui qu'offre la Mère de Dieu contre la *saiete* du diable⁴. Gautier encourage son lecteur à *s'aombrer* sous ce *riche tapis*. La paronomase finale qui s'étend sur une dizaine de vers développe l'idée de la bonne cachette, de la bonne et même « saint ombre⁵ » sous laquelle se réfugier.

Ici, le paradigme de l'aveuglement du diable évolue : à la luminosité de la face mariale qui éblouit le démon répond la douce obscurité qui règne sous son vêtement ; le manteau fait pendant à l'auréole. Gautier ne s'en tient pas, en effet, à une évocation imprécise de l'ombre que projette la figure de Marie : dans II Mir 28, au terme d'un miracle où la Vierge sauve un homme de la noyade en l'enveloppant dans un pan de son manteau, le narrateur redouble d'exhortations à chercher cet abri. « Se li dyables la t'espie, / Douter nel puez ne c'une pie⁶. » Cette exhortation a ceci de

1 Dominique Colombani, « La chute et la modification : le renversement diabolique chez Gautier de Coinci », art. cit.

2 *MND* III, I Mir 36, p. 73, v. 318-322.

3 *MND* IV, II Pri 38, p. 587, v. 52-54 : « Bien est gardez cil cui tu gardes. / Diables ne toutes ses gardes / Cele part n'osent regarder. »

4 *MND* III, I Mir 34, p. 49-50, v. 191 *sq.*

5 *Ibid.*, p. 50, v. 215.

6 *MND* IV, II Mir 28, p. 337, v. 425-26.

particulier, cependant, qu'elle s'adresse aussi bien au juste que le diable veut tenter et faire chuter qu'au pécheur que Dieu, pris de colère, peut vouloir frapper¹. En somme, dans ce miracle qui est l'un des derniers, Gautier de Coinci rappelle que la puissance tutélaire de la Vierge, symbolisée par l'attribut du manteau (auquel il s'adresse d'ailleurs pour en affirmer l'universelle utilité²) réoriente à la fois le regard divin et le regard malin : Marie est encore celle qui se place à la croisée des chemins, véritablement aux côtés de l'humanité.

La Vierge ne se contente pas de pratiquer elle-même une contre-dissimulation pour dérouter le diable. Elle inspire aussi ses dévots dans l'art de jouer les faux-semblants, comme en II Mir 29 où un clerc, marié malgré lui, participe à la noce tout en méditant sa fuite :

Pour ce que faire li convient,
Biau samblant fait et bele chiere
D'or en avant n'a il point chiere
Ne la feste ne l'asamblee.
Par bel samblant leur a emblee
*La volenté de son corage*³.

L'état intérieur du personnage ne s'accorde pas avec son *semblant* (le mot étant répété deux fois, accompagné de l'adjectif *bel*, qui en accentue le côté fallacieux), cependant le secret et la dissimulation sont exempts de tout reproche d'hypocrisie, leur aspect temporaire et leur but valant dérogation. En enlevant à son entourage la possibilité de connaître son cœur, le clerc contourne une confrontation qu'il n'a pas su surmonter la première fois, susceptible de tourner à nouveau à son désavantage. Il utilise ainsi les jeux mondains de l'apparence contre le monde lui-même, en réservant comme il se doit l'accès de son cœur à la Vierge (et à Dieu).

Faire échapper les justes aux regards du monde a pour corollaire, chez Gautier de Coinci, l'aveuglement des méchants. Ceux qui choisissent d'être membres du diable plutôt que du Christ subissent le même sort que leur maître face à la Vierge, sur un plan bien terrestre. Dans I Mir 11, Gautier raconte que des voleurs de reliques ayant voulu par le passé s'en prendre à sainte Léocadie furent frappés de cécité⁴. Ceux qui sont proches de la sainte, comme Ildefonse, bénéficient de sa vision, ceux qui s'en prennent à elle finissent aveugles. Une fois encore, la capacité de voir des personnages se trouve assujettie à leur moralité. L'aveuglement est ainsi une punition que l'auteur appelle régulièrement de ses vœux : dans II Mir 9, il lance ses imprécations contre les marins qui

1 *Ibid.*, p. 333, v. 317-20 : « Et, luez que voit li tres doz pere / Que mucié l'a sa douce mere / Desoz son mantel et repost, / Son poing retraist a lui tantost. »

2 *Ibid.*, p. 335, v. 369-71 : « He ! doz mantiax fors, bialz et gens, / Tu as mestier a toutes gens / A toutes genz iez tu refuges. » Sur cet attribut marial et son importance parmi les images de la Vierge, cf. Sylvie Barnay, « Une apparition pour protéger. Le manteau de la Vierge au XIII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 15 janvier 2001, p. 13-22 et Chapitre VIII.B.1, p. 450.

3 *MND* IV, II Mir 29, p. 352, v. 328-33.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 84, v. 2064 : « li dui luez i avulerent. »

abandonnent l'héroïne sur un rocher au milieu de l'océan¹. Dans la *queue* de I Mir 32, il s'attaque à ceux qui laissent se salir les *ymages Nostre Dame*².

Dans ces cas où l'aveuglement sanctionne des fautes ayant trait à l'exercice du sens de la vue, il est aisé de comprendre que c'est par analogie qu'est réclamé le châtement : ces marins concupiscent, ces mauvais prélats qui négligent la beauté de la Vierge, pèchent d'un même mouvement vis-à-vis de deux saintes femmes. Mais comment comprendre le même souhait dans II Mir 23 ?

Celui doit on les iex poier [pochier E],
Voire, crever, foi que doi m'emme,
Qui coppoie seur Nostre Dame³.

De manière curieuse, en effet, Gautier ne réclame pas que celui qui médit de Notre Dame soit frappé en sa langue ni sa bouche. On sait pourtant que « la législation sur les blasphèmes prévoit des peines symboliques et analogiques⁴ », la justice royale mutilant les organes coupables, langue ou lèvres. Il y a « correspondance entre la pénalité et le crime », dit Nicole Gonthier. Ce principe n'est plus respecté dans les *Miracles*, même si le prieur de Vic, en employant le verbe *poier*, fait bien référence à l'usage judiciaire de la poix, parmi d'autres substances en ébullition, pour aveugler les criminels.

Nicole Gonthier consacre un sous-chapitre de son livre à l'aveuglement, parmi les « peines de mutilation⁵ », celui-ci figurant, dans un ordre croissant de gravité, juste avant la peine de mort. Ce supplice est exceptionnel, dit l'historienne : très pratiqué en Orient, il l'est peu en Occident, et ne s'applique qu'à des crimes d'une cruauté extrême ou aux faits de trahison politique. Il est, du reste, plus fréquent au Moyen Âge tardif qu'à l'époque de Gautier. Cependant, un aveuglement de masse contemporain au bénédictin fit grand bruit : celui des albigeois de Bram en 1210, commandé par Simon de Montfort⁶. Ses méthodes brutales ont sans doute été perçues comme excessives, mais il n'est pas impossible que l'auteur des *Miracles de Nostre Dame*, véhément à l'égard des *aubijois*⁷ et de l'hérésie sous toutes ses formes, n'en ait trouvé le fond légitime. En définitive, le fait judiciaire ou simplement historique éclaire assez peu le choix de Gautier. D'un point de vue symbolique, on peut toutefois émettre une hypothèse, eu égard aux autres circonstances de

1 MND III, II Mir 9, p. 377, v. 1889-90 : « Criant la laissent sour la roche, / Atant s'en vont. De male broche / Ait chascuns d'aus crevez les ielz ! »

2 MND III, I Mir 32, p. 27, v. 98-101 : « Celui vaurroie que l'eraigne / Crevast andex les iex, par m'ame, / Qui sor l'ymage Nostre Dame / Ordir la voit quant ne l'en oste ».

3 MND IV, II Mir 23, p. 207, v. 166-68.

4 Nicole Gonthier, *Le Châtiment du crime au Moyen Âge : XI^e-XVI^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, chapitre IV « Pourquoi châtier ? », en ligne, consulté le 15 août 2021.

5 *Ibid.*, chapitre III « À tout crime, un châtement ».

6 Dominique Paladilhe, *Simon de Montfort et le drame cathare*, Paris, Perrin, 1988, p. 117-118. Nous remercions notre ami Paul Verdeau pour l'indication de cette référence.

7 MND I, I Pr 1, p. 4, v. 62.

l'aveuglement rétributif dans le recueil. Marie étant celle qui décide de l'aveuglement des mauvais, des criminels ou des *mescreans*, demander que l'« on » aveugle ceux-ci n'est-ce pas demander indirectement, c'est-à-dire sans offenser la miséricorde ni la bonté mariales, qu'elle intervienne elle-même ?

En résumé, dans les *Miracles de Nostre Dame*, la lumière mariale rend la vue aux pécheurs et aveugle les diables, tout en éblouissant vivement celles et ceux dont le regard n'est pas encore pleinement purifié. Autour de la Vierge se déploie ainsi un ensemble de lois de lumière, une optique axiologique cohérente, où la clarté, bonne pour ceux qui peuvent la recevoir, est fatale à ceux que le péché a complètement « noircis ». Pour reprendre les mots de Marie-Laure Savoye : « Il ne peut y avoir miracle que si triomphe la lumière divine sur une autre lumière, lumière noire du Diable, qui ne produit paradoxalement aucune clarté¹ ». La vue, « étroitement associée à la clarté² » dans les *Miracles* comme dans d'autres œuvres du Moyen Âge central, est, plus que jamais, un marqueur d'élection.

Chez Gautier de Coinci, l'action de la Vierge est préparée, actualisée et pérennisée à travers le visible. Les *ymages*, tout d'abord, offrent au regard les premiers moyens de sa transformation en se faisant supports visuels de la prière, marqueurs d'une identité chrétienne et amorces de la rencontre avec Marie. Les apparitions mettent en avant la personne de la sainte elle-même en lui offrant de se mouvoir, de parler et même de toucher ceux qui se trouvent en sa présence. Enfin, la Vierge intervient pour contrer ce qui relève de la scrutation malsaine dans l'action du diable, pour renvoyer ce dernier à ses ténèbres et pour faire entrer ses dévots dans une lumière inexpugnable. Le dessillement est donc à la fois un point de bascule, bouleversement intense et concentré dans le temps, mais aussi un événement conçu pour avoir des conséquences, dont les effets doivent durer aussi bien dans le temps terrestre que dans l'éternité du salut.

C. Situation finale : la vérité révélée

La vérité des êtres et des choses, dans les contes, va souvent plus loin que les apparences ou le donné visuel immédiat. La perception spirituelle doit seconder la perception corporelle dans ses infirmités. Il appartient ainsi aux actants de prendre en compte l'aspect double du *siecle*, de ne pas fermer les yeux aux réalités qui complètent le tableau, en particulier à celles qui touchent au salut de leur âme. Dans le refrain déjà mentionné de « Hui matin a l'ajournee » (II Ch 6), « Sache qui m'ot / Mar voit, mar ot / Qui lait Marie pour Marot », le parallèle entre le *veoir* et l'*oïr* souligne

1 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 329.

2 Jean-René Valette, « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », art. cit., p. 175.

l'importance du discernement opéré à partir d'une bonne ou mauvaise appréhension sensible de la réalité. Le *veoir* est alors toujours en première position, responsable qu'il est, en grande partie, des fourvoiements comme des éclaircissements les plus remarquables. Chez Gautier de Coinci, l'homme peine d'abord à percevoir l'ambivalence de sa propre nature ; une inconscience, une ignorance de ses limites morales et de ses infirmités qui le rend « inapte à déceler les ruses du diable comme les bontés de Dieu¹ ». Tenue hors du spectre de la perfection morale des premiers saints, cette humanité ignorante ne peut espérer recouvrer sa clairvoyance que par le secours extérieur de Notre Dame, dont les interventions font basculer le récit des ténèbres à la lumière.

La « situation finale » (au singulier, puisque dans l'optique eschatologique des *Miracles* il ne peut y en avoir qu'une) est celle qui fait parvenir le personnage au terme de la dynamique de conversion entamée au pied des *ymages Nostre Dame*. Il s'agit d'une expérience de dévoilement². Pour les vicieux, le dévoilement s'opère pour eux-mêmes, sous la forme d'une prise de conscience de l'étendue de leur faute et de la possibilité du rachat³. Du côté des vertueux, à l'image d'un Job terrassé par les épreuves puis relevé et justifié par la grâce divine, le dévoilement est pour autrui : il a pour but de montrer à tous (aux croyants comme aux *mescreans*) la vertu et les mérites associés à une dévotion humble et sincère envers Notre Dame⁴. Tous les parcours, cependant, se rejoignent sur un point : la vision y est intrinsèquement qualifiante. Elle ne l'est pas au même titre que dans les corpus romanesques de la même période⁵. Ce qui se joue n'est pas l'exclusion des indignes : ici, tout récit est une guérison, récupération d'un manque pour réunir chacun sous le manteau de Marie dès lors qu'il devient clairvoyant. Gautier en cela s'oppose farouchement à une littérature profane qui ne porte pas en elle ce genre d'espérance universelle mais qui, à travers un processus d'élection, laisse les derniers des hommes, plus aveugles que jamais, aux prises avec un monde d'où le divin semble s'être désengagé⁶. L'itinéraire de conversion que proposent les *Miracles de Nostre Dame* peut se prétendre universel dans la mesure où il prend appui sur la faiblesse même des individus, non leur perfection initiale : la faiblesse devient ressource. Ce changement de regard n'est que l'un

1 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 13.

2 *Ibid.*, p. 14 : « Notre Dame vient à l'aide des pécheurs pour leur dévoiler la vérité de leur condition et leur indiquer la voie du salut. Quand le pécheur découvre l'étendue de sa faute, alors seulement devient-il à même d'opter entre l'esprit et la chair. L'éveil de la conscience n'est possible qu'après l'intervention mariale. »

3 Cf. *MND* II, I Mir 26, p. 246 *sq.*

4 Cf. *MND* III, II Mir 9, p. 303 *sq.*

5 La vision qualifiante fait partie des motifs majeurs du corpus graalien, surtout dans le cycle qui inclut le triptyque *Lancelot en prose*, *Queste del saint Graal*, *Mort Artu*, élaboré dans la décennie 1220. Le lien entre la *mescheance* de certains chevaliers comme Gauvain, la contingence, le point de vue des personnages, leur responsabilité morale et leur aveuglement fait l'objet des analyses de Servane Rayne-Michel dans *La Table Ronde et les deux cités*, *op. cit.*, p. 379-487.

6 Ce qui mène aux événements tragiques de la *Mort Artu* (qu'il nous soit permis ici de renvoyer à un précédent travail de recherche, *Vision(s) : enjeux de la perception visuelle dans la Mort le Roi Artu, roman en prose du XIII^e siècle*, mémoire réalisé sous la direction de Marie-Pascale Halary à l'École Normale Supérieure de Lyon, soutenu en 2017).

des niveaux d'un processus plus large de renversement, qui fait de pauvres des riches, de beautés des vieilles ermites, de fous des sages, d'aveugles des prophètes, de débauchés des saints.

1. La guérison de l'aveugle et le renouvellement des sens terrestres

Le miracle du recouvrement de la vue dont bénéficie le sultan de Damas dans II Mir 30 est un exemple majeur des effets conjoints d'une guérison miraculeuse sur le corps comme sur l'âme. De la même façon que « les mariophanies interrogent la frontière entre la matière et l'esprit¹ », dans la mesure où perception corporelle et perception spirituelle s'accordent et tendent à se confondre, ici les bénéfices de la guérison s'étendent de la chair à l'esprit sans apparente solution de continuité. Cependant, avant d'en venir à la considération de cette convergence nécessaire, il faut remarquer que, pour ce qui est des guérisons d'ensemble comme pour ce qui est des recouvrements sensoriels plus spécifiques, le texte de Gautier de Coinci accorde une part non négligeable de son propos à la première manifestation, physique, du miracle.

Les guérisons des deux ecclésiastiques de I Mir 17 et I Mir 40 passent par des lactations et des attouchements miraculeux dont la toute première conséquence est la restauration spectaculaire des chairs. La guérison de Gondree en II Mir 24 et le façonnage de son nez dépendent eux aussi d'une intervention « chirurgicale » de Marie, Gautier insistant sur ce point². Enfin, la guérison de l'orfèvre aveugle de II Mir 14 est opérée pour elle-même : le vieillard réclame de voir la châsse qu'il a réalisée étant jeune, il est exaucé par le biais d'un rituel physique³, le conte s'achève. Cette restauration corporelle est donc bien le cœur du miracle et n'a trait à la dimension spirituelle que très secondairement et dans la mesure où elle ferait correspondre un certain état de grâce sensoriel à l'expression d'une foi sincère préexistante⁴.

Pour mieux comprendre l'importance que prend le renouvellement des corps dans les *Miracles*, revenons au récit fait en II Mir 30 à partir du vers 487. L'introduction du personnage du sarrasin, borgne puis complètement aveugle, suggère que l'infirmité de celui-ci a des racines morales et spirituelles⁵. Toutefois, les vers qui suivent accordent au païen aveugle une attitude

1 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 418.

2 D'une façon tout à fait notable, Gautier de Coinci fait de la Vierge une « chirurgienne » : « Talenz me prent qu'encor retraie / De la soutil phisicienne, / De la sage cyrurgienne / De Soissonz une bele cure. / Nostre Dame plus d'enfers cure / Que tuit li haut phisicien / Ne tuit li bon cyrurgien / De Montpellier ne de Salerne » (*MND IV*, II Mir 25, p. 244, v. 3-9 et p. 255, v. 279). Si dans les vers que nous venons de citer, il est question d'*enfer*, ce qui renvoie au versant spirituel du miracle, l'insistance sur les corps et les doigts virginaux qui les restaurent justifient néanmoins la dénomination tirée du grec (réservée à ceux qui pratiquent les gestes techniques) et concentrent de fait notre attention sur la mise en œuvre concrète de la puissance mariale. Outre l'article de Gérard Gros sur ce point (« Hommage à la chirurgienne : étude sur un nom de la Vierge et sur une pratique, dans les *Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci* », art. cit., p. 235-37), nous renvoyons à notre propre travail sur l'importance du corps dans ces contes (« Le corps de la foi. Croire par les sens dans les *Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci* », art. cit., p. 34-35).

3 *MND IV*, II Mir 14, p. 75, v. 46-47 : « Maintenant fist laver ses ielz / Dou lavement des saintuaires. »

4 D'où la qualification de « bien creanz » que Gautier de Coinci donne au personnage (*ibid.*, v. 45).

5 Cf. *supra*, p. 147-148.

étrangement chrétienne – non seulement se réjouit-il d'apprendre l'existence d'une icône miraculeuse, mais son discours, rapporté par le narrateur, contient les premiers éléments d'une profession de foi :

Quant raconter oit li paienz
Que li *hauz diex* as crestienz,
Qui de tout est sires et pere,
Por l'ymage *sa douce mere*
Faisoit myrales si tres granz,
De l'aler la fu mout engranz.
A Sardenai sanz delaiance
Venuz en est et a creance
Que li granz Diex, que li granz pere
Se l'em prie *sa douce mere*
A bien vertu, force et pooir
D'un avulle faire veoir
Et de lui rendre sa veüe
Et sa clarté qu'il a perdue¹.

Reconnaître la grandeur du Dieu des *crestienz*, ce Dieu qui fait voir les aveugles selon l'Évangile², mais surtout le reconnaître comme *pere* et lui donner une *douce mere* (c'est-à-dire reconnaître Marie comme *theotokos*, donc professer l'Incarnation) est plus qu'il n'en faut pour songer que ce sarrasin n'en a en réalité, à ce moment du récit, plus que le nom. Mis dans les dispositions nécessaires à la prière mariale³ par son besoin d'aide et la joie qu'il éprouve à anticiper celle-ci, il est prêt aussi à admettre que le pouvoir de l'*ymage* et celui de la Vierge viennent de Dieu. La conversion a déjà eu lieu – pourtant, le miracle ne sera considéré comme parachevé et la plénitude de la grâce manifestée que lorsque le corps du païen aura été restauré.

La guérison physique n'est donc pas la condition de la conversion. Elle n'est pas un support probant donné à la foi à travers les corps ou le déclencheur d'un questionnement spirituel, comme on pourrait être porté à le croire tant le corps est, par ailleurs dans l'imaginaire médiéval, le lieu des luttes entre le bien et le mal⁴. La guérison de la chair outrepassé ce statut instrumental chez Gautier de Coinci et acquiert une autonomie sur le plan du récit.

En outre, il ne s'agit pas simplement de guérir (tout comme dans les miracles que nous avons évoqués plus haut, du reste) : chaque fois que Marie intervient pour restaurer corps et sens corporels, elle outrepassé ce que la naissance avait donné aux personnages. Le miraculé de I Mir 17

1 *MND* IV, II Mir 30, p. 396-97, v. 495-508.

2 Cf. Jn 9, 1-12.

3 Son attitude dans la prière est celle de la grande prosternation que l'on retrouve chez Théophile et d'autres suppliants (*MND* IV, II Mir 30, p. 397, v. 509-14 : « Devant l'ymage toz plas gist ; / La douce mere Jhesu Crist / Prie et requiert ententilment / Qu'a son doz fil deprit piument / Que ses prieres daint entendre / Et sa veüe li daint rendre »).

4 Cf. Anke Bernau, « Bodies and the Supernatural. Humans, Demons and Angels », *A Cultural History of the Human Body. Vol. 2 : A Cultural History of the Human Body in the Medieval Age*, dir. Linda Kalof, Oxford / New York, Berg, 2010, p. 99-120.

« Plus haliegre se trueve assez / C'onques n'avoit devant esté¹ ». Gondree est plus belle qu'elle ne l'a jamais été². L'orfèvre guéri « vit plus cler que fait n'ot onques³ ». Enfin, le sultan de Damas recouvre la vue au-delà de toute espérance :

La veüe si li esclaire
Que plus cler voit, ce li est vis,
C'onques ne fist honz qui fust vis⁴.

Récompense des éprouvés, ce renouvellement hyperbolique des chairs et surtout de la vision corporelle confirme leur place de premier plan dans les *Miracles de Nostre Dame*. Il ne saurait y avoir de pleine révélation de la puissance mariale sans passage par une incarnation quelconque, c'est-à-dire de confirmation terrestre des grâces accordées au ciel.

Cette correspondance entre les deux mondes est régulièrement assurée par l'évocation de la lumière, justement envisagée d'abord dans son sens naturel et physique de *lux* (source lumineuse⁵), propre à être perçue par l'œil corporel. Dans II Mir 30, l'éclairage de la chapelle de Sardeny est à la fois ce qui s'offre en premier à la vue du sarrasin guéri, mais aussi ce qui lui inspire son contre-don reconnaissant.

Et pour ce que premierement
La lampe ardent avoit veüe
Quant recouvree eut sa veüe,
A Dieu voua isnelement
Qu'asseroit perpetüelment
A l'usage de la chapele
D'oile d'olive clere et bele
Chascun an trente et cinc mesures⁶.

De la charge spirituelle de la lampe et de la lumière divine qui rayonne à travers elle, le narrateur ne dit rien. Il laisse au lecteur le soin d'apprécier la coïncidence entre la guérison oculaire et la présence d'une source lumineuse à côté de l'image miraculeuse, de même que dans II Mir 21, le cierge enflammé qui descend à trois reprises vers le vieilleur Pierre Sygelar matérialise sans l'explicitier le rayonnement des grâces accordées par la *Mere Dieu*⁷. Ce passage par le détail du monde physique confirme que Gautier de Coinci est familier d'une pensée analogique où corps charnels et corps spirituels sont intrinsèquement liés et davantage ordonnés selon un équilibre que selon une hiérarchie stricte, pensée identique à celle qui s'exerce dans son quotidien à travers la gestuelle liturgique⁸.

1 *MND* II, I Mir 17, p. 128, v. 150-51.

2 *MND* IV, II Mir 24, p. 234, v. 459-62 : « Cil qui la viennent esgarder / Et de bien pres weillent garder / Dïent de la moytié si bele / N'est la viez chars com la novele. »

3 *MND* IV, II Mir 14, p. 75, v. 52.

4 *MND* IV, II Mir 30, p. 397, v. 520-22.

5 Cf. Jean-René Valette, « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », art. cit., p. 175-176.

6 *Ibid.*, p. 397-98, v. 526-33.

7 Cf. *MND* IV, II Mir 21, p. 177, v. 40-56.

8 Cf. Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 50.

L'action de Marie sur les sens corporels ne se limite cependant pas aux interventions restauratrices que nous venons d'exposer. Afin de redonner aux personnages la clairvoyance spirituelle qui peut leur manquer, la Vierge peut choisir de modifier leur appréhension du réel, de la même façon qu'elle rend aveugles les méchants. On peut ainsi réinterpréter la lèpre qui aveugle le baron concupiscent et meurtrier de II Mir 9 : la maladie l'empêche de reconnaître l'héroïne jadis courtisée dans la sainte femme venue le soigner¹. Il est alors d'autant plus libre de reconnaître sa faute, c'est-à-dire de faire une authentique confession. Cette incapacité de reconnaissance est renforcée par le changement d'apparence de l'héroïne, libérée de sa beauté et, par le fait même, de ceux qui la convoitaient par des regards luxurieux². Ce changement est présenté sous un jour favorable par Gautier de Coinci : il reconnaît la perte qu'il y a pour une femme à subir une telle dégradation physique, tout en rappelant à plusieurs reprises les hauts gains spirituels ainsi que l'existence paisible obtenus par ce biais. Au dommage mondain se substitue le bienfait moral et spirituel : les critères d'appréciation de ses tribulations et de l'action mariale sont alors renversés. Autrement dit, qu'il s'agisse de l'enlaidissement de la chaste impératrice ou de la maladie de ses bourreaux, les maux terrestres présentés dans les *Miracles de Nostre Dame* n'appellent pas nécessairement une guérison, mais surtout un changement dans la façon de les percevoir : comme une grâce paradoxale ou comme un châtement transitoire, sorte de coup de semonce corporel.

Une logique similaire est à l'œuvre dans II Mir 30, lorsque le religieux parti acheter une image de Marie à son amie moniale envisage de la conserver pour lui et de la soustraire à la chapelle où il vient d'entrer. Il est alors frappé par une cécité sélective et « [...] ne puet pour nul pooir / De la chappelle l'uis veoir³ ». Chaque fois qu'il repose l'icône, il est en mesure d'apercevoir la sortie, mais dès lors qu'il la reprend sous son manteau, la porte disparaît à ses yeux. Quand bien même il tâte le mur, il ne peut trouver un moyen de sortir de la chapelle. Le narrateur souligne la folie de ce moine luttant contre Dieu, avant que celui-ci ne reconnaisse son erreur :

Lors li *mostre* sa conscience
 Que trop petit a de science
 Et trop le cuer a enjalé
 Quant contre Dieu a tant alé.
Bien seit et voit li entestés
 Que la devine poestez
 Vielt que l'ymage la demeure⁴.

1 Cf. *MND* III, II Mir 9, p. 406-407, v. 2633-39 : « Tant a la char orde et sullente / Tout entor lui l'air empullente. / *Enflez est si qu'il ne voit goute.* / Li venins li sort et degoute / De toutes pars aval le vis. / Tant par est lais qu'il n'est hom vis / N'en doye avoir peür et hyde ».

2 *Ibid.*, p. 398, v. 2408-11 : « Tant pleure a dez la sainte fame / Et tant jeüne et eure et veille / Que sa face clere et vermeille / Oscure et pale li devient ».

3 *MND* IV, II Mir 30, p. 389, v. 287-88.

4 *Ibid.*, p. 390, v. 327-33.

La puissance de Dieu et de sa mère s'exercent sur les corps pour favoriser une prise de conscience qui n'a pu naître par des moyens extérieurs (ni par la sainteté des autres personnages, ni par les miracles où le corps n'était impliqué que secondairement).

On observe par la suite que dans les miracles dont nous venons de traiter les pécheurs sont sauvés mais aussi qu'ils entretiennent de meilleurs rapports avec les autres personnages du conte : si elle se joue en dernier recours au plan spirituel, l'amélioration de la situation est d'abord et avant tout constatée sur le plan terrestre présenté par la diégèse. La voie du bon usage des sens présentée par les *Miracles* ne se déroule donc pas seulement selon un parcours linéaire entre deux pôles, physique et spirituel : la réorientation du regard n'est pleinement effective que lorsque les corps, les gestes et les relations entre les personnages témoignent eux aussi du rétablissement de l'ordre supérieur¹.

Ce renouvellement d'ensemble par le biais d'un aveuglement paradoxalement salvateur, dont les bienfaits se répercutent sur la terre comme au ciel, fait l'objet d'une mise en images spécifique dans le sermon « De la Doutance de la mort » (II Dout 34). Le passage témoigne aussi de l'importance de la pensée analogique remarquée plus haut. Il s'agit d'un exemple emprunté aux bestiaires, utilisé pour parler de la pénitence :

Nos las chaitif, nos las mesfait,
Faisons autel com l'aigle fait.
Quant l'aigle entent et aperçoit
Qu'apesantit et que peu voit
Et que viellesce si li courbe
Le bec qu'a mengier li destourbe,
Une fontaine d'iaue vive
Quiert et porchace et tant s'avive
Qu'en l'air s'en vole si tres haut
Qu'en l'ardure dou solail chaut
Ses pennes art, bruïst ses iex,
Qu'esbloez a, couverz et vieuz².

Aveuglé, l'aigle se laisse alors tomber dans la fontaine qui le débarrasse de ses parties carbonisées, et heurte son bec à des rochers, comme pour le retailer. Gautier prend ensuite soin d'explicitier l'analogie :

A la clarté qui tout esclaire –
C'est Jhesu Cris, li vrais soulaus,
Qui tant est clers, ardanz et chaux –
Par pensee voler devommes.
Si pres de lui souvent voulommes,

-
- 1 Voilà aussi ce pourquoi il était nécessaire, dans le miracle de Gondree, de faire non seulement cesser les symptômes de la protagoniste et de la sauver d'une mort certaine (premier miracle, *cf. MND IV*, II Mir 24, p. 217, v. 37-39) mais surtout de lui rendre un visage qui permette qu'elle soit réintégrée dans sa communauté (second miracle, *ibid.*, p. 233, v. 420-26).
- 2 *MND IV*, II Dout 34, p. 505, v. 1673-84. Signalons toutefois que, selon les relevés de l'édition Koenig, les mss. L et F omettent cette partie du sermon.

Nos iex couvers nos esclairra
Et noz pechiez touz bruïra
Et lavera de toute widive,
De touz mesfaiz en iaue vive,
C'est en vraie confessiõn¹.

La vieillesse aveugle l'aigle et lui retire la première de ses qualités, sa vision acérée, de même que le péché aveugle l'homme – le vieil homme dont parle Paul dans sa lettre aux Colossiens² – et lui retire sa conformité au plan divin. Cette dernière ne peut être retrouvée que par l'élévation, matérialisée par le vol de l'aigle vers le soleil, de la pensée vers le Christ, *vrais soulaus* (l'auteur précise à travers l'adjectif le bon sens de lecture), ainsi présenté comme la lumière du monde³. La purification n'est enfin accomplie que dans cette « fontaine d'eau vive », en l'occurrence la confession⁴.

L'aveuglement existe ainsi pour Gautier de deux manières, représentées successivement. Le premier, foncièrement mauvais, est lié au péché (nous en avons déjà exploré les modalités). Le second n'est qu'un mal pour un bien, d'autant que c'est l'éclat de Dieu qui en est à l'origine. Le fait de sortir de l'un en passant par l'autre, c'est-à-dire de sortir de l'ombre vers une lumière éblouissante d'abord, pleinement perçue ensuite, laisse entendre chez le prieur de Vic une instruction néoplatonicienne. Sans forcément connaître le détail de l'allégorie de la caverne, ni même nécessairement la source antique des bestiaires dont il a pu tirer cet exemple, l'auteur du sermon en rejoint les lignes de force thématiques, notamment l'illumination comme convergence entre lumière, brûlure de l'œil et renouvellement de soi⁵.

Observons pour conclure que l'analogie tire sa force et sa pertinence de la corporéité à laquelle elle fait allusion. Elle repose toutefois moins sur l'observation (impossible) de la mue de l'aigle vieillissant que sur ce que fait la lumière aux corps qui y sont exposés : c'est cette expérience précise qui y ajoute du crédit, et c'est par elle que Gautier de Coinci entend convaincre son public du bien-fondé de la démarche purificatoire de la confession. Des généralités optiques s'y mêlent sans doute aussi : si la vue décline avec l'âge, autrement dit, si la pureté des yeux se trouble (la taie de la cataracte est même visible par chacun), pourquoi en serait-il autrement de celle de l'âme qui

1 *Ibid.*, p. 506, v. 1694-1703.

2 L'idée est présente en Eph 4, 24, mais c'est surtout la formulation plus synthétique et plus frappante de Col 3, 9-10 qui paraît évoquée ici : *expoliantes vos veterem hominem cum actibus eius et induentes novum eum qui renovatur in agnitionem secundum imaginem eius qui creavit eum* (« vous vous êtes débarrassés de l'homme ancien qui était en vous et de ses façons d'agir, et vous vous êtes revêtus de l'homme nouveau qui, pour se conformer à l'image de son Créateur, se renouvelle sans cesse en vue de la pleine connaissance », trad. AELF).

3 Cf. Jn 8, 12 et 9, 5.

4 Où l'on voit que le rédacteur des *Miracles* ne recule pas devant quelque adaptation des images présentes dans les évangiles : l'eau vive que propose le Christ à la Samaritaine (Jn 4, 10-14) ne porte pas cette idée de purification ; en revanche, il y a bien une parenté entre le signe de l'eau vive et la purification à travers les rites inscrits dans le livre du Lévitique (Lv 14, 52), avec des résonances dans les Psaumes (Ps 50, 4 et 9).

5 Cf. Alain Michel, *Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, op. cit., p. 26-28.

vit à travers le corps¹ ? En conclusion, il n'y a pas de dichotomie stricte entre corps et âme dans les *Miracles de Nostre Dame*, en témoignent les contes que nous avons cités tout comme la conversion de Théophile au milieu de I Mir 10 : le retour à l'ordre spirituel et à l'ordre moral ne se conçoit pas sans pendant *charnel*, et ne s'énonce bien préalablement que par lui.

2. La conversion des pécheurs

Lorsque Théophile se rend compte de la gravité de sa situation après avoir conclu un marché avec le diable, la narration présente l'événement comme la guérison d'un aveuglement moral issu des dévoiements de sa *charoigne*², comparée alors à un cheval mal conduit. Alors qu'« avuglés est, ne voit mais goute³ » et qu'il laisse cette monture sans frein, la Vierge intercède pour lui (lui fait cadeau d'une nouvelle bride, dit Gautier) et Dieu « li rend[i] les ielz del cuer⁴ ». Le narrateur joue de la polysémie de l'aveuglement et, y superposant une image animale, fait de l'égaré intérieur de Théophile une histoire d'errance très concrète, où le cavalier, auquel il manque yeux et rênes, ne sait pas où ni comment diriger sa monture. La suite du texte attire l'attention sur le moment même de la prise de conscience et sur ses conséquences immédiates :

Quant Diex droit sens li eut rendu
Et son cheval, col estendu,
Vit vers enfer droit eslaissiet,
Son frain, qu'avoit devant laissiet,
A deus poinz prist et renpoigna.
Cil qui son frain en son poing a
Legierement son cheval torne
Et del mau pas bien se destorne⁵.

En choisissant de continuer à considérer la situation telle qu'elle se présente en images, Gautier de Coinci insiste sur le mouvement à percevoir dans ce que vit Théophile. Il identifie sa conversion, c'est-à-dire le geste que recouvrent les verbes de l'extrait (le substantif *conversion* n'apparaît pas dans le corpus) au sens que prend le mot dans le grec biblique (chez Luc) : la notion s'ancre dans le monde matériel, la *metanoia* étant, avant toute chose, un « retournement⁶ », le fait de rebrousser chemin et de changer d'orientation⁷.

1 Une logique similaire de correspondance entre le corps et l'état moral ou spirituel, à la convergence du savoir scientifique et du soin pastoral, est reconduite dans le *De oculo morali* de Pierre de Limoges, même placée à son fondement (*The Moral Treatise on the Eye*, éd. cit., p. XVIII-XX).

2 *MND* I, I Mir 10, p. 88, v. 618 et p. 90, v. 661.

3 *Ibid.*, p. 88, v. 620.

4 *Ibid.*, p. 89, v. 650.

5 *Ibid.*, p. 89-90, v. 651-58.

6 Cf. *Dictionnaire critique de théologie*, dir. J.-Y. Lacoste, Paris, PUF, 2002, s. v. *conversion* (André Wénin), p. 277-278.

7 On trouve aussi des traces de ce sens dans le Ps 126 (portant le titre « Chant du retour » dans la *BJ*), au premier verset : *In convertendo Dominum captivitatem Sion facti sumus sicut consolati* (« Quand Yahvé ramena les captifs de Sion, nous étions comme en rêve », trad. *BJ*). Ce psaume a ceci de particulier pour notre corpus qu'il figure au nombre des cinq sélectionnés par le moine de I Mir 23 pour louer la Vierge, et que Gautier de Coinci en cite les premiers mots (*MND* II, I Mir 23, p. 225, v. 32).

La métaphore donne à voir Théophile accomplissant ce retournement ; elle montre aussi en quoi la conversion est un changement de regard, à travers le changement de direction¹. On retrouve une idée similaire dans I Mir 25 : l'importance de la conversion des mœurs et du changement de vie appelle alors une *annominatio* autour de la base TOR(N), placée stratégiquement à la fin du miracle². L'idée finale, mise en valeur, est la suivante : le fait de se tourner vers Marie (de tourner ses regards vers elle, comme le font beaucoup de personnages vers ses *ymages*) assure d'être guidé par elle au moment de mourir, pour être détourné de l'enfer et tourné vers le ciel. La Vierge est donc bien celle qui rend la vue³, mais aussi et surtout celle qui l'oriente.

À ce titre, les conversions opérées par les personnages des *Miracles de Nostre Dame* concernent davantage la deuxième branche de l'alternative dessinée par Jean-Claude Schmitt entre conversion externe et conversion interne :

Le christianisme en appelle toujours à la conversion : conversion externe à la foi nouvelle, sur le modèle de Saint Paul, ou conversion interne et jamais achevée, qui commande, par exemple, la prise d'habit monastique⁴.

La conversion externe, c'est-à-dire la conversion au christianisme (jusqu'au sacrement du baptême) d'un païen, d'un juif ou d'un musulman, est un élément central dans les miracles du *juitel* (I Mir 12), du *sarrasin* à l'*ymage* (I Mir 32), celui de saint Basile contre Julien (II Mir 11), celui de Constantinople sauvée (II Mir 12) et de l'enfant ressuscité⁵ (II Mir 13), ainsi que dans le miracle de l'*ymage en gage* (II Mir 18). Pour ce qui est du récit de *Sardenay* (II Mir 30), la conversion remarquable du sultan de Damas qui y figure s'intègre dans une série de miracles plutôt qu'elle n'en forme le cœur. La conversion interne, objet de tous les autres contes des *Miracles de Nostre Dame*, réside, quant à elle, dans la pleine acceptation d'un aspect de la vie chrétienne de la part d'un baptisé⁶. Si l'on excepte le verbe *se crestièna* présent en tête de I Mir 12 à propos du jeune juif converti, la conversion n'apparaît explicitement que dans le titre de I Mir 33, « De deuz fammes que Nostre Dame converti⁷ ». Or, les deux sont déjà chrétiennes : il est donc bien question, pour le

1 Sur l'association entre regard (connaissance extralinguistique) et conceptualisation de la direction en langue française, cf. Claude Vandeloise, *L'Espace en français*, op. cit., p. 22 et p. 50-56.

2 *MND* II, I Mir 25, p. 244-45, v. 197-208.

3 Un rôle qui ne se dément pas dans les collections postérieures : le *Rosarius* comprend un miracle qui défend précisément cette prérogative, adoptée par Marie à la suite de son fils (Miracle XXV, « Du chevalier borgne qui bati un juif et fui a l'esglise, a cui Nostre Dame rendi la veue », où l'on nous dit en préambule : « De cuer, de cors el rent la veue / Quant par aucun cas est perdue », p. 256).

4 Jean-Claude Schmitt, « La croyance au Moyen Âge », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 77-96, p. 82.

5 Dans le texte latin, note Brigitte Cazelles, ce miracle n'engendre pas de conversions ; Gautier de Coinci ajoute donc cet élément narratif en conscience, faisant aborder au miracle la question complexe des rapports entre visible et invisible : « l'aveuglement de l'antagoniste, comme celui du père du jeune juif, consiste à mésestimer la valeur quand elle n'a pas le caractère évident de la puissance terrestre. La lumière de la réalité céleste se mesure aux conversions foudroyantes qui font suite au miracle » (Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 89).

6 Jean-Claude Schmitt, « Le sujet du rêve », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 295-315, p. 311

7 *MND* III, I Mir 33, p. 35.

rédacteur des *Miracles*, de promouvoir plus qu'une adhésion rituelle à l'Église, mais bien un respect sincère, « De bon cuer et de bon corage¹ ». Remarquons au passage que le *cuer* et, bien souvent, ses *ielz* sont les lieux premiers de la conversion et que leur sollicitation est le meilleur indice de l'authenticité de la conversion : ce point, lié aux conceptions du *croire* au Moyen Âge, sera développé plus loin².

On peut s'en tenir, pour l'heure, à l'examen de la place accordée au *veoir* dans les différents cas de conversion – qui nous aidera à reconnaître ce que vaut la conversion lorsque celle-ci est présentée comme le fruit d'une vision (prise d'abord au sens large, regroupant œil corporel et œil spirituel, avant d'affiner par l'exemple). Pour les cas de conversion externe, le témoignage de Libanios (*Lybanÿus*, tel qu'on le trouve en II Mir 11) confirme l'idée selon laquelle le basculement entre paganisme et chrétienté est, avant tout, une question d'aveuglement et de dessillement. Il se fait le rapporteur de ce qui est advenu à Julien sur le champ de bataille (frappé à mort par « uns chevaliers grans, fiers et fors³ », que le lecteur identifie sans peine comme étant saint Mercure, envoyé par la Vierge pour châtier l'empereur et vu en songe, à son départ des cieux, par Basile), cela à travers une hypotypose de trente vers. De plus, la fin de son discours est saturée d'adjectifs, d'adverbes et de verbes qui renvoient au lexique visuel :

D'ore en avant la veritez
De vostre foy est toute aperte.
La nostre voist a male perte.
[...]
Apertement est aparant
Que riens ne vaut loy de paiens.
Ne la pris mais deus pois baiens.
En creansce goute ne voient,
Tuit chancelent et tuit forvoyent
Fors seulement li crestien.
Bien l'ai prouvé par Julien⁴.

Le christianisme est présenté comme la religion de la clairvoyance, de la voie certaine, du vrai pour tout dire. Dans ce système de croyance où la révélation et la manifestation constituent les premiers modes d'accès au divin⁵, conversion et vision vont bien de pair.

L'histoire de Libanios, converti par un spectacle miraculeux, en est l'une des preuves les plus solides, mais le texte de Gautier soutient cette idée par ailleurs. Dans le miracle du *sarrasin* à

1 *Ibid.*, p. 40, v. 149.

2 *Cf. infra*, Chapitre IX.

3 *MND* IV, II Mir 11, p. 19, v. 483.

4 *Ibid.*, p. 20-21, v. 508-20. Notons que l'image de la voie, ici le mauvais chemin sur lequel on se *forvoie a male perte*, tient encore un rôle de premier plan dans cet extrait, elle qui était déjà présente dans le miracle de Théophile et dont nous avons plusieurs fois relevé les relations avec le champ lexical qui nous préoccupe. L'aveuglement et le fait d'errer vont de pair, une vérité du monde physique aussi bien que du monde spirituel. *Cf.* Paul Bretel, « Voies profanes et voies de Dieu : les paradigmes de la voie, de Renart aux Miracles de la Vierge », art. cit.

5 *Cf. Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *révélation* (Jean-Yves Lacoste), p. 1013-1020.

l'ymage (I Mir 32), où le bois se transmue en une chair vivante d'où sourd une huile miraculeuse¹, la maisonnée accède à la conversion explicitement parce que tous ont pu vérifier le miracle par leurs propres yeux :

Baptisiez fu, et sa maisnie
Toute après lui fu baptisie
Par le myracle, qu'apert virent.
Leur creance et leur loi guerpirent
Maint sarrasin et maint paien².

Un extrait très proche, en I Mir 12, fait rimer *virent* et *se convertirent*³. En faisant rimer ici *virent* et *guerpirent*, Gautier de Coinci associe, comme nous le soulignons plus tôt, perception visuelle, mouvement physique⁴ et changement de pensée, la première étant cause instantanée des seconds. La rapidité de pareil retournement est aussi constatée par le narrateur dans II Mir 12, où le siège de Constantinople est levé très peu de temps après que la Vierge est apparue à Muselinus sur les remparts pour dévier les tirs sarrasins⁵ : l'armée est arrêtée net puis, après la conversion explicite de son chef, repart sans rien prendre.

Toutes ces histoires de conversion externe ont un point commun : la vision y sollicite d'abord l'œil corporel, laissant, dans son immédiateté, une place tout à fait minime au doute. Or, ce n'est pas là le point de vue le plus partagé dans les théories médiévales sur le rôle du visuel dans la conversion externe. D'ordinaire, c'est le rêve, soit la sollicitation de l'œil spirituel, qui engendre ces conversions de païens. Selon Origène et Tertullien :

Beaucoup sont venus au christianisme comme malgré eux, un certain esprit ayant soudain tourné leur cœur de la haine de la doctrine à la résolution de mourir pour elle, en leur présentant une vision ou un songe [...]. J'en ai connu bien des exemples⁶.

C'est aux visions que la plupart des hommes doivent la connaissance de Dieu⁷.

On peut cependant comprendre pourquoi Gautier de Coinci ne choisit pas de contes où le rêve est le ressort narratif des conversions externes : Jacques Le Goff en souligne l'ambiguïté intrinsèque ainsi que son « rôle important chez beaucoup de sectes déclarées hérétiques par l'Église et surtout chez

1 MND III, I Mir 32, p. 25, v. 64-72 : « Ausi com d'une fontenele / Cler oile en voit sordre et venir. / Cest myracle fist advenir / La mere Dieu, la debonaire, / Por lui de mescreance traire, / Car il avoit moult honoree / S'ymage et longuement garde. / Li sarrasinz sans demorance / Guerpi sa foi et sa creance. »

2 *Ibid.*, p. 26, v. 73-77 (nous soulignons).

3 MND II, I Mir 12, p. 99, v. 114-16 : « Pluseur gïu par la cité / Por le myracle qu'apert virent / A nostre loi se convertirent. »

4 Cf. DMF et DEAF, s. v. *guerpir*, en ligne, consultés le 06 avril 2022.

5 MND IV, II Mir 12, p. 37, v. 151-66 : « Dou myracle, de la merveille / Li roys paiens mout se merveille. / Bien seit que c'est wevre devine. / Sa gent païenne et sarrazine / Maintenant fait ariere traire, / N'i laisse plus lancier ne traire, / Desarmer fait luez toute s'ost. / As portes est venus tantost. [...] / En peu de tanz l'a si donté / La douce mere au roy de gloyre / Que bien li fait savoir et croire / Que de folie s'entremet / Cielz qui aoure Mahomet. »

6 Origène, *Contre Celse*, I, 46, cité par Jacques Le Goff, « Le christianisme et les rêves (II^e-VII^e siècle) », art. cit., p. 281-282.

7 Tertullien, *De anima*, XLVII, 2, cité *ibid.*, p. 282.

les gnostiques, grands concurrents des chrétiens¹. » Problématique en ce sens et interprétable à loisir, donc impropre à vaincre toute résistance païenne, le rêve est, en outre, moins éclatant. La révélation particulière qu'il constitue n'entraîne pas ces conversions de masse si spectaculaires qui, elles, signent la victoire mariale avec une grandeur peu atteinte par ailleurs. En dernier lieu, il y a peut-être chez l'auteur des *Miracles de Notre Dame* la volonté d'établir entre ses personnages ce que l'on pourrait appeler une distinction d'aperture de l'œil spirituel, premier concerné par les songes² : l'aveuglement des païens étant d'une nature différente, sinon plus profonde, que celui des mauvais chrétiens, ils ne sont pas en mesure de recevoir les visites que rend la Vierge à ces derniers, parfois demeurés ses intimes malgré tout.

Dans les *Miracles*, les nombreuses conversions internes, de fait, sollicitent davantage les formes du songe et de l'apparition privée, souvent rassemblées sous le terme d'*avisio*³. L'idée, dans ces visites du sacré ou dans ces transports de l'âme, est de « faire prendre au pécheur conscience de sa faute et de susciter en lui le désir de conversion⁴ », c'est-à-dire susciter un authentique regret du mal⁵. Paul Bretel a analysé les finalités complexes de ces manifestations, mais insiste en particulier sur leur dimension morale et spirituelle, puisqu'elles sont souvent accompagnées en amont ou en aval d'une promesse d'amendement ou d'une conversion première ainsi que de pratiques de purgation et, surtout, de transformation⁶. On peut considérer que dans 28 récits des *Miracles de Notre Dame* s'observent une ou plusieurs conversions internes⁷, selon trois paradigmes de transformation, chacun ayant partie liée à la question qui nous intéresse.

Le premier consiste en une transformation du regard en tant que « faculté de se représenter ou de juger⁸ » à partir de ses perceptions visuelles externes (une transformation du regard proprement dite, donc). Le miracle « d'une *nonnain* qui voulait pécher » (I Mir 26), celui du chevalier amoureux (I Mir 41) comme celui de l'enfant soissonnais « ravi en vision⁹ » (II Mir 22) ont pour

1 *Ibid.*, p. 285.

2 Cf. Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, XXIII, 49, p. 411-415, « Récapitulation des diverses visions spirituelles ».

3 Cf. *supra*, Chapitre I.C.2, p. 84.

4 Paul Bretel, « L'expérience du sommeil dans la *Vie des Pères* et dans les *Miracles de la Vierge* », *Littérature et édification*, op. cit., p. 323-341, p. 339.

5 *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., s. v. *conversion* (André Wénin), p. 277.

6 Cf. Paul Bretel, « L'expérience du sommeil dans la *Vie des Pères* et dans les *Miracles de la Vierge* », art. cit., p. 339. Il faut signaler, au passage, que le moteur premier de la conversion ne peut être le libre arbitre seul, la grâce de Dieu intervenant toujours avant les décisions individuelles : ce qui se passe dans I Mir 28 pour le « chevalier a cui la volenté fu contee por fait » montre non seulement les fruits de la conversion interne, mais surtout, à travers le récit qui est fait des étapes de la conversion, met en valeur la part qu'y prennent l'inspiration par le Saint Esprit et la grâce divine. « En pau de tanz fu mout changeiez, / Quar Sains Espirs si l'espira / Que dedenz son cuer atyra / Et proposa mout vraiment / Qu'il feroit sanz delaiement / Une abbeye et fonderoit » (*MND* II, I Mir 28, p. 263, v. 60-65).

7 *MND* I, I Mir 10 ; *MND* II, I Mir 14, I Mir 15, I Mir 16, I Mir 17, I Mir 18, I Mir 20, I Mir 21, I Mir 23, I Mir 25, I Mir 26, I Mir 28, I Mir 29, I Mir 30 ; *MND* III, I Mir 33, I Mir 34, I Mir 37, I Mir 38, I Mir 39, I Mir 41, I Mir 42, I Mir 43, II Mir 9 ; *MND* IV, II Mir 22, II Mir 23, II Mir 26, II Mir 29, II Mir 30, II Mir 31.

8 *TLFi*, s. v. *regard*, en ligne, consulté le 06 avril 2022.

9 *MND* IV, II Mir 22, p. 190, rubrique du ms. D.

point commun de présenter des personnages qui détournent concrètement les yeux des mirages du monde après une expérience visionnaire¹. Le lecteur suit aussi les tentations et la victoire du héros de II Mir 29, un clerc marié malgré lui à une belle jeune femme (« Qui mout estoit plaisanz et bele, / Jointe, acesmee et espincie² »). Dans ce récit, le rôle de la conversion du regard est fondamental, puisque c'est sa difficulté qui constitue le ressort narratif principal. S'il est aisé au héros inspiré par l'Esprit, après les remontrances de Notre Dame, de considérer ses noces et tout leur éclat criard comme une nuisance³, des complications surviennent dans la chambre à coucher. Étape cruciale de la conversion interne, le changement du regard sur la beauté féminine n'est pas encore accompli alors que le jeune homme s'allonge aux côtés de celle « Qui mout estoit bele meschine / Et blanche plus que fleurs d'espine⁴ » :

Or consaut Diex nostre espousé !
 [...] li clers gist les la pucele,
 Qui si tres bele est comme cele
 Qui nature a faite a devise.
D'eures a autres mout l'avise,
 Car mout li siet et mout li plaist.
De li voir ses iex apaist,
 Mais le seurplus n'en ose prendre,
 Car Nostre Dame n'ose offendre⁵.

Plus aussi déterminé qu'avant à retourner à sa vocation religieuse, le clerc, à défaut de consommer le mariage, assouvit déjà une partie de son désir en contemplant la jeune mariée. L'épreuve est rude et le lexique très explicite quant aux tentations de la chair ; occasion, pour Gautier, de faire sourire son public, mais aussi de lui rappeler – lectures misogynes de saint Paul à l'appui – que l'aspect des femmes enflamme l'homme comme le feu embrase l'étope et que, par conséquent, il convient de fuir plutôt que de pécher par présomption. Si la chasteté finit par l'emporter sur le désir du jeune clerc, ce n'est pas grâce à sa force seule, nous dit-on, mais grâce à la Vierge, qui « Li envia ceste constance⁶ ». Le héros fuit la chambre à minuit, une fois la grande salle endormie, et part s'enfermer dans un ermitage. À défaut de métamorphose spectaculaire du regard, voilà donc l'issue proposée par Gautier de Coinci : la conversion scopique, quelle que soit sa qualité ou son degré d'aboutissement, pour ne laisser aucune prise aux forces suggestives des perceptions matérielles, ne peut faire l'économie d'actes de sécession d'avec le *siecle*.

La deuxième catégorie de transformation s'ente sur la première. L'élément visuel aurait pu y être secondaire si Gautier de Coinci ne l'avait pas délibérément mis en avant, puisqu'il s'agit

1 Cf. *MND* IV, II Mir 22, p. 197, v. 183-88 : « Si grant clarté lassus amont / Veüe avoit que de cest mont / La grant clarté et la lumiere / Ausi haoit comme fumiere. / Nes regarder ne la pooit, / Mais tout adez les ielz clooit ».
 2 *MND* IV, II Mir 29, p. 348, v. 226-27.
 3 *Ibid.*, p. 353, v. 346-353.
 4 *Ibid.*, v. 359-60.
 5 *Ibid.*, p. 354, v. 365-80.
 6 *Ibid.*, p. 358, v. 480.

surtout d'une conversion où les personnages secondaires passent de la suspicion (voire de la franche hostilité) à l'égard des protagonistes à la considération de leur dévotion ainsi que de la supériorité du jugement marial sur celui des hommes. Dans l'avant-dernier miracle du recueil, II Mir 31, récit qui a ceci de particulier qu'il présente « une description entièrement faite du point de vue du moine qui épie son confrère¹ », le bouleversement intérieur du frère curieux – sinon malveillant, comme pourrait le laisser entendre le choix du verbe *espia*² – est induit par une manifestation de Marie. Tandis que les dévotions privées de son compagnon suscitent chez ce moine un tel soupçon qu'il en reste debout la nuit, l'apparition (dont il est le seul bénéficiaire au plan de la vision) renverse la défiance en ravissement :

Le vis le moigne, qui tressue,
Si sadement tert et essue
Que tant seulement dou veoir
Est si refais de grant pooir
Qu'avis li est que buer fu nez³.

La grâce se montre adaptée aux besoins de chacun : au moine qui fait des efforts dans sa prière, le rafraîchissement subreptice, à celui qui voulait le prendre en défaut, le dessillement par l'apparition et la joie de savoir que chaque dévotion singulière peut être digne de l'amour marial. D'autres personnages des *Miracles* font l'expérience de leur erreur de jugement et s'en trouvent heureux : le vidame cruel, qui voulait brûler la bourgeoise de Laon (II Mir 26) malgré ses aveux et sa pénitence publique⁴, de même que la foule déchaînée qui voulait la lapider après l'extinction du brasier, renoncent à leur sinistre besogne sous l'action de l'Esprit Saint⁵. La fin du récit est une liesse générale, festivités durant lesquelles le vidame héberge et sert humblement celle qu'il avait condamnée, service comparé à la vénération d'une relique⁶. Les deux clercs mal enterrés de I Mir 15 et I Mir 39, en butte à la suspicion des vivants, finissent par être inhumés en terre chrétienne avec force louanges adressées à la Vierge et un renouvellement de la dévotion à son égard. Ceux qui voulaient pendre le voleur de I Mir 30 découvrent en lui un exemple de piété. Dans I Mir 18, l'évolution de l'apparence de l'héroïne incestueuse suit non seulement l'évolution de sa

1 Jean-Louis Benoit, « Introduction à *Un moigne de Chartrose* », *Cinq miracles de Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 142. L'auteur fait également remarquer que ce choix de focalisation est rare dans les *Miracles* (l'autre exemple en est I Mir 19, où le diacre venu donner les derniers sacrements à une pauvre vieille femme est témoin de plusieurs phénomènes surnaturels sans que les gens autour de lui le soient).

2 *MND IV*, II Mir 31, p. 412-13, v. 20-23 : « Tant qu'il avint, ce m'est avis, / C'uns siens compains garde s'en prist. / Une nuit espia qu'il fist / Si longuement en la chapele. »

3 *Ibid.*, p. 413, v. 41-45.

4 Une inflexibilité que critique vertement le rédacteur des *Miracles*, d'autant que la pénitence, dit-il, est bien visible : « Mout vraiment sanz demoree / De ses pechiez s'est confessee, / Et voiant clers et voiant lais ; / Ne croy qu'a piece voyés mais / Fame de tele repentance. / Lors s'escria sanz demorance / Li vidame, qui crüeulz fu : / “Or tost ! or tost ! au fu ! au fu ! / N'ai que faire de tel delai” » (*MND IV*, II Mir 26, p. 278, v. 323-31).

5 C'est l'influence conjointe de trois éléments (la vue du miracle, la parole interprétative de la miraculée et l'intervention explicite de l'Esprit) qui permet la conversion de ces cœurs endurcis, le troisième faisant office d'*ultima ratio* dans une situation rendue inextricable par le choix narratif stratégique de rendre les personnages impitoyables ; la résolution de cette tension extrême n'en est que plus spectaculaire.

6 Cf. *MND IV*, II Mir 26, p. 289, v. 622-33.

propre condition (purifiée de sa faute après sa confession, elle revient radieuse devant l'empereur de Rome et ses juges) mais aussi l'évolution du jugement porté sur elle par les personnages secondaires, du doute à la certitude, de l'accusation à l'éblouissement. Enfin, nous avons déjà parlé des jeux de regards très négatifs adressés à l'abbesse protagoniste de I Mir 20 : le conte opère lui-même une conversion thématique en lien avec celles que nous analysons ici, puisqu'à ces œillades envieuses se substituent, à la fin du récit, le regard miséricordieux de l'abbesse qui pardonne à ses sœurs (préférant tout avouer plutôt « Que ses nonains voie a meschief¹ ») et celui, empli d'affection, que tous portent sur l'enfant illégitime de l'abbesse, appelé à devenir un saint homme².

Pour finir, la conversion interne la plus fréquente est celle qui consiste, pour les personnages, à prendre conscience de leur péché. Elle est la plus diversement illustrée, mais cette transformation demeure toujours liée aux formes du dessillement que nous avons étudiées précédemment, surtout aux apparitions. Lorsque la Vierge ne se montre pas d'emblée, l'outil de la conversion est la bride employée par Théophile : « Cis frains, c'est bone conscience³ ». Elle est, nous dit le rédacteur des *Miracles*, ce qui distingue l'homme de la *beste* ; et, à l'inverse, aussi savant que l'on puisse être, sans *conscience*, toute *science* tourne à la folie et, seule, ne peut sauver qui que ce soit⁴. Dans le miracle de Théophile, la *conscience* est assimilée aux « yeux du cœur », nous l'avons déjà remarqué. Ailleurs, elle est encore associée à un objet que l'on peut contempler ainsi qu'à l'image du miroir⁵, qui permet à chacun de prendre pleinement la mesure de ce qui l'empêche d'atteindre le ciel.

*Bien vit dedenz sa conscience,
Se mors le souprenoit en ce,
Que dampnez seroit et peris⁶.*

*Gardez que vos mirez souvent
Ou myreoir de conscience⁷.*

*Lors li mostre sa conscience
Que trop petit a de science
Et trop le cuer a enjalé
Quant contre Dieu a tant alé⁸.*

Ainsi se confirme le rapport étroit analysé plus haut, dans une perspective lexicale, entre *veoir* et *savoir* : d'une part, la (re)connaissance de ce qui est de l'ordre du péché mobilise l'idée de vision ;

1 *MND* II, I Mir 20, p. 194, v. 338.

2 *Ibid.*, v. 360-62 : « Tant par est biaux que d'esgarder / Seroit uns hom ançois lassés / Que regardé l'eüst assez. »

3 *MND* I, I Mir 10, p. 91, v. 671.

4 *Cf. MND* II, I Mir 11, p. 48, v. 1113-16.

5 *Cf. infra*, Chapitre VII.

6 *MND* III, I Mir 37, p. 75-76, v. 45-47.

7 *Ibid.*, II Chast 10, p. 470, v. 266-67.

8 *MND* IV, II Mir 30, p. 390, v. 327-30.

d'autre part, la guérison des sept péchés mortels¹ est présentée comme un effet de cette clairvoyance.

À l'orgueil, pire des vices, s'oppose l'humilité, qui naît de l'observation de soi comme du modèle virginal² :

Et noz chaitf, noz nescient,
Qui sonz de terre et de nient
Et en terre revertironz,
Por quoi, pour quoi ne noz myronz
En nostre lasse de matere,
Qui tant est plainne de misere ?
Pour quoi noz enorguillissonz –
Las, las ! chaitif ! las, las ! – qui sonz
Vaisiel de venin et d'ordure,
Viande a vers et norreture³ ?

L'humilité se façonne à travers le regard – raison pour laquelle Gautier insiste autant sur le portrait de la *char*, à la fois si digne en sa qualité de création divine et si méprisable en ce qu'elle est destinée à une pourriture que le rédacteur s'efforce de rendre aussi concrète que possible. Au deuxième grand péché, l'avarice, s'opposent générosité et pauvreté : toujours dans « De la Doutance de la mort », Gautier de Coinci rappelle que la pratique de l'aumône surpasse en mérites ceux obtenus par le jeûne⁴. Or, cette pratique implique de tourner son regard vers les pauvres⁵. L'habitude du protagoniste de I Mir 38 de recevoir largement à sa table est ce qui conduit au dénouement heureux. L'envie et la colère sont vaincues par la miséricorde et la douceur : la relation entre les deux femmes rivales de I Mir 33 se trouve radicalement transformée dès lors que la Vierge, par apparition, s'interpose entre la femme trompée et la maîtresse de son mari pour couper court à toute idée de vengeance. Lorsque la seconde découvre l'étendue de la faveur mariale à son égard et promet de ne plus convoiter le mari d'aucune femme,

L'une a l'autre merci cria
Et si se sont entrebaisiez,
Acolees et apaisies.
Tant con veschirent s'entr'amerent
Et bone vie andeuz menerent.
La pais i mist en tel maniere
Cele qui est toz jors maniere
De faire paies et acordes⁶.

1 Sur les correspondances entre les péchés et les vertus qui les amendent, cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame*, *op. cit.*, p. 100-106.

2 Cf. *MND* III, II Chast 10, p. 473, v. 331-50. Le passage s'appuie sur le verset du *Magnificat* (Lc 1, 48) : *quia respexit humilitatem ancillae suae* (« parce qu'il a jeté les yeux sur l'abaissement de sa servante », trad. *BJ*).

3 *MND* IV, II Dout 34, p. 451, v. 303-12.

4 *Ibid.*, p. 480, v. 1024 *sq.*

5 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 85, v. 572-74.

6 *MND* III, I Mir 33, p. 39-40, v. 118-25.

Toutes les rubriques ne s'accordent pas sur la faute principale commise dans ce conte (la relation adultère est-elle plus condamnable que la haine entretenue par l'épouse légitime¹?), mais chacune confirme que le miracle tient à cette improbable réconciliation de deux ennemies jurées, à travers l'intervention de Marie et le récit qui en est fait d'une femme à l'autre². Quant aux moines et moniales qui se rendent responsables de gourmandise (y compris spirituelle, par exemple lorsque la *nonnain* de I Mir 29 presse ses *Ave* pour en dire le plus possible à côté de ses charges au monastère) ou d'ivresse (comme en I Mir 16) ou encore de luxure, ils et elles se voient, à la faveur d'une apparition, dotés d'une nouvelle vigueur dans la dévotion, d'une plus grande simplicité et, naturellement, d'une chasteté inébranlable. La conclusion de I Mir 29 représente, en somme, ce qu'est la fin de ces convertis, où toute la personne, corps et âme, est consacrée au service de Notre Dame et à sa propre purification :

Mainte afflicïon, maintes vainnes
 Fist puis et prist la bone dame
 Devant l'ymage Nostre Dame.
 Tant la servi tot son aaige
 De cuer, de cors et de corage
 Qu'a la gloire dou ciel parti
 Quant de cest siecle departi³.

L'évolution des antagonistes de II Mir 9 montre assez que la conversion, quelle qu'elle soit, ne peut être qu'une question de paroles. Quand bien même l'impératrice évolue vers plus de fermeté à l'égard de ses prétendants successifs⁴, le retournement moral de ceux-ci n'est pleinement effectif que lorsqu'ils ont eu à subir dans leur chair (notamment par la privation de leurs yeux et de leur apparence plaisante) les conséquences de leurs fautes, et lorsque s'est offerte l'occasion d'un dessillement spectaculaire (avec l'irruption de l'impératrice devenue *phisicienne*).

En l'absence d'amendement significatif des personnages, c'est-à-dire en l'absence de réelle conversion, la révélation sonne le glas de la clémence. Les *mescreanz* des *Miracles* ne peuvent se jouer des signes sans conséquences, tout refus de s'y soumettre les conduit inmanquablement à leur

1 Cf. *ibid.*, p. 35.

2 L'apparition, étonnement, ne suffit pas à l'apaisement de la relation : faite seulement à la femme bafouée, elle exclut la pécheresse luxurieuse. Il faut donc que la première s'abaisse jusqu'à parler à sa rivale (y compris sur un ton véhément, « Con fame enragie et desvee », dit Gautier p. 37, v. 53) et qu'elle transmette, par un rapport aussi efficace qu'une vision, la douceur de Notre Dame à l'égard de celle-ci, pour qu'ait lieu le repentir général (et, partant, la réconciliation). Le conte laisse entendre que si l'*avisïon* paraît réservée à la sphère privée, voire au for intérieur, sa puissance se mesure publiquement et socialement, surtout à travers les récits qui en sont faits et les conséquences de leur réception.

3 *MND* II, I Mir 29, p. 277, v. 108-14.

4 *MND* III, II Mir 9, p. 357, v. 1375-85 : « La dame voit qu'est folz naïs / Quant a force la vielt avoir. / Lors vielt user de son savoir. / Bien voit que parole polie / N'a mestier contre sa folie. / Lors li a dit la sage dame / Qu'ele s'amie ne sa fame / Ne sera ja pour rien qu'il die ; / Trop par est plains de vilonnie, / Trop par est folz, trop par est lourdes / Quant il ne lait ester ses bourdes, / Car de lui n'a talent ne cure ». Par expérience et par franchise, l'impératrice donne une leçon à celui qui la courtise, mais celle-ci, encore que plus explicite que les stratagèmes mis en œuvre dans une situation semblable vis-à-vis de son beau-frère, n'a pas le résultat escompté – le chevalier en question, au lieu de s'amender, fera accuser l'impératrice du meurtre de l'enfant du couple royal alors à sa charge.

perte, comme le cycle de la chasse de Laon le laisse entendre¹ et comme le rappelle la Vierge elle-même en adressant ses remontrances à un doyen obstiné ne voulant pas ensevelir correctement l'un de ses protégés :

La tierce fois a lui repaire
Et dit mout aïreement
S'il ne fait son commandement,
De male mort morir l'estuet².

L'endurcissement est presque toujours une catastrophe pour le personnage qui en est à la fois le responsable et la victime ; l'aveuglement n'étant plus perçu comme la faute qu'il est, sa guérison est de plus en plus compromise car de plus en plus soumise à des manifestations extrêmes, donc exceptionnelles.

Pour résumer, la conversion des pécheurs, qu'elle soit interne ou externe, est un événement dont les modalités d'expression dépendent du registre scopique (lorsqu'il ne s'agit pas du spectaculaire) :

Dans bien des récits de conversion, la manifestation souvent dramatique d'une preuve matérielle de la vérité provoque le retournement du sceptique ou l'illumination soudaine du cœur de l'endurci³.

Brigitte Cazelles souligne à cet égard que le feu est un élément omniprésent dans les *Miracles*. Il est cette manifestation dramatique soit par son éclat, soit par la destruction qu'il provoque⁴. Le feu du bûcher purifie la femme de Laon (II Mir 26) et sa crainte pousse la noble femme de Rome à la confession (I Mir 18). Il occupe les nefes lorsque la Vierge s'y dévoile (dans I Mir 31 et I Mir 31). Enfin, la lumière des cierges, appréciée diversement par les personnages de II Mir 21, marque le contraste entre le cœur aveugle du doyen qui refuse de reconnaître le miracle et celui de Pierre Sygelar, touché par le don du cierge au point d'en faire un contre-don à Marie et d'en renouveler l'offrande annuellement. Et l'autrice de conclure :

Dans les *Miracles*, émotion coïncide toujours avec conversion, du cœur plus que de l'intellect, selon le mécanisme de la "logique sentimentale". [...] La fonction dynamique de la lumière suit une trajectoire qui va de l'invisible au visible, puis de nouveau à l'invisible⁵.

1 Contenu dans les miracles II Mir 14, 15, 16 et 17, le récit du voyage de la chasse est émaillé de personnages dont le comportement inapproprié entraîne la chute : des marchands reprennent leurs offrandes (déposées près de la chasse pour échapper à des pirates) et voient leurs cargaisons de laine frappées par la foudre (II Mir 15) ; le doyen de Christchurch qui jette la chasse et ses porteurs dehors sous la pluie, ainsi que les habitants insensibles, pourtant témoins de ses miracles (II Mir 16), sont tous châtiés lorsqu'un dragon surgit de la mer brûle entièrement la ville (II Mir 17).

2 *MND* III, I Mir 39, p. 131, v. 258-61.

3 Jean-Claude Schmitt, « La croyance au Moyen Âge », art. cit., p. 90. Sur la qualité de ce retournement, cf. *infra*, Chapitre IX.

4 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 145-149.

5 *Ibid.*, p. 148.

Se crée ainsi dans notre corpus un rapport entre radiance terrestre et lucidité spirituelle, que confirment encore, plus largement, les histoires du *juitel*, du sultan de Damas, de l'orfèvre aveugle. L'illumination, chez Gautier de Coinci, n'est pas un vain mot, puisque la vision dans la lumière est systématiquement porteuse des plus hautes vérités.

Reconnaissons encore à propos des aspects spectaculaires de la conversion que ceux-ci n'existent pas qu'en son amont. Les effets en sont parfois tout aussi visibles que les causes, en témoigne ce que dit la narration de la conversion de Libanios. « Atant, *voiant toute la vile, / Plourant chiet as piez saint Basile*¹ » : la conversion est un spectacle en soi, une nouvelle preuve de puissance de Marie offerte à la foule chrétienne qui se trouve alors confortée dans sa foi. Nous pouvons dire qu'aux effets invisibles du miracle (les *mescreanz* sauvent leurs âmes en vivant un retournement intérieur sincère) s'ajoutent les effets visibles (la demande de baptême et l'intégration à la communauté des croyants).

Ceux-ci sont particulièrement mis en relief dans le miracle de Théophile, où le discours final de l'évêque qui accueille le héros pénitent lors de la messe dominicale est parcouru d'exhortations à *venir veoir* le miracle :

Voiant toz celz de la cité,
A l'evesque la chartre lite².
[...]
Venez, venez, venez veoir
La grant douceur et le pooir
De la puissant dame celestre³.
[...]
Venez veoir com est engrant
La mere Dieu, la debonaire,
De pecheürs de pechié traire⁴.
[...]
Venez veoir en quel freür
La mere Dieu dyable a mis.
Venez veoir cum anemis
Est engigniez et deceüs⁵.
[...]
Venez veoir le riche trait
Que la riche mere Dieu trait⁶.
[...]
Venez veoir sans delaiance
Com grans chose est de penitance
Et cum ele a grant efficace.
Venez veoir com a grant grace

1 *MND* IV, II Mir 11, p. 21, v. 521-22. La structure est répétée quelques vers plus loin : « Plourant, *voiant cialz de la vile, / Ses dessiples est devenus* » (*ibid.* v. 534-35).

2 *MND* I, I Mir 10, p. 138, v. 1456-57.

3 *Ibid.*, p. 139, v. 1479-81.

4 *Ibid.*, v. 1488-90.

5 *Ibid.*, p. 140, v. 1496-99.

6 *Ibid.*, v. 1503-04.

Et com est douce au sauveür
Chaude larme de pecheür.
Venez veoir la chaude larme,
Com fructefie a l'ame et germe
Bone semence et bone grainne.
Venez veoir con larme agrainne
Grant preu a l'ame et grant porfit.
Venez veoir com desconfist
Larme l'ordure de pechié¹.

La monstration de la charte diabolique et la révélation par le principal intéressé des événements surnaturels fait partie intégrante de la pénitence et, concomitamment, des faits miraculeux propres à convertir, à leur tour, celles et ceux qui prendront connaissance de l'histoire. Une progression s'établit parmi les occurrences que nous venons de citer, entre celles où l'exhortation porte à constater la puissance mariale et celles où l'exhortation porte des directives quant à la pratique dévotionnelle (axées autour de la pénitence et des larmes).

La dimension sacramentelle des conversions n'est enfin pas à négliger : nous avons mentionné la demande du baptême pour ce qui est des conversions externes, mais il ne faut pas oublier que les conversions internes prennent elles aussi appui sur des sacrements qui peuvent être objets de spectacle, comme la confession et la communion². La transfiguration de Théophile après sa dernière eucharistie en est le prototype et constitue un miracle à part soi³.

En somme, face à l'aveuglement du cœur et à l'autoréférentialité, signes de corruption spirituelle, les *Miracles de Notre Dame* présentent une série de retours à la droite voie où se distinguent trois éléments fondamentaux : l'illumination, la métamorphose et le mouvement. Les personnages pécheurs se voient éclairés en accord avec la prière du Psalmiste⁴ : l'infusion divine, l'apparition ou l'*avision* leur font prendre conscience de leur égarement et leur redonnent le désir de se conformer à la première nature de l'homme, avant tout péché. La conversion ainsi perçue comme conformation au divin entraîne une métamorphose, qu'il s'agisse d'une transfiguration visible ou d'un retournement moral et spirituel radical – la Vierge remodèle les corps de ce même geste par lequel elle transforme les âmes, sans qu'il y ait chez Gautier de Coinci de solution de continuité entre les différents miracles. Les récits se caractérisent ainsi par leur dynamisme, c'est-à-dire par la place qu'ils accordent à la mutabilité, aux mouvements des chairs et des âmes qu'induisent les

1 *Ibid.*, p. 142-43, v. 1525-37. Deux autres occurrences sont encore présentes plus loin dans le long discours de l'évêque (v. 1547 et 1555) qui reprennent des idées similaires. On notera une variation avec *oir* au v. 1559 (« Venez oïr en audience / Qu'est de geüne et d'astinence »), mais clairement le miracle est quelque chose à *veoir* avant tout, selon les paroles du personnage.

2 Sur la représentation des sacrements chez Gautier de Coinci, cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame*, *op. cit.*, p. 94-99.

3 *MND* I, I Mir 10, p. 153, v. 1709-15 : « Ses vis si grant clarté rendi / Qu'ausi con solaus resplendi. / Si clers devint, c'en est la somme, / Face d'angele a, ne mie d'omme. / Tuit cil qui ce myracle virent / Mout durement s'en esjoïrent / Et durement s'en mervillierent. »

4 Cf. Ps 4, 7 ; 18, 12 ; 30, 17 ; 66, 2 ; 118, 135.

déplacements descendants du personnel divin vers le monde, à l'image de ces conversions qui mènent les héros jusqu'au refuge du cloître. Ces fins elles-mêmes n'ont rien de statique ni de clos en réalité : répondant à la descente de Marie sur terre, elles présentent le mouvement ascendant des fidèles vers le ciel, conséquence de la réorientation de leur regard, la recherche de l'ultime clairvoyance tournée non plus vers eux-mêmes, mais vers Dieu.

3. Le stade de clairvoyance et la promesse de la vision béatifique

Le destin des protagonistes des *Miracles* est de rejoindre le paradis, plutôt que l'enfer ou le purgatoire :

Tant amenda li clers sa vie
Que, quant ce vint au finement,
Qu'il defina si finement
Qu'en paradis en ala l'ame¹.

Cette perspective eschatologique offerte par l'œuvre est naturellement liée aux questions du jugement et du pardon des fautes ainsi qu'à celle du passage des ténèbres à la lumière. Chaque niveau de jugement – terrestre, céleste et individuel, enfin le jugement dernier – présente en effet une cohérence avec les autres en un point, à savoir qu'il comporte systématiquement une « mise en lumière de ce qui est caché² ». Le triomphe ultime de la vertu, nous l'avons suggéré, apparaît d'abord par le biais des transformations multiples de l'apparence : celle de Théophile, celle de la belle Gondree, celle des deux femmes accusées de I Mir 18 et II Mir 26 qui sortent de l'épreuve auréolées d'une lumière céleste. Toutes sont des « mises en lumière » de la dévotion profonde des personnages à la Vierge, lien latent que le récit devait rendre éclatant, digne d'admiration.

Toutefois, la clairvoyance finale, dans les *Miracles de Notre Dame*, s'élabore aussi plus tôt et plus finement, à travers d'autres éléments de l'intrigue. Pour que tous les personnages puissent sortir de l'aveuglement, il ne suffit pas de rapprocher les héros de la Vierge ; encore faut-il, avons-nous dit, que le diable soit aveuglé, mais aussi et surtout que toute dissimulation soit vaincue, qu'il y ait ainsi une rupture du secret. Certes, le secret n'est pas condamnable en soi. Dans le paradigme moral scripturaire que suit Gautier de Coinci, il s'agit même d'un excellent moyen de lutter contre l'orgueil. Comme le Christ recommandait à ses disciples de cultiver la discrétion comme l'humilité³, le saint ermite de I Mir 37 recommande au prince d'Alexandrie, frappé par la grâce, de revenir pauvre dans sa ville, mais incognito : « Se de t'ame le preu porchaces, / Garde conoistre ne

1 MND II, I Mir 19, p. 176-77, v. 494-97.

2 Cf. *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., s. v. jugement (Peter Hünermann), p. 615-620, p. 619 et *ibid.*, s. v. vision béatifique (Jean-Michel Maldamé), p. 1247-1249, p. 1247. La distinction primordiale du Moyen Âge, dont l'*Elucidarium* se fait le témoin, s'établit surtout entre deux jugements de Dieu, le jugement actuel (dans la confession) et le jugement dernier, « où Dieu sera juge, le diable accusateur et l'homme accusé », *ipse iudex, diabolus accusator, homo reus* (Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 155 et p. 432).

3 Cf. Mt 6, 1-6.

t'i faces¹ ». Cependant, l'obscurité et le secret, même dans ce cas où ils sont les ingrédients essentiels de l'épreuve qualifiante, doivent être rompus pour que l'ordre soit rétabli. Le prince, devenu *fol en Christ*, demande au héros du miracle (l'*excommunié* du titre) de rester à Alexandrie après sa mort pour conter son histoire², ce qui a pour effet de publier sa sainteté et de pousser les habitants de la ville à bâtir un sanctuaire marial au-dessus de sa tombe. Dans la même logique de diffusion, la confession ne conserve pas toujours son caractère individuel et, partant, confidentiel. Certes, on ne trouve dans les *Miracles*, conformément aux recommandations du quatrième concile du Latran³ et aux imprécations de l'auteur⁴, aucun prêtre qui ne révèle les secrets confessés ; mais les miracles de Théophile, de l'*abbesse grosse*, celui de la chaste impératrice ou de la femme de Laon condamnée au bûcher comportent chacun des scènes de confession publique grâce auxquelles la puissance de purification divine est manifestée à tous⁵.

En outre, la dissimulation, le refus ou plus simplement l'impossibilité du témoignage sont rarement de bon aloi. La persistance du lourd secret qui entoure la naissance de l'enfant voué au diable dans I Mir 22 empêche que soient entrepris en temps et en heure les prières et pèlerinages nécessaires à son salut⁶. La moniale de I Mir 43, dissuadée de rejoindre son amant par la Vierge, se trouve en d'autant plus fâcheuse posture qu'elle n'ose avouer à celui-ci la véritable raison de son absence au rendez-vous⁷. Lorsque le chevalier meurtrier de II Mir 9 tente d'esquiver la confession de son pire forfait, le narrateur redouble de caractérisations négatives à son encontre, jusqu'à qualifier son cœur de « pourri » :

Tous ses pechiez fors l'omecide
 A revelez et descouvers
 Li caffres porris, li cuivers
 Dont Diex la dame a si vengie
 Que ver li ont la char mangie
 Et les levres dusques es dens.
 En son cuer porri la dedens
 Le grant murtre bien lor cela⁸.

1 MND III, I Mir 37, p. 96, v. 577-78.

2 *Ibid.*, p. 98, v. 648-53 : « La mere Dieu t'a ça tramis / Por mon affaire reveler, / Mais je te pri que le celer / Tant con serai en ceste vie. / Après ma mort le depulie / En toz les lius qu'il te serra. »

3 Cf. Yves Chiron, *Histoire des Conciles*, op. cit., p. 113.

4 MND IV, II Dout 34, p. 510, v. 1816-20 : « Le provoire qui de nului / Revele et dist confession / Devroit on sanz dilacion / Couper la langue dont descuevre / Ce que Diex escuse et recuevre. »

5 Remarquons que la confession n'est publique que dans ces cas exceptionnels où elle n'a pu avoir lieu précédemment sous le sceau du secret. On peut comparer à cet égard les destins de la noble femme de Rome (I Mir 18) et celui de l'abbesse : la première, devant l'épreuve, court se confesser au pape, qui l'absout devant sa repentance très profonde et sincère ; la honte empêche la seconde d'accomplir une démarche similaire : « Ne seit que dire ne que faire, / Car il n'est nus cui son affaire / Ost descovrir ne reveler » (MND II, I Mir 20, p. 184, v. 73-75). À la fin, seule l'abbesse doit reconnaître publiquement sa faute : la femme de Rome est innocentée sans avoir à se justifier.

6 MND II, I Mir 22, p. 208, v. 85-86 : « Mais en son cuer si le cela / C'onques nului nel revela. »

7 MND III, I Mir 43, p. 196, v. 138-40 : « Cele ne li vielt mie dire / La chose qui est avenue / Ne la merveille qu'a veüe. »

8 MND III, II Mir 9, p. 47, v. 2640-47.

Face au péché, face à la nécessité de la repentance et du changement radical, les personnages se trouvent honteux et confus. Sentiment si difficile à vaincre, obstacle si dur à franchir, que les protagonistes doivent toujours, pour ce faire, s'en remettre au régime de clairvoyance divine ; en d'autres termes, au regard humain sur les fautes, il convient de substituer le regard divin, c'est-à-dire de replacer l'action dans l'ordre eschatologique.

Il n'est ainsi, dit Gautier en introduction à II Mir 13, d'œuvre divine qui ne souffre la révélation pour le plus grand bien. Le reste est de l'ordre du monde (voire de l'hypocrisie¹), et doit donc être tenu pour négligeable dans la poursuite du salut². Dans cette opposition entre ce qui est *couvert* et ce qui est *ouvert*, les hommes sont du côté de la dissimulation, les puissances célestes du côté de la révélation. La suite du récit de II Mir 13 est conforme à cette entrée en matière : le jeune héros est assassiné et son corps dissimulé dans une fosse creusée par son bourreau, mais il ressuscite grâce aux prières de sa mère, et son chant quasi céleste (le répons *Gaude Maria*), résonnant à travers la ville et signalant l'emplacement de la fosse, trahit l'assassin.

On pourrait objecter ici que le diable aussi se fait régulièrement l'instigateur de la rupture du secret, en particulier dans I Mir 18 où les péripéties centrales viennent de l'accusation de l'*anemis*. Mais s'il se vante de sa clairvoyance³, elle n'opère véritablement que dans des affaires qu'il a organisées de toutes pièces et son pouvoir nuisible de révélation s'arrête dès l'intervention mariale⁴. C'est bien le divin qui triomphe dans toute mise en lumière. Par ailleurs, le propre du regard de Dieu est de se porter sur l'ensemble de sa création, comme le propre de l'homme après la Chute est de ne plus pouvoir le voir et de chercher à se soustraire à ce regard par tous les moyens, y compris les plus dérisoires⁵.

Les protagonistes des *Miracles* doivent donc souvent, avant que leurs aventures ne se concluent véritablement, établir ou rétablir la vérité auprès de leurs semblables, c'est-à-dire diffuser

1 Gautier de Coinci consacre au sujet une bonne partie de I Mir 11 et tient à cet égard des propos explicites qui confirment le rapport entre péché et dissimulation d'une part, clarté révélatrice et divinité d'autre part : « Diex, qui tot voit et qui tot set, / Dit qui mal fait jor fuit et het. / Gens de mal faire costumiere / Touz tanz clarté het et lumiere » (*MND* II, I Mir 11, p. 54, v. 1285-88).

2 *MND* IV, II Mir 13, p. 42, v. 1-4 : « Sainte Escriture noz esclaire / C'on doit covrir et c'on doit taire / Les secrez le roy et celer / Et les Dieu oeuvres reveler. »

3 Cf. *MND* II, I Mir 18, p. 136, v. 178-81.

4 « Nus ne seut rien de cest affaire / Fors seulement Diex, qui tot voit, / Et li dyables, qui avoit / Tout ce basti et porchacié » (*ibid.*, p. 134, v. 122-25). Les limites du pouvoir des démons sont, depuis l'Ancien Testament, toujours ordonnées à la permission divine (cf. Jb 1, et 41, 3 ; Rm 8, 18-38 ; comparer avec *MND* III, I Mir 38, p. 112, v. 142-44 : « Mais riens n'i vaut engiens ne force, / Car li doz Diex ne li consent, / Qui son barat voit bien et sent »). Cette permission se trouve elle-même largement conditionnée, chez Gautier de Coinci, par l'influence mariale. Sur les limitations de l'action diabolique, cf. *Dictionnaire critique de théologie, op. cit., s. v. démons* (Édouard-Henri Weber), p. 310-311.

5 L'idée, que l'on trouve avant tout dans la Genèse (Gn 3, 8-10) est suggérée à travers les plaintes de l'âme de Théophile, qui sait que sa perte ne saurait passer inaperçue (« Chaitive, adonc ou muceras ? / Comment aras donc pooir / Regarder l'oses ne veoir ? », *MND* I, I Mir 10, p. 98, v. 786-88) mais aussi à travers la fuite de saint Bon, qui espère échapper à l'entité céleste qui l'effraie en se cachant (« Si s'est lez un piler tapis », *MND* III, I Mir 36, p. 62, v. 51).

cette clairvoyance reçue par le biais des diverses interventions mariales. Le miracle de Théophile ne se termine pas lorsque celui-ci a récupéré la charte diabolique signée de sa main, mais lorsque

A l'evesque et a tot le monde
Apertement dist et descuevre
Son mesfait et sa vilainne ovre¹.

L'âme de Théophile ne peut être *nete et monde*, dit Gautier, qu'à la condition que son péché soit exposé et la pénitence publique ; comme s'il s'agissait restaurer, par un spectacle contraire, les yeux de ceux qui ont été témoins des exactions d'un Théophile pris par le diable². L'importance de la publicité des événements s'entend aussi dans la première des promesses faite par la Vierge à l'impératrice de Rome, naufragée sur son îlot rocheux :

Descouvertes et revelees
Seront toutes les vilonnies,
Les traïsons, les felonnie³.

Marie, reine lumineuse et adjuvante de nombreux personnages en ce qui concerne le fait de bien voir, formule ici une promesse de vérité qui va de pair avec un *veoir* rétabli dans son juste exercice. La notion de révélation comme rétribution des crimes est encore centrale dans II Mir 13, où le verbe *reveler* est présent à quatre reprises⁴. Dans ces deux derniers cas, il n'est pas seulement question de mettre au jour l'identité du meurtrier, mais aussi de faire éclater la puissance de Dieu et de sa mère : le miracle est un double retournement, du caché au révélé. Enfin, en l'absence de crime, on note la persistance de cette logique de dévoilement et de partage de la clairvoyance : le moine de II Mir 31 qui, en observant les dévotions de son frère, bénéficia d'une apparition mariale,

S'avisïon a la parclose
A son prieur pas ne cela,
Et au moigne la revela
Priveement et a conseil⁵.

Tout comme avec le moine guéri de I Mir 40 et le ressuscité de I Mir 43, bénéficiaires d'une vision qui les fait entrer dans une conscience supérieure de leurs intérêts spirituels, la communauté elle-même profite, à travers la révélation mise en récit, d'une forme de clairvoyance⁶, qui touche surtout

1 MND I, I Mir 10, p. 136, v. 1434-36.

2 Cf. *ibid.*, p. 85, v. 568-73.

3 MND III, II Mir 9, p. 390, v. 2208-10.

4 MND IV, II Mir 13, p. 52, v. 270-72 : « S'il ont tué n'ocis l'enfant, / Descouvers ert et revelez. / Ja ne sera murtres celés » ; p. 53, v. 282-83 : « La douce dame ceste chose / Reveler daint par sa puissance » ; p. 54, v. 318-20 : « Cil granz murtres, cil granz pechiez, / Longues ne puet estre celés, / Car Diex vout qu'il fust revelés » ; p. 59, v. 429-32 : « Quant oit la noise et la tumulte / Et la chose qui ert oculte / Voit par myracle revelee, / Mout a sa porte tost serree. »

5 MND IV, II Mir 31, p. 414, v. 62-65.

6 Ce point serait à nuancer pour II Mir 31 : en effet, le narrateur précise que la révélation se fait *priveement et a conseil*. Cependant, on peut considérer que le prieur et les deux frères forment une communauté nucléaire au sein du plus vaste groupe des autres moines, appelé à rayonner auprès de celui-ci. Cet échange à trois constitue aussi la première diffusion du miracle qui permettra au récit d'arriver jusqu'au rédacteur des *Miracles*, puis jusqu'à son public.

aux formes efficaces de la dévotion et aux apparences du péché. La boucle est bouclée : chacun est réorienté, selon son besoin, vers la contemplation mariale (plutôt que la scrutation de son prochain).

Le détail qui accrédite cette nouvelle clairvoyance teintée de dévotion mariale est le changement d'attitude vis-à-vis de ces images par lesquelles les prodiges arrivent souvent. Elles font l'objet d'un culte unanime qui contraste souvent avec les réticences que pouvaient exprimer païens ou tièdes chrétiens¹. À la fin de I Mir 13, des pèlerins en foule viennent recueillir l'huile qui sourd de la modeste *ymagete* qui, au début du miracle, était jetée aux latrines (cette huile, en outre, permet de distinguer les clairvoyants spirituels des aveuglés : elle revigore les bons croyants et tue les mauvais et les infidèles). Marie-Laure Savoye explique ce changement de statut de l'image en ces termes :

Une fois acquis ce statut [d'image sacrée], une fois rendue manifeste la présence, au-delà d'elle, de son prototype, il n'y a pas de retour possible vers un état purement matériel².

Le miracle du sacristain pousse cette logique plus loin encore : après avoir reçu la vision de Notre Dame, le protagoniste peut se passer de l'image cultuelle, il conserve devant lui la présence de la sainte³. Si, dans ce cas exceptionnel, la vision permanente ne s'étend pas au reste de la communauté, l'expérience finale des *Miracles* est plutôt généralement celle d'une harmonie commune dans la louange de la Vierge, liée à sa contemplation, harmonie qui témoigne, par son universalité, de la puissance de la conversion opérée par le miracle.

Enfin unis grâce à la convergence de leurs regards, les personnages peuvent espérer ensemble le renversement du paradigme visuel à la fin des temps, lorsque tous hypocrites seront démasqués et les *samblants* évanouis : « Lors si verrons les repostailles / Qu'il ont el cuer et es corees⁴. » Ce rêve de retournement de l'*intus* en *foris*⁵ et des dévoilements totaux lors du jugement dernier, qui n'apparaît qu'en filigrane chez Gautier de Coinci (puisqu'il traite surtout des jugements individuels), est déjà présent dans le *Gracial*. Adgar rappelle qu'aucun bien fait au nom de Jésus n'est perdu, que tout est récompensé « E li mal ensemment *mustrez*⁶ » : le verbe rime alors avec *gueredunez* au vers précédent, en opposition avec lui comme le *bien* s'oppose au *mal*. Montrer, c'est donc aussi, dans ce contexte, exposer à la vindicte, pointer du doigt, dénoncer en même temps que dévoiler. Puisque le mal veut se cacher et se faire passer pour le bien, sa défaite passe par ce genre de mise en lumière. Cela confirme, en définitive, la lecture que nous faisons plus haut des

1 Pour un autre éclairage sur ce point, cf. *infra*, Chapitre IX.B.2, p. 525 sq.

2 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 477.

3 *MND* III, I Mir 31, p. 19, v. 186-200. Pour une analyse détaillée des implications de cette persistance de l'image, cf. *infra*, Chapitre VII et Chapitre VIII.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 52, v. 1220-21.

5 Cf. « Intus » et « Foris » : une catégorie de la pensée médiévale ?, dir. M. Guay, M.-P. Halary, P. Moran, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2013, en partic. Delphine Carron, « Intus Nero foris Cato. Une sémiologie de l'hypocrisie », p. 177-189.

6 *Gracial*, Miracle VI, p. 77, v. 8.

jugements dans les *Miracles de Nostre Dame* : la monstration est un processus ambivalent, positif pour les justes (même s'il peut d'abord paraître périlleux, comme pour ceux qui sont espionnés – le fou que l'excommunié observe lors de ses dévotions privées dans I Mir 37 ou le frère de II Mir 31), négatif pour ceux qui œuvrent de manière dissimulée (à l'instar du juif meurtrier de II Mir 13) et pénible mais salutaire pour les héros qui, comme Théophile, doivent exposer leurs torts pour assurer la plénitude de leur rachat.

La clairvoyance obtenue par la révélation des actions humaines cachées ainsi que la clairvoyance spirituelle, attestée et concrétisée par la dévotion, forment le pendant terrestre de la clairvoyance céleste, que nous avons dans le titre de ce sous-chapitre associée à la vision béatifique – ce point devant être précisé¹. Comment les rapports entre ces trois clairvoyances sont-ils construits dans les *Miracles de Nostre Dame* ? Remarquons en premier lieu qu'elles y sont fortement rapprochées, presque assimilées. Le dépouillement extrême du *fol en Christ* de I Mir 37, hors des apparences trompeuses du *siecle*, sans mensonge², accompagné d'une foi à toute épreuve, lui permet de supporter sans éblouissement ni aveuglement des apparitions régulières de la Vierge avec sa cour céleste, *feste*³ comparable, selon les mots du narrateur, à celle tenue aux cieux. Pareilles mariophanies font effectivement pressentir aux personnages ce qui leur sera donné dans la joie céleste, d'autant que certaines scènes (envers lesquelles Gautier admet que l'on puisse d'abord se montrer vigilant voire sceptique⁴) montrent le paradis sous des aspects curiaux relativement aisés à imaginer⁵, qui donnent du monde céleste une *visio spiritalis* très accessible⁶.

Plus proche des conventions de l'indicible et des exigences d'une *visio intellectualis* augustinienne où il est question avant tout d'une *lumière* qui frappe l'âme (sans qu'en soit précisée la nature autrement que par l'assimilation de celle-ci à Dieu⁷), le discours du moine guéri de I Mir 40 rapproche, sur le mode hypothétique, la lumière mariale de la lumière paradisiaque :

1 La vision béatifique ne concerne pas, en effet, la vision de Marie dans le paradis mais « l'acte de l'intelligence par lequel les bienheureux connaîtront Dieu clairement et immédiatement » (*Dictionnaire critique de théologie, op. cit., s. v. vision béatifique* (Jean-Michel Maldamé), p. 1247). Pour une étude détaillée de la diffusion de cette idée au temps de Gautier, cf. Hyacinthe-François Dondaine, « L'objet et le medium de la vision béatifique chez les théologiens du XIII^e siècle », *Revue de théologie antique et médiévale* 19, 1952, p. 60-130.

2 Car « [...] l'ame ocist bouche qui ment » (*MND* III, I Mir 37, p. 92, v. 479).

3 Cf. *ibid.*, p. 88, v. 363-87.

4 *MND* IV, II Dout 34, p. 530, v. 2304-05 : « S'aucuns musenbers ne vielt croyre / Ces myracles qu'ai mis en rime... »

5 *MND* II, I Mir 24, p. 230-31, v. 93-95 et 101-10 : « La mere Dieu lors s'est levee, / Devant son fil s'en est alee, / Et ses virges toutes après. [...] / Quant sa mere vit li doz sire / Qui de ses dois daigna escrire / C'on honorast et pere et mere, / Encontre li a chiere clere / Se leva mout festivement / Et se li dist mout doucement : / "Bien vigniez vos, ma douce mere." / Comme douz fil, comme douz pere, / Doucement l'a par la main prise / Et doucement les lui assise. »

6 La potentielle traduction de l'expression par le syntagme « vision imaginative » est éloquente à cet égard. Cf. Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, IV, 12, p. 343 et note p. 342.

7 *Ibid.*, XII, XXXI, 59, p. 435.

He ! las ! chaitis ! ne sai que face
Quant je si tost l'ai adiree.
S'un peu eüsse remiree
Sa clere face et ses clers ielz,
A toz jors mais m'en fust il mielz.
Las ! tant est plainne de biauté
Que, s'il n'avoit autre clarté
Em paradis que son cler vis,
S'est il trop clers, ce m'est avis.
De biauté n'a nule pareille¹.

Certes, Marie n'est pas la lumière divine – elle ne fait que refléter cette dernière et y donner accès². Néanmoins, chez les dévots des *Miracles*, la proximité perçue entre Dieu et sa mère est si forte que voir la Vierge ici-bas donne l'assurance de voir Dieu au ciel en sa divine compagnie. D'où nous faisons l'hypothèse de frontières très poreuses chez Gautier de Coinci entre vision mariale et vision béatifique³. La prière du narrateur à la toute fin de II Mir 11 laisse entendre que l'ascension de ce monde vers Dieu n'est possible, en tout état de cause, que par cette médiation mariale :

Virge qui le monde mondas
Et seurmonté tout le monde as,
Fai noz cest mont si sourmonter
Que le haut mont puissonz monter,
La ou Diex maint lassus amont :
Ta grans douceurs toz nos y mont. Amen⁴.

La verticalité soulignée par l'*annominatio* en MONT- induit une tension vers le monde céleste, vers le plus haut degré d'accomplissement de la destinée chrétienne. Cela semble correspondre à ce que nous lisons de l'espérance de la vision béatifique, qui ne peut théologiquement se comprendre ni comme incarnation ni comme théophanie (qui impliqueraient un mouvement descendant du divin) mais comme « surélévation de l'intelligence, qui participe à la vie divine⁵ ».

Au demeurant, les relations que les personnages des *Miracles* entretiennent avec la Vierge sont présentées comme des préparations à des joies plus grandes⁶ :

1 MND III, I Mir 40, p. 140-41, v. 166-75.

2 Cf. MND III, I Mir 44, p. 216, v. 51-53 et *infra*, Chapitre VII.

3 En dépit de toutes les distinctions de la tradition augustinienne, un paradoxe flagrant innerve la pensée médiévale de l'au-delà : « ce qui est étranger à toute image se donne sous l'espèce de la vision », dit Jérôme Baschet (« Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècles) », art. cit., p. 74), « [...] il est alors permis de supposer là, à l'œuvre, un fondamental désir de voir [...] qui conduit à formuler l'absolue béatitude en termes de vision, quand bien même la raison théologique se doit de proclamer qu'il n'y a, en la matière, littéralement rien à voir » (*ibid.*, p. 75).

4 MND IV, II Mir 11, p. 30, v. 763-68.

5 *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., s. v. *vision béatifique* (Jean-Michel Maldamé), p. 1248.

6 Sur l'association entre la quête de joie et la progression spirituelle des personnages dans le recueil de Gautier de Coinci, voir Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., en partic. p. 106-128.

Et la puissanz dame celestre,
Por ce qu'il l'eut en tel memoire,
Corona s'ame et mist en gloire
Quant il parti de ceste vie,
Car durement l'avoit servie¹.

Nous retrouvons alors Marie dans son rôle de médiatrice ; la *coronee*² couronne à son tour ses fidèles. Elle d'autant plus identifiée à celui-ci que la contemplation finale, proprement béatifique, n'est jamais actualisée réellement dans notre corpus³ (cela n'est d'ailleurs pas l'objet de Gautier, dont la spécificité discursive tient justement à l'affermissement des médiations entre les divers stades du retour à Dieu⁴).

Il paraît alors plus intéressant, comme notre titre le suggère, de parler d'une *promesse* de vision béatifique. Le corpus, comme le remarque Brigitte Cazelles à propos des emplois du mot *ombre*, est singulièrement concentré autour des temps de maturation, d'obscurité temporaire et féconde : « cet avent – l'existence – prélude à l'apothéose lumineuse et ascensionnelle de l'âme réunie à l'amour divin⁵. » Par ailleurs, le motif de la promesse n'est pas étranger aux logiques narratives des *Miracles de Nostre Dame*⁶. Il s'agit de la première cause des péripéties de la « pucelle d'Arras » (II Mir 27) à laquelle la Vierge propose, dans son enfance, de faire partie de sa maisonnée céleste pour peu qu'elle conserve sa virginité en ce monde.

Je voeil, por ce sui ci venue,
Que tu soyes de mes puceles,
De mes virges, de mes aneles.
[...]
Garde ton cors si netement
Qu'a ce nul jor ja ne t'assentes
Que baron aiez n'ome sentes.
Ensi seras de mes aneles,
De mes virges, de mes puceles⁷.

Le rythme ternaire qui encadre les paroles de la Vierge fait varier les mots *puceles* et *aneles* à la rime, mais surtout passe d'une expression virtuelle, au subjonctif à valeur optative (« que tu

1 MND III, I Mir 31, p. 21-22, v. 268-72.

2 MND I, I Ch 5, p. 32, v. 8.

3 On ne peut en effet compter les jugements individuels des âmes en procès comme de véritables visions béatifiques, puisque ces âmes ne sont, de fait, pas (encore) considérées comme bienheureuses et purifiées, selon les paroles mêmes du Christ à sa mère (cf. MND II, I Mir 24, p. 232, v. 135-40). L'usage du verbe *oïr* manifeste peut-être cette nuance dans II Mir 19 : « Pour jugement *oïr* tantost / De ce que fait eut en sa vie, / Devant Dieu fu s'ame ravie » (MND IV, II Mir 19, p. 138, v. 102-04).

4 Cf. Paul Bretel, « Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XII^e-XIV^e siècles) », art. cit., p. 304.

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 149.

6 Ni à celles de ses devanciers, comme l'histoire très diffusée de la jeune Musa, Muse ou Musette tend à le montrer, cf. DCAN, Miracle XXXIV (De Musette) ; Hilding Kjellman note sa présence aussi dans le grand *Mariale* du ms. BNF. fr. 818. Voir aussi le *Gracial*, Miracle XXIII, p. 159-60, dont Pierre Kunstmann retrace l'origine jusqu'aux *Dialogues* de Grégoire le Grand (4, 17).

7 MND IV, II Mir 27, p. 296-97, v. 40-56.

soyes »), à une expression au futur simple (« seras ») qui donne à cette proposition les allures d'un serment. Il lui est promis la même situation que celle de sainte Léocadie dépeinte par Gautier à la fin de I Mir 11 ; ce tableau, là encore, repose sur des représentations curiales stéréotypées¹, substituées, en tant que joie suprême, à la représentation de l'irreprésentable contemplation de Dieu *facie ad faciem*².

Tacitement, les événements extraordinaires du recueil contiennent aussi une autre assurance : les visionnaires sont presque toujours gratifiés d'une mort rapide pour aller au ciel rejoindre celle qui, par sa révélation, est (re)devenue leur *dame*. Jean-Louis Benoit le remarque dans son édition de II Mir 31 : dans ce conte, c'est le moine spectateur qui meurt, non le moine bénéficiaire des services de la Vierge. L'apparition clandestine « est un privilège, une grâce et un signe³ », autrement dit une première élévation qui ne saurait demeurer sans suites. Transparaît encore la logique doctrinale du Grégoire le Grand des *Moralia in Iob*, appuyée sur les récits vétérotestamentaires, selon laquelle « nul ne peut voir Dieu et vivre⁴ ».

Cil qui ce vit, tant con fu vis,
La mere Dieu plus a devis
Servi et plus devotement.
Ne veschi pas puis longuement
Qu'il eut veüe ceste chose⁵.

La mort rapide du visionnaire, voire, plus généralement, celle du témoin de faits surnaturels, le fait passer d'une clairvoyance à l'autre. Cela se produit de manière presque systématique, comme le laissent entendre les paroles d'Adgar dans le miracle qui a très vraisemblablement inspiré I Mir 27 : on y lit le récit de l'apparition à un sacristain, frère Hubert, du prieur de Saint-Sauveur à Pavie, rescapé du purgatoire grâce à l'intercession mariale. Hubert, encore qu'effrayé, reçoit sa visite durant la nuit et partage la bonne nouvelle avec sa communauté le lendemain. Chez Gautier de Coinci, la conclusion n'a rien de frappant mais, chez Adgar, elle prend un tour remarquable : le sacristain ne vit pas beaucoup plus vieux, car, nous dit-il, « Après ceo k'il out ceo veü, / Ne pout de mort avoir escu⁶ ». L'auteur du *Gracial* avance par ces termes que le contact visuel avec l'autre monde (qu'il s'agisse, en l'occurrence, d'un mort ou bien, ailleurs, de la Vierge) porte en lui comme les germes d'une contagion. Il semble que la mise en relation soit trop forte entre l'au-delà et la personne humaine pour laisser celle-ci indemne. Les visionnaires sont donc, plus que les autres personnages, des morts (ou des bienheureux) en sursis.

1 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 90, v. 2222-39.

2 I Cor 13, 12.

3 Jean-Louis Benoit, « Introduction à *Un moigne de Chartrose* », *Cinq miracles de Notre-Dame*, op. cit., p. 142.

4 Nathalie Nabert, « Du désir de Dieu à la vision béatifique ou l'incorruptibilité lumineuse », *Par les mots et les textes*, op. cit., p. 563-577, p. 570 : « Seule l'âme délivrée de ses entraves qui obscurcissent sa vision peut espérer rentrer dans le monde divin. »

5 *MND* IV, II Mir 31, p. 414, v. 57-61.

6 *Gracial*, Miracle XI, p. 100, v. 157-58.

D'autres correspondances existent encore entre vision miraculeuse et vision béatifique, dans la mesure où l'exercice des sens corporels est analogique de celui des sens spirituels et y conduit, de la même manière que le miracle pave la voie vers la béatitude¹. Nous avons déjà évoqué cette correspondance à travers le rôle des larmes – les pleurs purifient à la fois l'œil du corps et l'œil de l'âme, qu'ils rendent clairvoyants². Ajoutons à cela que, chez Gautier de Coinci, dans les moments de flottement entre deux mondes que sont les manifestations miraculeuses, l'âme paraît dotée de cette vie sensorielle qu'elle est appelée à exercer pleinement dans l'au-delà, devant Dieu, comme s'il lui était donné un avant-goût de cette « volupté de la vue » dont parle Honorius Augustodunensis dans l'*Elucidarium* :

Ô quelle volupté de la vue ils auront, ceux qui verront les yeux clos aussi bien que les yeux ouverts ! Tous leurs membres seront comme l'œil du soleil ; ils distingueront le roi de gloire dans sa splendeur, ils observeront intérieurement et extérieurement tous les anges et tous les saints, ils verront la gloire de Dieu [...] ; ils discernent intérieurement et extérieurement leurs yeux, leurs visages, tous leurs membres, ils pénétreront les pensées de chacun ; ils contempleront tout ce qui est sous le nouveau ciel et sur la nouvelle terre ; ils verront perpétuellement en enfer leurs ennemis, qui jadis les affligèrent, et ils se réjouiront ineffablement de tout ce spectacle³.

L'expérience des bienheureux dans les cieux se distingue de celle des personnages des *Miracles* en ce que ces derniers, encore un pied sur terre, n'ont pas accès à cette observation libérée de toute entrave. Ceci étant, la brillance extrême, la joie intense et l'aspect détaillé de ce qui est contemplé sont les mêmes dans les deux cas, de même que vision et louange se confondent. Pour les élus du paradis, selon Honorius, « Louer Dieu [...] c'est jouir de sa vue⁴ », tandis que l'humanité des récits de Gautier mêle contemplation, prière et louange lorsqu'elle *aoure* la Vierge mère :

Et bien les portes dou ciel s'uevre
 En li servir et honnourer,
 En encliner, en aouer
 Devotement de doz corage
 Sa samblance, sa douce ymage
 Ausi com fist l'empereris⁵.

1 Jérôme Baschet, « Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècles) », art. cit., p. 86.

2 Piroška Nagy, *Le don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 130-132.

3 Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 469-70. Le passage est aussi relevé pour l'analyse des sens spirituels par Aviad Kleinberg (*Le Dieu sensible*, op. cit., p. 95-96), la suite concernant les autres sens (ouïe, odorat, goût et toucher compris).

4 Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 186 (*Vident Deum et in saecula saeculorum laudabunt eum*, p. 464).

5 *MND* III, II Chast 10, p. 499, v. 1017-23. Il faut dans ces cas-là accorder au verbe latin *orare* formant la base du verbe *adorare* un sens relatif à l'étymon *os, oris* (pris comme « visage », plus que « bouche »), qui reviendrait à le comprendre non seulement comme « s'adresser à, prier, vénérer », mais aussi comme « tourner son visage vers » (à des fins de dialogue, de prière ou de vénération). Les sens contextuels relevés par le *FEW* pour *adorare* encouragent cette hypothèse : l'action est prioritairement exercée vis-à-vis d'un objet ou d'une personne devant lesquels on se trouve, qui font l'objet d'une représentation (*FEW*, s. v. *adorare*, en ligne, consulté le 03 mai 2022), de même que dans l'exemple choisi de II Chast 10, le verbe s'applique à la *semblance* et à l'*ymage* de Notre Dame. Le stimulus visuel paraît donc essentiel dans la pratique culturelle sous-tendue par *adorer*, où il est question d'une présence extérieure à l'individu qui prie, positionné vis-à-vis d'elle. On notera concomitamment que l'évolution contemporaine à Gautier du culte eucharistique, où la vénération se fait plus profonde à mesure que l'hostie se

Gautier, en outre, ne présente pas explicitement de rapport défectif à Dieu du fait de la dissemblance humaine à son Créateur¹. Au contraire, la récompense des bienheureux est l'épanouissement complet de leurs sens, ordonnés à la vision des choses spirituelles (possédant chez Honorius, il faut le noter, un « extérieur » à connaître, distingué de l'« intérieur » mais tous deux connus à parts égales). Cette perception et cette connaissance élèvent les élus au niveau des anges et les rendent capables de renoncer parfaitement au *siecle* pour se conformer au *ciel*². Cela apparaît bien dans II Mir 22, où un tout jeune *pastourel* est « raviz en avision et enportez en paradis³ » avant de redescendre sur terre. Son portrait à la suite de cet événement nous le montre comme l'exemple du clerc parfait, au savoir prophétique venu du ciel, incapable de porter les yeux sur le monde mais si tourné vers les réalités spirituelles que son apparence s'en trouve modifiée.

Si grant clarté lassus amont
 Veüe avoit que de cest mont
 La grant clarté et la lumiere
 Ausi haoit comme fumiere.
 Nes regarder ne la pooit,
 Mais tout adez les ielz clooit.
 [...]
 Quant vint a son definement
 Et departir l'ame en couvint,
 Si bialz, si blans, si clers devint
 Qu'il resambla un angelot⁴.

L'enjeu est bien d'y voir *clair* et de s'identifier enfin à la seule clarté véritable, celle de « lassus amont ». Pour marquer la différence de celle-ci avec la lumière d'ici-bas, Gautier fait de son protagoniste un aveugle volontaire : fermer les yeux du corps, ultime action de perfectionnement, revient à préserver ceux de l'âme pour qu'ils exercent leur acuité propre.

Nous comprenons de la sorte, en dernier ressort, que le parallèle entre la clairvoyance obtenue sur terre par les personnages des *Miracles* et celle qui leur est promise au ciel est nourri par la transformation de ces mêmes personnages. Ce rapport de configuration dans la béatitude ainsi que la liaison de ce phénomène avec la vision directe du divin ont été analysés par Jérôme Baschet dans un temps long de l'histoire de l'art⁵, mais aussi par Claire Donnat-Aracil plus précisément

montre, fait justement de l'ostension le pendant de l'adoration. Sur ces points, cf. François Wallerich, *Ad corroborandam fidem. Miracles eucharistiques, discours clérical et ordre social (XI^e-XIII^e siècle)*, thèse de doctorat, Université Paris Nanterre, 2018. Nous remercions François Wallerich de nous avoir communiqué le manuscrit de l'ouvrage avant sa publication.

1 Comme c'est le cas chez les tenants de l'apophatisme où les préfixations négatives sont caractéristiques (cf. Nathalie Nabert, « Du désir de Dieu à la vision béatifique ou l'incorruptibilité lumineuse », art. cit., p. 575). Sur l'apophatisme et ses rapports à l'écriture des *Miracles*, cf. *infra*, Chapitre VI et surtout Chapitre IX.C.

2 Gautier de Coinci se propose même, comme tâche devant le conduire à la béatitude, de conformer son chant à celui des anges : « Qui l'anemi velt enchanter / De la grant dame doit chanter / Dont jor et nuit li angle chantent » (*MND* I, I Pr 2, p. 22, v. 69-71).

3 *MND* IV, II Mir 22, p. 190, rubrique du ms. A.

4 *Ibid.*, p. 197-98, v. 183-205.

5 Cf. Jérôme Baschet (« Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècles) », art. cit., p. 90.

dans les *Miracles* de Gautier, en prenant appui sur la notion de *regio similitudinis* développée par la pensée augustinienne :

Le parcours qui conduit les personnages jusqu'à la vision de Dieu ou de Marie dans les *Miracles de Notre Dame* s'assimile à un cheminement qui les mène, depuis la région de dissemblance qui est celle du désespoir, jusqu'aux joies de la région de ressemblance qui est celle de la vie bienheureuse¹.

Pour mettre en lien joie céleste, vision et ressemblance, l'autrice analyse les transformations physiques et spirituelles que connaissent les personnages. Sans doute faut-il compter parmi elles, ou même envisager à leur racine, la clairvoyance nouvellement acquise par ces personnages. En effet, c'est cette clairvoyance, fin de leur parcours, qui les bouleverse au point d'en changer l'aspect et qui les configure à la Vierge et à Dieu, extérieurement (à travers ce nimbe de clarté qui les entoure²) comme intérieurement (savoir bien voir et exercer avec justice son regard est une prérogative divine dans les *Miracles*, exercée par chaque personne de la Trinité et par Marie³). Les regards descendent du ciel vers la terre aussi bien qu'ils s'élèvent de l'une à l'autre : mouvement ascendant et descendant se répondent et cette logique de circulation du regard permet de comprendre en quoi la clairvoyance est le signe de la béatitude, c'est-à-dire en tant que conformation au divin. Lorsque le sens de la vue s'applique à l'essence des choses plutôt qu'à leur apparence, il est alors l'indice d'une ressemblance accrue à Dieu et à sa mère et celui d'une sainteté en germe.

« Diex voit ou cuer, hons en la face ; / Diex voit le cuer, le vis li hom⁴ », affirme l'impératrice de II Mir 9, en abaissant l'importance du jugement humain fondé sur le domaine des choses corporelles et en érigeant comme modèle la perception divine des choses. À la fin du récit, elle a vaincu, par ses œuvres de charité et sa vie ascétique, les trois ennemis fondamentaux que sont le monde, la chair et le diable⁵ – en sachant notamment faire usage du meilleur discernement :

1 Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, *op. cit.*, p. 108. Les sources consultées sont les suivantes : Isabelle Bochet, « Le statut de l'image dans la pensée augustinienne », *Archives de Philosophie* 72, 2009/2, p. 249-269 ; Étienne Gilson, « “Regio dissimilitudinis” de Platon à saint Bernard », *Mediaeval Studies* 9, 1947, p. 103-130 ; Robert Javelet, « Psychologie des auteurs spirituels du XII^e siècle », *Revue des sciences religieuses* 33/3, 1959, p. 209-268 et *Id.*, *Image et ressemblance au XII^e siècle. De saint Anselme à Alain de Lille*, Paris, Letouzey et Ané, 1967 ; Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 64 et 179-180.

2 Comme c'est le cas pour Théophile (*MND* I, I Mir 10, p. 153, v. 1709-15), l'enfant juif ayant communié (*MND* II, I Mir 12, p. 96, v. 36-37), la noble femme de Rome (*MND* II, I Mir 18, p. 151, v. 586-87) ou l'enfant de II Mir 22. Par souci de synthèse, nous nous permettons de renvoyer à leur propos aux analyses très éclairantes de Claire Donnat-Aracil.

3 *MND* IV, II Mir 30, p. 404, v. 709 : « Con Diex voit bien tout leur affaire ! » ; *MND* II, I Mir 26, p. , v. 215-22 : « Au haut seigneur, au haut espoz / Qui sanz taster vaine ne poz / Seit et perçoit quanqu'eles pensent [...] / Car il voit toutes leur pensees / Ainz que li cuers les ait pensees » ; *MND* II, I Mir 22, p. 221, v. 412-13 : « Biaux fuis, fait il, Sainz Esperites / Par sa douceur t'a regardé » ; *MND* I, I Mir 10, p. 113, v. 1046-47 : « Douce dame, tot mon affaire / Sez bien et vois, or t'en conviengne. »

4 *MND* III, II Mir 9, p. 361, v. 1480-81.

5 *Cf. ibid.*, p. 420, v. 2983.

Le monde despit et confoule
Par ce qu'ele voit bien qu'il boule
Et a boulez toz ses amis
Et en enfer les toz les a mis¹.

Lorsque les autres personnages la reconnaissent enfin, sa configuration à la Vierge et à Dieu leur apparaît comme une évidence : « Car je voy bien, ausi font maint, / Qu'en vos est Diex et en vos maint². » L'impératrice clairvoyante est habitée par la présence de Dieu et associée implicitement à la Vierge (elle qui, plus que toute autre, a accueilli Dieu en son sein) : elle est entrée dans la *regio similitudinis*.

Dans ces conditions, on comprend pourquoi le juste exercice de la vue, comme nous avons eu plusieurs fois l'occasion de le remarquer, témoigne du mérite ainsi que de la dignité du personnage et en quoi il constitue, plus qu'un enjeu reposant sur la seule force des individus, une grâce ou une récompense : « De toi veoir me feras digne / Toutes les fois qu'il te serra³ », espère le sacristain de I Mir 31 ; « He ! bele mere Dieu, comment / Voz daigniez, fait la pucelete, / Aparoir a tele garcete⁴ ? », s'étonne la jeune femme d'Arras en II Mir 27. La dignité du récipiendaire de la vision est soumise au projet divin, qui, à terme, concerne surtout les destinées célestes :

Por ce que veil le preu de t'ame,
A toy me sui appareüe.
Je voeil, por ce sui ci venue,
Que tu soyes de mes puceles⁵.

La destinée des héros relie vision terrestre, élection, appel à la configuration divine et entrée dans la gloire paradisiaque, avec ce que cela implique sur le plan de la vision béatifique⁶.

Cette concaténation des grâces s'esquisse également dans la représentation de la fin souhaitable ailleurs au cours du recueil : « Sa douce mere telz nos face / Qu'en paradys voions sa face⁷ » ; « Et ainz la fin si fins nos face / Sans fin voions sa fine face⁸ ». Le façonnement de l'homme par la Vierge, qui le fait renaître à l'image de son Fils, est la condition centrale de l'accès à

1 *Ibid.*, p. 421-22, v. 3017-20. Remarquons, par la même occasion, l'usage de l'adverbe *bien* devant *veoir* : en contexte, il ne sert plus à suggérer les fausses estimations des personnages secondaires, mais à les faire participer à la clairvoyance finale.

2 *Ibid.*, p. 435, v. 3373-74.

3 *MND* III, I Mir 31, p. 13, v. 54-55.

4 *MND* IV, II Mir 27, p. 296, v. 34-36.

5 *Ibid.*, v. 38-41.

6 L'ordre du déroulement est important : en effet, il n'est de vision béatifique que pour les purs ; ses conditions sont bien plus exigeantes que celles de la vision terrestre, qui elle est proposée à ceux et celles qui s'inquiètent de leur péché ou qui réclament l'aide de la Vierge. Ces deux visions n'ont pas la même valeur, ni le même objet, ni le même espace, ni la même temporalité. Le vocabulaire ne rend pas directement compte de cette distinction, elles tendent donc à se confondre sur ce plan, la différence étant exprimée plus subtilement : lorsqu'il est question de vision béatifique, en fin de miracle, la narration cesse – tandis que des stratégies énonciatives (métaphores, contournements de l'indicible) sont trouvées pour les cas où la description, bien qu'imparfaite, demeure une possibilité.

7 *MND* II, I Mir 20, p. 196, v. 405-06.

8 *MND* III, I Mir 44, p. 247, v. 873-74.

la vision face-à-face. La prière, que l'on trouve aussi dans les chansons¹, est la même jusqu'au bout :

De li servir, de li amer
Mette noz cuers en tel esveil
Que nos ames le cler soleil
Qui prist en li aombrement
Puissent veoir au finement.
Tuit le verromes a la fin
Se la servommes de cuer fin.
L'estoile clere, pure et fine
Qui tout espure et tout afine
Si finement affint nos fins
Que ce solail qui tant est fins
Veoir puissonz *sine fine*.
*Amen, amen, ci ai finé*².

Dans cet avant-dernier conte, qui marque la fin des miracles personnels³ et comporte, à cet effet, un vers de clôture remarquable, les notions que nous avons abordées convergent avec aisance grâce à l'*annominatio*. Le premier des dons entraînant tous les autres est l'éveil du cœur au service de Marie, autrement dit l'ouverture de ses yeux⁴. Savoir en tirer parti et se conformer au modèle de l'*estoile fine* assure cette vision ultime (*au finement*) et éternelle (*sine fine*).

Nous pouvons en conclure que dans les *Miracles de Notre Dame* les liens établis entre les pratiques de piété qui conduisent au salut, la vision mariale et la contemplation de Dieu (c'est-à-dire les trois types de clairvoyance explorés par le corpus) dépendent de deux réalités : d'une part, la proximité entre la Vierge et Dieu – la lumière de celui-ci se donnant à voir à travers l'éclat de celle-là, d'autant plus légitimement qu'elle est toujours une force de dévoilement ; d'autre part, la proximité entre les expériences sensorielles terrestres et celles que vivent les bienheureux. Ces idées sont soutenues par deux paradigmes intellectuels qui informent les *Miracles* en profondeur : l'Incarnation, mystère fondamental qui rend possible les communications du ciel à la terre, et la pensée analogique, dont l'importance au moment où Gautier écrit se trouve liée à l'Incarnation⁵ et grâce à laquelle les aspects du monde créé, à l'instar des scènes de jugement ou des scènes curiales, sont tout à fait susceptibles de prendre un sens spirituel.

1 Cf. *MND* III, I Ch 47, p. 261, v. 77-80.

2 *MND* IV, II Mir 31, p. 416, v. 124-36.

3 Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », art. cit., p. 443-446.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 14 : « Notre Dame vient à l'aide des pécheurs pour leur dévoiler la vérité de leur condition et leur indiquer la voie du salut. Quand le pécheur découvre l'étendue de sa faute, alors seulement devient-il à même d'opter entre l'esprit et la chair. L'éveil de la conscience n'est possible qu'après l'intervention mariale. »

5 Cf. *infra*, Chapitre VI.

Guérison et recouvrement de l'acuité sensorielle, conversion par le retournement des yeux du cœur, atteinte de la clairvoyance bienheureuse constituent, au sein des *Miracles*, un système de solutions très complet pour remédier à des fautes variées qui portent atteinte à l'homme en des endroits aussi divers que son corps, son âme et son intelligence. À la complétude s'ajoute l'universalité : si l'aveuglement lié au péché n'épargne presque aucun des personnages, tous peuvent aussi bénéficier, en tant que croyants, de l'amour de la Vierge qui conditionne tant de bienfaits. Toutefois, ils ne parviennent pas au but selon les mêmes modalités. Le point d'arrivée est commun mais les chemins pour y parvenir sont plus ou moins longs, plus ou moins lumineux en fonction du manque à combler et de la purification à accomplir pour obtenir ce cœur qui doit voir Dieu¹. La dimension d'élection reste fondamentale et le purgatoire demeure une possibilité dans les *Miracles de Notre Dame*. L'espérance des personnages, l'attente et le plaisir des lecteurs, encore qu'ils ne soient jamais déçus, sont toujours suspendus aux choix narratifs de Gautier de Coinci.

1 Cf. Mt 5, 8.

Conclusion

Tele eglise fait bon anter
Ou l'on trueve telz aventures¹.

Ces paroles remarquables du successeur de saint Bon en I Mir 36 assimilent indirectement son histoire (l'apparition qui lui fut accordée, la messe qu'il célébra, le don qui lui fut fait d'une chasuble magnifique) aux *aventures* que vivent les personnages du monde romanesque. Sans ignorer l'aversion que pouvait avoir l'auteur des *Miracles de Nostre Dame* pour les *fables*², ni dans la bouche de qui se trouvent ces mots (un personnage faillible), on peut toutefois considérer que ces derniers possèdent une certaine pertinence. S'établit en effet, par la combinaison des aventures, une échelle axiologique finale entre les aveuglés et les clairvoyants, parallèle à celle qui s'élabore surtout dans les cycles bretons de la même période. Les premiers des clairvoyants n'appartiennent pas vraiment au monde (comme le sacristain de I Mir 31 ou l'enfant de II Mir 13). Viennent ensuite, sur cette échelle, les pécheurs repentis, parfois innocents (comme l'impératrice de Rome, qui pêche par naïveté), parfois coupables (comme le pèlerin luxurieux de I Mir 25) mais échappant tous à la damnation à laquelle les condamnait, en première instance, leur aveuglement : la majorité des personnages touche au but céleste après leur mort en raison de leur dévotion, leur histoire (leur quête, pourrait-on dire) étant celle d'un dessillement (re-)qualifiant. Viennent enfin les pécheurs condamnés, véritables aveugles, ces personnages secondaires *mescreanz* dont l'errance dans les ténèbres vient souligner, en contrepoint, les illuminations des protagonistes.

Cette première tentative de classement selon la qualité des personnages peut être complétée par une autre typologie, appuyée sur les différents dessillements mis en valeur dans les miracles. On trouverait dans un premier groupe les miracles qui concernent des guérisons d'aveugles (que la cécité soit corporelle ou spirituelle). Dans le deuxième cas de figure, on aurait affaire à des réorientations du regard de personnes dont l'aveuglement n'est que partiel (le récit implique alors un changement de sociabilité ou une modification d'un rapport initial à la Vierge biaisé). Le dernier type de miracle concerne les personnages vertueux : où se situe alors la révélation ? Pour le cas de I Mir 11, où Ildefonse est un héros sans défaut, l'incapacité de voir est exprimée par l'amour inassouvi pour Léocadie demeurée dans son tombeau et par l'écriture d'un livre témoignant de sa soif intense de contemplation mariale ; le bouleversement de deux manifestations conjointes (de Léocadie, puis de la Vierge) vient combler ce manque ; le reliquaire de Léocadie et l'aube

1 *MND* III, I Mir 36, p. 67, v. 192-93.

2 *Cf. MND* III, II Pr 1, p. 270, v. 144-50. Ailleurs, certains vers sous-entendent que le récit arthurien passe pour le modèle de la fiction, tandis que Gautier de Coinci prétend, naturellement, dire la vérité à travers ses miracles (« D'un miracle, d'une vertu / Touz tans dient [les sceptiques] que c'est d'Artu », *MND* IV, II Mir 24, p. 237, v. 531-32 – la majuscule, absente de l'édition Koenig, a été restituée).

miraculeuse constituent les deux récompenses instaurant une forme de permanence du contact entre Ildefonse et le monde céleste.

En dépit de ces cas particuliers où l'application de modèles narratifs se fait plus complexe, les *Miracles de Notre Dame* présentent, dans la majorité des récits, une structure simple mais efficace, l'itinéraire entre péché, conversion et salut¹, ou, comme nous avons voulu le montrer, aveuglement, prise de conscience / intervention mariale et rétribution. Leur dynamisme à cet égard n'a pas manqué d'être souligné. La dramatisation prend les formes d'un mouvement dialectique, dit Brigitte Cazelles, qui fait qu'à toutes fins « l'homme ne reste jamais statique ; soit il régresse, soit il progresse² ». Cette idée, que la narration explore en détail, est relayée par les chansons : dans « Hui matin a l'ajournee³ », la *bone aventure* représente cet élan propre à chaque conte. Le *veoir* fait partie prenante des *aventures* et est appelé à y jouer un rôle fondamental, puisqu'il appartient à chaque personnage de passer du *fol usage* où l'on *coloye* trop⁴ à la pieuse fixation du regard – d'abord sur ce qui damne de manière évidente (« En apert / Se dampne et pert / Qui ne l'aimme, honeure et sert »), ensuite sur « la fresche rose / La fleur espanie » qui assure l'accès au paradis. Le fil narratif se noue d'autant plus autour de la vision que, par un mode d'écriture tributaire de l'importance culturelle et intellectuelle du *désir de voir* contemporain aux *Miracles*, le déroulement du récit et ses enjeux profonds (tout comme, à certains égards que nous envisagerons plus loin, sa réception) s'articulent selon une logique d'exposition et de monstration, de jeux entre visible et invisible.

Le parcours dynamique que suivent, dans leurs grandes lignes, les récits de Gautier de Coinci, rappelle en définitive celui proposé par l'écriture sainte, l'outil pédagogique par excellence du monde médiéval⁵. Tandis que les premiers moments de la narration sont consacrés à la chute de l'humanité, sorte d'Ancien Testament où l'alliance entre le divin et l'humain est sans cesse rompue, les contes se terminent par la restauration du lien avec Marie et son Fils, actualisation du rachat au cœur du Nouveau Testament. Dans cette perspective, la vision de Marie, que nous avons analysée comme un moment de bascule, s'assimile également à un seuil, pris ici en tant que lieu de médiation d'un état du sujet vers un autre. Les contes présentent en effet les manifestations terrestres du divin, le spectaculaire et leurs avatars mineurs comme essentiellement transitoires, qui ne valent pas forcément pour eux-mêmes mais qui se produisent en vue d'une transformation, d'un renouvellement, mise en branle ou conversion : la vision prise au sens large, dans les *Miracles*, est un opérateur de métamorphoses. L'événement qu'elle constitue peut aussi se comprendre comme le signal d'un franchissement temporel : lorsque le personnage prend conscience de quelque chose,

1 Cf. *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., s. v. *conversion* (André Wénin), p. 277-278.

2 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 8.

3 *MND* III, II Ch 6, p. 292-96.

4 C'est-à-dire où les yeux vagabondent, où l'on tourne la tête à tout-va. En l'occurrence, ce *fol usage* est celui « d'amor ».

5 Louis-Gabriel Bonicoli et Maïté Sauvêtre, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, *Questes* 38, 2018, p. 15-41, p. 19.

que les yeux de son cœur s'ouvrent, ou bien que les yeux de son corps sont frappés d'un spectacle exceptionnel, une limite s'instaure entre l'avant et l'après, le temps de la quête et celui de la fructification de ce qui a été reçu dans la vision. Ce seuil marque ainsi la clôture du premier temps et l'entrée dans le second, une ouverture vers l'essentiel qui reste à voir d'un nouveau regard, vision ultime et béatifique.

Aussi faut-il comprendre que l'*aventure* des *Miracles* n'a rien du « hasard », mais correspond au sens chrétien donné au Moyen Âge à *advenir*, en lien avec l'avènement du Christ¹. L'ensemble des actions se déroule selon un plan divin similaire, toutes proportions gardées, à une Providence dont les dispositions profondes peuvent être perçues – pour peu que les personnages sachent exercer leur regard par la foi. Celle-ci « enseigne [au croyant] que tout se joue au plan supérieur, et qu'il faut voir les choses et la vie *sub specie aeternitatis*² ». La sagesse *prévoyante* dont parle Pierre Gallais est justement celle qui modèle le réel « selon l'ordre du visible » pour que les signes de sa puissance s'y donnent à voir. On peut en conclure que les écrits de Gautier de Coinci, « contes du salut³ » qui parlent de *bien veoir*, sont des contes de la vision, mais aussi et avant tout des contes de l'apparence et du déchiffrement ; en somme, des contes du signe⁴.

1 Pierre Gallais, « Remarques sur la structure des *Miracles de Nostre Dame* », art. cit., p. 128, sur une remarque de Paul Imbs.

2 *Ibid.*, p. 127.

3 Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, op. cit., p. 206-207.

4 Cf. *Les Signes du Salut : les sacrements, l'Église, la Vierge Marie*, dir. Henri Bourgeois, Bernard Sesboüé et Paul Tihon, Paris, Mame-Desclée, 2016.

DEUXIÈME PARTIE

—

DONNER À VOIR

L'écriture visuelle comme principe apologétique

Telle que nous l'avons entreprise dès l'introduction générale, l'interrogation des effets du texte à partir de sa langue s'oriente vers un dépassement des questions linguistiques posées par la « microscopie » de celui-ci¹. La création de l'œuvre engage une écriture qui n'est pas seulement la trace de l'auteur mais une supposition d'existence d'un public², empirique ou idéal³. Il faut entendre par là que la construction et la mise en forme des *Miracles de Notre Dame*, à travers des choix délibérés de composition et de structuration aussi bien que de lexique (chacun de ces choix allant difficilement sans les autres), révèlent des points essentiels de la réflexion et de l'apologétique de Gautier de Coinci et dessinent également un programme de lecture. Tel que nous l'envisageons, à savoir déterminé par les logiques de l'écriture visuelle, ce programme fait du lecteur un spectateur et trouve sa finalité première dans le fait de donner à voir un ensemble de faits miraculeux. « Le Moyen Âge d'expression française s'attache au concret, à l'individuel ; il aime voir, toucher, entendre ; les écrivains veulent *monstrer, faire veoir*⁴ ». Pour autant, loin de s'arrêter à un éventuel aspect mimétique⁵ ou de potentiels « effets de réel⁶ » (fort anachroniques) des *Miracles*, il faut surtout considérer la façon dont, en raison de leur *matere* spirituelle même, ils traitent la tension perpétuelle entre dire et montrer⁷. Dans ce cadre, le concept d'*image* ne laisse pas d'interroger et de suggérer qu'il entre moins, dans l'écriture visuelle, de considérations didactiques que d'ambitions poétiques. Attachés qu'ils sont aux *ymages Notre Dame*, les *Miracles* ne seraient-ils pas composés à la ressemblance de certaines d'entre elles, autrement dit comme des instruments de présentation (plus que de représentation) au-delà du discours ordinaire ?

1 Voir ce que fait Jean-René Valette des idées d'Henri Meschonnic et de Wolfgang Iser sur la question dans son introduction à sa *Poétique du merveilleux*, *op. cit.*, p. 20-21.

2 Pour les rapports entre composition et réception, cf. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Paris, Gallimard, 1990 et *id.*, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique* 1, 1970, p. 79-101. D'autres catégorisations du phénomène de réception peuvent encore être proposées, cf. Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51, 1, 1996, p. 93-133, p. 105).

3 *Ibid.*, p. 105. Le premier est celui dont l'historien peut espérer retrouver la trace ; le second est celui que l'œuvre se donne à elle-même lorsqu'elle organise sa réception.

4 Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, *op. cit.*, p. 109.

5 Cf. Erich Auerbach, *Mimesis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.

6 Roland Barthes, « L'Effet de réel », *Communications* 11, 1968, p. 84-89.

7 Cf. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, éd. G.-G. Granger, Paris, Gallimard, 1993.

CHAPITRE IV – AUX FRONTIÈRES DES *MIRACLES DE NOSTRE DAME* : UN CORPUS EXEMPLAIRE, VRAIMENT ?

*Et assez mielz en fu servie
De cialz qui ce myracle virent
Et qui aprez conter l'oÿrent¹.*

L'examen du sort des personnages au chapitre précédent, mais aussi celui des formules présentes en accroche des *queues*² et celui, plus général, du lexique visuel au moment d'exposer les faits saillants du miracle³, relie indubitablement le didactisme et le spectaculaire dans les *Miracles de Nostre Dame* : la monstration y est toujours une sollicitation visuelle à des fins d'édification. Gautier de Coinci maîtrise tout à fait ce « double aspect du miracle comme conte et comme prédication⁴ ». Ainsi propose-t-il, au début de I Mir 40, de raconter l'histoire d'un moine guéri « Por ce qu'aucuns essample y preigne⁵ », dans la lignée de ceux qui faisaient circuler les vies « des bones gens » « Por ce qu'essample i presissienz⁶ ». Il conclut le miracle par les mots que nous avons placés en exergue, où les rôles interdépendants de la vision et du témoignage subséquent sont réaffirmés. Il se peut que réside, dans cette alliance entre narration circonstanciée jusqu'au moindre détail et explicitation des fruits spirituels du miracle, l'un des traits spécifiques de l'écriture visuelle de Gautier de Coinci.

Pour le comprendre pleinement ainsi qu'en connaître toute l'étendue et les limites, il convient de considérer, en regard des contes du prieur de Vic, les productions qui s'en approchent et pourraient constituer avec eux, en apparence, un fonds homogène au point de vue des formes, des contenus et des fonctions. L'analyse comparative est en effet une pratique particulièrement féconde pour mettre au jour ce que chaque corpus textuel possède en propre, au-delà de ses parentés. Nous avons déjà confronté les *Miracles de Nostre Dame* à d'autres énoncés appartenant au même groupe d'écrits mariaux, comme le *Gracial* ou le *Rosarius*. Au sein de cet ensemble pourtant relativement cohérent sur le plan formel et thématique, des logiques divergentes se sont dessinées dans la conduite du récit et relativement aux finalités qu'attribuent à celui-ci ses différents rédacteurs.

1 *MND* III, I Mir 40, p. 142, v. 208-10.

2 *Cf. supra*, Chapitre II.C.1, p. 128.

3 *Cf. supra*, Chapitre I.C.2.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 94.

5 *MND* III, I Mir 40, p. 134, v. 18.

6 *Ibid.*, v. 13.

Gautier de Coinci fait reposer son fil narratif et interprétatif sur les manifestations éclatantes et les bouleversements perceptifs de personnages fortement individualisés, tandis qu'Adgar entreprend, d'une manière à la fois plus simple et plus directement didactique que ne le fait Gautier, de transposer des miracles du latin à la langue romane¹. L'auteur du *Rosarius* tâche, quant à lui, d'apprendre à son lecteur comment bien préparer sa mort². Il apparaît nécessaire à présent de recourir à un second moment de différenciation autour des *Miracles de Nostre Dame*, articulé autour de leur logique de monstration qui constitue, dans cette partie, notre objet principal.

Relevée par les critiques à des fins comparatistes mais souvent peu exploitée en ce sens lorsqu'il s'agit de conclure avec fermeté à la singularité de notre auteur (puisqu'elle est prise comme un critère d'homogénéité d'un corpus à un autre), l'édification ou la « prédication³ » par la multiplication de récits brefs est, chez Gautier de Coinci, un trait d'écriture qui paraît commander que l'on en interroge la proximité avec le corpus des *exempla*.

Le « phénomène littéraire [...] historiquement défini » que constitue l'*exemplum* au sens de « récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire⁴ » émerge concomitamment à la composition du recueil de Gautier de Coinci, à la charnière des XII^e et XIII^e siècles. Dans cette perspective, il est légitime et même fondé de chercher à rapprocher les deux corpus, comme d'autres l'ont fait avant nous⁵, d'autant qu'une certaine proximité entre eux n'est pas difficile à percevoir *a priori*. Par exemple, le didactisme de ces « histoires illustratives » ne les prive pas de tout dynamisme narratif, et l'aspect didactique des *Miracles* est reconnu⁶. La dénomination même des *exempla* comme « *illustrative stories* » par Thomas Frederick Crane⁷ est, elle aussi, susceptible de nous intéresser, en tant qu'elle connote l'utilisation d'un réseau d'images au cœur du discours, partie prenante de la diffusion du message que ce dernier entend porter.

Cependant, il nous paraît essentiel à ce titre de revenir sur ce rapprochement parfois trop rapidement accepté ou peu discuté dans les ouvrages consacrés aux *Miracles de Nostre Dame*, non

1 *Gracial*, Miracle XX, p. 143, v. 10-20 : « Sulunc ceo k'en mun livre truis, / Selunc ke jo translat le escrit ; / De latin en romanz l'ai dit, / En romanz le faz de latin / Ke plusurs i seient aclin / E facent bien l'escrit entendre / Ke par sei i puissent aprendre ; / Kar cil ki gramaire n'unt lit / Poënt aprendre en tel escrit, / Hommes e femmes ensement ; / Pur ceo le faz legierement. » Notons que si le propos est très similaire à celui du premier prologue de Gautier (*MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 6-10), les manières de *translater* au long du recueil ne le sont pas.

2 *Cf. supra*, Chapitre II.C.1, p. 129.

3 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 34.

4 Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, *op. cit.*, p. 37-38.

5 Pour un bref état des lieux, *cf. infra* et *ibid.*, p. 32.

6 Jean-Louis Benoit y consacre presque l'intégralité du premier tome de sa thèse (*cf. Jean-Louis Benoit, L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame, op. cit.*).

7 *Cf. Thomas Frederick Crane, The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry* [1890], Londres, Publications of the Folk-Lore Society, 1967, cité par Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, *op. cit.*, p. 27.

seulement pour rappeler les spécificités de chacune des parties d'un point de vue général¹, mais surtout pour montrer que l'écriture de Gautier de Coinci s'éloigne de celle des *exempla* précisément parce qu'elle cherche à *donner à voir* son sujet selon des modalités propres, modalités que le champ exemplaire des *artes predicandi* aurait peine à circonscrire pleinement².

Le recueil de Gautier de Coinci est très régulièrement assimilé par les lectures critiques à la littérature exemplaire. Dans l'ouvrage qu'elle consacre aux *Miracles*, Arlette Ducrot-Granderye s'y arrête dans une note, où l'on peut lire :

Sans doute faut-il voir dans les miracles des exemples destinés à illustrer les sermons, à en rehausser l'effet par une lecture édifiante. On lisait ces pieux récits dans les monastères et dans les églises ; ils servaient de thème dans les réunions religieuses ; cela ressort de la forme. M. Kjellman souligne que les miracles débutent, très souvent, par une exhortation à observer le silence et à écouter avec la plus grande attention³.

L'autrice ne précise cependant pas davantage en quoi, au-delà des renseignements collectés chez Hilding Kjellman, la forme des contes de Gautier serait assimilable à celle du corpus exemplaire. Pierre Gallais, à sa suite, emploie le nom d'*exempla* pour désigner la collection, sans non plus commenter ce choix problématique (qui l'est d'autant plus que le terme sert en lui-même de justification à des jugements qui doivent beaucoup à des préconceptions sur la valeur littéraire des *exempla*⁴). Les démonstrations des chapitres précédents nous autorisent d'emblée à objecter que le prieur de Vic n'est pas qu'un « bon compilateur d'*exempla* », comme le voudrait Pierre Gallais⁵. Son rôle ne s'arrête pas là : une appréhension plus actuelle de son travail conduit à lui prêter le titre de *compositeur*⁶. Atténuer la part que prend la compilation au processus d'écriture chez Gautier exige d'éclairer d'une nouvelle lumière cette catégorisation rapide des *Miracles* au rang des *exempla*.

François-Jérôme Beaussart rattache les *Miracles de Notre Dame* au corpus exemplaire en faisant un rapprochement entre leur mode de rédaction et celui des sermons en vers français à la fin du XII^e siècle⁷. Édifiants et faciles d'accès, ces derniers bâtissent leur propos moral autour d'un *exemplum*. Leur tradition se fonde, toujours selon l'auteur, avec celle du poème moral et de

1 Les auteurs du *vademecum* cité ci-dessus sont d'ailleurs explicites à propos des définitions modernes données à l'*exemplum* : « elles sont ou vagues et générales ou réductrices » (Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, *op. cit.*, p. 32), ce qui explique qu'en dépit de leur bien-fondé à certains égards, il faille prendre un temps pour en discuter la pertinence lorsqu'elles autorisent des rapprochements génériques.

2 Cf. Marianne G. Briscoe, *Artes predicandi*, Turnhout, Brepols, 1992.

3 Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 173.

4 Pierre Gallais, « Remarques sur la structure des *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 131 : « La part de liberté laissée à l'homme est mince et, de toute façon, celui-ci n'en peut faire usage – ce que racontent nos *exempla* – que dans l'unique perspective de sa véritable vie, celle du Ciel. [...] Cette littérature d'*exempla* est, de ce point de vue, d'une pauvreté assez affligeante. Il ne saurait en être autrement : il ne s'agit pas de science de l'âme, mais de salut de l'âme ; non point de se connaître, mais de se sauver – et pour se sauver, moins on en sait, mieux cela vaut. »

5 *Ibid.*, p. 132.

6 Cf. *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, où la dénomination du bénédictin dans ses œuvres est souvent discutée avec beaucoup de nuances et de précautions, en partic. dans les articles de Frédéric Billet, de Kathryn A. Duys et surtout dans l'introduction d'Ardis Butterfield.

l'hagiographie¹. La position de Brigitte Cazelles est similaire, encore que porteuse d'une nuance intéressante : l'*exemplum* n'est, selon ses dires, qu'un « procédé pédagogique », « qui se présente comme une illustration concrète de la moralisation². » Insister sur la notion de *procédé* et tâcher de l'explicitier à travers les mécanismes de l'*illustration* place le rapprochement sur le plan d'une méthode discursive plus large que les deux corpus eux-mêmes, comme pour montrer qu'ils appartiennent à un même mouvement de pensée³.

Propre aux études les plus anciennes sur le corpus, ce type de conclusions s'autorise avant tout d'un argument contextuel : l'émergence d'ordres mendiants qui se font une spécialité de recourir aux *exempla* marque, entre autres, les premières décennies du XIII^e siècle. Hubert Ahsmann souligne le rôle des disciples de François d'Assise et de Dominique de Guzmán (Étienne de Bourbon en particulier, dans son *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*⁴) dans la diffusion conjointe du culte marial et de brefs récits édifiants à destination d'un large public⁵. Pourtant, reconnaît Hubert Ahsmann, les influences franciscaines ou dominicaines sont mineures pour ce qui concerne le corpus marial (en comparaison, par exemple, de celle qu'exerce la pensée cistercienne⁶). N'oublions pas que Gautier de Coinci est avant tout un prieur bénédictin, porté à de telles fonctions dans son ordre et formé à telle école⁷ qu'au-delà de leur objectif commun d'édification et de prédication⁸, l'écart semble irréductible entre ses miracles et le récit exemplaire tel qu'il est rassemblé, recomposé et compris chez les mendiants ou les prêcheurs⁹.

7 François-Jérôme Beaussart, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 75. Cette analyse est ailleurs nuancée par son auteur : « Là s'arrête la similitude d'ailleurs, car l'*exempla* (*sic*) est en général fort court, alors que le récit anecdotique est, chez Gautier de Coinci, extrêmement circonstancié et longuement développé » (*Id.*, *Sémiotique du corps*, *op. cit.*, p. 9).

1 *Ibid.*, p. 75 : « Les récits proposés par le prieur de Vic-sur-Aisne sont donc une remise en forme, en français vulgaire, de textes traditionnels appartenant pour la plupart à une tradition hagiographique bien connue à l'époque. »

2 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 40.

3 Un peu plus loin, cependant, les analyses de Brigitte Cazelles nous paraissent plus difficiles à suivre, d'autant que l'autrice ne fournit pas d'exemple de ce qu'elle constate et définit les termes qu'elle emploie de manière succincte : « Pour rendre son message plus aisément accessible à son public, Gautier incarne la faiblesse humaine dans des illustrations anecdotiques concrètes : ces “exemples” amplifient la technique des orateurs latins ; ils sont traités comme des hyperboles, c'est-à-dire que le public peut immédiatement deviner la morale de l'histoire. La méthode de Gautier renvoie à celle de la parabole évangélique, et à toute une littérature religieuse de l'*exemplum*, où la sentence, le proverbe, l'anecdote, utilisent un lieu commun de la sagesse populaire pour en révéler la vérité profonde » (*ibid.*, p. 96).

4 *Les Exempla médiévaux : introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, dir. J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu, Carcassonne, GARAE/Hésiode, 1992, p. 19.

5 Hubert P. J. M. Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature*, *op. cit.*, p. 32-46.

6 Claire Donnat-Aracil examine précisément les divergences d'assimilation des réflexions cisterciennes entre la première *Vie des Pères*, résolument marquée par celles-ci, et les *Miracles de Notre Dame*, qui sans les méconnaître ne les endossent pas complètement (*Dire et penser la joie*, *op. cit.*).

7 Sur la pensée monastique de Gautier et en particulier son attachement au cloître, *cf. infra*, Chapitre VI.B.1, p. 349.

8 Encore que ce point lui-même puisse être nuancé, *cf.* Paule Bétérous, *Les Collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle*, Dayton, Marian Library Studies, 1983, p. 71-73.

9 Des points de comparaison peut-être plus pertinents pourraient être formulés à partir d'une étude des *exempla* rédigés par Jacques de Vitry, un exact contemporain de Gautier, ayant été actif jusqu'en 1216 dans le diocèse de Liège. Il présente ces avantages de ne pas faire partie d'un ordre qui en aurait trop coloré l'écriture et d'être un homme du haut clergé se préoccupant de la qualité de la prédication populaire ; ensemble d'éléments biographiques

Il semble alors que l'assimilation des deux corpus s'autorise de leurs franges communes, d'une proximité de surface, thématique et finale¹, la question de l'écart entre langue latine et langue vernaculaire étant rapidement considérée. L'affaire est rendue d'autant plus complexe que, si l'on en croit Paul Zumthor, il semble n'exister au Moyen Âge aucune sous-catégorie à celle qu'il reconnaît dans les « textes narratifs non chantés » : « la distribution des divers termes [*estoire, conte, dit, exemple, fable*] dans cet ensemble paraît à peu près aléatoire. Ce qu'ils désignent échappe à toute définition² ».

Fort heureusement, les travaux postérieurs de Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt ont montré que les emplois de ces termes étaient loin d'être aléatoires : contextuellement, si la *fabula*, le *dit* ou le *conte* peuvent être employés en tant qu'*exempla*, c'est-à-dire comme arguments, « ils ne le sont pas naturellement³ », et les hommes et femmes du Moyen Âge s'efforcent de les distinguer entre eux, de même que Césaire de Heisterbach distingue dès les années 1220 les *miracula* des *exempla*⁴. Ajoutons à la définition générale que donnent de l'*exemplum* MM. Brémond, Le Goff et Schmitt, rappelée plus haut, les critères explicites de distinction d'avec le miracle formulés auparavant par Paule Bétérous⁵. Elle souligne tout d'abord le statut ancillaire de ce « palier ou récréation destinée à piquer l'attention au milieu d'un raisonnement plus abstrait » ; puis elle remarque la différence d'enseignement de l'un à l'autre, au sens où l'*exemplum* peut « être simplement moral » (tandis qu'un miracle est toujours religieux) ; enfin elle constate le développement apporté aux miracles par contraste avec la brièveté des *exempla*. Ces indices réunis par nos devanciers offrent des bases saines à la discussion et constituent

qui permet de faire un rapprochement facile, *mutatis mutandis*, avec la situation du prieur de Vic. Son œuvre exemplaire a, en outre, fait l'objet d'études poussées qui rendent la piste sûre (cf. Jacques de Vitry, *Sermones vulgares vel ad status*, éd. J. Longère, Turnhout, Brepols, 2013 ; Thomas Frederick Crane, *The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*, op. cit. ; Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., « Deuxième partie. Structure de l'«*exemplum*» chez Jacques de Vitry », p. 109-143 ; Michel Zink, « Prêcher aux simples gens selon Jacques de Vitry. Un discours de la méthode », *Fleur de clergie. Mélanges en l'honneur de Jean-Yves Tilliette*, dir. O. Collet, Y. Foehr-Janssens et J.-C. Mühlethaler, Genève, Droz, 2019, p. 517-535).

- 1 Jacques Berlioz et Marie-Anne Polo de Beaulieu regroupent les récits hagiographiques (y compris ceux concernant la Vierge) sous le titre « *Exempla* relevant de genres particuliers » (*Les Exempla médiévaux : introduction à la recherche*, op. cit., p. 35). Ils reconnaissent pourtant, plus loin, l'existence d'une distinction médiévale progressive, au cours des siècles qui nous intéressent, entre les *exempla* et les miracles. Les dix premières tables de leur ouvrage d'après celui de F. C. Tubach comprennent en effet « ce que l'on pourrait nommer les *exempla* de « première génération », c'est-à-dire [les] recueils qui, aux XII^e et XIII^e siècles, ont mis au point la structure de l'*exemplum*, en le différenciant progressivement des genres voisins de la parabole et du miracle. Tous écrits en latin, ils ont recueilli une matière narrative abondante puisée à des sources variées » (*ibid.*, p. 82).
- 2 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 195. L'analyse de détail aux p. 465-468 conforte cette idée de Paul Zumthor, qui classe explicitement les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci parmi les « *exempla* français » (*ibid.*, p. 466-467).
- 3 Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 32.
- 4 *Ibid.*, p. 54. Sur la catégorie du *dit* et ses spécifications, cf. Monique Léonard, *Le Dit et sa technique littéraire, des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996. Nous revenons sur les perspectives ouvertes par ses analyses en conclusion, cf. *infra*, p. 279, note 4.
- 5 Paule Bétérous, *Les Collections de miracles de la Vierge*, op. cit., p. 73.

l'essentiel des points qu'il faudra examiner à l'aune de notre objet d'étude pour montrer sa pertinence dans la singularisation des *Miracles de Nostre Dame*.

Impossible donc de s'en tenir à la proximité évoquée plus haut entre les *exempla* et les miracles ; elle ne peut pas primer, en l'occurrence, sur le fait stylistique. Cette proximité, d'ailleurs, peut elle-même être remise en question, comme le rappelle Anna Russakoff : à l'orée du XII^e siècle, l'usage des miracles mariaux évolue. Ils sont alors collectés parce que leur sujet donne lieu à une dévotion particulière et tendent à devenir une forme autonome de littérature centrée autour de la figure de la Vierge¹. Cela offre un contraste certain avec l'emploi qui en était fait auparavant, résumé par Paule Bétérous :

Entre le VI^e et le XI^e siècle, les miracles en latin semblent avoir quelque peu végété dans l'ombre, seulement utilisés comme anecdotes exemplaires dans les sermons ou les œuvres monastiques à l'usage des clercs. Reparus au grand jour avec l'expansion du culte marial, ils sont dès le XI^e siècle, et surtout à partir du XII^e siècle, rassemblés en collections pour devenir des œuvres se suffisant à elles-mêmes. Ils ont alors joui d'une large diffusion sous forme de recueils latins, soit à caractère général, soit à caractère local².

Le début des *Miracles de Nostre Dame* porte témoignage de cette situation : Gautier de Coinci veut « metre fors » des recueils latins les miracles qui s'y sont trouvés « enseveli[s]³ ». Il est possible de lire dans cette déclaration d'intention la volonté, aussi, d'ôter aux récits mariaux ce qui contrarie leur amplification, pour permettre leur épanouissement narratif, c'est-à-dire leur recomposition au goût du jour, selon les traits d'écriture qui répondent au désir de voir du XIII^e siècle⁴ et qui l'entretiennent.

A. La structure de l'*exemplum* : une logique de simplification

La question de la brièveté est posée par Jean-Louis Benoît au moment d'examiner la proximité entre *exempla* et *Miracles de Nostre Dame*⁵. En cela, de fait, la forme du récit ne laisse pas d'être ambiguë. Le médiéviste se voit tour à tour forcé de constater que, d'un côté, l'intérêt narratif des récits de Gautier ne saurait les laisser se réduire aux dimensions de ce qui n'est qu'« élément subsidiaire » dans un sermon, mais que, de l'autre, la différence s'amenuise à considérer certains corpus, comme ceux de Césaire de Heisterbach ou d'Étienne de Bourbon, « qui ressemblent beaucoup, par leur dimension, leur forme et leur contenu aux miracles de Gautier⁶ », et

1 Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, *op. cit.*, p. 21.

2 Paule Bétérous, *Les Collections de miracles de la Vierge*, *op. cit.*, p. 55.

3 Cf. *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 32-37.

4 Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images*, *op. cit.*, p. 27-31. Voir aussi Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, *op. cit.*, p. 101-119.

5 Jean-Louis Benoît, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 241-242.

6 *Ibid.*, p. 242. L'auteur donne pour source de cette affirmation les travaux du GAHOM réunis par Jean-Claude Schmitt sous le titre *Prêcher d'exemples* (*op. cit.*).

où, parfois, la longueur dépasse celle des miracles courts – de ce dernier point, l’auteur ne donne pas d’exemple précis.

Il nous apparaît cependant, à la lumière de plusieurs études comme celle menée par Jean-Claude Schmitt et le GAHOM, que les différences de ces récits avec notre corpus priment, d’un point de vue formel, sur les ressemblances. Pour l’explicitier, il faut avant toute chose définir ce qu’est la brièveté du point de vue des techniques littéraires, en prenant appui sur ce que fait Nicolas Garnier dans ses travaux sur le récit comique bref¹. Cette brièveté dépasse, en tout état de cause, le comtable seul et l’établissement d’une « barrière symbolique » entre le court (qui n’est pas tout à fait le *bref*) et le long serait, dit le médiéviste, assez peu opportune.

Le bref n’est en effet pas relatif : il est surtout un idéal de concision. Il s’en dégage dès lors nécessairement des enjeux esthétiques – voire éthiques, dont la règle serait “rien de trop”. Un récit bref serait alors un récit qui tâcherait de dire beaucoup avec peu².

La brièveté, irréductible à de pures *formes*, est en fait une écriture aux multiples variables. Il nous paraît intéressant, de ce point de vue, de confronter l’*exemplum* en tant que récit bref à l’écriture de Gautier de Coinci, dont nous avons auparavant constaté la tendance, inverse, à l’amplification.

1. Distinguer les formes brèves

Dans son étude des formes narratives hors roman, Paul Zumthor suggère de prendre pour point de départ à l’analyse une série de tendances convergentes, formant un « modèle commun » permettant de déterminer la proximité des textes entre eux : la brièveté, l’unité de l’événement narré, la capacité à prévoir une fin absolue et l’explicitation d’un enseignement³. Le deuxième critère et le dernier constituent des points communs entre les *exempla* et les miracles rédigés par Gautier : on retrouve bien dans ceux-ci cette « évidence interne » qui fait que « le récit comporte sa propre programmation » et que « l’ensemble narratif se construit d’éléments combinés en vertu d’une idée directrice évidente ou autour d’un facteur d’intérêt affectif élémentaire⁴. » Il est attendu que dans chaque *exemplum* le public trouve des éléments propices à son édification morale, et que, de même, dans chaque conte, le public obtienne la certitude que la Vierge puisse venir le sauver.

Ces récits sont semblablement orientés vers une fin, une recherche de conviction, qui laisse peu de place à l’éparpillement de la narration en une multitude d’actions décousues⁵ ou à la mise en

1 Nicolas Garnier, *Dynamiques du récit comique bref. Le Roman de Renart et les fabliaux*, thèse de doctorat, Paris IV, 2019. L’auteur, que nous remercions chaleureusement pour la communication de son manuscrit, examine le sujet à l’aune des difficultés de la comparaison entre fabliaux et corpus renardien, notamment celle que posent les branches de *Renart* les plus étoffées. Une bibliographie sur la question du bref est proposée p. 31, note 2.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale, op. cit.*, p. 473-475.

4 *Ibid.*, p. 474.

5 Même dans l’un des plus longs récits et des plus foisonnants, le miracle de l’image de Sardenay (II Mir 30), toutes les actions sont liées entre elles par un enjeu fondamental : faire en sorte que l’icône rejoigne le couvent et y demeure – sa place ainsi établie et conservée, dont peuvent témoigner les contemporains de Gautier, est en elle-

suspens. Même l'ambiguïté du rêve, chez Gautier, n'a qu'un temps : lorsque saint Ildefonse s'éveille après avoir reçu la visite de la Vierge dans un songe, sa vision est confirmée par la découverte de l'aube merveilleuse¹. La *senefiance* du propos fait enfin l'objet, dans un cas comme dans l'autre, d'un soin particulier qui se manifeste à travers la répétition explicite de la valeur didactique des récits² ainsi que la présence d'une introduction et d'une conclusion³.

Cependant, on peut se demander si les critères de brièveté et d'établissement d'une conclusion épuisant les prémisses du récit correspondent bien aux *Miracles de Nostre Dame* comme ils paraissent s'adapter aux *exempla*.

À la différence des *exempla*, qui admettent plus souvent une forme schématique et brève qu'une forme développée⁴, les *Miracles* de Gautier cultivent la rhétorique de la *copia*, par opposition à celle de la *brevitas*, si l'on nous passe ces termes de la rhétorique classique⁵. Où le récit copié en latin tend à la synthèse des éléments les plus saillants, nécessaires et suffisants à la compréhension de l'histoire, le conte versifié repose sur divers procédés d'*amplificatio*. Ce n'est sans doute pas par hasard que les deux miracles les plus étendus, celui de Théophile et celui de la chaste impératrice, ont été placés en tête des deux livres : « Au monument devait convenir le portique » dit Gérard Gros⁶. Autrement dit, les dimensions du conte sont irréductibles à celles de l'*exemplum*. Cela implique, reconnaît Bronislaw Geremek, qu'une adaptation soit nécessaire

même le signe de l'efficacité des interventions mariales et, partant, des raisons de louer la puissance de Marie.

1 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 30, v. 645-49.

2 *MND* IV, II Mir 19, p. 143, v. 234-36 : « Bien a veü, bien a apris / Que de leur ames grant peür / Doivent avoir tuit traiteür ». Vis-à-vis de la représentation des tourments infernaux et surtout des enseignements qu'il convient d'en tirer, le personnage et le lecteur-spectateur peuvent être considérés sur un pied d'égalité.

3 Nous avons déjà remarqué, en introduction des *queues*, la présence de chevilles du type « Cis myracles bien nos ensaigne... » (*MND* III, I Mir 41, p. 160, v. 269). Quant aux introductions, il arrive (ce n'est cependant pas la majorité, Gautier de Coinci plongeant souvent dans le vif du sujet) qu'elles explicitent d'emblée la portée spirituelle ou morale (rarement) du miracle : « Por pluseurs cuers plus enflammer / A Nostre Dame mielz amer, / Un doz miracle wel retraire » (*MND* II, I Mir 17, p. 122, v. 1-3) ; « Un miracle qui mout est gens / Dire vos veil et reciter / Por les pecheürs esciter / A saurre ce qu'a Dieu prometent » (*MND* II, I Mir 21, p. 197, v. 2-5) ; « Un miracle trop merveilleuz, / Qui les princes trop orgilleuz / Poindre doit mout et esciter, / Ici après veil reciter » (*MND* IV, II Mir 11, p. 1, v. 1-4).

4 Cf. Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, *op. cit.*, p. 42. Les auteurs remarquent cependant que, d'une part, l'*exemplum* médiéval, foncièrement dynamique, se démarque de la forme très sèche de l'*exemplum* antique (exprimant simplement un dit ou un fait à des fins argumentatives) et que, d'autre part, la forme écrite, très souvent succincte, qui nous est parvenue des *exempla* médiévaux vient sans doute de leur transmission par recueils entiers, en tant que canevas laissant tout loisir aux prédicateurs de broder sur tel ou tel aspect, selon la nécessité et l'occasion. Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que Gautier de Coinci s'est éloigné, pour ses miracles en langue vernaculaire, de ce schématisme de l'écrit exemplaire.

5 La définition qu'en donnent Mathilde Levesque et Olivier Pédeflous a tout lieu de nous intéresser, compte tenu du *caveat* formulé dans la note ci-dessus : « La *copia*, c'est le résultat de l'opération d'*amplificatio*, la *brevitas*, c'est l'état, soit, brut, de l'argument qui demande à être développé, et en ce sens un signe de manque d'élaboration du donné littéraire, soit, contracté, du texte proposé à l'abréviation » (« Introduction : *Tacita vis ?* », *L'Emphase : copia ou brevitatis ? XVI^e-XVII^e siècle*, dir. M. Levesque et O. Pédeflous, Paris, PUPS, 2010, en ligne, consulté le 30 mai 2022). On se référera aussi à l'ouvrage collectif *Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, dir. C. Croizy-Naquet, L. Harf-Lancner et M. Szkilnik, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, 2011, en particulier à la contribution de Christopher Lucken sur la temporalité de l'*exemplum*, « "Quid est modicum ?" Le Moine et l'Oiseau », p. 203-227.

6 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.

lorsqu'un récit circule de l'un à l'autre : les arguments sont « dûment transformés et adaptés aux circonstances¹ ». C'est donc bien que les deux *media* sont perçus différemment, ce que les auteurs peuvent nommer *essample* n'étant pas forcément un *exemplum* dans les limites que se donne le genre entre les XII^e et XIII^e siècles.

Il n'est que d'observer l'écart entre la version du miracle de Théophile proposée par le *Sermon d'Amiens*² et celle de Gautier de Coinci pour s'en convaincre. Dans la seconde version, le récit occupe 1771 vers (exorde et *queue* non comprises), tandis que la première est l'affaire de sept phrases, si l'on omet l'oraison convenue qui clôt le récit (« Prions Nostre Segneur tout ensamble c'a bone fin nous atraie »). L'analyse du *Sermon d'Amiens* et de l'usage qui y est fait des *exempla* par Annette Brasseur confirme qu'il ne s'agit pourtant pas d'un canevas, mais bien du sermon tel qu'il aurait pu être prononcé³. Paul Bretel, plus généralement, remarque lui aussi cette différence fondamentale :

L'*exemplum* fait partie d'une compilation de mille courts récits destinés à offrir aux prédicateurs des anecdotes illustrant les vérités qu'ils expliquent aux fidèles [...]. Le conte pieux déploie au contraire son récit, perméable aux effets de dramatisation et disséminant les détails significatifs, dans une narration où l'intention édifiante n'étouffe pas le souci de la forme⁴.

Les enrichissements narratifs dont font l'objet les miracles chez Gautier de Coinci supposent un travail autour de certaines qualités littéraires que l'on aurait peine à retrouver, dans des mesures similaires, dans le corpus exemplaire – celui-ci pouvant être contraint à la synthèse en raison de l'accumulation des récits dans un même recueil⁵.

Dans le *Sermon d'Amiens*, la repentance de Théophile est certes appuyée, mais elle n'a rien de commun avec la conversion de I Mir 10 et les longues lamentations qui s'ensuivent⁶ :

Quant li clers Teofiles oï et escouta la douce chanson de la Mere Diu sainte Marie, si li mua li sans et se li remua ses corages. « A ! sainte Marie, fist il, ja ne vous renoiai ge onques, bele douce Mere Diu ! Or proiés a vo benoist chier Fil qu'Il me pardoinst ce que ge li ai meffait⁷. »

1 Bronislaw Geremek, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes* 92, 1, 1980, p. 153-179, p. 167.

2 *Le Sermon d'Amiens, anonyme du XIII^e siècle en langue vernaculaire*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, 2018, p. 26-27.

3 *Ibid.*, p. XCI-XCIII. Ces analyses permettent aussi d'envisager qu'il y ait, en pendant au « miracle de Théophile », un « *exemplum* de Théophile », c'est-à-dire que ces deux récits pourraient circuler parallèlement, sans se confondre en dépit de leur identité thématique.

4 Paul Bretel, « Voies profanes et voies de Dieu : les paradigmes de la voie, de Renart aux Miracles de la Vierge », art. cit., p. 199-200.

5 Bronislaw Geremek note que le *Speculum exemplorum* qu'il prend en exemple (daté du XV^e siècle) compte 1266 récits – la compilation vise ici, clairement, l'exhaustivité (Bronislaw Geremek, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », art. cit., p. 168).

6 *MND* I, I Mir 10, p. 88-106, v. 621-920. Il faut ainsi presque trois cents vers chez Gautier de Coinci pour peindre les regrets de Théophile.

7 *Sermon d'Amiens*, éd. cit., p. 27.

Point de sécheresse dans cette narration : le verbe *escouter* précise le sens d'*oïr* et ajoute du relief à la perception, de même que le *sans* et le *corages* de Théophile forment un binôme capable de convaincre l'auditoire de son intense saisissement. Ces développements sont toutefois bien loin de se mesurer à ceux du prier de Vic (sans doute parce qu'ils ne se proposent pas les mêmes objectifs, nous y reviendrons) : il ne faut à son Théophile pas moins de trois lamentations sur le modèle suivant pour accomplir son *mea culpa*.

Ha ! las, dolans, tant ai mesfait
Ne gart l'eure terre m'engloute.
Las, las ! trop fu ma langue gloute
Quant renoiai por le dyable
Le haut seignor esperitable
Et sa tres douce sade mere.
Las, las, las, las ! con fu amere
L'eure que je chaï seur terre¹ !

Ce que nous disons de I Mir 10 vaut pour le reste du corpus des *Miracles*². Gautier de Coinci veille à détailler chaque processus de réflexion (ici, la repentance, qui va de la lamentation et de l'horreur face au reniement à la prise de résolution ferme d'aller demander pardon), à expliciter les liens initiaux entre la Vierge et ses héros³ (qui servent à légitimer son intervention ultérieure), à doter enfin ses personnages d'une profondeur psychologique les extrayant du « type », afin que les tensions vécues dans le récit soient pleinement appréhendées par les lecteurs et lectrices.

Tous ces mécanismes relèvent, selon nous, de l'écriture visuelle en ce qu'ils cultivent une représentation vive et précise, complexe autant que spectaculaire, des situations où se produisent les miracles. Cette appréhension complexe ne s'exerce d'ailleurs jamais aussi bien que lorsque Gautier ne se contente pas d'exposer pour donner à voir, mais adapte la narration à ce que les personnages voient, jouant des points de vue⁴. C'est précisément ce qui rend la découverte d'un cadavre en II Mir 26 si frappante, l'entourage du mort mettant du temps à comprendre qu'il n'est pas endormi, trompé par les apparences (ou complice de celles-ci, pour la belle-mère meurtrière) :

1 *MND* I, I Mir 10, p. 100, v. 822-29.

2 Voir ce que dit Paul Bretel des étoffements donnés au miracle « de l'abbesse grosse » (I Mir 20) : « Les sources et les premiers recueils, celui d'Adgar en particulier, offrent des récits brefs, proches par certains aspects des *exempla*, qui se caractérisent par une narration un peu sèche et par une exigence d'unité de ton. [...] Un peu plus tard, Gautier de Coinci [...] s'ouvre, semble-t-il, à un plus large public. C'est un écrivain de grand talent, dont l'intention d'édifier et le lyrisme dans les louanges à Notre-Dame s'appuient sur une maîtrise très sûre dans le maniement des tropes, sur la mise en œuvre systématique de la fonction poétique (parallélismes et équivalences rythmiques et syntaxiques, travail sur les assonances et les allitérations, exploitations suggestives de la paronomase et des couplages lexicaux, etc.) et sur le plaisir de conter » (« Potins et prières : de la médisance au miracle, ou les voies de la parole dans le miracle de la Vierge *Abbesse Grosse* », *Littérature et édification*, *op. cit.*, p. 343-358, p. 351).

3 *Cf. supra*, Chapitre III.B.1.

4 Cela jusqu'à cultiver une certaine ironie. À cet égard, Brian J. Levy a observé (de façon très nuancée et non sans reconnaître le caractère polémique d'un tel rapprochement) une certaine forme de proximité avec le fabliau, autre récit bref aux parentés discutées (« *Or escoutez une merveille !* Parallel Paths : Gautier de Coinci and the Fabliaux », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, p. 331-343).

Li maires rue jus sa chape
 Et dist : « Or tost ! et pain et vin !
 Or tost, fait il, fille, Aubuïn
 Apelez tost, si maingeronz.
 [...]

– Or dou haster, cele respont
 Qui la verté taist et repont.
Encor gesir voy Aubuïn. »
 Dist li maires : « [...] Il a bien repris, par saint Pol,
 Le cras de ceste matinee. »
 Cele qui la fort destinee
 De son baron ne savoit mie
 Vers le lit keurt et si s'ezcrie
 Par grant amor et par grant feste :
 « Frere Aubuïn, levez la teste
 Et si noz ditez s'il est jors. »
 Cielz qui toz est muiauz et sors
 Oïr ne respondre ne puet¹.

Avec la jeune femme qui entreprend de réveiller son mari assassiné, le public se laisse lui aussi prendre au subterfuge encore qu'il ait été témoin du meurtre. Grâce à la fine mise en scène de la perception que permet la focalisation narrative², Gautier parvient à doter d'un fort relief ce qui n'est, dans le déroulé de l'action, qu'un point de détail.

Le troisième point de convergence des récits brefs proposé par Paul Zumthor peut être rediscuté à l'aune de ces développements. En effet, ces derniers ne contreviennent-ils pas à l'idée selon laquelle l'action, close sur elle-même, « importe davantage que les agents³ » ? Le sort des personnages peut paraître fixé à la fin du miracle. Pour autant, Gautier de Coinci trace de tels liens entre leur situation dans la diégèse et celle de son public, affirme tant la possibilité et même l'inafaillibilité d'une réitération du miracle en faveur de qui l'écoute (puisque la Vierge n'est pas un *personnage* à proprement parler⁴), qu'il est difficile de prétendre que les situations exposées sont réductibles en l'espèce à des « microépisodes » ou « situations minimales types⁵ » comme ce pourrait être le cas dans le corpus exemplaire. Qui plus est, des miracles comme ceux de l'*ymage* de Sardenay (II Mir 30) ou ceux du cycle Soissonnais (II Mir 22-II Mir 25) cultivent cette espérance de la réitération miraculeuse. Plutôt qu'une fin absolue, leur conclusion est une ouverture :

La tres grant dame, la tres bele
 Vers cui soller, vers cui semele
 Nez feuz d'enfer ne puet durer,

1 MND IV, II Mir 26, p. 270-71, v. 132-53.

2 Sur les questions de focalisation dont nous ne faisons qu'esquisser l'intérêt ici, cf. Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998.

3 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 475.

4 Au sens d'un « agent du récit » qui « n'existe que par rapport aux autres personnages [de la diégèse], en système » (*Lexique des termes littéraires*, op. cit., s. v. *personnage de roman* (Gilles Philippe), p. 319). Dans le contexte d'écriture des *Miracles de Notre Dame*, c'est-à-dire dans le système idéologique chrétien qui en permet l'épanouissement, la Vierge est une *personne* réelle, agissante dans le monde.

5 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 475.

Sousfrir ne daint ja n'endurer,
Ce li pri je, la douce dame,
Que feuz d'enfer n'en cors n'en ame
Nul de noz toz puist atouchier¹.

D'un point de vue morphologique, pour reprendre la grille d'analyse que propose André Jolles des « formes simples² », on pourrait donc dire que l'*exemplum* appartient à ces *petites formes fixes et closes*, puisque leur forme de fixation brève satisfait à des objectifs précis de réponse à un questionnement moral théorique (selon une logique presque casuelle), tandis que les contes de Gautier de Coinci font partie du corpus des formes simples mais *grandes, continues et ouvertes*, c'est-à-dire développées, consacrées au mouvement narratif et orientées vers un extérieur du récit à des fins d'actualisation³.

2. Une question d'autonomie de la narration

S'il serait un tant soit peu péremptoire de prétendre que l'*exemplum* n'a qu'un statut ancillaire vis-à-vis d'autres discours dans lesquels il serait appelé à s'insérer⁴, il faut néanmoins reconnaître que l'essentiel des précautions critiques quant à sa définition générique vont dans le sens d'une affirmation de son caractère « second ». La structure formelle et logique de l'*exemplum* répond toujours à un schéma bipartite⁵ où discours-cadre et narration ne peuvent se confondre. En effet, les deux grands types distingués par Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, à savoir l'*exemplum* fondé sur l'analogie (« de même que... de même... ») et celui fondé sur une métonymie généralisatrice (« [illustrant] la règle générale par l'une de ses manifestations particulières⁶ ») impliquent qu'existe toujours, en regard du récit, un propos qui en circonscrit et fixe l'usage, qui justifie sa mobilisation en somme.

Certes, les *exempla* sont dotés d'une structure narrative minimale, une succession événementielle de situations variées impliquant des personnages identifiés et stables, ce qui les autonomise à un certain degré. Mais l'accent est placé moins sur les rouages de l'action que sur la leçon à donner – à preuves, la sobriété et surtout la troncature du récit de la religieuse ayant fui son couvent (correspondant à I Mir 43) chez Jacques de Vitry⁷. Il n'a sans doute pas été jugé utile par le

1 MND IV, II Mir 25, p. 264, v. 489-95.

2 André Jolles, *Formes simples*, trad. A.-M. Buguet, Paris, Seuil, 1972, p. 212-213.

3 *Ibid.*, p. 213.

4 Pour la nuance, cf. Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, *op. cit.*, p. 33.

5 *Ibid.*, p. 42.

6 *Ibid.*, p. 115.

7 Nous le reproduisons ici en entier : « LX. *Audivi de quadam moniali que temptata amore cujusdam juvenis, voluit nocte a claustro recedere, quod facere non poterat nisi per ecclesiam transiret et ostium ecclesie aperiret. Erat autem transitus ante altare beate Virginis, cui semper consueverat inclinare et salutare beatam Virginem, transeundo ante ejus ymaginem. Cum igitur transiret, cepit more solito inclinari et dicere, "Ave Maria", coram ymagini, et statim tantus timor illam invasit quod procedere non potuit. Sequenti autem nocte, idem illi accidit et multis noctibus suo frustrata proposito ad dormitorium revertebatur. Tandem vehementi temptatione agitata cogitare cepit quod ita transiret ut non inclinaret vel beatam Virginem saluaret, et sic transeundo diabolus accepit potestatem in eam et tantam audaciam immisit quod aperto ostio ad seculum transiret et post concupiscentias suas*

compilateur de réintégrer la religieuse à son couvent après ses années dans le monde, comme c'est le cas dans les *Miracles*, puisqu'il est vrai que la protection de la Vierge (objet de la leçon) s'exerce déjà alors qu'elle tente de dissuader la sœur de quitter la clôture. Il a aussi été montré que l'*exemplum* a pu être ressenti, au cours de la période médiévale, comme une déviation du sujet principal, venant rompre la continuité du discours, aux caractères proches de ceux de la digression¹. Il est donc difficile, avant sa période d'autonomisation décisive à la fin du Moyen Âge, de considérer l'*exemplum* comme le cœur du discours², à l'instar de ce qu'on trouve chez Gautier. Jean-Claude Schmitt lui-même souligne enfin que l'étude des motifs convoqués dans ces récits ne saurait faire l'économie des contextes de diffusion, « qui décident des choix du prédicateur³ ». L'*exemplum* ne peut donc être étudié en toute rigueur qu'à partir des sermons ou des recueils qui en déterminent la sélection, le développement et l'interprétation⁴ ; c'est dire s'il y est rattaché⁵.

Par contraste, les récits des *Miracles de Nostre Dame* possèdent une remarquable autonomie, comme en témoigne leur circulation dans de nombreux manuscrits. Un miracle de Gautier peut être détaché du reste de l'œuvre ou lu à la marge d'un recueil de textes d'origine différente, sans que cela implique qu'il faille préciser à nouveau son sens⁶. En sus de sa complexité, la construction

abiret. In omnibus igitur temptationibus vestris ab beatam Virginem recurratis » (Thomas Frederick Crane, *The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*, op. cit., p. 24).

- 1 Voir la mise au point de Karin Ueltschi au début de son article « La digression dans l'économie du discours didactique vernaculaire du Moyen Âge français : manifestations et enjeux dans *Le Mesnager de Paris* », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, op. cit., p. 391-407.
- 2 Au cours du XIII^e siècle, notamment dans le *Manuel des péchés* que nous avons référencé précédemment, le genre parénétiq ue évolue déjà et s'établit alors une différence sensible entre des propos où les *exempla* ne servent qu'à l'illustration des considérations doctrinales et ceux où les *exempla* constituent une trame ou un fil conducteur (Cf. *Manuel des péchés*, éd. cit., p. 2).
- 3 Jean-Claude Schmitt, « Trente ans de recherche sur les *exempla* », *Cahiers du CRH* 35, 2005, en ligne, consulté le 27 mai 2022, p. 5.
- 4 *Ibid.*, p. 4. Concernant cette double contextualisation, Jean-Claude Schmitt note la possibilité d'une opposition entre forme « type » dans le recueil alphabétique et forme « en acte » dans le sermon, laquelle peut donner lieu à une certaine amplification du détail – ce point vient apporter une nuance supplémentaire à ce que nous disions de la brièveté de l'*exemplum*, encore que celle-ci demeure nécessaire à proportion du sermon auquel le récit doit être intégré.
- 5 Thomas Frederick Crane, *The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*, op. cit., p. LXXX : « *The exemplum was a story which had no independent value* » (« L'*exemplum* était un récit qui n'avait pas de valeur en soi »). Il en va différemment lorsque l'histoire contient sa propre conclusion morale ou qu'elle bénéficie d'explications quant à sa signification, mais cela concerne surtout les développements ultérieurs à la période qui nous intéresse.
- 6 Cf. Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame* : Texts and Manuscripts », art. cit., p. 4-16 et Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Nostre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 17.

formelle adoptée par Gautier de Coinci est extrêmement cohérente¹, et l'on retrouve à plus petite échelle ce dont témoigne la structure d'ensemble². Chaque miracle tient donc individuellement son rôle.

Quid, dès lors, de l'observation de François-Jérôme Beaussart à propos de l'organisation des *Miracles* en alternance narration/*queues*, laquelle les rapprocherait des *exempla* et de leur dynamique d'insertion³ ? Gautier de Coinci y répond lui-même :

Por ce les queues i ai mises
Et si ai fetes tex devises
Que cui la queue ne plaira
Au polagrefe la laira
Et qui la queue veut eslire
Sans le miracle la puet lire⁴.

Il n'y a pas de déséquilibre entre le miracle et l'enseignement : les deux s'assemblent non en vertu d'un rapport hiérarchique de l'un sur l'autre, mais en vertu d'une correspondance intime dans l'expression (« si ai fetes tex devises », dit l'auteur) et dans le but poursuivi. Le choix de la lecture appartient au public. La liberté qui lui est en cela accordée se distingue considérablement de la destination exclusive des récits exemplaires mis en recueil – où, si la narration est détachée de tout discours parénétiq, sa consultation en l'état (notamment à travers les classements logiques et, plus tardivement, alphabétiques⁵) paraît réservée à ceux qui en ont l'usage comme d'un « outil de travail⁶ ».

Ainsi, tandis que les *exempla* paraissent exister, pour l'essentiel de la production du XII^e et du début du XIII^e siècle, en marge d'un discours principal, expliquant leur variété de tons et de sujets, les contes du salut tels que Gautier de Coinci les met en forme dans les *Miracles de Nostre Dame* constituent un ensemble homogène où le développement de la narration et la complexité des images soutiennent l'autonomie de chaque unité narrative. Ces récits en vers tendent à une représentation des choses en plénitude à travers une énonciation poétique fournie, marquée en permanence par la figure du rédacteur⁷. L'*exemplum* dépend, quant à lui, d'un enchâssement et d'une oralisation

1 Cf. Olivier Collet, « L'œuvre en contexte : la place de Gautier de Coinci dans les recueils cycliques des *Miracles de Nostre Dame* », art. cit., p. 30-35.

2 Nous tendons à le montrer dans notre Chapitre II. Voir aussi ce qu'en dit Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame* : Texts and Manuscripts », art. cit., p. 15 : « we find a similarity of purpose in the smaller as well as the larger instances of contextual refashioning » (« on trouve une identité de fonction dans les petites comme dans les grandes unités d'élaboration contextuelle »).

3 Cf. François-Jérôme Beaussart, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Nostre Dame* », art. cit., p. 75.

4 *MND* IV, II Mir 28, p. 330, v. 237-42.

5 Cf. Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 60.

6 Bronislaw Geremek, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », art. cit., p. 159-160.

7 Cf. Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », art. cit., p. 39-44 et Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame* : Texts and Manuscripts », art. cit., p. 3.

particuliers pour trouver sa couleur propre – ce qui fait de sa simplicité (peut-être apparente) la condition de possibilité de sa transmission comme de sa conservation.

Dans cette perspective, il est aisé de concevoir que la question de *donner à voir* ne se pose pas de la même manière. Dans le cas des *exempla*, la visualisation du détail fait partie de ce qui est laissé à l’appréciation du prédicateur (*a fortiori* si la leçon est plus morale que spirituelle¹, puisque ce second objet se prête davantage à l’écriture visuelle que le premier, où l’intérêt n’est pas d’exciter la contemplation mais l’action). Dans le cas des *Miracles*, cette présentation du détail est prise en charge par Gautier de Coinci, amplifie le récit d’un contenu imagé dense en même temps qu’elle porte à l’imagination², c’est-à-dire à l’intériorisation de ces images³, et fait du texte du miracle une monstration propre à susciter l’adhésion.

B. Deux modes de véridicité

Jean-Claude Schmitt, au début de l’article qu’il consacre à l’évolution de la recherche sur les *exempla*, rappelle parmi les traits définitoires de ce type de récit les stratégies auxquelles il a recours pour garantir son authenticité :

ce récit se prévaut en effet d’une “autorité”, c’est-à-dire d’une référence à un personnage “digne de foi” ou à un écrit passé qui “autorise”, garantit l’“authenticité” du dire⁴.

L’existence de telles stratégies est nécessaire dans la mesure où l’*exemplum* est bâti autour d’un paradoxe, celui d’une histoire fictive donnée pour vraie. Sa valeur éthique – le texte pousse au Bien – engendre sa valeur référentielle – le texte dit vrai. La question est donc fondamentale pour comprendre le fonctionnement de ce type de récit didactique, puisqu’elle est partie prenante de sa genèse comme de sa réception. Or, il apparaît que les réponses à une éventuelle « fragilité de la croyance⁵ » sont différentes selon que l’on s’intéresse aux *exempla* ou aux *Miracles de Notre Dame*. Dans le second cas, elles passent essentiellement par des dispositifs et des raisonnements que nous pouvons relier à la pratique de l’écriture visuelle⁶. Pour reprendre une expression frappante de

1 Nous reprenons la distinction posée par Paule Bétérous (*cf. supra*, p. 242).

2 Pour des précisions terminologiques concernant ce terme, *cf. infra*, Chapitre VIII.B, p. 445, note 4.

3 *Cf. infra*, Chapitre IX.B.2, p. 530, note 7.

4 Jean-Claude Schmitt, « Trente ans de recherche sur les *exempla* », art. cit., p. 3.

5 Une journée d’études s’est tenue sur le sujet les 3 et 4 décembre 2019 à l’université de Neuchâtel, intitulée « Ne pas croire l’incroyable. Le surnaturel à l’épreuve du doute (Moyen Âge – Temps modernes) », organisée et présidée par Nicolas Balzamo.

6 Nous nous intéressons ici surtout aux formes de l’écriture, mais notons toutefois que les auteurs du *vademecum* de Brepols avancent un autre argument allant dans notre sens : dans la mesure où la nature des personnages importe pour classer les *exempla* entre eux, ils observent que « la première catégorie [à savoir les personnages surnaturels] est [...] relativement restreinte dans les *exempla*, qui se veulent réalistes et authentiques » (Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L’Exemplum*, *op. cit.*, p. 42). Cela paraît aller à l’encontre du traitement

Marie-Odile Bodenheimer, nous pouvons dire que chez Gautier « la preuve se démontre en se montrant¹. »

1. Pratiques énonciatives et rapport aux sources du récit

Parmi ce que Danièle James-Raoul nomme des « stratégies de vraisemblabilisation² » applicables aux *Miracles*, il faut compter portraits et description. Gautier de Coinci ne se prive pas de puiser à d'autres sources que celles du récit bref³ pour donner du relief à ses histoires et convaincre son public de la véritable existence des personnes impliquées. Si l'on s'en tient à la reprise des récits de Hugues Farsit, on peut dire avec Brigitte Cazelles que Gautier veille à les adapter dans le sens du « réalisme historique et du vraisemblable psychologique⁴ ». Nous l'avions déjà souligné à propos de II Mir 24 : lorsque Gondree retrouve visage humain, il ne faut pas moins de quatre étapes scandées par le verbe *veoir* et des notations précises pour faire advenir textuellement le miracle et confirmer ce qui a été fait par la Vierge⁵.

L'*exemplum* tel qu'il est conservé par écrit pratique assez peu ces étoffements, pour des raisons évidentes de synthèse. Quant à sa version orale, si l'on s'en réfère à ce qui advient du miracle de Théophile dans le *Sermon d'Amiens*, elle continue d'aller à l'essentiel. Les éléments du récit ne peuvent y être admis pour vrais que dans la mesure où le prédicateur introduit son propos par « Nous trouvons en l'écriture⁶ » et ses phrases par « Saciés⁷ », tandis que Gautier de Coinci veut pour preuve du miracle la restitution de la charte au vu de tous et, en particulier, de l'évêque local⁸. La vérité du récit exemplaire s'élabore moins à travers des moments descriptifs marquants comprenant quelques « effets de réel », pour emprunter la terminologie de Roland Barthes⁹, qu'à travers des formes de scansion assertive ainsi qu'à travers ce qu'identifiait Jean-Claude Schmitt dans la citation que nous mettions plus haut en avant : la mention du mode de transmission, surtout lorsque celle-ci implique des informateurs extérieurs¹⁰.

du surnaturel chez Gautier de Coinci, chez qui le personnel céleste et infernal intervient très fréquemment, sa présence n'ayant pas d'incidence perçue sur la crédibilité du récit.

1 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 73.

2 Danièle James-Raoul, « La stylistique médiévale », art. cit., p. 280.

3 En particulier les modes d'écriture romanesques, cf. Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 73.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 97.

5 Cf. *supra*, Chapitre II.A.1, p. 94.

6 *Sermon d'Amiens*, éd. cit., p. 27.

7 *Ibid.* : « 100 *Saciés* entierement que por la bone repentance que li clers eut, la douce Mere Diu sainte Marie commanda au diable qu'il li raportast tost ariere le cirografe qu'il avoit escrit du sanc de son front. 101 *Sachiés*, li diables ne fu onques tant hardis qu'il le retenist, ains le reporta [...] et li clers servi la Mere Diu tote sa vie. 102 Et *sachiés* bien que bon guerredon l'en rendi la dame [...] »

8 *MND* I, I Mir 10, p. 137-138, v. 1446-47 et 1456-60 ; voir aussi *supra*, Chapitre III.C.2, p. 214-215.

9 Cf. Roland Barthes, « L'Effet de réel », art. cit. Le « réalisme des *exempla* » peut sans doute constituer un premier intérêt historique ou documentaire, mais, de ce que l'on peut en lire par exemple chez Jacques de Vitry (qui propose un récit « dépouillé, nerveux, incisif », dit Claude Brémont), ce réalisme n'entre pas en ligne de compte dans les objectifs premiers du genre : ces renseignements sont fournis « involontairement » (Claude Brémont, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 78-80 et p. 142).

10 Cf. *Prêcher d'exemples*, op. cit., « Présentation », p. 21.

Puisque c'est par ces moyens que l'*exemplum* se donne comme véridique, il faut s'intéresser comparativement au travail de l'énonciation chez Gautier de Coinci et tâcher de comprendre ce qui donne aux contes leur authenticité selon le prier de Vic. L'utilisation de formules du type « en escrit truis¹ », parfois réduite au verbe seul², ou bien celle d'un tour qui fait parler le livre (« Mes livres me dit et revele³ ») apparaissent comme des stratégies énonciatives assimilables à celles du *legitur* latin initial de la majorité des *exempla*. Elles manquent cependant de systématisme à l'initiale directe du miracle, puisque Gautier introduit parfois longuement son propos comme en II Mir 32, où le verbe *trover* n'apparaît qu'au vers 67. De plus, elles n'assurent pas seules la vraisemblabilisation de l'énoncé. Ce dernier point peut-être lié à la disproportion entre les dimensions étendues du conte et la rapidité de la mention initiale, qui minore son influence sur la conduite du récit de bout en bout. Gautier de Coinci a donc recours à d'autres procédés d'authentification dans l'énonciation. S'ils possèdent, là encore, une parenté avec les stratégies de l'*exemplum*, ils sont plus étoffés et plus variables (en ce que les stéréotypes d'expression sont soumis à une forte personnalisation).

D'une part, Gautier amplifie les protestations d'authenticité, comme à l'initiale de la *queue* de I Mir 10 :

Cis myracles n'est pas de fables,
Ains est si vrais et si estables
Qu'en sainte eglise est receüs
Et en maint haut covent leüs⁴.

Dans cette phrase formant un quatrain propice à mieux se faire entendre, Gautier œuvre avec habileté tant au niveau de la structure du vers qu'au niveau plus général de l'argumentaire. Il ne se contente pas de la rime marquante, quant à l'opposition qu'elle établit, entre *fables* et *estables*, ni de la place de choix, à l'initiale de l'octosyllabe, accordée à l'adversatif *ains* ; il insiste sur le contexte de diffusion du miracle, qui en vient à constituer, par cette association de pensée, une preuve en soi. La qualité de l'histoire fait qu'on la raconte dans les meilleurs lieux, et le fait qu'on la raconte en

1 Nous ne relevons ci-après que les formules à l'initiale des miracles, sachant cependant que de semblables se trouvent rappelées au long des récits (par exemple dans une suite de vers intercalés après le v. 30 de I Mir 40 dans le ms. D – *MND* III, I Mir 40, p. 148, v. 53-54 – ou bien dans *MND* II, I Mir 11, p. 8, v. 87 avec l'expression « ce truis ou livre »). Cf. *MND* II, I Mir 18, p. 130, v. 5 ; I Mir 19, p. 158, v. 10 ; I Mir 22, p. 205, v. 7 ; I Mir 27, p. 255, v. 1 ; I Mir 29, p. 273, v. 8 ; *MND* III, I Mir 34, p. 42, v. 1 ; I Mir 36, p. 60, v. 4 ; I Mir 37, p. 74, v. 5 ; I Mir 38, p. 107, v. 17. Lorsque le livre-source est un volume précis, Gautier de Coinci prend soin de nous en informer, comme pour le miracle ayant eu lieu à Rocamadour (*MND* IV, II Mir 21, p. 175, v. 1-10) ou ceux de Soissons à partir de II Mir 22.

2 *MND* II, I Mir 12, p. 95, v. 1 (ici avec participe présent *lisant*) ; I Mir 14, p. 105, v. 1 ; I Mir 15, p. 109, v. 1 ; *MND* III, I Mir 31, p. 11, v. 5 ; I Mir 33, p. 35, v. 5 ; I Mir 41, p. 150, v. 1 ; I Mir 43, p. 191, v. 9 ; *MND* IV, II Mir 19, p. 135, v. 41 ; II Mir 20, p. 154, v. 9 ; II Mir 26, p. 266, v. 23 ; II Mir 31, p. 412, v. 3 ; II Mir 32, p. 421, v. 67.

3 *MND* II, I Mir 26, p. 246, v. 1.

4 *MND* I, I Mir 10, p. 157, v. 1785-88.

ces lieux rehausse encore sa qualité – sans qu’il y ait aucune place, dans ce cercle, pour le mensonge ou l’affabulation¹.

Par ailleurs, la vérité des faits force le récit, quand bien même ceux-ci seraient crus ou brutaux. Gautier s’en excuse dans II Mir 27, au moment de raconter le viol conjugal et la mutilation sexuelle subis par l’héroïne :

Un petitet trop plengement
Ici endroit parler *m’estuet*,
Mais autrement estre ne puet
Se le miracle weil retraire
Si con la lettre le m’esclaire,
S’aucunes foiz chastes oreilles
S’esmerveillent de tiex merveilles,
Raison depri que me desfende,
Car *dire estuet* si c’om l’entende².

Le devoir du conteur, exprimé dans les formules que nous avons soulignées, est de faire attention aux détails signifiants, en dépit de leur potentielle cruauté, puisque c’est d’eux que l’histoire prend naissance. La fidélité aux sources et la véridicité du miracle dépendent donc de leur bonne transmission, celle-ci étant entendue comme détaillée et visuellement marquante.

D’autre part, là où les *exempla* tendent à s’en référer à des sources qui n’ont qu’un vague rapport introductif à la constitution narrative du récit et peuvent être réduites, pour ainsi dire, à des autorités de convention³ (sur le modèle *legitur, audivi quod*, même *dicitur quod*), Gautier de Coinci ne se borne pas à relayer des témoignages distants, fussent-ils auréolés du prestige de l’écrit.

Premièrement, les témoins se voient dotés dans les *Miracles de Notre Dame* d’une véritable fonction narrative, pour être pleinement intégrés au récit. Dans I Mir 19, s’il n’est pas fait de lien entre le diacre vertueux et le narrateur, le premier occupe néanmoins dans la diégèse ce rôle, mis en valeur, du passeur d’informations. Après avoir assisté à l’agonie miraculeuse d’une pauvre vieille femme, entourée de la Vierge et de sa compagnie⁴, il part retrouver chez un riche usurier le prêtre qu’il assiste ordinairement,

1 Il s’agit plutôt d’affirmer, en effet, à quel point cette histoire est placée sous le contrôle de l’institution ecclésiastique. Pour une interprétation iconographique et spatiale de ce quatrain allant dans ce sens, cf. Françoise Laurent et Ilsiona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 305.

2 *MND* IV, II Mir 27, p. 299, v. 112-20.

3 Jacques de Vitry suggère d’ailleurs lui-même que, pour certains publics, le contenu concret de l’exemple a plus de valeur que l’autorité la plus prestigieuse ou la plus subtile (*Magis enim mouentur exterioribus exemplis quam auctoritatibus uel profundis sententiis* (Jacques de Vitry, *Sermones vulgares vel ad status*, éd. cit., p. 11), « [Les paysans] sont plus touchés, en effet, par des exemples concrets que par des autorités ou des sentences profondes », traduction par les équipes du GAHOM autour de Jean-Claude Schmitt, *Prêcher d’exemples*, op. cit., p. 50).

4 Son rôle de témoin oculaire est attesté par l’usage du verbe *veoir* pour encadrer la merveille, cf. *MND* II, I Mir 19, p. 166 et 169, v. 217 et 296 : « Si grant clarté i a veüe », « Li clers, qui voit ceste merveille ».

La mort li vielt dire et noncier
De la vielle, qui est finee,
Qui fu de mout bone eure nee¹.

Le diacre, à ce titre, est doublement porteur d'une bonne nouvelle : la première concerne le salut personnel de la morte, la seconde le salut potentiel accordé à tout fidèle de la Vierge et du Christ. Cependant, le prêtre vénal, tout occupé de celui que l'on pourrait à bon droit appeler son « client », ne peut échanger avec le clerc, effrayé, lui, par le nombre des diables qu'il voit se presser autour du mourant : la communication entre eux, déjà mise à mal plus haut dans le conte², est impossible. Toutefois, le récit nous est transmis. C'est donc bien que le diacre, seul dépositaire des visions, en a finalement témoigné. À défaut de revenir au prêtre (indigne de cette fonction de confiance), le rôle de relais de l'histoire revient entièrement à deux instances : l'auteur-narrateur et le public³.

Ce qui nous amène au deuxième point : Gautier entretient très volontiers avec ses sources des relations de proximité, que celle-ci soit géographique, temporelle ou sociale. Il est extrêmement fier de pouvoir produire des témoins vivants de faits miraculeux. Dans II Mir 30, au cœur d'un passage ayant justement pour sujet la question de la crédibilité des miracles (et dont le point de départ était l'établissement d'un monastère toujours debout autour de l'image de Sardenay), il donne pour preuve de ce qu'il a raconté sa rencontre avec plusieurs témoins oculaires :

S'aucun i a si affront
Qui le myracle qu'ai conté
Croire ne veille, viegne avant.
Maugré son visage devant
Ce myracle li prouverai,
Car a Soissonz le trouverai
Le bon bourgeois, qui encor vit,
Qui a ses ieuz l'ymage vit
De Sardenay dont j'ai conté.
A Saint Maart si grant bonté
Nous fist, n'a pas trois anz passez,
Qu'il noz donna de l'oile assez
Qui sourt dou pis la sainte ymage.
Et maint templier vaillant et sage
Qui ou pais ont repairié
Assez m'ont dit et esclairié
Que l'ymage ont assez veüe
Et la likeur ont receüe,
Qu'il emportent par leurs repaires,
De quoi il font hanz saintuaires⁴.

Au regard d'un homme du XII^e siècle, les chevaliers templiers pourraient être, en raison de leur statut, des témoins plus prestigieux (et partant, plus dignes de foi) qu'un simple bourgeois. Pourtant,

1 *Ibid.*, p. 172, v. 390-92.

2 *Ibid.*, p. 165, v. 185-204.

3 *Ibid.*, p. 177, v. 510 : « *Bien puez veoir* quel profit a / En aquerre malvaisement. »

4 *MND* IV, II Mir 30, p. 400-01, v. 605-24.

Gautier de Coinci met celui-ci en avant, et pour cause, puisqu'il vit encore, de surcroît juste à côté de son propre lieu de résidence. À cela s'ajoute la preuve matérielle, la fiole d'huile offerte à peine trois ans plus tôt aux moines de Saint-Médard. La proximité temporelle du témoin joue ici à plein et renforce l'authenticité qu'apportent la proximité géographique et son témoignage oculaire. Notons ici que si le recours à des faits locaux ou récents n'est pas inconnu de la pratique exemplaire, ceux-ci appartiennent plus souvent à une époque révolue¹ dont les témoins sont, à la rigueur, oraux² et le besoin de véridicité n'entraîne pas que l'anecdote exemplaire fasse référence au voisinage immédiat³.

Il est encore question de proximité géographique et de témoignage oculaire lorsque Gautier place une partie des miracles du livre II sous la conduite explicite de « Maistre Huez⁴ », c'est-à-dire Hugues Farsit. Spectateur des miracles de Notre Dame à Soissons, il a rédigé un livre qui, nous dit Gautier, « vit⁵ » au-delà de son auteur décédé. La ténuité de ce qui sépare le « haut clers » de Soissons et le prieur de Vic permet à celui-ci d'agir comme si la communication était encore possible entre eux. Gautier de Coinci cultive encore la proximité vis-à-vis de ses sources lorsqu'il assimile, à mots couverts, son entreprise à celle de saint Ildéfonse⁶ ; il se place également dans sa lignée en se revendiquant, comme lui, le gardien et le premier des admirateurs de sainte Léocadie, présente à Vic comme à Tolède en ses reliques. Rappeler ainsi, de loin en loin, le parallèle avec un illustre devancier (lui-même disciple d'Isidore de Séville⁷), surtout dans des passages où il est question de combattre la *mescreance*⁸, apporte à l'auteur des *Miracles de Nostre Dame* un plus haut crédit que s'il s'était contenté d'en compiler quelques récits sans en rechercher la ressemblance.

Troisièmement, enfin, le prieur de Vic se place lui-même au centre de cette foule de témoins oculaires : dans I Mir 44, le miracle du recouvrement des reliques de sainte Léocadie fait l'objet d'un récit dans la même veine que ceux qui précèdent, à ceci près que le narrateur en est le protagoniste. Ce n'est pas la seule fois où Gautier prend les traits d'un observateur impliqué dans l'action. Il le fait ailleurs en se présentant d'abord comme un témoin oculaire secondaire du miracle de Gondree (II Mir 24) :

1 Cf. Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 163 et Peter von Moos, « L'exemplum et les exempla des prêcheurs », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, dir. J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 67-82, p. 70.

2 *Ibid.*, p. 76.

3 C'est sans doute à ce titre que l'*exemplum* est, justement, un excellent « instrument de médiation et d'intégration sociale », comme le dit Jean-Claude Schmitt, puisqu'aucun individu de la communauté qui le reçoit n'y est personnellement impliqué (cf. Jean-Claude Schmitt, « Conclusion », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, op. cit., p. 403-412, p. 411).

4 *MND* IV, II Mir 22, p. 196, v. 153, II Mir 24, p. 217, v. 16 et II Dout 34, p. 532, v. 2368.

5 *MND* IV, II Dout 34, p. 533, v. 2370.

6 Cf. Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », art. cit., p. 45-46.

7 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 32, v. 694.

8 *Ibid.*, p. 13, v. 204 sq.

Et je meïisme, qui l’escrit
En romans met et en latin,
Vi en m’enfance, en mon matin,
Une nonain de Nostre Dame
Qui Gondree, la povre fame
Dont je vous cont, baisa et *vit*¹.

La mention de l’enfance donne à cette preuve le caractère sincère et spontané du souvenir, propre à persuader l’auditoire, et l’on peut remarquer que le verbe *veoir* au dernier vers est rejeté comme en hyperbate, façon d’insister sur la chaîne des regards qui atteste le miracle².

Gautier se présente encore comme un observateur direct des mœurs du temps : l’emploi du verbe *veoir* à la première personne sature le tableau du *siecle* dans I Mir 11, mobilisant l’expérience de l’auteur³. Ailleurs, les occurrences du *je* sont moins nombreuses, mais elles demeurent une constante lorsqu’il s’agit de fustiger des comportements qui compromettent le salut des uns et des autres⁴. Dans ces extraits, il n’est certes pas question d’assister à un miracle ; néanmoins, pousser le public à reconnaître sa capacité à dire vrai sur des réalités visibles est une manière, pour Gautier, de faire admettre à celui-ci que son traitement des récits miraculeux est légitime car émanant de quelqu’un de clairvoyant, « sachant voir ». Voilà sans doute pourquoi Gautier de Coinci se représente couramment en témoin des faits. Dans les *Miracles de Nostre Dame* opère donc, à tous les niveaux, une logique de témoignage solidement ancrée selon laquelle le *dire* tire son origine du *veoir* et le reconduit dans une certaine mesure, pour qu’à son tour le public puisse témoigner de ce qui a non seulement été entendu, mais aussi *vu* par l’entremise du récit spectaculaire⁵.

1 *MND* IV, II Mir 24, p. 242, v. 656-61.

2 Le processus est similaire dans le deuxième lot de témoignages dans II Mir 30, lorsque Gautier y insère le récit du miracle de Châteauroux : « De çaus veüz ai plus de vint / Qui bien l’ymage sanner virent » (*MND* IV, II Mir 30, p. 402, v. 654-55) ; un moine de Saint-Médard en faisait partie, « Que bien connui ça en arriere » (*ibid.*, v. 659). La différence avec le témoignage du bourgeois de Soissons concernant Sardenay est la distance temporelle : *a priori*, compte tenu de l’emploi du passé simple, le moine qu’avait connu Gautier à Saint-Médard est décédé.

3 *MND* II, I Mir 11, p. 24, v. 502 : « Peu i voi mais aller nului » ; p. 36, v. 809 : « Prelas voi mais toz bestornez » ; p. 41, v. 944-45 : « Certes prelat ne voi nul hui / Qui les pseudomes edefit » ; p. 42, v. 958 : « Je voi les preus, je voi les sages » ; p. 42, v. 970-71 : « Se Diex m’aït, n’en voi mais gaires / Qui les deservent bien a droit » ; p. 60, v. 1427-31 : « Je voi, se Diex me doinst honeur, / Que cil las, cil fratre meneur / Qui par ces voies vont tranblant, / Font bele chiere et bel samblant / Et belement as gens parolent. » Dans le même miracle, Gautier de Coinci se fait aussi le témoin de l’avidité du haut clergé autour de la prise de Damiette, en formulant des critiques à peine voilées contre le cardinal Pélage (*ibid.*, p. 40, v. 908-16), cf. Martin Aurell, *Des chrétiens contre les Croisades. XII^e-XIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2013, p. 181.

4 Gautier de Coinci s’attaque en particulier à ceux qui ne remplissent pas leurs devoirs religieux par négligence et paresse, cf. *MND* IV, II Mir 21, p. 183, v. 199-200 : « Mais je voy mout certes de celz / Qui vain en sont et pereceus » ; II Mir 32, p. 424, v. 166-70 : « Mais assez voy moignes et clers / Qui tant sont vain et pereceus ».

5 Dans cette perspective où la parole et la vue s’engendrent mutuellement, par manière de circularité, il devient possible de faire l’hypothèse d’une réception particulièrement visuelle des *Miracles de Nostre Dame*, où la fréquentation du texte finirait par ancrer dans l’esprit du lecteur des images précises de la Vierge, intenses et permanentes, à rapprocher, comme telles, des visions obtenues par les personnages des récits. Les chapitres ultérieurs discutent des modalités et des conséquences de cette mise en présence. Cela rejoint tout à fait le propos de Gérard Gros concernant les démarches d’actualisation du miraculeux dans le corpus : « Le miracle est inépuisable. Aussi appartient-il à la dynamique de l’œuvre de rejoindre notre temps. Dans l’actualité se vérifie la vigilance intacte de la Vierge » (« Gautier architecte », art. cit.).

Il semble que Gautier, comme Suger avant lui, a pris la mesure de l'importance de la vue pour la production d'un témoignage solide. L'abbé de Saint-Denis, dans son récit de la consécration des châsses et de l'autel de son église (dont la procédure implique l'exposition exceptionnelle des reliques), précise en effet dans quelle chaîne de témoignages visuels s'inscrit cet événement, le passage le plus remarquable étant sans doute le premier. Les prélats procèdent à l'ouverture de l'autel, « forts du seul témoignage et de l'attestation écrite de nos pères comme si nous avions tout vu (*ac si jam omnia vidissemus*) », et le font publiquement afin « que tous sachent pour avoir vu plutôt que, ayant fait cet examen en secret, laisser tout le monde dans le doute pour n'avoir pas vu¹ ». Où les clercs peuvent se contenter du témoignage écrit des anciens, le commun n'a de ressource sûre que visuelle, qu'il est du devoir des premiers de leur apporter.

Les *Miracles* se font l'écho d'événements à la logique semblable, comme la multiplication des phénomènes spectaculaires autour de l'épiscopat d'Ildefonse (I Mir 11), de saint Bon (I Mir 36) ou encore celui de saint Basile (II Mir 11), dont les figures s'identifient à celle de Gautier lui-même en I Mir 44. À celui qui mène ses ouailles, par les actes comme par l'écriture, revient la tâche de donner à voir. En vertu de ce précédent notable historiquement constitué par Suger, le rédacteur des *Miracles de Notre Dame* travaille à montrer les choses à travers ses textes ; à cette condition seulement pourront-ils prétendre constituer un témoignage valant celui de l'expérience vécue. En somme, dans l'*exemplum* le doute est résolu par des sources extérieures et lointaines, tandis que pour Gautier la présence des objets devant les yeux est sans équivalent.

À ce propos, il s'établit en effet une différenciation hiérarchique assez nette dans les *Miracles* entre les canaux sensoriels par lesquels s'obtient la confirmation d'un événement. Commençons par exclure d'emblée l'odorat et le goût : à l'exception de l'odeur de sainteté autour des reliques de Léocadie², ni l'un ni l'autre ne possèdent de valeur certificatrice plus générale. Ils demeurent liés au lexique appréciatif et au discours métaphorique³. Le toucher, d'après certaines tournures, paraît sinon disqualifié, du moins en retrait : Dieu, sous sa figure de médecin des âmes, connaît toutes choses « sans taster ni vainne ne poz⁴ ». Dans les quelques vers tirés plus haut de II Mir 24, le binôme final « baisa et vit » met le verbe *veoir* en hyperbate, dans une position stratégique⁵. Remarquons encore que dans I Mir 20, ce n'est pas la palpation des clercs antagonistes mais bien le regard de l'évêque, prêt à demander pardon, qui permet d'attester le miracle de la

1 Suger, *Gesta Suggestii Abbatis. L'œuvre administrative, Œuvres. Tome I*, éd. F. Gasparri, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 142-143.

2 Cf. *MND* III, I Mir 44, p. 244-46, v. 798-830. On peut observer que ce passage dédié à une propriété olfactive des reliques se clôt sur un retour au domaine métaphorique (*ibid.*, v. 836-46) en évoquant l'odeur de la Vierge – laquelle ne correspond pas à une perception physique *stricto sensu.*, mais plutôt à une appréciation de sa valeur en utilisant l'échelle des odeurs.

3 Cf. *MND* I, I Ch 4, p. 29 sq. ; I Mir 10, p. 143, v. 1549 et 1552.

4 Cf. *MND* II, I Mir 26, p. 254, v. 216 ; *MND* III, I Mir 43, p. 203, v. 316 ; II Mir 9, p. 449, v. 3724 (cette faculté est aussi attribuée, par imitation, à l'héroïne du miracle, p. 416-17, v. 2888-95) ; II Chast 10, p. 502, v. 1104.

5 *MND* IV, II Mir 24, p. 242, v. 661.

délivrance de l'abbesse¹. Aussi le toucher, en tant qu'extrémité non nécessaire, perd-il de sa fonction d'authentification dans les *Miracles*². Revenons à la perspective comparatiste qui fait l'objet de ce chapitre en remarquant d'ailleurs que les trois sens que nous venons d'évoquer ne sont pas non plus des moyens utilisés par les prédicateurs pour renforcer la crédibilité de leur propos : la distinction entre *Miracles* et *exempla* doit s'opérer à partir du choix entre la certification visuelle et la certification auditive.

Claude Brémond, en examinant les mentions d'origine des *exempla* chez Jacques de Vitry, a remarqué qu'*audivi* se classe premier (160 fois), *dicitur* troisième derrière *legimus* (parfois *legitur* ou *sanctus X narrat*), et que les occurrences de *vidi*, confondues avec celles de *memini* et *novi*, ne dépassent pas les 34 mentions³. Or, chez Gautier, l'ouïe ne fournit pas à la croyance un enracinement aussi solide que ne le fait la vue. D'abord, parce que l'enseignement du miracle, d'une façon générale, repose sur un enchaînement nécessaire entre *veoir* et *oïr* (dans cet ordre⁴), le premier élément ne pouvant être omis sans compromettre l'ensemble du témoignage. Ensuite, les actes et la monstration priment les faits de discours :

No mireoir trop esfaçonz
Et trop empire nostre affaires
S'avec le dire n'est li fairez.
Diex fist avant et dist après⁵.

-
- 1 MND II, I Mir 20, p. 192, v. 285-88 : « Signor, fait il, mout croi vos ielz, / Mais les miens croi la moitié mielz. / Je meïsmes veoir la vueil. / Ja m'en diront le voir mi oel ».
- 2 Du reste, il n'est pas sûr que dans son exemple d'usage certificateur le plus fameux, à savoir la levée du doute de l'apôtre Thomas, le sens du toucher ait réellement été impliqué (cf. Glen Most, *Thomas l'incrédule*, Paris, Le Félin-Kiron, 2009, p. 74 : « La seule chose que la plupart des gens pense savoir sur Thomas l'incrédule, à savoir qu'il a mis ses doigts dans les plaies de Jésus, est fautive, au moins selon le texte de l'évangile de Jean, la seule source reconnue de cette histoire »). Dans certains récits apocryphes, les émules de Thomas qui voulaient toucher pour croire (les sages-femmes présentes à l'accouchement de Marie et qui remettent en doute la conservation de sa virginité dans l'*Évangile de l'Enfance* dit du *Pseudo-Matthieu*, éd. J. Gijssels, *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, 1997, p. 105-140, p. 133) subissent le châtement du manque de foi dont elles font preuve par là : Salomé, l'une d'elles, voit sa main se dessécher instantanément. Le propre du toucher est de requérir un contact direct entre les corps, de proposer une connaissance du monde qui pose un danger éthique (cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 144), à savoir l'impossibilité du questionnement du perçu. En d'autres termes, là où la vue permet d'affirmer sans forcer à l'acquiescement (liberté qui dans l'Église ancienne conditionne l'amour envers Dieu et l'assimilation à ce dernier par la foi, cf. *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., s. v. *liberté* (Wolfgang Thönissen), p. 656-659, p. 658b), les usages du toucher dans le contexte spirituel sont des cas-limites. Ceci est moins vrai dans d'autres corpus qui adoptent un point de vue plus favorable à l'expérience tactile, comme chez Hugues de Saint-Victor ou Guillaume de Saint-Thierry, cf. Niklaus Largier, « *Tactus spiritualis*. Remarques sur le toucher, la volupté et les sens spirituels au Moyen Âge », *La pelle humana / La peau humaine*, *Micrologus* 13, 2004, p. 233-249.
- 3 Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 121.
- 4 Notamment chez Augustin d'Hippone, In Iohannis epistolam ad Parthos tractatus decem. *Homélies sur la première épître de saint Jean*, éd. J. W. Mountain, J. Lemouzy et D. Dideberg, *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2008, I, 2, p. 66-67 : *Ergo hoc dixit* : vidimus et testes sumus : vidimus et martyres sumus. *Testimonium enim dicendo ex eo quod viderunt, et testimonium dicendo ex eo quod audierunt ab his qui viderunt* (« Donc Jean a dit : Nous avons vu et nous sommes les témoins : nous avons vu et nous sommes les martyrs. En effet, ils ont rendu témoignage de ce qu'ils ont vu et ils ont rendu témoignage de ce qu'ils ont appris de la bouche de ceux qui ont vu »). Pour le même enchaînement, appliqué au domaine plus prosaïque des biens consacrés, cf. MND IV, II Mir 15, p. 82, v. 159-60 : « Onques n'en vi nului joïr / Ici le puet on bien oïr ».
- 5 MND IV, II Dout 34, p. 503, v. 1626-29. La lecture du premier chapitre de la Genèse offerte dans le dernier vers est frappante et mériterait, sans doute, d'être confrontée au prologue de l'évangile de Jean.

Le *dire* doit être accompagné, sinon précédé, d'éléments visibles (le *faire*) qui permettent à tous d'en vérifier l'honnêteté et la pertinence. Par là, Gautier porte un regard assez distancié sur l'entreprise même de la prédication¹ : le meilleur exemple reste encore celui donné directement, de manière à être saisi par le sens de la vue. Selon ce qu'il en dit, la logique de l'exemplarité est une logique visuelle ; en un sens, pour Gautier, on *montre l'exemple*, on ne le dit pas. Enfin, Gautier lance une pique, sans doute une traduction des Proverbes², à ceux qui se fient sans réserve à ce qu'on leur raconte : « Li musart croient quanqu'il oent³ ». Sur l'ouïe, qui implique un niveau de médiation supplémentaire par rapport au témoignage oculaire et qui rend la transmission du miracle dépendante du faible langage humain comme de la bonne foi de l'interlocuteur, pèse un plus fort soupçon de falsification.

Cette hiérarchisation transparaît dans les réactions de Gautier de Coinci vis-à-vis de l'incrédulité des plus endurcis⁴. S'il considère le doute vis-à-vis des miracles transmis de bouche à oreille comme funeste mais concevable, le doute à l'égard des témoignages oculaires lui paraît scandaleux et inadmissible.

En creance affermer devroient
Des biax miracles quant les oient,
Et se viaus non, de çauz au mains
Que cil escrient a leur mains
Qui a leur ieuz propres les virent⁵.

La vue, ici, est présentée comme l'argument ultime à opposer aux *mescreanz*. Cependant, les récriminations de Gautier nous apprennent surtout l'efficacité toute relative de cet argument : aucun des cinq sens ne peut pleinement garantir que le miracle soit universellement reconnu pour véritable.

Il n'en reste pas moins que, pour Gautier et son public bienveillant, le sens de la vue fonde une très grande part de l'authenticité des témoignages, remédiant au doute vis-à-vis des récits dans une large mesure⁶. En conséquence, l'une des missions du prieur de Vic en tant que narrateur est de parvenir à donner assez de vigueur visuelle à ses contes pour qu'on leur accorde, par assimilation, le crédit ordinairement porté au témoignage oculaire ; en somme, pour faire que le récit paraisse le

1 Il se façonne de la sorte une *persona* auctoriale d'apologiste bien plus que de prédicateur.

2 Pr 14, 15 : *innocens credit omni verbo* (« le niais croit tout ce qu'on dit », trad. BJ).

3 MND III, II Mir 9, p. 324, v. 544.

4 Pour un traitement détaillé des différents rapports du croire au voir dans les *Miracles*, cf. *infra*, Chapitre IX.

5 MND IV, II Mir 24, p. 240, v. 603-07.

6 Les modifications esthétiques apportées à Gondree en plus de sa guérison du mal des ardents sont ainsi présentées comme des signes de la Vierge à destination de toute la cité d'Audignicourt, de Soissons et d'autres villes alentour, ce qui constitue une foule de témoins oculaires (cf. MND IV, II Mir 24, p. 241, v. 639-41 : « Ce myracle qu'ai raconté / Virent tuit cil de la cité / De Soissonz et d'autre vint mile »). Cette guérison est aussi adressée explicitement à celles et ceux qui auraient du mal à croire que la Vierge puisse intervenir, Gautier en faisant alors la seconde motivation du miracle (*ibid.*, p. 242, v. 649-50 : « Pour abaubir cialz qui groignoient / Des myracles que pas ne croient, / La reforma et fist si bele... »).

fruit d'un *vidi* plutôt que d'un *audivi* ou *legitur*. Il y a donc dans les *Miracles*, par rapport aux procédés de l'*exemplum*, comme une inversion du schéma observable pour l'établissement du degré de crédibilité des événements.

2. Vers ou prose ? La beauté poétique comme moyen de susciter l'adhésion

Concernant les moyens d'établir un récit sonnait vrai, une dernière divergence entre les deux corpus, peut-être formellement la plus évidente, vient du choix par Gautier de Coinci d'écrire son œuvre en vers plutôt qu'en prose. Or, non seulement cela ne va pas nécessairement de soi à la période où il commence leur rédaction¹, mais encore l'usage du vers au Moyen Âge central a une incidence sur la perception de la véridicité d'un texte : vers 1200, dit Paul Zumthor, « se multiplient les déclarations sur le thème : “[...] rien de ce que l'on dit en vers ne peut être vrai” ». En ce qui concerne les évolutions du corpus graalien, pour prendre en exemple d'autres textes à succès, le fait d'attester la vérité du propos passe bien par des développements digressifs (surtout descriptifs) dont la présence même dans le texte tient à la forme-prose³.

Envisagée de la sorte, la versification peut paraître, dans un contexte apologétique, comme une erreur stratégique, puisqu'elle frapperait les *Miracles* du sceau de l'inauthenticité comme de l'inactualité. Pourtant, il y a loin de ces considérations au statut du vers chez Gautier de Coinci⁴.

1 « Utilisée jusque-là pour quelques traductions du latin (textes sacrés, historiques ou bestiaires), la prose devient, dans les années 1210, un élément constitutif de la production textuelle proprement française » (Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale*, op. cit., p. 18). Il serait fastidieux de donner ici une bibliographie exhaustive sur la question des rapports entre expression en vers et expression en prose à l'époque médiévale ; on peut cependant signaler l'existence de plusieurs ouvrages collectifs qui reviennent sur les motivations des manipulations spécifiques de la forme : d'une part, les deux volumes sous la direction de Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, *Rencontres du vers et de la prose. Conscience théorique et mise en page*, Turnhout, Brepols, 2015 et *Rencontres du vers et de la prose. Conscience poétique et mise en texte*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017 ; d'autre part, *Écrire en vers, écrire en prose : une poétique de la révélation. Actes du colloque de Paris X, mars 2006, Littérales 41*, Centre des sciences de la littérature française de l'université Paris X-Nanterre, 2007, toujours sous la direction de Catherine Croizy-Naquet.

2 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 123. Les phrases qui suivent nuancent toutefois cette formulation abrupte en présentant comme cause possible d'un nouveau régime de véridicité l'émergence de la prose dans l'écrit vernaculaire. « Désormais, la prose se trouve revêtue, de façon explicite, d'une autre fonction : elle accentue, par opposition au vers, l'aspect de témoignage de la parole ; elle élimine, entre auteur et auditeur, un effet de réfraction dépersonnalisant, un voile de fictivité » (*ibid.*). Cela n'empêche cependant pas les hommes et les femmes du Moyen Âge de continuer à composer en vers, remarque Paul Zumthor, et la poésie spirituelle d'échapper à ce soupçon, comme nous souhaitons le montrer ici.

3 Pour une comparaison des pratiques descriptives du roman en vers et du roman en prose et leur rapport à l'établissement de la vérité de l'histoire, cf. Marie-Pascale Halary, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, op. cit., p. 110. On notera cependant que chez Gautier de Coinci, l'usage du vers contraint moins la digression ou la description que ce n'est le cas dans les romans. Si l'auteur affirme se restreindre dans le corps de la narration (cf. *MND* IV, II Mir 28, p. 330, v. 228-29), nous avons pu voir que ni l'une ni l'autre ne manquent dans les *Miracles* (cf. *supra*, Chapitre II et Chapitre III et Marie-Geneviève Gossel, « La digression comme espace de liberté : les “queues” dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.).

4 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 196 sq. Ainsi, dans un chapitre dédié, la médiéviste analyse comme suit les rapports entre la rime et le propos des *Miracles* : « Les frontières syllabiques et rythmiques parviennent à abolir les barrières entre l'être et la spiritualité. Le jeu de la rime est le jeu “suprême” qui se propose d'exorciser le néant. Les formes se chargent de signification. Mais le sens de la rime ne peut être isolé dans le poème : il provient du retour du mot et des lettres qui nous font

Parmi les justifications de ce parti-pris apparemment problématique qu'est le choix du vers sur la prose, on en trouve deux qui permettent de mieux comprendre sur quel type de vérité et quelle logique de vraisemblance Gautier de Coinci entend faire reposer l'édifice des *Miracles de Notre Dame*, en rupture avec la constitution contemporaine des proses exemplaires.

La première requiert d'admettre qu'au sein du système textuel qui fait fonctionner ensemble le *placere* et le *docere*, la beauté¹ fait partie de la rhétorique de la preuve, elle est une raison de croire en l'authenticité du dit. Initialement, chez Gautier, la beauté est un critère fondamental pour la conservation des récits : en II Mir 23, Gautier veut raconter un miracle « Qui assez est et bialz et briez² », la brièveté n'étant qu'une addition à la première de ses qualités. Le bénédictin, cependant, n'explique à aucun moment en quoi cette beauté peut consister exactement, ni pourquoi elle est si importante. Hasardons que le beau soit ce qui est capable de frapper le cœur et de le réunir à la transcendance en lui et hors de lui³ ; en d'autres termes, l'identification du beau dans les *Miracles* serait liée à une appréciation à la fois esthétique et spirituelle. Pour reprendre des termes d'Umberto Eco, au moment où le prieur de Vic écrit son recueil, « si la beauté représentait une valeur, il fallait qu'elle fût en concordance avec la bonté, avec la vérité⁴ ». C'est là une différence de taille entre le corpus exemplaire, où l'élaboration formelle, ne participant pas à dire le vrai, est tout à fait secondaire⁵, et l'ensemble que constituent les *Miracles de Notre Dame*. Puisque la véridicité de l'écriture de Gautier s'ancre dans l'inspiration conférée par la Vierge (donc par Dieu à travers elle) ainsi que dans la *Sainte Écriture* elle-même⁶, source à laquelle Gautier emprunte de sa poésie et de sa manière de dire⁷, on peut affirmer que « la beauté littéraire [y] coïncide alors avec la vérité⁸ ».

En outre, esthétiser le propos est une pratique courante de la « fabrique du sens religieux » lorsque celui-ci est destiné à un public choisi, note Aviad Kleinberg⁹. Dans la mesure où « les

parvenir d'une manière concrète le message de l'Écriture sainte » (*ibid.*, p. 229). Plus loin, commentant le mouvement et la structuration des vers, elle conclut : « les étapes principales de la narration sont marquées par le rythme du vers, capable d'atteindre des dimensions en rapport avec la nature du sujet religieux » (*ibid.*, p. 267).

1 Pour ce qui nous intéresse ici, la beauté du vers, mais aussi celle de ce qu'il parvient à donner à voir ou à sentir au travers de sa mise en forme spécifique (cf. Paul Zumthor, *La Lettre et la voix*, op. cit., p. 188). Sur les façons de faire une « belle écriture du beau » au Moyen Âge central, cf. Marie-Pascale Halary, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, op. cit.

2 *MND* IV, II Mir 23, p. 201, v. 3.

3 Cf. Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. M. Skutella, A. Solignac, E. Tréhorel et G. Bouissou, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1998, vol. 1, VII, xvii, 23, p. 624-625.

4 Umberto Eco, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Le Livre de Poche, 1997, p. 31.

5 « Le plus souvent, sa mise en forme, telle qu'elle nous apparaît à travers les textes, ne semble en rien conditionnée par l'intention de faire une œuvre d'art » (Claude Brémont, « L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire ? », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, op. cit., p. 21-28, p. 24 ; l'auteur tend plutôt à répondre par la négative à la question complexe que pose le titre de son article).

6 Cf. *MND* I, I Ch 9, p. 49, v. 34 ; *MND* II, I Mir 11, p. 13, v. 214 ; I Mir 18, p. 134, v. 109 ; *MND* III, I Mir 38, p. 107, v. 4 ; I Mir 40, p. 145, v. 287 (on trouve une citation paraphrasée de l'Évangile à la même page, au v. 296) ; I Mir 42, p. 188-89, v. 601 et 619 ; II Ch 4, p. 286, v. 18 ; II Chast 10, p. 473, v. 328 et p. 483, v. 584 ; *MND* IV, II Mir 13, p. 42, v. 1 ; II Mir 24, p. 243, v. 673 ; II Epi 33, p. 432, v. 35 ; II Dout 34, p. 440, v. 25 et p. 530, v. 2306.

7 Cf. *infra*, Chapitre VI.A.

8 Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 520.

9 Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 211-212.

systèmes complexes sont intellectuellement plus séduisants », « les belles explications sont encouragées et récompensées¹ », il est possible qu'ait été perçu par Gautier l'intérêt pastoral et spirituel de tenter, dans le milieu où il évoluait, la transmission des contes selon les codes de la versification. Dès lors, en effet, l'enjeu se déplace de la conviction à la persuasion, l'adhésion se greffe à un médium complexe, le langage explique moins qu'il ne porte à la contemplation. Cette hypothèse partagée est confortée par le début du prologue du second livre, qui se caractérise par une concentration remarquable de l'adjectif *beau/belle* :

A Saint Maart ou *biau* livraire
Truis un *biau* livre dont *biau* traire
Vorraï encor *bele* matere
Et *biaus* mos de la *bele* mere
Le *biau* signeur de paradys.
Li *biaus* sires qui fist jadis
Parler l'anesse a Balehan
Me gart d'encombrier et d'ahan²...

Ces huit occurrences sur les six premiers vers placent plusieurs beautés en face les unes des autres, de manière à ce que l'on puisse juger de leur intime correspondance. Celles de l'objet-livre, de son contenu, de son contenant ainsi que celle de la manière d'en tirer des mots, eux-mêmes éclatants, répondent à celles de la *Mere Dieu*, du Fils et du Père³. Ce passage, comme d'autres plus discrets jalonnant l'œuvre⁴, témoignent d'une ambition de l'auteur, à savoir inscrire son ouvrage dans une continuité de beautés terrestres et spirituelles, visibles par l'œil du corps puis par l'œil de l'esprit, dans un mouvement ascendant.

En effet, « l'expérience esthétique est considérée par tous, depuis saint Augustin, comme le premier aspect de l'illumination mystique⁵ » et Gautier de Coinci fait partie des auteurs qui illustrent très bien cette pensée. La beauté qui le fait composer n'est pas seulement celle de Marie comme femme rayonnante au-dessus de toutes les beautés terrestres⁶, elle est aussi celle que le platonisme et le néo-platonisme érigent en signe du bien, lui-même signe du vrai⁷. Les récits sont ainsi accompagnés de commentaires qui en soulignent le profit en des termes essentiellement esthétiques. « Ce miracle tieng a mout bel⁸ », dit Gautier au sortir de la partie narrative de II Mir 22

1 *Ibid.*

2 *MND* III, II Pr 1, p. 265, v. 1-8.

3 C'est bien le Père qui fait parler l'ânesse de Balaam dans le récit vétérotestamentaire, *cf.* Nb 22, 28.

4 *Cf.* *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 35 : « Des plus biaux en volrai fors metre... »

5 Françoise Gasparri, « Introduction », Suger, *Œuvres. Tome I*, éd. cit., p. XX. Sur les nuances nécessaires à l'emploi de l'adjectif *mystique*, *cf. infra*, Chapitre IX.C.

6 *Cf.* *MND* III, I Mir 41, p. 150.

7 *Cf.* Platon, *République*, 476c-d. Sur la possible intégration de la beauté aux catégories dites des « transcendants » de la théologie médiévale, aux côtés du bien et du vrai, et sur l'aspect discuté de cette intégration, *cf. Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *beauté* (Irène Fernandez), p. 153-155, p. 155a.

8 *MND* IV, II Mir 22, p. 197, v. 191.

– ce qui n’implique pas que l’effet en soit *strictement* esthétique¹, puisque cette affirmation intervient dans un contexte où il est question de l’intervention de l’Esprit Saint et de sa capacité à faire d’un *pastourel* comme David un « prophete et psalmiste² ». Il suffit dès lors de reconnaître que ces miracles sont beaux et que leur mise en forme versifiée répond à la beauté divine³ (en vertu de l’inspiration poétique) pour pouvoir remonter à leur source céleste et prendre conscience de leur authenticité intrinsèque. C’est, en définitive, ce qui permet à Gautier de Coinci de faire profession de vérité alors même qu’il montre l’invisible en usant de rhétorique, qu’il s’agisse de pourparlers célestes⁴ ou de l’éclat glorieux de la Vierge en un songe⁵.

La seconde justification à l’usage apparemment paradoxal du vers est liée à cette question de ce qui demeure caché d’ordinaire, l’invisible céleste. En réclamant de son lecteur une attention soutenue et un consentement au jeu interprétatif, l’écriture versifiée s’adapte parfaitement à ce que Brigitte Cazelles identifie comme la logique de dévoilement présidant à l’élaboration des *Miracles de Notre Dame*⁶. Contraint, par la métrique, à la sinuosité⁷, voire à un certain hermétisme, le langage orné de la poésie n’est certes pas adapté à la peinture fidèle des réalités concrètes de l’ici-bas – mais ce qui apparaît comme un défaut à cet égard est une qualité d’un autre point de vue, celui de l’*integumentum*⁸.

À qui sait l’interpréter, ce langage offre la possibilité d’un déplacement du regard et d’une révélation de réalités supérieures, de la même manière que la croix est le signe la Passion ou que Marie se place comme *enseigne* sur le chemin vers Dieu. Tout est une question de signes :

Li crucefis et li Ebriu
Nos renovelent la mort Dieu.
Les laies gens n’ont autre escrit ;
Ce leur mostre, ce leur descrit
De Jhesu Crist la paissïon.
[...]
Nostre Dame seit une adrece
Par ou ses amis i adrece ;
Au doit leur mostre la monjoie.
Maintenant, se Diex me doinst joie,

1 Ce qui serait contraire à une bonne compréhension de la place théologique de la beauté (cf. *Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *beauté* (Irène Fernandez), p. 153-155).

2 *MND* IV, II Mir 22, p. 198, v. 194.

3 Ou, comme le dit Marie-Odile Bodenheimer en d’autres termes et d’un autre point de vue, « le dessein moralisateur est sublimé dans le projet artistique qui rejoint le projet divin » (*Contribution à l’étude de l’art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 78).

4 Cf. *MND* II, I Mir 24, p. 230 sq. ; *MND* III, I Mir 42, p. 175, v. 252-65.

5 *MND* IV, II Mir 25, p. 258-59, v. 359-64.

6 « Le message des *Miracles* insiste sur la nécessité de savoir déchiffrer les apparences, et c’est précisément ce que fait la révélation proposée par ces contes pieux » (Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 63).

7 Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 83.

8 *Ibid.*, p. 91.

Trueve Dieu cui ele l'ensaingne,
Mais nus sanz li n'en seit ensaingne :
Qui Nostre Dame a Dieu n'avoie
N'en puet oïr ne vent ne voie¹.

Terminons sur ce point en formulant une hypothèse : puisque dans les récits des *Miracles*, les interventions de Marie permettent de déjouer les apparences trompeuses, voire de les retourner en la faveur de ses fidèles², son influence n'irait-elle pas jusqu'à s'étendre aux tours rhétoriques et aux structures du vers, afin de les laver de tout soupçon et d'en faire les instruments appropriés de sa gloire ? Il y aurait là une circularité remarquable dans la conception des *Miracles de Nostre Dame*, qui trouveraient dans la Vierge à la fois matière à dire et matière à leur légitimation en tant qu'entreprise de vérité.

C. Littérarité, suggestion et plaisir : l'écriture au-delà de l'édification

Dans la queue de II Mir 27, lorsque Gautier de Coinci évoque en quelques traits les figures renardiennes³, il reprend à son compte un *topos* qui se trouve mis par écrit dans les *Dialogues* de Césaire de Heisterbach⁴ : l'histoire du prédicateur qui, pour réveiller son auditoire, se met à parler des fictions que celui-ci préfère (en l'occurrence, des fictions arthuriennes⁵). En cela, le prieur de Vic paraît conformer sa prise de parole à celle de l'homme en chaire, se donner pour hérité celle des *sermones*. Mais Gautier de Coinci est-il vraiment un prédicateur plutôt qu'un *escrivain*, comme il le prétend lui-même⁶, ou une sorte de moine-conteur qui joue de l'incertitude autour de sa position ? Les *Miracles de Nostre Dame* ne sont-ils pas le fruit de la recherche d'un équilibre spécifique entre *docere* et *placere*, où le second élément ne serait pas la béquille du premier, mais plutôt sa charpente⁷ ?

1 MND II, I Mir 11, p. 22-24, v. 443-498. Pour le traitement complet de cette question du signe que nous ne faisons ici que soulever et qui, chez Gautier, est fondamentale pour comprendre ce que *donner à voir* veut dire, cf. *infra*, Chapitre VI.

2 Cf. MND II, I Mir 18 et MND III, II Mir 9.

3 MND IV, II Mir 27, p. 314, v. 503-10 : « Plus volentiers oent un conte / Ou une trufe, s'on leur conte / Si com Tardis, li limaçons, / Lut et chanta les trois leçons / Seur la biere dame Coupee, / Que Renarz avoit escropee, / Qu'il ne feroient, par saint Gile, / Un bon sermon d'une Euvangile. »

4 Cf. Césaire de Heisterbach, *Dialogus Miraculorum* I, XXXVI, *distinctio quarta*, référencé par Michel Zink dans *Poésie et conversion*, *op. cit.*, p. 203.

5 Gautier de Coinci y fait allusion lorsqu'il s'attaque à l'attitude des *lettrés* (*sic*) quant à la question de la vérité de ses récits ; l'aspect plaisant de ces derniers ne doit pas faire oublier leur dimension spirituelle : « D'un miracle, d'une vertu / Touz tans dient que c'est d'Artu » (MND IV, II Mir 24, p. 237, v. 531-32).

6 Cf. MND II, I Mir 11, p. 92, v. 2301.

7 Sur l'importance, dans cette dialectique, des rapports souvent concurrentiels entre littérature profane et œuvres pieuses ainsi que le rôle du narrateur dans le processus d'édification, cf. Françoise Laurent, *Plaire et édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 35 et *passim*.

Après tout, il est difficile de supposer un plaisir identique à la lecture des aventures de Théophile dans les *Miracles* ou dans le *Sermon d'Amiens*. Dans ce dernier cas, il s'agit d'une illustration qui sert de pause plaisante, réveillant l'auditoire peut-être perdu par les considérations abstraites et les citations variées sur l'adéquation entre la volonté de Dieu et celle de la Vierge¹. Dans le premier cas, le récit poignant s'annonce comme un *deport*, c'est-à-dire un divertissement joyeux et bienfaisant :

Pour chaus esbatre et deporter
Qui se deportent en porter
Honneur celi qui Dieu porta,
Myracles ou grant deport a
Rimoier vuel par grant deport².

On trouverait là, en définitive, un ultime point de divergence conséquent entre ce que sont les *exempla* pour les prédicateurs, c'est-à-dire des outils de travail plaisants par accident, et les contes pour leur compositeur, à savoir des objets de consommation littéraire savants par surcroît.

1. Rivaliser avec les narrations fictionnelles

Sans négliger ce que l'*exemplum* peut avoir de plaisant, il ne faut pas l'exagérer³. La mission explicite confiée à ces récits les auréole d'une certaine gravité et, quand bien même l'on encouragerait les prédicateurs à faire rire leur auditoire, ce rire demeure soumis à un contrôle rigoureux comme à ce que les auteurs du volume de la « Typologie des sources » appellent « le christianisme de la peur⁴ ». Cette dimension se trouve encore renforcée par les rôles attribués d'office au locuteur et aux allocutaires :

Pour les prédicateurs, le but des *exempla* est de donner une « leçon morale » à leurs auditeurs. L'*exemplum* est par cela même le lieu d'une relation hiérarchique (le prédicateur ayant tous les avantages du locuteur et du « donneur de leçon ») et idéologique (par le contenu du récit et surtout sa moralisation). Dans l'*exemplum*, un supérieur (le maître des novices qu'est Césaire de Heisterbach, le prédicateur séculier ou plus souvent Mendiant) parle à des inférieurs (respectivement les novices ou les auditeurs laïcs du sermon⁵).

La préoccupation de l'efficacité dans l'endoctrinement est sans doute présente chez Gautier de Coinci (lequel revendique une *efficace* de ses mots⁶), mais, de même que la joie lumineuse et l'optimisme qui traversent son œuvre l'éloignent d'une posture trop sévère⁷, il est loin d'adopter la posture de supériorité dont il est question ci-dessus, comme en témoignent ces modalisations :

1 *Sermon d'Amiens*, éd. cit., p. 24-25.

2 *MND* I, I Mir 10, p. 50, v. 1-5. L'*annominatio* se poursuit jusqu'au vers 12.

3 Cf. Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 34.

4 *Ibid.*, p. 81.

5 Jean-Claude Schmitt, « Trente ans de recherche sur les *exempla* », art. cit., p. 5.

6 *MND* III, II Pr 1, p. 268, v. 83-84.

7 Dans la narration, du moins (voir ce que dit Claire Donnat-Aracil du rédacteur des *Miracles* comme « passeur de joie », *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 332 sq.) car Gautier se montre prolifique en diatribes pour ce qui est de tancer les mauvais clercs et moines (cf. *MND* IV, II Mir 17, p. 102, v. 168-72).

De ce seit Diex ma consciënce :
Encor soit povre ma sciënce
Et seur moy ait mout a redire,
Bien vorroye tel chose dire
Dont clers ou lais se refrainsist
Ançois que l'ame s'en plainsist¹.

Ce n'est, du reste, pas tant par rapport à ses interlocuteurs que Gautier veut acquérir une stature que vis-à-vis de sa Dame, ce qu'il recherche avec l'humilité que lui recommande la piété :

La douce dame bien aprise,
Por qu'ai ceste matere enprise,
A traitier si bien la m'apregne
Que boen essample aucuns i pregne
Et qu'ele gre m'en daint savoir.
Autre loier n'en quier avoir.
Montez seroit en haut degré
Qui la porroit servir a gre².

L'auteur se soumet en tout à la Vierge, y compris en ce qui concerne son art. Plus loin, elle devient même une *lime* qui doit *eslimer* la langue du poète qui se nomme³. Celui-ci s'identifie d'ailleurs prioritairement aux hommes qui la servent de tout cœur sans autre ambition que d'obtenir son amour et si les figures d'Ildefonse et de David sont prestigieuses, celle du modeste *jougleor* Pierre Sygelar contribue aussi grandement à bâtir son *ethos* de poète⁴.

Gautier de Coinci ne dédaigne pas l'aspect littéraire de la tâche qu'il se donne. Au contraire, même, sa connaissance très nette de ce qui se lit chez ses contemporains modèle sa façon dont il présente l'entreprise des *Miracles* à son public. Tout l'objet du prologue du livre II est de convaincre son auditoire de lire ce qu'il écrit sous l'inspiration de la Vierge (et d'y *voir* plus clair ensuite⁵) plutôt que de s'attarder à lire des renardises :

Plus delitant sont si fait conte
As bonnes gens, par saint Omer,
Que de Renart ne de Romer
Ne de Tardiu le limeçon.
La douce dame tel leçon

1 MND IV, II Dout 34, p. 501, v. 1571-76.

2 MND I, I Pr 1, p. 2, v. 15-22.

3 *Ibid.*, p. 19, v. 325-30 : « La mere Dieu, qui est la lime / Qui tout escure et tout eslimer, / Escurer daint et eslimer, / Por ses myracles biau rimer, / La langue Gautier de Coinsî, / Qui por s'amor commence ainsi. »

4 Cf. Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », art. cit., où l'autrice fait l'hypothèse d'une *persona* d'auteur triple qui fait se rejoindre ces modèles. On notera que Gautier, dans II Mir 21, est du côté du ménestrel contre le clerc acrimonieux, prise de parti qu'il reconduit dans d'autres miracles. Les laïcs, dans le corpus, se voient régulièrement donner raison contre les prélats ou les clercs qui tentaient de les malmener par avarice ou dureté de cœur (comme dans II Mir 17 où le doyen met la châsse de Laon dehors, dans II Mir 25 lorsque les clercs et chapelains veulent faire sortir le miraculé de l'église, croyant qu'il est ivre car il fait trop de bruit (cf. MND IV, II Mir 25, p. 260, v. 405-12), ou encore dans II Mir 27 où l'on veut chasser l'héroïne de l'autel près duquel elle s'est réfugiée dans la nuit à coups de pied (cf. MND IV, II Mir 27, p. 310, v. 401-09)).

5 MND III, II Pr 1, p. 266, v. 35-39.

Me doinst de li conter et lire,
Si bien traitier et si bien dire
Que pluseurs gens puisse enflamer
A son service bien amer¹.

Quant aux plaisirs de la lecture et à la manière de les susciter, le prieur de Vic parle en homme avisé. Sa culture littéraire est en effet bien plus qu'un vernis² et dépasse les références antiques scolaires³. L'histoire du chevalier de I Mir 41 est pétrie de motifs romanesques, la conversion finale n'en étant que plus éclatante⁴. Dans II Mir 9, Gautier met dans la bouche des prétendants de l'impératrice un argumentaire serré, nourri de références aux récits d'amours profanes⁵ – qui agissent alors comme un repoussoir pour l'héroïne. Enfin, l'usage de la formule *l'amor amere* à la fin du prologue du livre II, confrontée à « l'amor douce la Dieu mere⁶ », ne pourrait-elle pas être une pointe à l'attention de ces *gens lettrees* nommées une vingtaine de vers plus haut, amatrices trop zélées des amours en *mer* de Tristan et Yseut, voir de Soredamor et d'Alexandre⁷ ?

Brigitte Cazelles défend l'idée d'un usage satirique de ces évocations. Elles serviraient également, dit-elle, « à illustrer les arguments de la prédication tout en faisant ressortir la vérité de

1 *Ibid.*, p. 267, v. 46-54.

2 Les affirmations d'Albert Schinz quant à la superficialité de celle-ci sont très péremptoires (« L'art dans les contes dévots de Gautier de Coincy », *Publications of the Modern Language Association of America* 22, 3, 1907, p. 465-520, p. 469). Au demeurant, l'article est rédigé à charge contre l'écriture de Gautier de Coinci, jugée grossière et « secondaire du point de vue de l'art » (*ibid.*, p. 519).

3 Cf. *MND* III, II Pr 1, p. 267, v. 68-70.

4 Le héros est d'abord dépeint selon tous les critères d'excellence de la classe chevaleresque : « Josnes, biaux, cointes, fors et fiers, / De grant affaire et de grant non. / Ne desiroit se joustes non, / Tornoiemens et assamblees » (*MND* III, I Mir 41, p. 150, v. 2-5). Sa première préoccupation est de vaincre le *cuer de fer* (*ibid.*, p. 152, v. 59) d'une dame trop *fiere*. Il s'en confie à un abbé qui lui conseille de prier chaque jour pendant un an cent cinquante *Ave*, ce qu'il accomplit par défi et comme une épreuve pour conquérir la dame : « N'est nus meschiez je ne fessisse / Por achever si haute chose » (*ibid.*, p. 154, v. 112-13). Au terme de l'année, il se perd en forêt lors d'une chasse et finit par trouver une chapelle « Mout decheüe et mout gastee » (*ibid.*, p. 156, v. 158) – laquelle n'est pas sans rappeler les chapelles merveilleuses de l'univers arthurien, d'autant plus propices à l'irruption de la merveille qu'elles sont isolées en forêt. C'est alors qu'a lieu l'apparition de la Vierge et la conversion du chevalier ; revenu chez lui, il prend l'habit de moine. Gautier de Coinci conclut son miracle en comparant les démérites des amours terrestres et les mérites de l'amour céleste (marial, en l'occurrence) et, surtout, en insérant dans sa conclusion une autre référence littéraire : il donne au diable le nom de *Ferabras* (en l'expliquant ainsi « C'est anemis qui maint mal brace », *ibid.*, p. 164, v. 375), nom qui renvoie sans doute au héros éponyme de la chanson de geste du XII^e siècle, un roi païen responsable de la chute de Rome et notoire ravisseur de reliques (cf. *Fierabras. Chanson de geste du XIII^e siècle*, éd. M. Le Person, Paris, Honoré Champion, « Classiques Français du Moyen Âge », 2003).

5 *MND* III, II Mir 9, p. 314-15, v. 298-303 : « Tant triste moys et tant triste an / Que plus sui tristres de Tristan. / Plus vos aim, dame, et plus i be / Que Pyramus n'ama Tysbé / Ne que Tristrans Ysor la blonde ». En montrant ainsi qu'il maîtrise la matière tristanienne et son *Ovide moralisé*, Gautier de Coinci adopte une stratégie d'écriture qui lui est propre, comme le souligne Élisabeth Pinto-Mathieu en comparant son récit des malheurs de l'impératrice, destiné selon elle à un public aristocratique peu enclin à la chasteté, à celui fait ailleurs, notamment dans la *Vie des Pères* (Élisabeth Pinto-Mathieu, *La Vie des Pères. Genèse de contes religieux du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 555-588).

6 *MND* III, II Pr 1, p. 279, v. 377-78.

7 Cf. *Tristan et Iseut. Les poèmes français, la saga norroise*, éd. P. Walter et D. Lacroix, Paris, Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 1989, p. 332 ; Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2006, p. 90.

l'anecdote miraculeuse par rapport aux mensonges des contes profanes¹. » Mais on peut aussi considérer ces clins d'œil comme une façon pour Gautier de faire savoir à son public averti qu'il ne refuse pas ce jeu concurrentiel au nom d'une quelconque supériorité intrinsèque, la sienne ou celle de son discours :

Et nepourquant souvent avient
Qu'en bouche saut telz moz et vient,
Tel chiflerie et tel risee,
S'entendue est et bien glousee,
Ou assez a, par verité,
Grant sens et grant moralité.
S'a la fois get par aventure
Entre deuz vers une meüre,
Ce ne rest mie grans outrages².

La discussion est ouverte, les arguments affûtés (comme la remotivation du nom de *Ferabras* à la fin de I Mir 41 ou la reprise des rimes assonancées les plus célèbres) et le narrateur est même prêt à en découdre sur le terrain poétique³. Son écriture recourt à un mélange très spécifique de ce qui relève du registre lyrique, du registre didactique et de la narration proprement dite. Ainsi, par une personnalisation assez aboutie qui fait le liant, « le dessin didactique [...] emprunte les formes de la narration » et, inversement, « la narration peut s'amplifier en énoncé didactique⁴ ». On le constate à travers les multiples échos et les correspondances étroites entre II Mir 9 et II Chast 10, le conte appelant le sermon, le sermon répondant au conte, par l'entremise d'un locuteur expert.

Il va plus loin en cela que Jacques de Vitry dans l'application de la recommandation d'Horace⁵. Gautier veut *bien* traiter des *Miracles*, pour le salut de tous comme il le dit dans son premier prologue, mais le plaisir personnel du discours imagé qu'il veut partager n'est pas secondaire dans son approche, n'est pas l'adjuvant *ad hoc* de son devoir de témoigner en tant que chrétien – il en est le cœur. Nous l'avons dit : les puissances respectives du récit miraculeux et de l'enseignement n'opèrent pas par contraste mais selon une logique de complémentarité voire de correspondance⁶. Gautier de Coinci, affirme Marie-Odile Bodenheimer, « ne sépare pas de manière très nette le récit du discours⁷ ». Où Jacques de Vitry déclare que les ailes d'un oiseau ne peuvent le faire voler s'il est dépourvu de queue⁸, Gautier se fait l'avocat d'une narration *sui generis*, pouvant

1 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 44.

2 MND IV, II Dout 34, p. 499, v. 1509-17.

3 Encore que l'auteur s'en défende dans II Pr 1, les *Miracles de Nostre Dame* sont bel et bien un projet de nature poétique, dont les ressorts sont essentiellement littéraires (voir nos propositions d'analyse au Chapitre VI.B.1).

4 Paul Zumthor, *Essai de Poétique médiévale*, op. cit., p. 219.

5 *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* (Ars 343), cité dans Jacques de Vitry, *Sermones vulgares vel ad status*, éd. cit., p. 13.

6 Cf. *supra.*, p. 250.

7 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 52.

8 *Ale enim cum cauda necessarie sunt auibus ad uolandum* (Jacques de Vitry, *Sermones vulgares vel ad status*, éd. cit., p. 18) : le prédicateur l'entend à la fois de l'Écriture sainte en elle-même, dont les deux Testaments ne peuvent aller sans commentaire, et des sermons, qui doivent utiliser l'Ancien et le Nouveau Testament comme deux ailes (dont les plumes sont les préceptes) et se doter d'une queue, c'est-à-dire d'explicitations nettes.

voler sans *queue* (pour réutiliser le mot commun aux deux auteurs et filer la métaphore), ses ailes étant dotées de rémiges (c'est-à-dire de mécanismes d'écriture) assez puissantes pour en garantir la sustentation.

De fait, il n'est pas de discours sur les merveilles que fait Marie sans beauté, sans subtilité, sans éclat dans la profération. Chez Gautier de Coinci, la compétence poétique du *je* ressurgit à la faveur des moments cruciaux du texte ou des articulations entre les pièces : elle lie l'ensemble du recueil et prévient une lecture trop distante de celui-ci¹. En somme, lorsque l'auteur-narrateur envisage de *montrer* quelque chose, c'est-à-dire de le faire apparaître devant son auditoire, il ne refuse pas le secours de la technique littéraire ou de la référence extérieure au motif qu'elles seraient déplacées, mais inclut tout ce qui peut rendre son trait plus saillant ou plus vif.

Ains n'enbraça Paris Helainne
Si doucement con je fis li²,

dit Gautier lorsqu'il retrouve les reliques de sainte Léocadie. L'usage, dans les *Miracles de Nostre Dame*, d'une culture littéraire commune comme de ressorts narratifs influencés, dans leurs accents, par le registre lyrique, confère une résonance extrêmement large aux propos tenus, en faisant se déplacer les frontières entre prédilections cléricales et laïques, ce qui convient tout à fait au public mélangé que l'œuvre entend toucher³.

1 C'est par exemple le cas dans les chansons, où il s'agit bien de louer Marie ; mais cette compétence de maniement des images est aussi à l'œuvre ailleurs, ce que nous pouvons montrer à l'aide de deux exemples relatifs à la sphère sexuelle. D'une part, lorsque le jeune clerc de II Mir 29 est tenté par la consommation de son mariage : le lexique du passage est très explicite quant aux sensations de la chair et sans doute peut-on lire çà et là des allusions aux formes corporelles du désir (cf. *MND* IV, II Mir 29, p. 354-55, v. 382-94). D'autre part, dans II Mir 27, les multiples viols conjugaux et enfin la mutilation génitale de la jeune femme d'Arras sont décrits de manière à faire clairement entendre ce dont il s'agit, mais à travers un lexique imagé fait de *passages*, de *portes* et de *combats*, avant que le sang qui tache le lit ne vienne confirmer la violence de l'ensemble (cf. *MND* IV, II Mir 27, p. 300-01, v. 129-62).

2 *MND* III, I Mir 44, p. 225, v. 298-99.

3 Le public que se donne Gautier est, à première vue, le plus large possible (l'une des chansons qui servent de conclusion au second livre commence même par ces mots « Entendez tuit ensamble, et li clerc et li lai », *MND* IV, II Ch 36, p. 575, v. 1). Il s'étend des plus hautes sphères de la société aux plus humbles (cf. *MND* IV, II Epi 33, p. 435, v. 112-24, où le tableau est général ; *MND* IV, II Dout 34, p. 501-02, v. 1580-94, où Gautier s'adresse aux clercs en tant que classe sociale à laquelle il appartient ; *MND* II, I Mir 19, p. 177, v. 498-501, où il s'adresse aux pauvres gens qui pourront entendre le conte). Gautier de Coinci s'adresse ainsi à « tous », clercs et laïcs. On ne peut cependant pas affirmer qu'il s'adresse à « tous », gens lettrés et gens simples. La dichotomie sociale dans le public des *Miracles* ne se situe pas entre clercs et laïcs, comme on aurait pu s'y attendre compte tenu de la vulgarisation affichée dès le prologue, mais entre ceux qui se distinguent par leur statut ou par disposition de moyens d'instruction (pouvant tirer de la proximité avec le livre tous ses bénéfices), et ceux qui ne le peuvent pas. Ce n'est pas pour autant que les seconds sont exclus de l'horizon de réception des *Miracles*, au contraire. En effet, le discours porté sur le savoir dans cette œuvre leur laisse une place privilégiée, peut-être même plus que celle de ceux qui paraissent bénéficier du privilège de l'éducation dans le monde. Une nouvelle hiérarchie se met en place, qui vient d'un rapport spécifique au savoir humain. L'examen des réseaux sémantiques autour des occurrences du mot *savoir* chez Gautier permet de se rendre compte de cette inversion subtile tout au long du corpus : les personnages les plus proches de la vérité, ceux qui exercent le mieux leur *sens*, ne sont pas forcément ceux dont le *savoir* est le plus grand. Ainsi, les *Miracles* ne visent sans doute pas tant à augmenter la *science* du public déjà instruit qui les lit qu'à faire changer celui-ci de perspective sur son propre savoir, en lui montrant « une autre philosophie » où l'érudition cède le pas à la dévotion, pour faire écho aux vers par lesquels Gautier de Coinci désigne la prière d'un moine qu'il qualifie à plusieurs reprises de *symple* (« Mais mout estoit ses cuers destrois / Et destorbez de grant maniere / Quant ne savoit propre proiere / Dont il fesist propre mimoire / De la propre dame de gloire. / Il en fu tant

2. Différences d'enseignement

Une autre raison qui pourrait encore pousser Gautier de Coinci vers cette écriture émaillée d'images est plus contextuelle que personnelle. Le prieur de Vic est bénédictin (ce qui, à notre connaissance, est un point rarement interrogé au moment d'examiner l'importance du discours exemplaire et pastoral dans son œuvre). Or, les *exempla* font partie des modes d'écriture propres à d'autres ordres : les cisterciens¹, mais également les frères mineurs et les dominicains s'en font une spécialité. Certains points de divergence entre ces productions et celle de Gautier de Coinci pourraient être expliqués par la prévalence d'une réflexion proprement bénédictine quant à la perception du monde et à sa représentation comme spectacle.

La spécificité sans doute la plus évidente des *Miracles de Notre Dame* vis-à-vis des corpus qui émanent des ordres mendiants tient à l'importance du cloître et de l'entrée dans celui-ci. Les récits paraissent sélectionnés, entre autres critères, selon la fin des protagonistes – laquelle, lorsque les personnages sont laïcs, note François-Jérôme Beaussart, consiste souvent en un départ du *siecle* coïncidant avec une prise d'habit religieux². Dans I Mir 25, le pèlerin de Saint-Jacques, après sa résurrection, « Vesti l'abit de moiniage³ », de même qu'en I Mir 30 le voleur dépendu⁴. Deux représentants de la classe chevaleresque (en I Mir 41 et I Mir 43) entrent eux aussi en religion, leur résolution étant liée, cependant, à des motifs sentimentaux⁵. L'impératrice de II Mir 9 est un exemple de renonciation aux séductions du monde et aux ors du pouvoir (son discours de congé à l'empereur est une profession des plus explicites⁶). Les héros de I Mir 21 et II Mir 29 trouvent dans le cloître ou l'ermitage une manière d'échapper au mariage⁷. Quant à celui de I Mir 13, protecteur d'une *ymage Notre Dame* miraculeuse dont il sourd de l'huile, s'il n'entre pas explicitement dans un monastère, il se retrouve *de facto* à la tête d'un petit sanctuaire marial.

Dès lors, on peut lire dans les *Miracles* une volonté assez nette de diffusion de l'idéal monastique, présidant à leur compilation. Pour les personnages qui y commencent leur parcours, le

en grant porpens / C'une en trova selonc son sens : / Cinc saumes prist, ses maria / As cinc lettres de MARIA. / Tant eut de sens qu'il seut bien metre / Une saume a chascune lettre; / *N'i quist autre phylosophye* », *MND* II, I Mir 23, p. 224-25, v. 14-25). Ces points ont fait l'objet d'une communication dans le cadre du séminaire organisé par Joëlle Ducos, « Culture et vulgarisation au Moyen Âge », dans sa rubrique « Culture(s) philosophique(s) et laïcs (XIII^e-XV^e siècles) », le 24 février 2022.

1 Cf. Brian Patrick McGuire, « Les mentalités des cisterciens dans les recueils d'*exempla* du XII^e siècle : une nouvelle lecture du *Liber visionum et miraculorum* de Clairvaux », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, *op. cit.*, p. 108-145.

2 Cf. François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, *op. cit.*, p. 12, 108 et 213. Si nous partageons volontiers ce constat, nous proposons de l'interpréter différemment, *cf. infra*, Chapitre VI.B.1, p. 349.

3 *MND* II, I Mir 25, p. 244, v. 193.

4 *Ibid.*, I Mir 30, p. 288, v. 70-71 : « Le jor meïsmes devint frere / Et moignes en une abbeye ».

5 Cf. *MND* III, I Mir 41, p. 159, v. 249 ; I Mir 43, p. 204, v. 254-66. Ce second passage est particulièrement touchant : le chevalier ne devient pas moine seulement par dévotion, mais aussi par amour pour celle qu'il a extraite de son couvent et qui souhaite y retourner.

6 Cf. *MND* III, II Mir 9, p. 436-44, v. 3380-3580.

7 Cf. *MND* II, I Mir 21, p. 203, v. 175-76 et *MND* IV, II Mir 29, p. 359, v. 507.

cloître n'est certes pas exempt de tout danger ni une garantie de vertu à toute épreuve (il n'empêche pas les sœurs de I Mir 26 et de I Mir 43 d'être séduites ou l'abbesse de I Mir 20 de tomber enceinte), mais il prévient les chutes autrement plus aisées des clercs demeurés dans le monde (comme ceux que l'on marie plus ou moins malgré eux en I Mir 21 et en II Mir 29, ou ceux qui ne parviennent pas à s'abstenir de mener une vie dissolue, en I Mir 15 et surtout en I Mir 39, en dépit de tentatives de s'amender par la dévotion mariale). Peut-être s'agit-il là d'une réaction à la montée en puissance d'autres ordres, comme les mendiants, et du gain d'influence du clergé séculier : voilà l'hypothèse de François-Jérôme Beaussart¹.

Il s'agirait donc, pour Gautier de Coinci, de choisir des récits qui, à la différence de la matière exemplaire aussi diverse que profuse, pourraient non seulement promouvoir la dévotion mariale, mais aussi et surtout des aspirations monastiques, une certaine représentation de la meilleure façon d'être *au monde* hors de celui-ci, si l'on veut. Faisons plus simplement le constat que Gautier, moine-conteur mais moine cloîtré, se méfie du *siecle*². Il ne consent à y entrer que pour en retourner les armes contre celui-ci et mieux graver les degrés du discours poétique : de son point de vue de bénédictin, le miracle narratif est sans doute ce qui se rapproche le plus d'une passerelle sûre (parce que placée en hauteur, pour des lettrés) entre deux modes de vie.

Il est plus compliqué de trouver des divergences de cette espèce avec le corpus cistercien, puisque l'ordre de Cîteaux se développe en prenant appui sur la règle de saint Benoît et qu'il entretient vis-à-vis de la Vierge une intense dévotion³. Gautier de Coinci semble d'ailleurs ne pas faire de différence dans les publics de religieux et religieuses entre ceux qui revêtent les coules blanches et ceux qui revêtent les noires⁴. Pourtant, quelques petites inflexions de ses récits permettent de penser un écart idéologique entre les *Miracles* et les *exempla* tels qu'ils sont pratiqués, par exemple, chez le cistercien Césaire de Heisterbach. Jean-Marie Sansterre s'est penché sur les différences entre les deux corpus vis-à-vis des miracles d'images⁵. Il ressort de ses analyses qu'outre le flou de la frontière, chez Césaire, entre *exempla* et miracles, le relatif détachement du cistercien vis-à-vis des images et de l'ornementation constitue un point de divergence avec ce qu'écrit le prier de Vic. La médiation des *ymages* n'est clairement pas cistercienne dans l'esprit, dit

1 L'auteur voit comme conséquences à l'ouverture vers le profane une « dévalorisation de l'idéal monastique au profit du clergé séculier » (François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, *op. cit.*, p. 20) ainsi qu'un « raidissement » (*ibid.*) des positions ascétiques, autour de la fuite du monde. Dans les *Miracles* peut se percevoir, dit-il, « l'écho de cette incompréhension et de cette volonté, vaine désormais, de conserver à l'idéal monastique le statut privilégié qu'il possédait aux siècles précédents » (*ibid.*, p. 21).

2 *MND* IV, II Mir 29, p. 344, v. 115-16 : « Mer apiau je grant et parfonde / Cest siecle, cest decevant monde ».

3 Cf. *Les Ordres bénédictins*, dir. Julie Roux, Vic-en-Bigorre, MSM, « Annalis », 2007, p. 84.

4 Ses reproches s'adressent indifféremment aux deux sortes de moines (*MND* IV, II Dout 34, p. 447, v. 197-98 : « Je ne voi moingne noir ne blanc / Ne laist la sele pour le banc... »), de même que ses recommandations à la dévotion (*MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 120-24 : « Noir moigne et blanc et gris et bai, / Et tempre et tart, soir et matin, / Et en roumans et en latin, / Doivent loer la virge monde / Par cui Diex a mondé le monde ») ainsi que ses préoccupations quant à la chasteté des sœurs, qui concernent « Toutes rendues, toutes dames / Noires et blanches qui le monde / Pour l'ame faire pure et monde / [Ont] guerpi et jeté puer » (*MND* III, II Chast 10, p. 462, v. 56-59).

5 Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit.

Jean-Marie Sansterre – ce qui, dans la pratique, n’empêche pas les dévotions personnelles, mais rend concevable le fait que, dans l’un des récits de Césaire, un abbé jette au feu une image de la Vierge conservée indûment par un convers¹. Cet abbé en est puni, cela va de soi ; cependant, le rôle de l’antagoniste iconoclaste, qui apparaît dès le quatrième récit du livre I des *Miracles*², est joué par un juif, non par un religieux chrétien. Le médiéviste note plus haut qu’aux yeux de Césaire, « la beauté d’une effigie mariale reste [...] secondaire³ » : peut-être faut-il encore voir là une marque de l’exigence de simplicité cistercienne, contrastant avec le goût de Gautier pour les peintures et dorures⁴.

Ajoutons à ces observations que l’attention explicite aux heures canoniales chez Gautier peut passer pour toute bénédictine, notamment en ce qui fait de la célébration de celles-ci un spectacle⁵. On peut aussi reconnaître que, dans les *Miracles*, l’autorité de l’abbé ou de l’abbesse cède le pas à celle de l’évêque⁶ – voire du pape, autrement dit l’évêque de Rome. Cette préférence peut être liée à l’histoire de l’ordre⁷. Chez les Cisterciens, cependant, l’abbé en tant que locuteur ou en tant que personnage conserve sa force et son rôle référentiel⁸.

Brian P. McGuire soulève enfin deux points qui nous semblent fondamentaux pour pleinement saisir la divergence de l’œuvre de Gautier d’avec le corpus cistercien. Dans celui-ci, dit le médiéviste, les histoires de miracles sont examinées de façon plutôt critique et aucun *exemplum* ne peut en être tiré ou transmis sans enquête⁹. De plus, les quelques interventions mariales que l’on y retrouve ne sont pas prioritairement ce que la langue vernaculaire appelle des *avisions* (ce qui est

1 *Ibid.*, p. 175-176.

2 *Cf. MND* II, I Mir 13, p. 101 sq.

3 Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 171.

4 *Cf. MND* III, I Mir 44, p. 221-22, v. 195-200. Voir également *Les Ordres bénédictins*, *op. cit.*, p. 84.

5 *Cf.* Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles* de Nostre Dame de Gautier de Coinci », art. cit., p. 34.

6 Il est frappant de compter le nombre de miracles où les évêques interviennent en tant que figures d’autorité de premier ordre, avant même les abbés (en dépit de la présence du substantif en binôme avec le nom d’*evesque* dans certaines énumérations) : I Mir 10, I Mir 14, I Mir 20, I Mir 36 (dont saint Bon, évêque de Clermont, est le héros), I Mir 37, I Mir 38, II Mir 17, II Mir 26, II Mir 27, et II Mir 28 (où l’évêque fait partie du groupe des protagonistes et parle en son nom). On trouve encore quelques archevêques (I Mir 11, mais aussi I Mir 42 où un archevêque vient en aide à un prêtre luxurieux, *cf. ibid.*, p. 182, v. 444, et II Mir 16 où est évoqué celui de Canterbury). Une belle étude pourrait être proposée quant au rôle de l’évêque dans les *Miracles de Nostre Dame*, si important que son nom est parfois donné (comme Elinant, *cf. MND* IV, II Mir 26, p. 275, v. 253 ou Aluisius, *cf. ibid.*, II Mir 27, p. 302, v. 180). Contentons-nous de formuler ici deux remarques : d’une part, l’évêque est, plus que l’abbé, un repère temporel (il sert à situer l’événement de l’incendie en *MND* IV, II Mir 17, p. 103, v. 201) ; d’autre part, il peut se révéler un témoin de premier ordre (Aluisius atteste la guérison de la femme d’Arras et fait conserver par écrit le miracle la concernant, *cf. MND* IV, II Mir 27, p. 313, v. 483-86). Il nous paraît intéressant de souligner que l’origine grecque du nom, *episcopos*, renvoie explicitement au rôle d’observation qui est confié avec cette charge : dans l’idée où les *Miracles de Nostre Dame* seraient un ouvrage de promotion du *bien veoir* et de la veille en général, une insistance sur cette fonction au sein du clergé est parfaitement cohérente et sans doute porteuse de sens.

7 *Cf. Les Ordres bénédictins*, *op. cit.*, p. 44. Les tensions liées à certains abbatiats laïcs ont pu conduire les bénédictins, notamment ceux de Cluny, à s’en référer préférentiellement à l’autorité épiscopale ou directement papale.

8 *Cf.* Brian Patrick McGuire, « Les mentalités des cisterciens dans les recueils d’*exempla* du XII^e siècle », art. cit., p. 113.

9 *Ibid.*, p. 119 et 121.

bien le cas chez Gautier) : la Vierge est active par ses prières et l'on ne sait que son intercession a été efficace que lorsque le miracle est accompli. Les narrateurs ne s'arrêtent pas, en somme, aux aspects spectaculaires dont le conte fait sa matière première – ils iraient presque jusqu'à se méfier du sensationnalisme en tant que tel, tandis que Gautier de Coinci ne craint pas d'y avoir recours et de s'en justifier¹.

Ainsi, il faudrait généralement, en plus des distinctions établies précédemment, penser que la différence d'état, qui conditionne une différence de « situation de parole² », joue un rôle dans l'écart entre l'écriture de l'*exemplum* telle que la conçoivent ses promoteurs les plus reconnus et l'écriture que pratique Gautier de Coinci. En s'appuyant sur les ressources de la langue vernaculaire, en tentant d'établir un pont entre le savoir marial et la culture des laïcs, en abordant des thèmes qui permettent à l'auteur d'entrer « en syntonie » avec son public³, cette écriture témoigne bien des mutations considérables de la communication religieuse au début du XIII^e siècle. Toutefois, le lieu et le milieu dont elle émane, de même que l'esprit qui l'anime, ne correspondent pas exactement à ceux qui concernent l'effort systématique pour la diffusion de la parole évangélique, tâche principale des ordres mendiants, ni à l'élaboration des sermons et des *exempla* qui les garnissent, outils de travail des prédicateurs⁴. Gautier de Coinci est un tant soit peu à la marge de ces transformations culturelles que Nicole Bériou appelle une « nouvelle pastorale ».

Au terme de ces analyses, on pourrait toujours objecter que les *Miracles de Notre Dame* demeurent marqués par le même esprit didactique qui préside à la compilation des *exempla*. Il est vrai que Gautier œuvre explicitement dans l'intérêt de son public, pour le faire accéder à la vie éternelle. La déclaration qui suit paraît corroborer ce point :

Ce fol provoïre oublions tuit,
Car en ses fais n'a point de fruit⁵.

Mais pourquoi s'être donné la peine de raconter sur 74 vers l'histoire de ce prêtre pelé par ses deux maîtresses d'âges différents, s'il ne s'y trouve, en vérité, aucun fruit ? Ce distique peut, en réalité, être lu de plusieurs façons : au premier degré, comme la réaffirmation, après une digression, de l'aspect didactique de toute bonne narration, sorte d'acte de contrition d'un auteur s'étant laissé emporter à faire un récit aux accents de fabliau ; de façon ironique, ensuite – on peut alors y voir la

1 Gautier de Coinci possède même un trait qui le singularise vis-à-vis de la règle de saint Benoît, à savoir son penchant pour l'eschatologie (la règle s'en soucie très peu, cf. Benoît de Nursie, *La Règle de saint Benoît*, éd. A. de Vogüé, J. Neufville, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1976-1977, vol. 1, p. 65).

2 Jean-Yves Tilliette, « L'*exemplum* rhétorique : questions de définition », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, *op. cit.*, p. 43-65, p. 48.

3 Martin Aurell, « Rapport introductif », *Convaincre et persuader. Communication et propagande aux XII^e et XIII^e siècles*, dir. M. Aurell, Poitiers, CESC, 2007, p. 11-49, p. 28.

4 Cf. Nicole Bériou, « Aux sources d'une nouvelle pastorale. Les expériences de prédication du XII^e siècle », *La Pastorale della Chiesa in Occidente dall'età ottoniana al concilio lateranense IV*, Milan, V&P Università, 2004, p. 325-361.

5 *MND* IV, II Mir 29, p. 365, v. 643-44.

mise en évidence de cet emportement dû au plaisir de la narration, témoin de la force intrinsèque du récit, et de l'impossibilité de l'oublier, en dépit de sa prétendue futilité. Cela n'entre pas totalement en contradiction avec la première lecture, sauf à supposer qu'il s'agisse là d'une position en faveur d'une certaine gratuité du dire, douteuse à l'époque médiévale¹. Enfin, peut-être faut-il entendre que le *fruit* dont parle Gautier n'est pas la leçon morale à proprement parler (car il y a bien une leçon à tirer de ce fameux *exemplum*²) mais l'enthousiasme au service de Marie, laquelle, de fait, n'intervient pas dans l'histoire.

Le didactisme de l'*exemplum* et celui du miracle, nous dit Gautier de Coinci, n'envisagent donc pas leur fin sous le même angle. Les *exempla*, parce que l'on doit être en mesure de concevoir un modèle de vie à partir de leur énonciation, sont tenus de trouver une explicitation morale, ne pouvant être énoncés honnêtement sans elle (autrement, on leur reprocherait leur vanité à bon droit), tandis que les miracles contiennent en eux-mêmes un fruit supérieur, constant et par là entièrement manifeste : la dévotion à la Vierge. La distinction des enseignements observée par Paule Bétérous³ se vérifie ici.

La dévotion à la Vierge, partagée des personnages au public, justifie en effet que l'on puisse faire le récit d'actes déplorables quasi sans rétribution dans le *siecle* ou au ciel : la femme de Laon qui devait être brûlée pour meurtre est finalement graciée⁴, de même que la femme de Rome ayant commis inceste et infanticide⁵ ; le larron généreux échappe à la pendaison⁶ ; l'abbesse déshonorée est réintégrée dans ses fonctions⁷ ; la sacristine ayant quitté son abbaye retourne dans sa communauté sans encombre⁸ ; le *vilain* rustre, illettré et âpre au gain est emporté au ciel malgré les inconvenances de sa vie⁹. Même les plus dévots sont souvent pétris de défauts¹⁰. Ni les comportements des personnages ni, surtout, leur traitement par la narration, ne concordent avec « les prétentions moralisantes du genre exemplaire¹¹ ». Comprenons qu'il n'est pas seulement question de remarquer qu'il n'est proposé dans les *Miracles* que très peu de modèles supérieurs

1 Cf. Marie-Pascale Halary, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, op. cit., p. 236 et 431.

2 Ce qui expliquerait sa présence (encore qu'issue d'une version secondaire où le personnage principal n'est pas prêtre mais seulement un homme entre deux âges) dans le recueil de Jacques de Vitry (cf. Thomas Frederick Crane, *The Exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*, op. cit., p. 84 et p. 215). L'hypothèse a été faite d'un fabliau perdu, source commune à Gautier de Coinci et Étienne de Bourbon. Notons à cet égard les compliments de Joseph Morawski à l'endroit du prier de Vic : il affirme que la version « fort agréablement contée » de Gautier mélange subtilement « humour et [...] fine ironie », ce qui compenserait avec fruit la perte du fabliau (Joseph Morawski, « Le fabliau du *Prestre pelé* », *Romania* 55, 219, 1929, p. 542-548, p. 545).

3 Cf. Paule Bétérous, *Les Collections de miracles de la Vierge*, op. cit., p. 73, citée *supra*, p. 241.

4 Cf. *MND* IV, II Mir 26, p. 289, v. 622 sq.

5 Cf. *MND* II, I Mir 18, p. 155, v. 680.

6 Cf. *MND* II, I Mir 30, p. 287, v. 65-66.

7 Cf. *MND* II, I Mir 20, p. 196, v. 400-01.

8 Cf. *MND* III, I Mir 43, p. 206, v. 408-12.

9 Cf. *MND* IV, II Mir 20, p. 167, v. 331-32.

10 Cf. *supra*, Chapitre III.A.

11 Jean-Yves Tilliette, « L'*exemplum* rhétorique : questions de définition », art. cit., p. 63.

dans l'ordre de la vertu¹, mais de souligner que les voies de l'édification y sont assez tortueuses. Hubert Ahsmann en fait le constat lorsqu'il examine la classe la plus fréquente des contes pieux, celle où la Vierge vient en aide aux pécheurs : idéologiquement, ce secours est justifié par le principe féodal selon lequel la suzeraine apporte son soutien à ses hommes-liges ; toutefois, d'un point de vue plus général, « il s'en faut de beaucoup pour que nous soyons édifiés par une intervention de la Vierge si peu compatible avec les règles de la justice et de la morale². »

Si l'on s'en tient à la lettre des *Miracles*, en définitive, les vertus que Gautier prête à l'*essample* (comme type de récit ou comme personne proposée à l'imitation³) sont assez floues. Il n'explicite à aucun moment ce qu'il faut en tirer, laissant à son public le soin de le formuler lui-même. Le fait de *prendre exemple* des *Miracles*, hors des figures de saints comme Ildefonse ou la Vierge, ne va pas de soi. Cette complexité donne à penser qu'il s'agit d'un objectif somme toute assez secondaire du livre et que l'enseignement fondamental du corpus ne repose pas uniquement sur une question d'imitation. Peter-Michael Spangenberg dit que le miracle possède bien une fonction éthique – mais il conclut ses observations portant sur la complexité sociale des situations exposées dans les récits en affirmant que chez Gautier, en vérité, le système de valeurs n'est pas fixe⁴ (sauf en un point, dirons-nous : la supériorité de la Vierge et de tout ce qui s'y rapporte). Cela fait partie de l'« ambivalence fonctionnelle » qu'observe le médiéviste : « plus le texte reflète les pratiques religieuses, [...] moins il exprime les qualités ou les vertus qu'il faut imiter⁵ ».

Alors que les *exempla* proposent une éducation explicite à la vertu morale, les *Miracles* cherchent sans doute, bien plutôt, à proposer une initiation à la pensée divine, dont les voies miséricordieuses sont souvent étranges, longues à comprendre, voilées et médiates⁶. En d'autres termes, en réduisant l'importance « du vice et de la vertu, de l'action humaine, du rôle de la volonté et de la responsabilité⁷ », Gautier de Coinci pointe du doigt le seul remède à la faiblesse universelle, le seul *fruit* de ses récits et la seule attitude capable de susciter l'espérance, l'engouement authentique venu du cœur : la sollicitation de l'intercession céleste.

1 Ce qui exclut que l'on puisse rapporter, si cela s'avérait d'une quelconque pertinence, les récits des *Miracles* aux sources antiques de la pratique exemplaire (cf. Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, op. cit., p. 28).

2 Hubert P. J. M. Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature*, op. cit., p. 87.

3 On peut classer les treize occurrences du mot *essample* et de sa variante *essamplaire* (substantif masculin) comme suit : type de récit (*MND* III, I Mir 40, p. 148, v. 53 (vers intercalés dans le ms. D) ; II Pr 1, p. 271, v. 152 et p. 278, v. 358) / personne de référence – en bonne part (*MND* I, I Pr 1, p. 2, v. 18 ; *MND* II, I Mir 11, p. 32, v. 702 ; *MND* III, I Mir 40, p. 134, v. 13 et 18 ; II Chast 10, p. 471, v. 281 ; *MND* IV, II Sal 35, p. 568, v. 527) et en mauvaise part (*MND* III, I Mir 32, p. 31, v. 204 et p. 34, v. 201 ; *MND* IV, II Mir 16, p. 88, v. 139).

4 Peter-Michael Spangenberg, « Transformations du savoir et ambivalences fonctionnelles : aspects de la fascination hagiographique chez Gautier de Coincy », *Médiévales* 2, 1982, p. 11-32, p. 32.

5 *Ibid.*, p. 16.

6 Par analogie avec ce qui se produit dans la réflexion théologique entre la voie affirmative et la voie négative, les deux n'étant pas opposées mais complémentaires, cf. Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 158.

7 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 35.

Le récit possède un statut différent selon que l'on s'intéresse aux *exempla* ou aux *Miracles de Notre Dame*. Dans les premiers, la signification est comme absorbée dans l'enseignement ou dans le modèle que se proposent d'en tirer les prédicateurs. Dans les seconds, le sens du fait miraculeux paraît suffisamment apparent quant à l'idée de la miséricorde mariale pour libérer les *queues*, élaborées alors comme des digressions à partir de détails signifiants – le discours moral est alors le *surgeon* du narratif, non l'inverse comme dans le sermon. L'analyse des usages de la narration, tout comme celle des déclarations d'intention de celui qui se présente résolument comme un auteur¹, justifiant l'existence de son ouvrage par sa capacité à dire les choses², montrent assez qu'il s'agit d'une didactique différenciée, tant dans ses procédés que dans ses enseignements fondamentaux. Il faut donc nécessairement envisager une frontière entre ces deux modes médiévaux du *donner à voir*, l'*exemplum* et le miracle selon Gautier, de la même manière que les éléments de la triade oratoire antique *signum*, *argumentum* et *exemplum* se côtoient sans se confondre³, dans une commune recherche de démonstration.

1 Sur les déclarations d'intention et la manière dont elles se vérifient dans un corpus donné, voir Bernard Ribémont, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, p.371-388.

2 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 74.

3 Claude Brémont, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, *op. cit.*, p. 43.

Conclusion

Ardis Butterfield souligne combien les méthodes d'écriture de Gautier doivent stimuler la recherche sur ce qu'il convient d'appeler les genres littéraires au Moyen Âge¹ :

La somme des choses qu'il reste à apprendre au sujet des perceptions des frontières génériques dans la composition médiévale pourrait encore nous être enseignée par l'intérêt de Gautier de Coinci pour la combinaison des genres et pour le rôle du profane dans la pratique dévotionnelle².

Conformément à ce que d'autres médiévistes identifient déjà, au niveau de la lecture biblique, comme une « dialectique qui s'instaure entre les formes et les pratiques³ », il faut tenir compte du fait que, pour les *Miracles de Notre Dame* comme pour d'autres succès dits littéraires, l'œuvre est une réalisation textuelle complexe dont la fonction et la réception tient aux formes de son expression. Il est impossible, sinon contestable, de réduire aux lieux communs la vigueur de ses propositions en raison de proximités thématiques : le fait stylistique (si tant est que l'on accepte cette terminologie⁴) guide l'interprétation. Ainsi, avant de nous intéresser à la manière dont l'écriture visuelle de Gautier transforme en profondeur le discours édifiant sur le plan formel comme sur le plan spirituel pour en faire un mode de connaissance et de mise en présence du sacré⁵, il nous a paru utile de souligner l'écart que creuse celle-ci entre les *Miracles* et un corpus qui s'y trouve fréquemment associé.

Une étude scrupuleuse de la fonction des *exempla* dans le champ littéraire médiéval et de la manière dont leur forme s'y associe permet de prendre conscience de cet écart, qui demeure irréductible en dépit de parentés évidentes. Michel Zink, après s'être interrogé sur l'existence de telles frontières génériques (comme sur la légitimité, semble-t-il, de les faire apparaître), répond par

1 Sur la notion de genre, nous nous permettons de renvoyer à la mise au point proposée par Joëlle Ducos, Olivier Soutet et Jean-René Valette dans « La "littérature" française du Moyen Âge : éléments d'introduction » (*Le Français médiéval par les textes, op. cit.*, p. 82), qui revient avec clarté et efficacité sur l'« ère du soupçon » ouverte depuis le travail de Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres » (*Poétique* 1, 1970, p. 79-101), et qui conclut à la possibilité d'une approche générique « fine et souple » selon l'appréciation proposée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet : « De la *combinaison des matières* – grands champs identifiés par les auteurs et leurs public : Dieu, les armes, l'amour –, de *formes* : prose et vers, chant et dit, et de *modes d'action* : sagesse et plaisir, fable et histoire, naît ce qu'on peut appeler des genres » (« Moyen Âge (XII^e-XV^e siècle) », *La Littérature française. Dynamique et histoire I*, dir. J. Cerquiglini-Toulet, F. Lestringant, G. Forestier et E. Bury, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2007, p. 116). Notons que les éléments que nous venons de souligner sont bien ce qui nous a permis, en définitive, d'opérer les distinctions entre les *Miracles de Notre Dame* et le corpus concerné par ce chapitre.

2 « *There is much to learn about the perceptions of generic boundaries in medieval composition that Gautier's interest in combining genres and in the role of the profane in devotional practice could yet teach us* » (Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Notre Dame* : Texts and Manuscripts », art. cit., p. 16).

3 Louis-Gabriel Bonicoli et Maité Sauvêtre, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge, Questes* 38, 2018, p. 15-41, p. 17.

4 Cf. *supra*, Introduction générale, p. 36 sq.

5 Cf. *infra*, Chapitre VI.

l'affirmative en évoquant la façon qu'a la poésie d'enrichir le cheminement des personnages dans ce qu'il appelle « les contes du salut¹ ». En conséquence, il distingue « trois ensembles », l'hagiographie, les contes et les *exempla*. La poésie narrative pieuse du Moyen Âge central telle que la pratique Gautier dans les contes s'est naturellement développée en lien avec les deux autres ensembles ; il serait exagéré de prétendre que ces catégories sont parfaitement étanches². Toutefois, nous pouvons affirmer ici que si celles-ci ont pu se confondre, dans l'usage, antérieurement ou postérieurement à la rédaction des *Miracles*, l'œuvre du prieur de Vic conserve une forte singularité, surtout en ce qui concerne le rapport entre la pratique narrative et le fait de donner à voir³. Prendre en compte cette spécificité précise, comme nous avons entrepris de le faire, permet d'écarter, plus légitimement encore que par une catégorisation *a priori*, le regroupement général des techniques d'exposition de l'*exemplum* et celles de Gautier de Coinci⁴.

Le point le plus important à ce propos nous paraît être le suivant : faire œuvre de didactisme dans le sens où l'entreprennent les *Miracles* de Gautier, c'est pousser les hommes à la clairvoyance, les faire accéder au beau comme au bien, leur restituer la part perdue de leurs sens spirituels et des dons de l'esprit. La poésie est naturellement en lien avec cette entreprise, car elle ne situe pas le discours sur le plan de l'information, mais sur le plan de la méditation, et le place déjà dans le champ de la beauté. De la même manière que Jean-Claude Schmitt revisite les catégories posées par Hans Belting en affirmant qu'en matière du traitement des images par l'historien,

il ne faut [...] pas opposer le “culte” et l’“art”, mais voir plutôt comment l'un assume l'autre et se réalise pleinement grâce à lui⁵,

1 Michel Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 206-207, cité *supra*.

2 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 239-240.

3 Pour nous, le prisme de « la littérature narrative médiévale » ne suffit pas à rendre pleinement compte de la manière dont les *Miracles de Nostre Dame* bâtissent leur apologétique mariale. La perspective narratologique que nous avons adoptée dans notre chapitre III appelle ainsi des analyses complémentaires sur la poétique des *Miracles*, qui font l'objet du chapitre VI.

4 L'étude conduite par Monique Léonard sur le *dit* propose une confrontation fine des *Miracles* avec cette dernière catégorie de discours, que nous n'avons donc pas abordée en détail (*Le Dit et sa technique littéraire, des origines à 1340*, *op. cit.*). L'autrice montre que l'œuvre de Gautier de Coinci contribue à former les caractéristiques du *dit*. On notera, par exemple, que chez le prieur de Vic, *dire* et *chanter* sont placés sur le même plan (*ibid.*, p. 49) et qu'il est parmi les premiers à qualifier certaines de ses pièces de *dits* (Monique Léonard relève en ce sens les contes II Mir 29, I Mir 38, II Mir 32 ainsi que II Sal 35, *ibid.*, p. 64, note 20), une appellation qui se légitime par son usage pour désigner des prières à la Vierge (*ibid.*, p. 75). Monique Léonard fait aussi de l'énonciation fortement marquée par la première personne chez Gautier un des éléments qui permettent de rattacher certains des *Miracles* à la catégorie des *dits* (*ibid.*, p. 179 et 194). Toutefois, remarque la médiéviste, Gautier de Coinci est l'unique « responsable des trois seules appellations de *miracle* qui apparaissent concurremment au terme *dit* pour désigner une œuvre avant 1240 » (*ibid.*, p. 237), preuve que cette assimilation ne va pas non plus de soi (l'ensemble du corpus analysé dans l'ouvrage ne compte que huit assimilations semblables, voir p. 325). Du reste, lorsque Monique Léonard établit la distinction entre *exempla* et *dits*, il apparaît avec assez d'évidence que les *Miracles* relèvent bien plus des seconds que des premiers (*ibid.*, p. 298-299 et surtout, dans la conclusion, p. 351-352, où l'autrice termine par une analogie très stimulante entre l'emploi médiéval de *dit* et celui, moderne, du mot *poésie*).

5 Jean-Claude Schmitt, « L'historien et les images », *art. cit.*, p. 53.

de même, il nous paraît utile de réaffirmer les interconnexions (pour ne pas dire la dépendance) entre l'enseignement donné par les *Miracles de Nostre Dame* et leur mise en œuvre formelle par le biais de l'écriture visuelle.

La dimension apologético-didactique des *Miracles* s'origine notamment du pouvoir que possèdent, vis-à-vis de l'expérience de lecture, la présentation spectaculaire d'éléments narratifs déjà visuellement frappants, l'amplification des manifestations éclatantes du pouvoir céleste ainsi que l'esthétisation globale du propos. Il est possible de trouver une première trace de cette influence, c'est-à-dire de trouver des preuves matérielles d'une réception visuelle de la collection, en examinant ses illustrations, explicitement demandées par Gautier et réalisées avec soin dans les manuscrits.

CHAPITRE V – LES *MIRACLES* EN LUMIÈRE :
ÉCRIRE, LIRE, ILLUSTRER, VOIR

*Ceste laissa sa vie fainte
Par l'ymage que vit depeinte,
E par iceo se repent
E out de ses pechiez merci¹.*

Un texte aussi élaboré et structuré que celui des *Miracles de Nostre Dame* laisse sans doute peu de place au hasard dans l'organisation de sa présentation visuelle². Gautier de Coinci lui-même se montre très soucieux du paratexte illustratif à lui apporter. Un passage resté fameux de son épilogue, adressé à son ami et lecteur zélé Robert de Dive, nous renseigne sur l'attention que l'auteur portait à l'enluminure :

Mais s'au bon prïeur de Saint Blaive,
Mon ami, dant Robert de Dive,
Qui est uns des moignes qui vive
Qui plus aime la douce dame,
Congié en prenoye, par m'ame,
Bien sai je n'en aroye point
Adez m'escite, adez me point
[...]
Et luez que j'ai rien fait, tantost
Des poins le me trait fors et sache
[...]
Car ne connois certes nului
Plus volentiers de lui le lise
Ne qui plus tost le contrescrive
Ne qui mielz le sache atoner,
Flourir ne paindre n'aourner³.

Le dernier ensemble de vers, scandé par la coordination *ne*, fait se poursuivre le lire, l'écrire et l'orner en un mouvement souple qui culmine par les quatre derniers verbes *atoner*, *flourir*, *paindre*, *aourner* ; leur proximité sémantique confère toute son intensité au propos final. Gautier non seulement prévoit, mais recommande même l'insertion d'un medium⁴ visuel dans son œuvre, ce

1 *Gracial*, Miracle XL, p. 276, v. 125-28.

2 Gérard Gros parle à l'égard de sa planification d'un « travail d'auteur et plus encore d'éditeur » (« Gautier architecte », art. cit.).

3 *MND* IV, II Epi 33, p. 433-35, v. 66-72, v. 76-77 et v. 100-04.

4 Plus de précisions sont apportées sur l'usage de ce terme *infra*, p. 286.

qui, chez un moine ayant côtoyé le développement d'une certaine critique de l'ornementation et des dépenses somptuaires en la matière, n'est pas anodin¹.

On remarque également que dans le très riche manuscrit de Soissons (manuscrit S²), la miniature du folio 4r illustrant la seconde moitié du premier prologue fait apparaître dans les mains de Gautier un livre ouvert dont la page de droite, finement marquée d'une réglure, porte la place destinée à l'illustration.



Ms. S, fol. 4r

Ainsi, jusqu'au détail du livre dans le livre, une idée quant à la réception des *Miracles* est reconduite : celle que le monde textuel dans lequel ils atteignent leur complétion est un monde illustré. Comme en différents gestes successifs qui forment le titre de ce chapitre, ce qui s'écrit se donne à lire, à illustrer puis à voir, sans solution de continuité apparente³.

Ce paratexte n'a pas le même statut aujourd'hui et au XIII^e siècle : ce qui n'est souvent qu'un agrément très facultatif pour l'imprimé moderne revêt, dans l'économie du manuscrit, des aspects fonctionnels non négligeables. Dans un article résumant les perspectives admises par la recherche sur les rapports entre texte et image dans les manuscrits médiévaux, Laurence Harf-Lancner rappelle la triple fonction de l'enluminure. Cette dernière est d'abord décorative, faisant du

1 Cf. Conrad Rudolf, *The « Things of Greater Importance ». Bernard de Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude Toward Art*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990. Le travail de contextualisation de Marie-Laure Savoye permet de souligner, de manière complémentaire, la logique et la cohérence de la demande de Gautier (*De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 10-11). L'autrice souligne ailleurs (*ibid.*, p. 244) le caractère tout à fait exceptionnel de la mention de l'enluminure à cette période et dans pareil texte.

2 Pour un rappel des cotes précises, cf. *supra*, « Répertoire des manuscrits consultés ».

3 Ainsi Françoise Laurent et Ilsiona Nuh peuvent-elles dire des images mariales que celles-ci sont tout à la fois « présentes dans la diégèse, évoquées dans la narration et peintes dans les enluminures » (Françoise Laurent et Ilsiona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 303), une tripartition que notre analyse rejoint volontiers.

manuscrit un produit de luxe. Sa deuxième fonction est structurelle, en tant que scansion des articulations du texte. Elle est enfin illustrative, au sens où elle offre une interprétation du texte¹. Les études menées, entre autres, par Roland Recht² et Christopher de Hamel³ confirment ce point : de même que la création de programmes iconographiques sous forme de vitraux ou de groupes sculptés dépendent d'une lecture exégétique des textes sacrés, texte et image sont pensés ensemble au moment de créer le manuscrit. Dans le contexte du Moyen Âge central, la confection et le placement de l'image ne sont jamais indépendants du processus textuel, celui d'élaboration aussi bien que de copie. La décoration n'est pas seulement un luxe : elle possède un rôle véritable en marquant les seuils du texte, en classifiant ses priorités, en divertissant parfois un lecteur dont l'attention peut se relâcher, en apportant une aide visuelle à la mémorisation dans des *codices* longs aux textes denses. Dernier point de convergence entre le texte et l'image, leur processus de fixation se fonde sur des principes d'encodage structurels analogues. En somme, plus la miniature est ingénieuse, plus elle possède une fonction pratique⁴.

Au même titre que les copistes, les compilateurs, les traducteurs et les glossateurs, les *ymagiers* font partie des « agents essentiels de la production du texte⁵ » médiéval, sachant que ce texte lui-même est alors un tissu (*textus*) de réceptions variées, sans la fixité que lui attribueront les progrès de la technique d'impression⁶. Les images peintes des manuscrits témoignent ainsi de la recherche d'un sens au texte au-delà de son donné immédiat. Leur agencement est nourri d'une connaissance souvent intime de ce qu'il convient de montrer du récit ainsi que par la réflexion structurelle qui découle de cette connaissance. Si les scribes et peintres décident, dans une élaboration consciente, du programme iconographique, alors, au même titre que le public visé par le texte, ce sont des lecteurs.

La connexion qu'établit en langue médiévale le verbe *enluminer* entre les champs sémantiques de la lumière, de la vue et de l'illustration⁷, mise en valeur à travers le titre éloquent du volume dirigé par Jacques Dalarun, *Le Moyen Âge en lumière*, encourage à s'interroger sur la valeur heuristique de telles peintures. Si l'on suit le sémantisme médiéval, les miniatures sont, presque littéralement, une « mise en lumière » de points précis du texte et un « voir » au sein de celui-ci. Signes d'une intelligence, elles sont aussi des jalons pour la lecture, seuils ou bornes, dont l'existence relève plus souvent d'une logique d'ensemble proposée par de véritables lecteurs-herméneutes informés qu'elle ne relève d'une volonté illustrative ponctuelle. Écrire, lire, illustrer,

1 Laurence Harf-Lancner, « Le dialogue entre texte et image », art. cit., p. 241.

2 Roland Recht, *L'Image médiévale, le livre enluminé*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2010.

3 Christopher de Hamel, *Une Histoire des manuscrits enluminés*, Paris, Phaidon, 2005.

4 *Ibid.*, p. 98-101.

5 Jacques Dalarun, « Lumières du Moyen Âge », *Le Moyen Âge en lumière, op. cit.*, p. 11-31, p. 12.

6 Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante, op. cit.*, p. 17-25.

7 Godefroy, s. v. *enluminer*, en ligne, consulté le 25 juin 2020 ; voir également l'entrée très explicite à cet égard que propose le *FEW*, s. v. *illuminare*, en ligne, consulté à la même date.

voir : ces démarches interviennent de manière complémentaire dans le processus créatif, à tel point que l'image passe pour être une forme d'écriture, un langage doté d'un lexique et d'une syntaxe propres¹.

Compte tenu de ces croisements, des questions que posent conjointement le texte et l'image vis-à-vis du traitement de leur sujet et des recherches entreprises depuis bientôt plus de dix ans sur ce point², bien qu'il soit possible (et peut-être plus conforme à l'esprit de synthèse) de séparer les perspectives iconographique et textuelle³, il nous paraît essentiel de réunir celles-ci pour un examen plus poussé de l'écriture visuelle dans les *Miracles de Notre Dame*. À partir d'une considération de l'image comme un *voir* dans le texte et de la deuxième fonction attribuée par Laurence Harf à l'enluminure, l'idée est d'abord de nous reposer la question de la structuration de l'œuvre, peut-être la plus évidente après celle de l'illustration et de l'ornementation proprement dites (qui suggèrent toujours le statut ancillaire de l'image par rapport au texte⁴).

Dans le même ordre d'idées mais pour mieux comprendre en quoi les *Miracles* peuvent être *(re)lus par l'image*⁵, un second point doit être envisagé. Il apparaît qu'une telle gestion de l'image est essentielle pour la réception de l'œuvre : plus que comme un péri-texte ou une ponctuation, les effets de l'image la consacrent comme un médium d'intimité entre le texte et son public, la porte qui engendre leur rencontre profonde, la vision qui conforte leur mise en présence l'un à l'autre⁶. Interroger les choix opérés pour et à travers la peinture, de manuscrit en manuscrit, c'est explorer l'une des modalités d'actualisation les plus essentielles de ce que nous appelons l'écriture visuelle.

Pour disposer d'une base documentaire suffisamment large et fiable qui puisse rendre compte, avec une relative certitude, de ce que le lecteur médiéval de Gautier de Coinci pouvait avoir sous les yeux, nous recourons principalement aux travaux dirigés par Alison Stones et Kathy Krause⁷. Nous ne nous prononçons pas, cependant, sur la pertinence des divers *stemmata* ayant pu

1 Position mise en application dans l'ouvrage de François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, *op. cit.*. Voir également le travail de Jean-Claude Bonne, *L'Art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, Paris, Le Sycomore, 1984, où sont définies six grandes opérations plastiques signifiantes (pliure, compartimentage, franchissement, fusion, torsion, entrecroisement) comme autant de catégories syntaxiques.

2 Voir surtout *Quand l'image relit le texte*, *op. cit.*

3 Cf. *L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance*, *op. cit.* ; les éditeurs s'expliquent de leur choix dans l'avant-propos, p. 7-8.

4 Jean-Claude Schmitt, à la suite des travaux de Pierre Francastel, avance un autre argument en défaveur du terme d'*illustration* (dont nous conservons l'usage surtout à des fins de commodité d'expression) : « Les spécificités respectives de l'image et de la langue interdisent que la première soit jamais désignée comme l'*illustration* d'un texte [...]. Le texte évoque ses signifiés dans la succession temporelle des mots ; l'image organise spatialement l'irruption d'une pensée figurative radicalement différente » (« L'historien et les images », *Le Corps des images*, *op. cit.*, p. 35-62, p. 43).

5 Pour emprunter son titre à l'ouvrage dirigé par Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon (*Quand l'image relit le texte*, *op. cit.*).

6 Ces effets de l'image auront tout lieu d'être explicités lors de notre troisième partie ; les données exposées dans ce sous-chapitre en constituent la base.

7 Voir les références bibliographiques proposées *supra* en complément du répertoire des manuscrits consultés.

être élaborés¹. Au modèle bédieriste, tendu vers la recherche d'un archétype textuel et éditorial, duquel pourraient s'inspirer toutes les mises en page et en image ultérieures, nous préférons « [ouvrir] aux scribes le plus large crédit² », pour parler avec les mots de Bernard Cerquiglini, en considérant les manuscrits comme des « espèces imparfaites, certes, mais vivantes³ ». S'il fallait toutefois partir sur les traces du manuscrit le plus proche de l'état initial des *Miracles*, l'extrait de l'épilogue donné plus haut fournirait un appui assez commode : ce volume aurait vraisemblablement l'aspect d'un ouvrage copié et enluminé selon les pratiques du Nord-Est de la France (plus précisément dans la région de Noyon⁴), dans le second quart du XIII^e siècle.

C'est en ayant à l'esprit de tels exemplaires, tout en reconnaissant les spécificités de chaque production, qu'ont été sélectionnés les treize manuscrits constitutifs de notre corpus codicologique⁵. Le phénomène que nous tentons de décrire ici est, en outre, tributaire d'une évolution diachronique : l'enluminure du XIII^e siècle n'est évidemment pas celle du XV^e. À cet égard, notre sélection offre non seulement l'avantage de la proximité temporelle avec la période de rédaction des *Miracles*, gage *a priori* d'une relative proximité idéologique entre les conceptions du prieur de Vic et leur réception, mais elle offre aussi un échantillon représentatif d'une transition dans les pratiques illustratives. Cette dernière s'oriente vers une autonomisation progressive de l'image vis-à-vis du texte, un mouvement ayant eu lieu à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle, attesté dans d'autres corpus connus de cette période⁶.

A. De l'illustration à la scansion, un ornement plurifonctionnel

Il n'est pas indu de le souligner pour commencer : les treize manuscrits qui constituent notre corpus sont d'une qualité et d'une beauté exceptionnelles pour la période considérée (en dépit de

1 Cf. Masami Okubo, « Autour de la *Nativité Notre Dame* et de son attribution à Gautier de Coinci [première partie] », *Romania* 121, 2003, p. 348-381 ; *id.*, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », art. cit., « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », art. cit.

2 Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, *op. cit.*, p. 98.

3 *Ibid.*, p. 100.

4 Puisque d'après les précisions apportées par la rubrique du ms. M en tête de l'épilogue (*Incipit epistola domni Galteri quando misit librum istum domino Roberto de Diva priore Sancti Blasii postea abbate Sancti Eligii Noviomensis*), Robert de Dive est prieur de Saint-Blaise avant d'être abbé du monastère bénédictin de Saint-Éloi de Noyon (abbatiate dont les dates courent de 1236 env. à 1244, cf. *Gallia Christiana*, IX. *De provincia remensi, S. Eligii Noviomensis*, XVIII. *Robertus*, col. 1069, consulté en ligne le 23 mars 2020, vérification faite d'après les renseignements de l'éd. Poquet, col. 679, note 1).

5 Cf. *supra*, « Répertoire des manuscrits consultés ».

6 Comme le cycle du Lancelot-Graal, dont les spécificités nous sont familières en vertu de travaux antérieurs. Sur ce corpus et ses enluminures, voir surtout Emmanuèle Baumgartner, « Espace du texte, espace du manuscrit : les manuscrits du Lancelot-Graal », *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 379-400 et Alison Stones, « *Mise en page in the French Lancelot-Grail* : The First 150 years of the illustrative tradition », *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, dir. C. Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 125-144.

certaines numérisations en noir et blanc qui ne leur rendent pas toujours justice¹). Le plaisir que l'on trouve aujourd'hui à les consulter rejoint sans doute, par certains aspects, le plaisir que devaient avoir leurs propriétaires à parcourir leurs pages.

On y trouve une écriture nette, qui rehausse par son encre la clarté de vélins rarement tachés ou troués. À ce titre, la relative sobriété du manuscrit H ne saurait passer pour de la pauvreté d'exécution. Dans le manuscrit L, la réglure très soignée apporte une autre preuve de l'application des scribes chargés de la confection de ce corpus (une pleine colonne laissée blanche au folio 35r permet de l'apprécier). Le manuscrit I a souffert de ses qualités : la quasi-totalité de ses illustrations, des initiales historiées, ont disparu ; la seule restante, au folio 248v, illustre une paraphrase du psaume *Eructavit* par une figure du roi David à la harpe propre à nous faire regretter l'absence des autres.



Ms. I, fol. 248v

Dans le manuscrit B, enfin, il est fréquent que l'image contraigne même la présentation du péri-texte : par six fois au moins, la rubrique est repoussée dans la marge (supérieure ou inférieure) à cause des dimensions de l'initiale².

Ces quelques traits caractéristiques de l'objet-livre rappellent que celui-ci est un produit de luxe destiné à un public sinon noble, du moins fortuné : si l'on n'a plus de traces des commanditaires initiaux des différents manuscrits de notre corpus, ceux-ci ont fait partie de collections prestigieuses³. Par ailleurs, Gautier de Coinci, quoique critique des fréquentations

1 Les manuscrits consultés dans leur version numérisée en noir et blanc sont les mss. F, G, H, I et N.

2 Fol. 36r, 37v, 40r, 51r, 65v et 148r.

3 Les copies étaient, pour la plupart, dans les mains de grands établissements religieux, même si l'on compte des copies transmises par des laïcs. Le ms. H appartenait à Agnès de Bourgogne, fille de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière (cf. Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », art. cit., p. 408). Le ms. N aurait été offert à Notre-Dame de Paris par les moines de Soissons avant le XVIII^e siècle. Le ms. S, sans doute le plus fameux, était une possession royale au temps de Jean II le Bon,

mondaines, aime à rappeler les relations qu'il entretient avec de grandes abbesses et comtesses¹, et adresse explicitement son livre aux cours royales, ducales et comtales².

Cette richesse ornementale, qui s'explique en partie à travers l'éclat des commandes abbatiales ou celles de laïcs issus du milieu aristocratique, se complète naturellement d'une fonctionnalité des images vis-à-vis des *Miracles de Notre Dame* en tant que recueil, les peintres choisissant, souvent en concertation avec l'atelier où s'effectue la copie, les passages à illustrer et les dimensions à donner aux miniatures. La fonctionnalité des miniatures est soulignée d'abord par le fait, systématique dans le corpus sélectionné (à l'exception du manuscrit S), que les images n'illustrent pas les chansons et que seules des rubriques scandent les sermons. Dans le manuscrit B, même en présence de décorations et d'initiales ornées, les peintres n'historient pas ces dernières – c'est le cas pour les chansons « Las ! Las las las ! » (I Ch 45) et « De sainte Leochade » (I Ch 47) aux sujets pourtant proches de la narration qui précède (folios 102v et 103v). Dans le manuscrit L, les miniatures à registres se spécialisent dans le traitement de la narration, laissant aux rubriques le soin de marquer le seuil des sermons. L'absence d'une décoration plus dense à ces endroits est pour nous le signe *in absentia* de la complémentarité fonctionnelle perçue, à l'époque de ces copies, entre image et narration d'un côté, texte didactique et texte lyrique de l'autre, le traitement visuel de ces derniers dépendant sans doute d'une autre appréhension de leur diffusion³.

Même dans les manuscrits où la représentation de personnages est rare et où, conséquemment, l'on pourrait être tenté de parler de pure ornementation, comme c'est le cas pour D, F ou G, on peut observer le soin particulier apporté aux initiales, aux alternances de couleur et de

lorsqu'il a été saisi en 1356 après la bataille de Poitiers, et fut racheté par Charles V. Il a probablement été réalisé en 1329 pour la reine Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe VI, et enluminé par Jean Pucelle ou son entourage (cf. Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., en partic. chap. 3 et 5 et Léopold Delisle, « Sur un manuscrit des *Miracles de Notre-Dame*, conservé au séminaire de Soissons », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 11, 1, 1867, p. 261-266.). Les manuscrits parisiens (M et S, ainsi que d'autres (d, g, 22, 16) dont nous ne parlons pas ici) ont été reçus par le même milieu de la haute aristocratie (notamment Mahaut d'Artois), encore que les patrons soient souvent restés inconnus (cf. Alison Stones, « Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », art. cit., p. 92). Quant au ms. R, actuellement conservé à Saint-Petersbourg, il aurait été réalisé dans un grand atelier séculier du Nord-Est de la France et aurait fait partie des collections royales sous Charles V et Charles VI (cf. *L'Art des manuscrits d'Europe Occidentale, V^e-XVI^e siècles. Catalogue*, Saint-Petersbourg, Éditions de l'Ermitage, 2005, p. 112-115). Une liste complète des manuscrits des *Miracles de Notre Dame* assortie de commentaires se trouve en appendice dans l'ouvrage collectif déjà cité, *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*.

- 1 MND III, II Chast 10, p. 461-62, v. 23-26 et 43-46, où Gautier désigne successivement Béatrix de Chérisi, abbesse de Notre-Dame de Soissons et Berthe, abbesse de Fontevraud (sur la première, cf. Michel Germain, *Histoire de l'abbaye royale de Notre-Dame de Soissons, de l'ordre de saint Benoît, divisée en quatre livres. Avec les preuves, et plusieurs titres, tirez des archives de cette abbaye*, Paris, J. B. Coignard, 1675, p. 163) ; MND IV, II Epi 33, p. 436, v. 128-33, où il est sans doute question de Marie d'Avesnes (1200-1241), comtesse de Blois à partir de 1230 ainsi que d'Ade (ou Adèle) de Grandpré de Hans (1206-1237), femme de Raoul III de Nesle, comte de Soissons (1150-1237) (voir l'introduction qu'apporte Vernon F. Koenig à son édition, MND I, p. XXI-XXV).
- 2 MND IV, II Epi 33, p. 435-36, v. 122-33 : « N'est cours a roy ne cours a conte / Ou tu ne soies bien oïs / Et festoyés et conjoïs. / Mais garde bien, ou que tu vois, / A roÿnes ou a duchoises, / Qu'a saluer pas ne m'oublies / Mes deus especiaus amies, / Mes deus contesses, mes deus dames, [...] / L'une est la contesse de Blois, / Et l'autre est cele de Soissons. »
- 3 Cf. *infra*, Chapitre VI.

taille remarquables. Dans le manuscrit D, les initiales sont toutes filigranées, mais certaines de manière plus évocatrice que d'autres : au folio 54v, le grand U filigrané de rouge qui annonce l'ouverture de I Mir 23, par la vertu imitative du décor, laisserait presque apparaître les cinq roses jaillissant de la bouche du moine mort retrouvé par ses frères.



Ms. D, fol. 54v

Sans que ces décorations ne racontent quoi que ce soit à proprement parler, elles remplissent une fonction de communication, identifiée par Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon à la fonction phatique du langage : « [l'image] instaure un contact avec son narrataire et témoigne d'un souci de réception¹ », puisqu'elle attire l'œil. Du récit à sa mise en images, le lecteur est invité à *soi merveillier* : par l'ajout de couleurs sur la page, le manuscrit est au moins autant l'objet de l'émerveillement que le contenu miraculeux de la narration.

Dans le manuscrit G, on progresse régulièrement, par ordre d'importance et d'ornementation décroissant, d'initiales champies déployées sur la largeur d'une colonne pour marquer le début des contes, à des majuscules champies plus petites (sur deux ou cinq lignes, toujours posées sur les mêmes teintes de rouge et de bleu) pour le corps du texte, à des initiales filigranées plus fréquentes qui signalent des articulations rhétoriques ponctuelles ou le retour des prénoms de personnages-

¹ Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », *Quand l'image relit le texte*, op. cit., p. 11-38, p. 34.

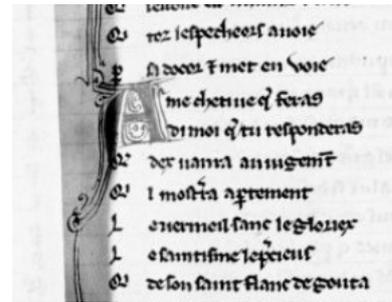
clefs (sont ainsi repérables l’anaphore « Ame chetive que feras... » et « Theophilus » dans le premier miracle du recueil¹).



Ms. G, fol. 8v



Ms. G, fol. 33r



Ms. G, fol. 15r

Le même genre d’alternance est repérable dans le manuscrit M. Exemple paroxystique du développement de l’illustration des *Miracles* au XIII^e siècle, bien antérieur aux ors du manuscrit royal de Soissons, le manuscrit R quant à lui frappe d’emblée par sa complexité et sa richesse ornementale :

On [y] trouve presque tous les types d’illustration de texte existant entre les XIII^e et XIV^e siècles (à l’exception des miniatures sur feuille indépendante). Les miniatures et initiales historiées sont insérées au début des chapitres et des parties du manuscrit. Dans le cas où le chapitre s’ouvre par une miniature ou un groupe de miniatures, le début du texte est distingué par une initiale ornementée².

Dans le manuscrit L (parent de R), on trouve aussi des combinaisons de miniatures à registres et d’une majuscule historiée, comme c’est le cas au folio 75r : aux quatre cases représentant le miracle du *juitel* (I Mir 12) s’ajoute une initiale A dans laquelle est dessinée une scène de baptême, comme pour compléter le contenu des miniatures précédentes par la véritable victoire finale, dont la portée dépasse le seul châtement du père.

1 Respectivement, aux fol. 15r et fol. 10r, 10v, 12r, 13rv, 14v, 16rv, 19r, 20v, et 23r (ce qui doit faire de l’initiale T la plus représentée sur ces premières pages, sachant que ces majuscules filigranées ne signalent pas toutes les occurrences du nom de Théophile).

2 *L’Art des manuscrits d’Europe Occidentale*, op. cit., p. 112-115. Nous adressons ici tous nos remerciements à Marguerite Saccoman pour sa traduction du texte original russe.



Ms. L, fol. 75r

Quant au manuscrit de Besançon (ou manuscrit T), exceptionnel à bien des égards, il est le seul à proposer, pour un miracle donné, plusieurs miniatures dispersées tout au long du récit : les autres ont recours soit à la miniature initiale simple, soit à des illustrations à plusieurs compartiments ou registres³.

Il ne faut toutefois pas présumer que la partition en différents contes adoptée par l'édition Koenig rende compte de la seule organisation possible du recueil : parfois, la scansion s'établit autrement, ce dont témoignent les miniatures. Par exemple, dans le manuscrit B, la guérison d'une *pucelle* boiteuse par la châsse de Laon est illustrée (folio 157v), bien qu'elle ne soit pas considérée par Vernon F. Koenig comme un miracle séparable de II Mir 16 (dont le début est marqué par une miniature au folio 156r).



Ms. B, fol. 157v



Ms. B, fol. 156r

3 Sur le ms. T, cf. Anna Russakoff, « The Role of the Image in an Illustrated Manuscript of *Les Miracles de Notre-Dame* by Gautier de Coinci : Besançon, Bibliothèque Municipale 551 », art. cit. ; sur l'usage des registres dans les autres manuscrits, cf. *L'Art des manuscrits d'Europe Occidentale*, op. cit., p. 112-115.

Toujours dans le même manuscrit, dans le cycle consacré aux miracles du soulier de Notre Dame à Soissons, on trouve trois miniatures au lieu de deux : la première correspond à l'introduction de II Mir 22 (folio 171v), la troisième à celle de II Mir 23 (folio 173v) et, entre les deux, un Q historié assorti d'une rubrique¹ représente la guérison d'un *pastoureau* (folio 172r). Les copistes et peintres en charge du manuscrit B ont donc ajouté aux scansions illustrées habituelles des *Miracles de Notre Dame* des articulations lorsqu'ils les estimaient profitables, afin, peut-être, que chaque miracle eût son pendant visuel sur la page.

La peinture telle qu'elle est conçue dans notre corpus de manuscrits du XIII^e siècle appartient donc aux repères usuels qui permettent une lecture ciblée, « en distinguant les partitions du volume, les articulations du raisonnement ou les scansions du récit, l'essentiel de l'accessoire². » En d'autres termes, de manière analogue aux phénomènes de scansion lexicale relevés plus tôt, la miniature est un jalon du récit. L'image « relie le texte³ », car elle organise la matière et lui donne une cohérence : la hiérarchie de ces décorations, leur distribution, leur complémentarité et leur stylisation propres révèlent ainsi, avant toute étude iconographique proprement dite, à quel point la dimension visuelle structure le texte.

Un autre exemple de scansion soulève un point plus fondamental : l'image peut se faire le relais de la fonctionnalité d'un texte en particulier dans le recueil. À la longue introduction de II Mir 9 portant sur les qualités du couple impérial et sur les vertus du mariage, l'imagier du manuscrit D fait en effet correspondre au folio 148r une grande miniature sur 22-23 lignes d'un couple couronné sur fond or (reproduit à la page suivante). Harmonieux, ce couple est représenté en son égalité – la femme tient l'homme par l'épaule, geste tendre répliqué par son mari. L'image et texte se renvoient thématiquement l'un à l'autre mais, plus encore, marquent ensemble avec éclat la reprise de la narration au début du livre II, après le prologue, un ensemble de chansons et, au folio 147v de D, une table des contenus en langue vernaculaire. Cette fonction de reprise qu'assoient les dimensions considérables de la miniature est d'autant plus frappante que, comme le remarque très bien Gérard Gros, les miracles initiaux des deux livres (I Mir 10, « Théophile » et II Mir 9, la « Chaste Impératrice » – les plus illustrés de la tradition) ont chacun, par leur placement même, leur longueur et leur portée spirituelle, un statut éminent au sein des *Miracles de Notre Dame*⁴.

1 Il correspond au début du v. 25 de l'édition Koenig (*MND IV*, II Mir 22, p. 191), « Quant a Soissons tant de genz vinrent... ». La rubrique annonce : « Si comme li pastoriaus respondi de devinité ».

2 Jacques Dalarun, « Lumières du Moyen Âge », art. cit., p. 14.

3 Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », art. cit., p. 11.

4 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.



Ms. D, fol. 148r

Malgré les mutilations subies par le manuscrit I, on peut y observer, de façon similaire, que les quelques passages ayant été illustrés l'ont certainement été en vertu de leur caractère emblématique : les miracles de Théophile et de l'impératrice, les prologues, deux résurrections (I Mir 24 et I Mir 25), un miracle qui concerne personnellement l'auteur (I Mir 44), deux miracles prototypiques (I Mir 37 – autrement connu sous le nom de « Fou » ou « D'un excommunié » et I Mir 21 – celui dit « du fiancé de la Vierge »), enfin deux miracles concernant deux villes majeures du christianisme (Constantinople, dans II Mir 12 et Rome, dans I Mir 18). Ainsi, le manuscrit donne à voir, préférentiellement, certains miracles plutôt que d'autres : il invite le lecteur-spectateur qui le parcourt à choisir plus volontiers les récits dont la miniature initiale signale la qualité ou l'aspect remarquable et en cela, offre la possibilité d'une appréhension sélective du corpus par un moyen visuel.

Les phénomènes que nous venons de souligner s'observent à la faveur d'une correspondance évidente entre les contes et leur miniature, liée à deux facteurs : ils sont systématiquement placés en regard l'un de l'autre et le dessin permet d'identifier presque au premier coup d'œil le miracle représenté. Malgré les contraintes spécifiques de la miniature du XIII^e siècle (souvent plus petite et conséquemment plus sobre que les plines pages des XIV^e et XV^e siècles), qui expliquent les légères divergences entre détails narratifs et détails picturaux, on peut donc dire de notre corpus que l'image y est fidèle au texte¹. Regarder l'une suffit pour faire référence à l'autre et déclencher *a*

¹ Cette qualification ne préjuge en rien de la valeur accordée à l'image, dans laquelle on admet à présent le « *lapsus figuræ* » comme un écart signifiant vis-à-vis d'une norme perçue *a posteriori* plutôt qu'une erreur. Voir à ce propos la dernière section de l'ouvrage collectif *Quand l'image relit le texte*, *op. cit.*, « Théorisation de l'erreur » et en particulier l'article de Pierre-Olivier Dittmar, « *Lapsus figuræ*. Notes sur l'erreur iconographique », p. 319-344.

posteriori un souvenir relativement précis de son contenu¹. Cette relation de conformité, c'est-à-dire de correspondance formelle, peut donc être mise au service de la mémorisation du récit : nous explorerons plus loin ce processus dans son rapport avec la croissance spirituelle voulue pour le lecteur des *Miracles*².

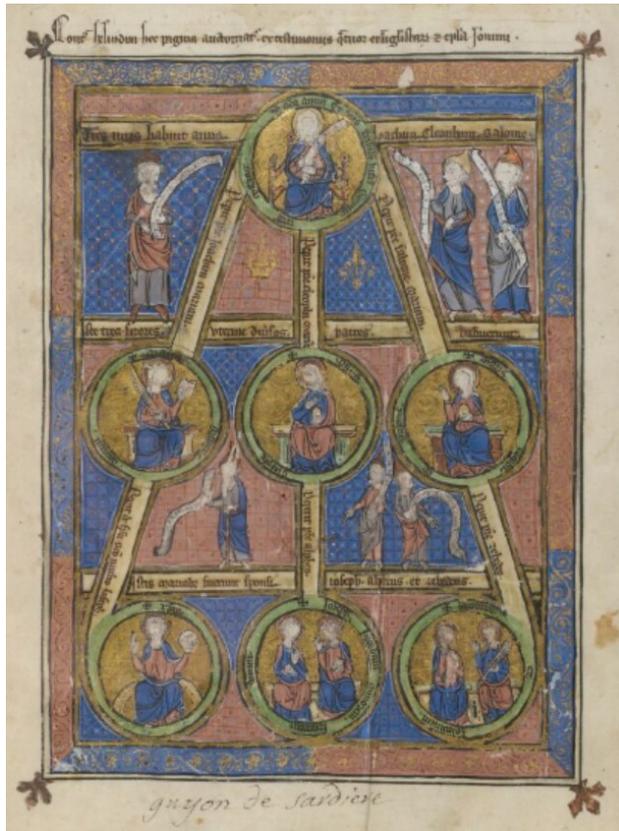
Notons, pour l'heure, que l'illustration crée ou renforce l'impression d'une structure épisodique dans le recueil : les divers protagonistes nommés par les rubriques, personnages d'un seul conte, passent au second plan, la Vierge devenant la seule véritable héroïne à revenir dans chaque miniature. Cette inflexion de la structure narrative modifie le sens possible de lecture des *Miracles de Nostre Dame*. Tandis que l'attention des rubricateurs se porte davantage sur les bénéficiaires des miracles et les circonstances de l'intervention mariale³, celle des imagiers se tourne plus volontiers vers la Vierge elle-même et ses manifestations puissantes. Dans un cas, les *Miracles* peuvent être lus comme l'aventure du salut pour les pécheurs aimant la Vierge ; dans l'autre, comme l'aventure de Marie, mère de Dieu et mère de ceux qui la prient. Le parti-pris de certains manuscrits, qui compilent *Miracles de Nostre Dame* et d'autres textes relatifs à la vie de la Vierge (la *Genealogie* et la *Nativité Nostre Dame*, entre autres⁴) est assez évident : les manuscrits L et D sont de ceux-là, qui commencent par une miniature pleine page présentant la généalogie mariale sous la forme d'un diagramme (respectivement folios Av et 7r).

1 La fonction mémorielle qu'occupe alors l'image coexiste avec celle d'appel à la lecture ou de mise en communication entre livre et lecteur, sans contradiction entre les deux.

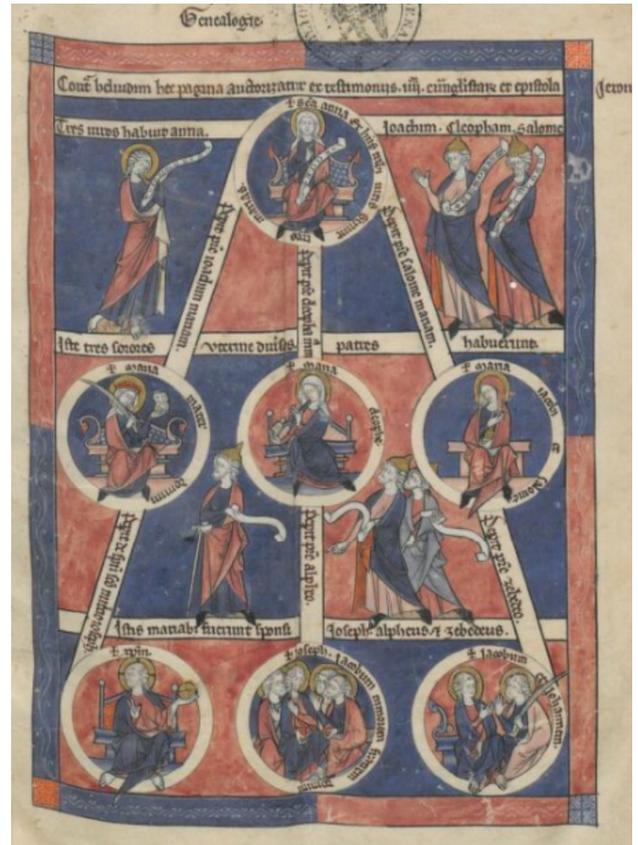
2 Cf. *infra*, Chapitre VIII.

3 Cf. *supra*, Chapitre II.A.3.

4 Olivier Collet, « Gautier de Coinci, les œuvres d'attribution incertaine : la *Nativité Nostre Dame* », art. cit.



Ms. L, fol. Av



Ms. D, fol. 7r

Fait remarquable, dans la peinture du manuscrit D, quasiment tous les regards convergent vers Marie, même si celle-ci n'est pas au centre de l'image et n'est pas non plus représentée en majesté, à l'inverse de sa mère, sainte Anne, dans le médaillon supérieur. Elle est cependant, par sa position (médaillon gauche du registre intermédiaire), au centre de la double page, position choisie avec soin puisque le prophète du folio 6v, en face, la regarde également et la désigne du doigt. Notons ici que Brigitte Cazelles, dans l'ouvrage qu'elle consacre à Gautier de Coinci, appelait de ses vœux une étude comparative visant à vérifier si certains programmes iconographiques des *Miracles* manuscrits insistent davantage sur le personnage de la Vierge à l'Enfant plutôt que sur celui de Satan ou des vices, ce qui aurait pour conséquence d'y renforcer l'atmosphère maternelle et de souligner la sensibilité de l'auteur (comme de ses copistes) à la notion d'enfance spirituelle¹. Nous ne sommes pas en mesure de fournir ici une réponse ferme et complète à la question, mais même si les représentations de la Vierge agissant seule tendent à être plus nombreuses que celles des statues à l'Enfant, un bref aperçu de la tradition picturale des *Miracles* semblerait confirmer cette intuition.

À travers les différentes fonctions de la miniature (structurelle, mais aussi esthétique et mémorielle) abordées dans ce premier point, il est possible de voir l'image peinte du manuscrit

¹ Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 91.

comme un soutien à l'univers narratif construit par les *Miracles de Notre Dame*. Fixée sur le support du texte, elle confère à ce dernier une identité visuelle et une cohérence discursive. La première s'entend comme une stylisation propre, issue de la tension entre l'ornementation et la figuration, une « pensée ornementale¹ » à l'œuvre. Elle aurait pour finalité la louange de la Vierge à travers un objet beau et signifiant renvoyant son image et celle de ses prodiges de manière à marquer l'esprit. La seconde tient à la sérialité mise en place par les images, dans une tension entre autonomie et unification² : on lit d'autant mieux les *Miracles* comme un recueil que chaque miniature, par sa facture et les choix codifiés de l'imagier, renvoie aux autres contes.

Pour aller plus loin en ce sens, si l'œuvre de Gautier peut apparaître à certains égards comme une somme, sorte de bibliothèque narrative où se trouvent conservées les traces d'autres récits³, elle peut être aussi qualifiée de la sorte en raison de sa mise en forme. Dans notre corpus de manuscrits, six témoins comprennent des tables élaborées avec un soin particulier dans la disposition de la page, l'application de la couleur et la numérotation⁴.



Ms.L, fol.41v-42r

- 1 Cf. Jean-Claude Bonne, Martine Denoyelle, Christian Michel, Odile Nouvel-Kammerer et Emmanuel Coquery, « Y a-t-il une lecture symbolique de l'ornement ? », *Perspective* 1, 2010, en ligne, consulté le 8 février 2021.
- 2 Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51, 1, 1996, p. 93-133, p. 115 sq.
- 3 Brian J. Levy, « Or escoutez une merveille ! Parallel Paths : Gautier de Coinci and the Fabliaux », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 331-343.
- 4 Il s'agit des manuscrits suivants : B (table latine, fol. 6v-7r), L (table en roman, fol. 41v-42r), M (table latine, fol. 5r), N (table des incipits, fol. 4r), S (table en roman, fol. 1r). Le manuscrit D est exceptionnel en ce qu'il comporte trois tables : une table latine initiale (fol. 12r-12v), puis une table en roman à l'ouverture de chaque livre (fol. 14v et 147v).

La peinture du manuscrit – l’écrit comme le dessin –, renforce sa clarté et devient un gage de sa lisibilité comme de l’importance de l’œuvre qu’il renferme. C’est par elle que se manifeste la solidité des contenus narratif, moral et doctrinal des *Miracles de Nostre Dame*. On pourrait dire la même chose des miniatures pleine page à l’initiale de certains de nos manuscrits : le frontispice agit comme un argument d’autorité¹, sorte de légitimation picturale du discours à venir, particulièrement lorsqu’il prétend en légende appuyer sa représentation sur des sources sûres².

Le manuscrit M, témoin selon Arlette Ducrot-Granderye de la première version du programme iconographique des *Miracles de Nostre Dame*³, offre à ce titre des perspectives d’analyse très stimulantes. Aux folios 1v et 2r sont représentés par des miniatures pleine page, en regard l’un de l’autre, la Vierge et le Christ, tous les deux en majesté (reproduits ci-après). La Vierge, entourée d’une liturgie céleste, porte son enfant debout sur ses genoux, lequel bénit ce que la main de sa mère lui présente – la numérisation en noir et blanc laisse à peine paraître l’objet rond, peut-être un fruit ou un sein : dans le second cas, le geste de bénédiction est intéressant, puisqu’il s’adresse au même sein maternel qui fait l’objet d’une fervente dévotion chez divers personnages de Gautier de Coinci. L’ensemble donne une impression d’enchâssement précieux, comme si l’image placée en exergue devait acquérir *a posteriori*, par la force suggestive de la lecture dont elle est le seuil, le statut d’une image spirituellement efficace, devant laquelle il est possible d’adresser des prières au prototype qu’elle représente.

1 Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, « Du texte à l’image et de l’image au texte : en pratique et en théorie », art. cit., p. 24.

2 Lire le bandeau latin au-dessus de la généalogie de la Vierge du ms. D, fol. 7r : « *Contra Helvidium hec pagina auctorizatur ex testimoniis quatuor evangelistarum et epistola Jeronimi* ».

3 Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Nostre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 139.



Ms. M, fol. 1v



Ms. M, fol. 2r

Le dessin du Christ obéit à la même logique, à ceci près que l'orant est intégré à la miniature : en bas de l'image, un petit moine bénédictin (que l'on peut identifier à Gautier lui-même) apparaît sous le marchepied qui coupe la mandorle du Christ, dans une position privilégiée pour adresser ses prières et ses chansons au couple formé par le divin Fils et sa mère. On peut s'interroger sur la présence de Gautier aux pieds du Christ plutôt qu'à ceux de la Vierge. Il s'agit probablement, pour les imagiers de M, de réaffirmer la centralité du seul véritable médiateur entre ciel et terre¹, au seuil d'un texte qui fait très grand cas du pouvoir de Marie ; manière, peut-être, de rectifier par l'image initiale ce que l'ensemble des contes peut susciter d'impressions hétérodoxes.

¹ I Tim 2, 5 : *unus enim Deus unus et mediator Dei et hominum homo Christus Iesus* (« Car Dieu est unique, unique aussi le médiateur entre Dieu et les hommes, le Christ Jésus, homme lui-même », trad. BJ).

La mise en couleur et en image des miracles opère donc comme un programme de lecture, permettant de comprendre, de manuscrit en manuscrit, la manière dont les textes peuvent être mis en réseau : en un sens, l'enluminure consacre et fixe les divers « cycles » qui s'entrecroisent chez Gautier de Coinci¹, encourageant la circulation au sein de l'œuvre comme sa consultation itérative. Ces rapports entre le récit marial et son pendant pictural ne sont toutefois pas les seuls à animer de leur complexité la réception des *Miracles*, laquelle dépend du sens donné au texte par une image qui, plus qu'elle ne le transcrit, l'interprète.

B. « Quand l'image relit le texte »

Parler de correspondance comme nous l'avons fait ne présuppose pas l'absence de relief iconographique ou de stratégie illustrative. Les images des *Miracles de Notre Dame* possèdent une syntaxe, sont faites pour être lues en vertu, cette fois, d'une « pensée figurative². » Ce langage propre à l'image, qui invite au déchiffrement et permet de mettre en évidence les fonctionnements parallèles des représentations de la peinture et de l'écriture, apparaît particulièrement bien dans des miniatures compartimentées, comme dans les manuscrits L et R, où la récurrence et l'irruption des personnages de case en case doit être comprise du spectateur. Comme le souligne Jérôme Baschet,

les dispositifs plastiques sont eux-mêmes signifiants et participent à la production du sens en image. Loin d'être le véhicule convenant à une pensée élaborée en dehors d'eux, ils constituent la matière même avec laquelle le sens s'élabore³.

L'image ne fait pas que relayer innocemment les données du texte, elle modifie ce que l'on en voit et ce que l'on en comprend, et cela avec une assez grande marge de manœuvre. La diversité même du corpus d'illustrations, en ce qu'on pourrait appeler des jeux de format de manuscrit en manuscrit, est là pour témoigner du fait que la narration n'exerce quasiment aucune contrainte formelle : l'écart entre les vignettes du manuscrit T et les grandes miniatures à registres du manuscrit R (au compartimentage parfois extrême, comme les 12 cases à l'ouverture du miracle de la Chaste impératrice, folio 144⁴) est l'exemple le plus frappant de cette liberté⁵.

Ainsi, même dans les cas de conformité au texte et même lorsqu'elles paraissent très simplement composées, les images des manuscrits portent en elles le geste créatif et interprétatif des

1 Dans la critique, on mentionne, outre les « cycles de chansons », le « cycle de sainte Léocade », le « cycle de la chasse de Laon » ou encore le « cycle de Soissons » (cf. Gautier de Coinci : *Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 30, 40, 51, 115, 149 passim).

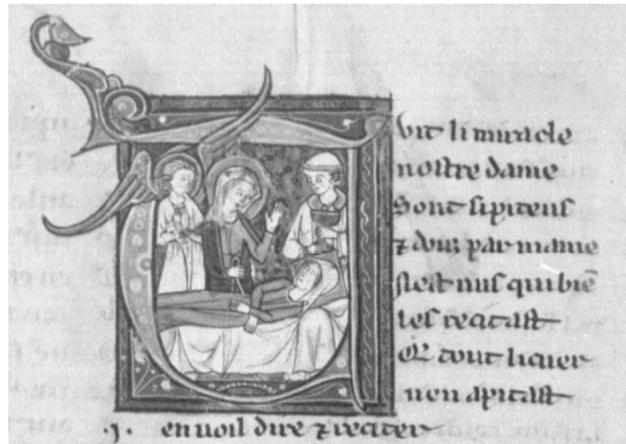
2 Notion élaborée par Pierre Francastel (*La Figure et le lieu*, Paris, Denoël, 1967) et mise à profit dans les travaux synthétiques de Jérôme Baschet (*L'Iconographie médiévale*, op. cit.).

3 *Ibid.*, « L'iconographie au-delà de l'iconographie – penser en images », p. 160.

4 Andreï Sterligov et Tamara Voronova, *Les Manuscrits enluminés occidentaux du VIII^e au XVI^e siècles*, op. cit., p. 71.

5 La variation stylistique entre les manuscrits est également illustrée dans la thèse d'Anna Russakoff par des exemples concernant le compartimentage des scènes et la distribution des illustrations dans le cours d'un même miracle (cf. *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 88).

imagiers. Les majuscules historiées que comporte le manuscrit H (d'une hauteur de huit lignes), forcées de respecter, en raison de leur format, une certaine concision dans la représentation, se plient à cette dernière contrainte avec beaucoup de dynamisme et d'efficacité. Au folio 78v, le peintre parvient à représenter la chambre de la vieille femme mourante de I Mir 19 occupée par le lit de l'agonisante, la Vierge, le diacre, tenant un gros calice, et un ange aux ailes déployées, le tout étant niché dans la courbe du *T* majuscule qui lui sert de cadre.



Ms. H, fol. 78v

L'image, succincte, n'est pas raidie par l'économie de moyens : chaque espace est dévolu à un détail clair et signifiant sans que les personnages n'apparaissent écrasés par la forme de la lettre. Autre exemple de l'inventivité du manuscrit H : au folio 74r, l'illustration du miracle de la noble femme de Rome (I Mir 18) ne laisse apparaître que les trois protagonistes en position debout – l'empereur, le malin conseiller et la femme infanticide – mais leur répartition dans le cadre du *U* majuscule, leurs vêtements, leurs gestes et surtout le jeu très intense de leurs regards suffisent à rendre compte des articulations essentielles du miracle.



Ms. H, fol. 74r

L'intervention de la Vierge est signalée par l'apparence de la femme représentée, mains jointes et voilée, la tête légèrement inclinée, qui correspond tout à fait au type de la vierge appliqué à Marie ou à sainte Léocadie dans les autres lettrines ; elle entraîne la défaite du diable, malgré la trahison de celui-ci : sa main droite est coupée par un pan du manteau du souverain, seule la gauche peut donc se lever pour arguer de la culpabilité de l'accusée.

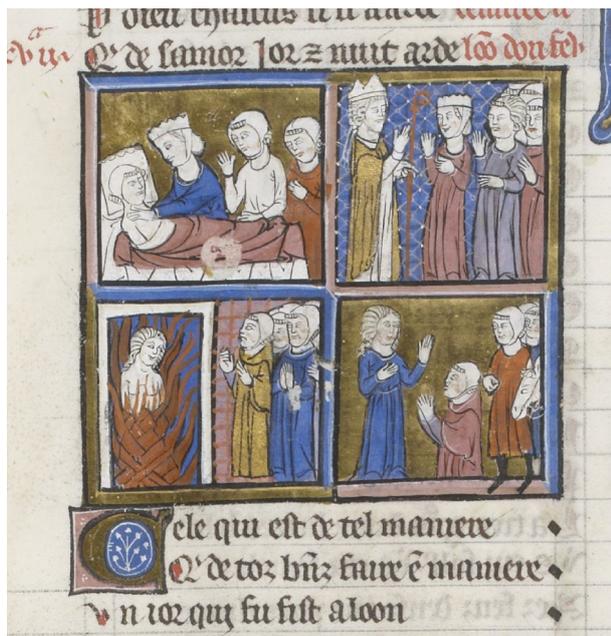
Cependant, l'identité entre texte et image n'est pas le seul rapport illustratif ayant existé à la période où l'œuvre de Gautier circule de manuscrit en manuscrit. Lorsque François Garnier analyse le poids du texte vis-à-vis de l'image, il distingue deux types de mise en forme picturale, outre les « imageries narratives » du premier cas. Soit l'imagier présente les mêmes faits mais sous une forme différente, « il choisit, organise, interprète » (dans ce cas, des procédés spécifiques à l'iconographie apparaissent) ; soit l'imagier interprète le texte au point de décrire des faits non présentés par l'écrit, et réalise alors des « illustrations thématiques », plus difficiles à déchiffrer mais sans doute les plus intéressantes car elles utilisent alors toutes les ressources du langage iconographique¹. D'autres modalités de *translation* d'un langage à l'autre sont définies par Christiane Raynaud² : 1) la *traduction*, lorsque « l'image explicite le contenu du texte » sans en modifier la signification ; 2) le *développement*, où « l'image enrichit le contenu du texte » d'éléments nouveaux par rapport à un texte court et sans détails concrets ; 3) la *contraction*, quand le peintre ne retient que certains éléments du texte, parfois en appauvrissant leur importance (la critique en souligne la fréquence) ; 4) la *transposition*, plus rare, qui transforme radicalement le contenu du texte et en infléchit le sens.

Dans notre corpus, la tradition manuscrite des *Miracles de Nostre Dame* présente très peu de cas où l'image interprète le donné narratif à un point tel qu'elle représente autre chose que ce qui est donné à lire. Les contes, variés, n'ont guère de prototypes iconographiques préexistants qui favoriseraient ce genre de composition³. Les deux media ne se contredisent pas : il se trouve certes des miniatures dont le détail diffère assez de la description textuelle, mais ce serait forcer l'interprétation que de parler de réelle opposition, l'identification de l'épisode à partir de l'image restant possible. Dans le manuscrit L, par exemple, l'imagier modifie régulièrement certains détails du récit afin d'en augmenter l'aspect spectaculaire ou dramatique, sans pour autant produire des « illustrations thématiques ». Au folio 236v, c'est la protagoniste de II Mir 26 elle-même qui étrangle son beau-fils ; les deux hommes de main derrière elle ne font que la regarder, alors que ce sont bien eux qui, dans le conte, tuent le jeune homme. L'expression de la volonté meurtrière passe par un glissement sémantique dans l'image (ce ne sont pas les tueurs qui sont représentés en acte, mais la belle-mère à l'origine de l'assassinat).

1 François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, op. cit., p. 16-17.

2 *Le Commentaire de document figuré en histoire médiévale*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 116-131, cité par Laurence Harf-Lancner, « Le dialogue entre texte et image », art. cit., p. 242-243.

3 Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 45-65.



Ms. L, fol. 236v



Ms. H, fol. 188v

Il n'y a pas non plus de réelle contradiction dans la version que donne le manuscrit H du miracle de II Mir 18 (folio 188v ci-dessus). L'*ymage* prise à témoin par un débiteur vis-à-vis de son créancier n'est certes pas celle d'une Vierge à l'Enfant, mais une croix en relief où pend le Christ ; pourtant, il est possible de voir dans ce choix de mettre le crucifié en valeur une inflexion doloriste dans la lecture du conte, où le chrétien se trouve dépouillé de tout et accusé à tort par un juif. On peut encore penser, avec peut-être plus de certitude, que cette modification tient à la formulation ambiguë de la rubrique : le débiteur y donne « Dieu en pleiges », tandis que d'autres manuscrits évoquent plus explicitement « l'image Nostre Dame¹ ». Difficile, alors, de parler de réelle « transposition ».

Les autres catégories de rapport texte-image évoquées semblent plus pertinentes pour notre objet et possèdent un réel intérêt pour la compréhension de ses enluminures. La « traduction » possède *a priori* peu de relief – mais nous avons pu voir que conformité ne rime nullement avec monotonie. C'est particulièrement vrai lorsque l'image prend en charge les différentes articulations du récit : il s'agit d'un phénomène aisé à appréhender dans le cas des manuscrits à registres, mais on le trouve aussi lorsqu'un décor architectural ou les traverses des lettrines forment plusieurs compartiments dans la miniature. Les manuscrits L et N représentent ainsi la conversion du sarrasin de I Mir 32 en deux phases, la première étant la méditation devant l'image, la seconde le baptême du personnage :

¹ MND IV, II Mir 18, p. 110. Les deux autres manuscrits qui choisissent d'évoquer Dieu plutôt que sa mère sont E et R : même si l'*ymage*, en l'occurrence, est sans doute celle de l'Enfant dans les bras de la Vierge, la confusion de l'illustrateur est rendue possible par le flou de la dénomination (« *domini* », ou « Nostre Seigneur »).



Ms. L, fol. 113v



Ms. N, fol. 68r

Les récits de conversion, où l'avant et l'après se distinguent nettement, favorisent particulièrement ce genre de séquençage de la miniature¹. D'autres divisions peuvent apparaître, qui ne sont pas chronologiques mais dépeignent un même moment sous deux points de vue différents : dans les représentations du miracle « Dou riche et de la veve fame » (I Mir 19), les miniaturistes scindent volontiers l'image en deux lieux (aidés par la barre centrale du *T* majuscule initial, comme dans l'image reproduite ci-après), à gauche chez l'usurier, à droite chez la veuve, avec plus ou moins de condensation des faits selon leurs méthodes et la place dont ils disposent ; la division ressort d'autant que les lits des mourants et les actions des personnages qui les entourent sont placés en miroir².

1 Toujours dans le ms. N, le miracle du chevalier amoureux converti à l'amour de Notre Dame (I Mir 41) fait par exemple l'objet d'une suite de trois miniatures (fol. 87v) alors que le manuscrit a surtout recours par ailleurs au format de la lettrine historiée, comme ci-dessus : à gauche, le protagoniste consulte un abbé (reconnaisable à sa crosse) ; au centre, la Vierge lui apparaît au pied d'un autel où se tient une statue qui la représente avec le Christ enfant ; à droite, le chevalier prend l'habit religieux sous la bénédiction de l'abbé.

2 Dans les trois mss. N, L et R, on repère une belle continuité dans la manière de représenter le miracle (respectivement fol. 45v, fol. 87r et 81r) selon ce principe de reflets inversés (pour la reproduction de la miniature des mss. L et R, cf. Chapitre VII.B.1, p. 399).



Ms. N, fol. 45v

Cette lecture bipartite du miracle se conserve au fil des remaniements du corpus et de l'évolution des pratiques illustratives. Dans le manuscrit S, elle demeure, même la scène chez la pauvre veuve est placée à gauche, tandis que l'usurier se trouve à droite.



Ms. S, fol. 45v

Compte tenu du foisonnement de détails signifiants dans la peinture de ce manuscrit, on peut penser que l'inversion du schéma classique gauche-droite a pour but de faciliter la comparaison *a posteriori* entre l'intérieur de la veuve (sous un toit de chaume gris, on ne voit presque plus le mur

du fond tant la pièce est remplie d'anges dorés) et celui du mauvais riche (où, malgré l'apparente richesse du lieu, l'atmosphère est, comparativement, très morne).



Ms. B, fol. 61v



Ms. B, fol. 169v

De manière plus intéressante, le A majuscule au folio 61v du manuscrit B (ci-dessus) montre, dans sa partie inférieure, le domaine temporel où le corps d'un chevalier mort est veillé par son entourage en deuil, et dans sa partie supérieure, le domaine spirituel où un diable rouge et un ange blanc se disputent l'âme du défunt. Les miniaturistes de ce manuscrit ont aussi fait le choix de représenter le miracle du *joueur au cierge* (II Mir 21, folio 169v) en plusieurs phases : dans un L historié, le vieilleur est peint deux fois dans la même posture, le long d'un axe central, toujours tourné vers la droite. Le plus à gauche, vers lequel descend un cierge, tourne le dos à un moine en noir qui semble le pousser des deux mains ; le second, à droite, vielle devant la Vierge, qui lui donne presque le cierge de sa main. Les deux représentations du jongleur peuvent non seulement manifester les différents temps du miracle (puisque, dans le texte, le cierge descend plusieurs fois vers le héros) mais aussi les deux façons de voir l'action du musicien : ou bien comme le chanoine, négativement, ou bien comme la Vierge, d'un œil bienveillant.

En outre, la « traduction » qu'offre l'image participe d'un processus d'explicitation, parfois essentiel à l'interprétation du conte : dans le manuscrit S, le miracle de l'enfant ravi par le diable (I Mir 22) est illustré d'une miniature complexe sur plusieurs plans qui permet de comprendre que le combat entre le diable et la Vierge venue sauver l'enfant demeure invisible aux yeux de l'ermite ayant recueilli ce dernier.



Ms. S, fol. 52v

Représenté de dos, les bras étendus, le vieil homme n'a de pouvoir que par sa prière. L'enfant, plus petit que lui, est partagé entre les trois plans de l'image : ses pieds apparaissent entre le prêtre et l'autel, au fond ; au second plan, son torse est saisi à bras-le-corps et ses cheveux tirés en arrière par le diable, qui tente l'entraîner vers lui ; cependant que sa main droite est tenue, au tout premier plan, par la Vierge qu'il regarde. Le tout confirme la confusion qui règne à ce moment précis du récit (manifestée aussi dans le texte à travers l'expression de Gautier) et cette contorsion échappant à l'ermite confirme l'aveuglement de celui-ci. Le discours de l'image réaffirme la nécessité de l'intervention mariale, puisque le diable enveloppe ses victimes des mêmes ténèbres dont il se dissimule et aveugle par là même les plus avisés¹.

On pourrait dire, de même, que les stratégies propres à l'élaboration d'une miniature, même conforme au contenu textuel, dotent celle-ci d'un dynamisme propre à susciter un engagement plus fort du lecteur, puisque l'image œuvre à une mise en présence du spectateur et du représenté. Nous avons déjà parlé des remarquables miniatures du manuscrit H ou du manuscrit M. De son côté, le manuscrit B prend le parti de jouer avec les marges : au folio 40r, le diable de I Mir 18 apparaît, grand et noir, juste au-dessus de la miniature (voir ci-dessous). La Vierge est elle aussi hors du cadre de la lettrine historiée, donc située au même niveau marginal que le diable, placée hors des interactions ordinaires des protagonistes de la scène dans la lettre.

¹ Cf. *supra*, Chapitre III.A.3, p. 161-162.



Ms. B, fol. 40r



Ms. B, fol. 143r

Au folio 143r, où se trouve illustré le miracle de saint Basile (II Mir 11), saint Mercure à cheval semble sauter de la marge dans l'espace de la miniature, dont il franchit largement le cadre, pour transpercer l'empereur Julien de sa lance. Ainsi, les limites de la miniature marquent une différence symbolique entre l'espace terrestre, contenu dans le récit et le cadre de la lettre, appartenant définitivement au passé, et l'espace spirituel, débordant en marge et colonisant le manuscrit, doté par là d'une actualité qui l'impose au lecteur-spectateur¹. Le choix d'une telle représentation en action² reflète alors la transcendance voulue pour l'image, par laquelle le lecteur « chemine sur les traces de l'Incarnation³ », du passé vers le présent, d'un sacré lointain vers celui qui se fait proche.

Les images des *Miracles* « développent » ensuite certains contenus du texte implicites, par des choix iconographiques portant sur le détail. L'imagier du manuscrit B se démarque ainsi des autres pour le miracle « De l'abbesse grosse » (I Mir 20) d'abord en représentant l'accouchement miraculeux comme une naissance par la tête (un ange voile opportunément la face de la mère tandis qu'un autre saisit l'enfant qui émerge de celle-ci, préservant ainsi tout le mystère de la délivrance), ensuite, dans le registre inférieur, en peignant l'abbesse humiliée, debout en haire et seins nus mais tête couverte – tenue qui n'est pas mentionnée par Gautier. Son dessin renforce alors le caractère authentique du dépouillement subi par l'héroïne ainsi que sa violence.

1 Le même type de débordement en marge d'une figure spirituelle apparaît dans le ms. L (fol. 103r) : la Vierge, debout à droite dans la marge, sauve une moniale du puits d'enfer représenté sous la miniature.

2 Cf. François Garnier, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, op. cit., p. 41.

3 Jacques Dalarun, « Lumières du Moyen Âge », art. cit., p. 30.



Ms. B, fol. 48r

Dans le manuscrit L, où les miniatures à registres ont ce luxe de la place et, partant, de l'explicitation, certains miracles très courts comme celui du clerc de Chartres (I Mir 15) se voient ainsi dotés d'une multitude de détails frappants qui matérialisent ce que la narration ne fait que suggérer. Fait remarquable pour un miracle si bref (111 vers sans la *queue*), la miniature en question, reproduite ci-dessous, est divisée en sept cases (leur nombre impair est assez rare pour être souligné) : 1) dévotion à la statue de la Vierge (on notera la proximité physique entre le fidèle et la statue) ; 2) meurtre du clerc, tué d'une grosse épée en plein cœur ; 3) débat devant la bière, refus de l'enterrement (fin du premier rang) ; 4) enterrement du corps sous un arbre (scène relativement violente, les outils pour creuser touchant le corps mort) ; 5) apparition de la Vierge à un moine dans son lit ; 6) recouvrement du corps en présence d'un évêque ; 7) transport de la bière jusque dans une église, suggérée par la porte et un petit clocher qui apparaît à l'extérieur de la miniature.



Ms. L, fol. 77v



Ms. L, fol. 76r

Plus haut dans le même manuscrit, le juif foudroyé de I Mir 13 ne se contente pas de tomber au sol : trois gros diables que le texte ne mentionne pas se saisissent de son corps raide aux yeux clos. À la représentation d'une Vierge furieuse, prête dans le châtiment (ce qui pourrait nuire à cette image du « fons de misericorde¹ » que Gautier tâche de lui bâtir dans le recueil), le ou les peintres substituent celle des diables, au caractère évidemment malfaisant. Les ajouts de la mise en image non seulement développent le contenu du texte (le développement se voyant parfois contraint par les dimensions de l'espace laissé au miniaturiste, comme sur le folio 77v), mais dévoilent aussi quelle lecture en est faite et les questionnements que celle-ci peut susciter.

Le « développement » ne touche pas que l'implicite des contes. Dans le manuscrit H, plutôt que de représenter les scènes de lactation correspondant aux miracles I Mir 17 et I Mir 40, le peintre choisit de montrer Marie portant une boîte identique à celles destinées à recevoir baumes et médicaments (respectivement, folios 73r et 118r). Pour autant, il ne s'agit pas d'une transformation radicale du texte, puisque la Vierge est dans ces miracles « la dame qui tout mecine / Et de touz maus la mecine a² », celle « qui en toz maus mecine met³ » : il est tout à fait logique, au regard du langage iconographique médiéval et de ce que dit le narrateur, de la peindre munie de l'attribut du soignant⁴. L'imagier développe ce trait préférentiellement à celui de la lactation, dont la valeur symbolique est moins celle d'une cure du pécheur que celle de la maternité mariale.

1 MND I, I Ch 5, p. 36, v. 108.

2 MND II, I Mir 17, p. 124, v. 60-61.

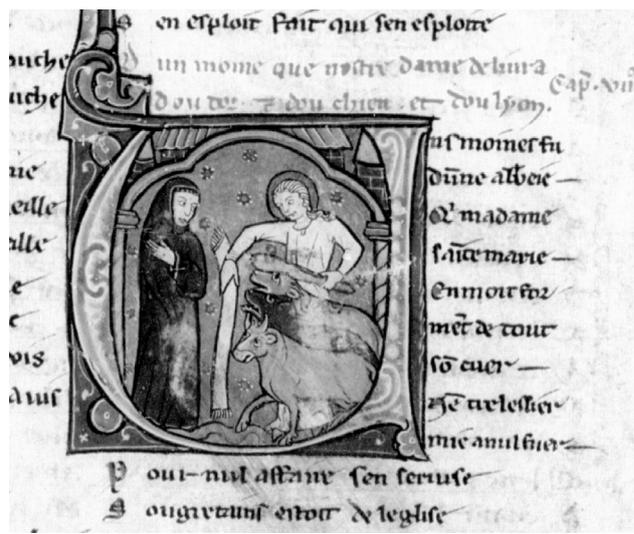
3 MND III, I Mir 40, p. 138, v. 100.

4 Marie-Geneviève Grossel relève aussi dans les chansons mariales de trouvères contemporains à Gautier, la mention de Marie qui « esclairera les cuers avec sa boiste de laituaire » (« Chanter Marie : une écriture de l'amour chez les trouvères », *La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature*, op. cit., p. 29). L'image poétique, si elle est peu répandue, constitue néanmoins une justification complémentaire à la transformation de la représentation iconographique.

On trouve ailleurs des exemples de « contraction », lorsque l'image opère une synthèse des éléments de la narration parfois orientée vers une simplification de ses enjeux (terme qui nous paraît plus juste que celui d'appauvrissement). Le miracle du moine ivre attaqué par le diable sous trois formes animales (I Mir 16) est remarquable à cet égard, puisqu'il fait l'objet de trois stratégies de contraction distinctes¹. La première, la plus classique, consiste en une représentation simultanée des différents moments du récit : chronologiquement distinctes, les trois apparitions démoniaques sont ramassées en une seule miniature dans les manuscrits B et N, deux manuscrits où pourtant les imagiers ont l'habitude des décompositions en registres.



Ms. B, fol. 37v



Ms. N, fol. 38v

Les bêtes se superposent, formant une masse d'autant plus menaçante qu'elle est imposante – dans les deux miniatures, la Vierge impose cependant son pouvoir aux trois gueules béantes réunies, preuve manifeste de sa prééminence sur toutes les créatures, y compris malignes. Les manuscrits T et S optent pour une deuxième solution : seule la forme du lion y est représentée, sans doute parce qu'elle semble plus menaçante que le taureau et le dogue, figures plus familières à l'homme médiéval, mais aussi parce qu'elle évoque directement la figure biblique du danger mortel².

1 Les mss. L et R ne contractent pas ces scènes : dans ces manuscrits où les miniatures sont décomposées en de nombreux registres, une case illustrée correspond à chaque apparition du diable.
 2 Ps 21, 22 : *salva me de ore leonis*. Les paroles du psalmiste, extrêmement célèbres au moyen âge, donnent lieu à de nombreuses réalisations graphiques et plastiques, parmi lesquelles on peut compter ces miniatures (cf. Michel Pastoureau, *Une Histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Points, 2014, p. 54-72). Le ms. K, malheureusement non numérisé mais décrit par Anna Russakoff, est l'unique de notre corpus où seul un gros chien vert attaque le moine (fol. 23r, cf. Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 81-83).



Ms. T, fol. 33v



Ms. S, fol. 38v

La contraction souligne l'élément du conte le plus susceptible de faire écho aux connaissances de son public, pour que celui-ci mesure aisément la portée spirituelle de l'histoire, au-delà de son aspect divertissant. Le manuscrit H, enfin, emprunte un chemin plus direct : au folio 71v, c'est le diable en personne que chasse la Vierge.



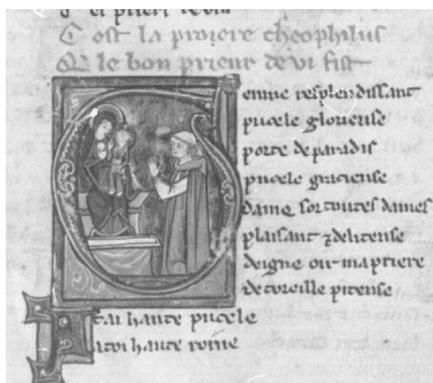
Ms. H, fol. 71v

L'imagier se place non du côté du moine, qui aperçoit les animaux sans voir le diable dessous, mais du côté du narrateur, lequel explique la *guise* du diable au début du conte¹. Ces différents modèles de contraction montrent assez que tous les imagiers des *Miracles de Notre Dame* ne voient pas la

¹ Cf. MND II, I Mir 16, p. 115, v. 19-25.

même chose au moment d'exécuter leur travail, et ne sollicitent pas de la même manière les yeux de leur lecteur-spectateur.

Suivant ces analyses, il apparaît que les différents partis pris par les manuscrits au niveau de l'illustration orientent la lecture du texte : les miniatures, hiérarchisent les événements, permettent de discerner ce qui s'y lit d'important et déterminent comment certaines actions doivent être lues. L'orientation que l'image donne à la lecture peut même être considérée sous l'angle de la performativité¹ : d'abord, lorsqu'elle force à se référer au texte pour saisir les tenants et aboutissants du récit². Comment expliquer, par exemple, que la Vierge vienne en aide à un pendu identifié par les rubriques comme un *larron*, comme le montrent les illustrations de I Mir 30, sinon en lisant le conte ? Comment déterminer, au-delà des emplois d'un « lieu commun de l'iconographie³ », le rôle précis du manteau de la Vierge dans II Mir 12 ? Ensuite et surtout, l'image se dote d'un aspect performatif dès lors qu'elle offre des modèles comportementaux dont la répétition favorise l'ancrage psychologique. Elle participe alors au parcours spirituel de son lecteur⁴. Les nombreux exemples de prière devant l'*ymage Notre Dame* dans le manuscrit L⁵, dont nous avons parlé plus haut, ne peuvent que laisser leur empreinte dans l'esprit de ceux qui les ont vus ; leurs heureuses conséquences encouragent également le mimétisme⁶. Dans le manuscrit H, on repère, sans doute à même fin, une mise en série délibérée des images de prière devant la Vierge à l'Enfant :



Ms. H, fol. 262v



Ms. H, fol. 264r



Ms. H, fol. 264v

- 1 Sur la capacité des images médiévales à engager leur lecteur dans une action, selon une perspective plus générale, cf. *La Performance des images*, dir. G. Bartholeyns, T. Golsenne et A. Dierkens, Bruxelles, Université de Bruxelles, 2009.
- 2 Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », art. cit., p. 24.
- 3 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 123, note 82.
- 4 *Ibid.*, p. 13.
- 5 On trouve ces représentations stéréotypées aux folios 42r, 77v, 80r, 94r, 99r, 108r, 111r, 113v, 115r, 147v, 219r, 249v, 255r, 281v. Les miniatures des folios 187v, 194v, 200r montrent les mêmes attitudes de dévotion, mais à l'égard du crucifix. Du reste, il ne s'agit pas d'une exclusivité du ms. L : c'est un trait caractéristique de l'illustration du corpus des *Miracles de Notre Dame* que de dépeindre des personnages agenouillés en prière devant des images mariales (Anna Russakoff, « The Role of the Image in an Illustrated Manuscript of *Les Miracles de Notre-Dame* by Gautier de Coinci : Besançon, Bibliothèque Municipale 551 », art. cit., p. 138).
- 6 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 20-22 et p. 51-54.

Au folio 262v, la prière de Théophile (« Gemme resplendissant... ») a été extraite du conte et illustrée conformément au détail du texte de départ, le héros étant représenté à genoux devant la statue ; elle est suivie, au folio 264r, d'une autre prière à Marie, où Théophile est remplacé par un moine bénédictin ; enfin, au folio 264v, à l'ouverture d'une dernière oraison, c'est cette fois une femme vêtue à la façon des laïcs qui prie devant Notre Dame. Du saint clerc aux laïcs, en passant par les moines, la miniature témoigne d'une forme de transmission de la dévotion par imitation du geste, encourageant le spectateur à s'inscrire dans cette lignée.

Les *Miracles* de Gautier, à travers leurs illustrations, possèdent ainsi la même résonance qu'un manuel de prière, ce qui correspond parfaitement au projet apologétique de l'auteur. Les rédacteurs du catalogue des manuscrits européens de l'Ermitage font la remarque de cette cohérence entre le discours porté par la peinture et celui des contes à propos du manuscrit R :

Comme les légendes, dans lesquelles les plus grands pécheurs bénéficient du pardon de leur trahison par la Vierge, les miniatures du codex se distinguent par l'optimisme de leur composition¹.

Pour aller plus loin, on peut même affirmer, comme Daniel Russo à propos de ce qu'il identifie chez Augustin comme « l'ontologie de la page chrétienne », que ces pages illustrées se situent « entre le Verbe et le langage intérieur² ». Autrement dit, elles sont l'espace où la lettre vivifie, où le texte inspiré par le Verbe, rendu accessible à la contemplation des yeux et du cœur par l'ordonnement et le soin de l'image sur le feuillet, peut réellement faire l'objet d'un parcours intérieur. Anna Russakoff, les travaux de Hans Belting à l'appui, va aussi dans ce sens :

Au moment où les manuscrits de Gautier de Coinci étaient illustrés, la méditation devant une image était devenue non seulement un moyen admis mais aussi une norme d'expression de la piété chrétienne³.

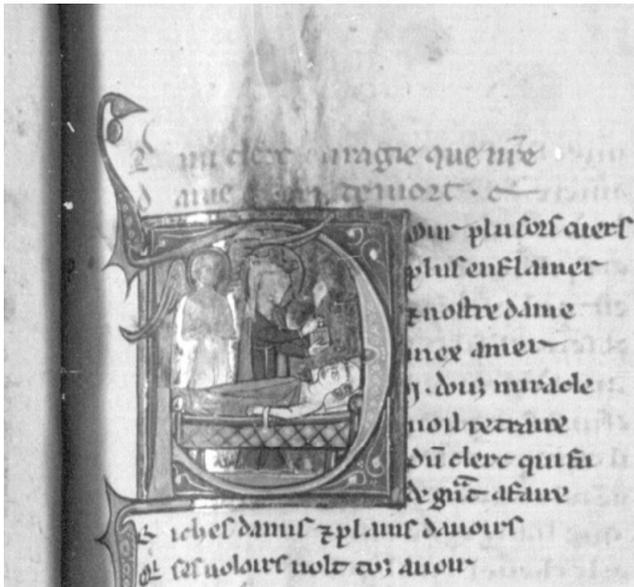
On peut observer sur la peinture de certains manuscrits comment la louange des pouvoirs de Marie a été intériorisée par les lecteurs médiévaux⁴, au point de les faire agir vis-à-vis de la miniature comme les personnages vis-à-vis des représentations mariales dans le conte.

1 *L'Art des manuscrits d'Europe Occidentale*, op. cit., p. 112-115, trad. M. Saccoman.

2 Daniel Russo, « Savoir et enseignement. La transmission par le livre », *Le Moyen Âge en lumière*, op. cit., p. 235-265, p. 255.

3 « *By the time the Gautier de Coinci manuscripts were illustrated, meditation before an image had become not only the accepted, but also the standard means for expressing Christian piety* » (Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 34 ; l'autrice s'appuie sur l'ouvrage séminal de Hans Belting, *Likeness and Presence : A History of the Image Before the Era of Art*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 412, publié en France sous le titre *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art* [1990], Paris, Cerf, 1998).

4 Les réactions dont il est question ici ont été identifiées par Alison Stones comme antérieures à la fin du XV^e siècle (Alison Stones, « Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », art. cit., p. 85).



Ms. H, fol. 73r



Ms. H, fol. 130r

De nombreuses initiales historiées du manuscrit H, comme celle du folio 73r, portent les traces de frottements – visibles jusque dans les marges – probablement dus à des pratiques dévotionnelles (caresse, baiser) ou apotropaïques (des grattages, comme le diable menaçant un Gautier de Coinci endormi au folio 130r¹) ; la dévotion pouvant aller, comme dans le manuscrit N, jusqu'à la découpe de la figure mariale (folios 52r, ci-dessous, et 68r², par exemple).



Ms. N, fol. 52r

Notons que cette pratique n'a rien de commun avec les prélèvements systématiques, c'est-à-dire indifférents au sujet représenté, opérés sur le manuscrit I. Sur les folios du manuscrit N que

1 On repère ce même genre de pratique dans le ms. B (au fol. 57r notamment, où les deux énormes diables au-dessus du lit du pèlerin Girard, dont on saisit aisément ce qu'ils pouvaient présenter d'inquiétant dans une scène pourtant joyeuse de résurrection, ont été grattés), dans le ms. D (fol. 15r), et dans les nombreuses représentations diaboliques du ms. T.

2 *Cf. supra*, p. 302.

nous venons de mentionner, les découpes ont même ceci de particulier qu'elles concernent les images des statues miraculeuses de I Mir 21 et I Mir 32 (les autres miniatures entourant ces miracles sont intactes, même lorsqu'elles comportent une image de la Vierge en action). L'image de l'*ymage*, pour ainsi dire, aurait donc pu être perçue comme possédant des pouvoirs similaires à celle-ci, suscitant la convoitise du lecteur avide de protection¹. L'intérêt spirituel prime la conservation et la transmission du manuscrit, même précieux, preuve du mélange, lors de la lecture, entre le plaisir du divertissement et la stimulation de la foi.

L'image, à ce point rendue autonome, serait-elle pour autant en mesure « d'éclipser le texte », comme le laisse entendre l'une des questions posées par l'introduction de *Quand l'image relit le texte*² ? La réponse qu'offrent les manuscrits des *Miracles de Nostre Dame* est assez nuancée : entre le milieu et la fin du XIII^e siècle, l'image y prend une place de plus en plus conséquente, passant de l'unique initiale historiée du manuscrit G aux nombreuses miniatures à registres de R ou à celles du manuscrit S, qui occupent entre 14 et 15 lignes d'une colonne. Au sein d'un même manuscrit, comme c'est le cas dans le manuscrit B, il arrive que des miniatures carrées remplacent ce qui devrait normalement se limiter aux dimensions d'une majuscule historiée : au folio 69r, on trouve, au lieu de la majuscule Q attendue, un carré simple formant la miniature, carré dont l'espace est d'autant plus propice au séquençage de l'image en deux scènes.

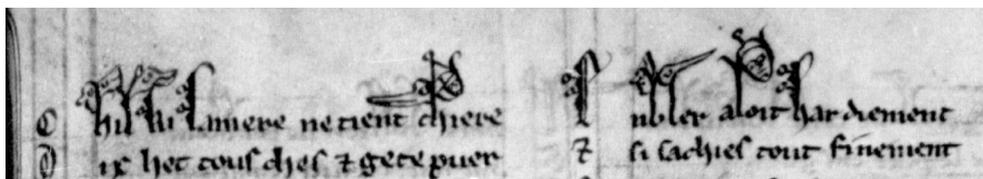


Ms. B, fol. 69r

- 1 Cf. Alison Stones, « Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », art. cit., p. 85 ; Nancy B. Black, « Images of the Virgin Mary in the Soissons Manuscript (Paris, BNF, nouv. acq. fr. 24541) », art. cit., p. 263-264 ; Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, « Des raisons de détruire une image », *Images Re-vues* 2, 2006, en ligne, consulté le 1^{er} mars 2021.
- 2 Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », art. cit., p. 28.

Le premier vers est alors privé de son initiale, au profit de l'illustration et de la construction du sens de cette dernière¹. Le texte est dissocié de l'image, celle-ci développant une autonomie qui la fait passer du statut d'ornement (dont la lisibilité est un caractère secondaire) à celui d'objet signifiant à part entière.

Cet éclat de la miniature, cependant, est attentivement maîtrisé. Nous l'avons dit, les scribes savent se passer d'illustration lorsque, dans les chansons, la notation musicale prend le pas sur toute autre mise en page. En outre, la qualité de la lettre écrite, la clarté de la calligraphie suscite en elle-même une forme d'attraction perceptive : rappelons que la distinction entre l'écriture et l'image est bien moins nette au Moyen Âge qu'aujourd'hui et que l'art de la formation du texte passe alors pour être un véritable moyen d'agir sur le lecteur². Il convient ainsi de reconnaître dans les hampes et les jambages travaillés du manuscrit I³ ou dans les développements marginaux du manuscrit T extraits ci-dessous les marques d'une attention portée au texte en tant que médium visuel, pour lequel l'image est moins une concurrente qu'une conjointe bien assortie.



Ms. I, fol. 53r



Ms. I, fol. 61v et 62r



Ms. T, fol. 22v

1 Le procédé est présent ailleurs dans le manuscrit : au début du conte suivant, au fol. 70r, où la miniature carrée remplace un E, et au fol. 82v, où cette fois le choix de l'imagier peut être motivé par les contraintes propres à la décoration de la majuscule I.

2 Cf. Jeffrey F. Hamburger, *Script as Image*, Leuven, Peeters, 2014.

3 On trouve ces jambages semi-figuratifs aux fol. 52v, 53r, 60v et 61r. Leur simplicité d'exécution pourrait laisser penser à des griffonnages marginaux n'étant pas issus d'une ambition proprement ornementale (peut-être davantage d'un désœuvrement ou d'un ennui) – dans ce manuscrit très mutilé, ils demeurent cependant de précieuses pistes.

En guise de conclusion, un dernier argument en faveur de leur indissociabilité réside dans le fait que le texte de Gautier est plus qu'une narration : les *queues* qu'il comprend sont souvent indispensables à une lecture morale de la miniature, succédant à sa lecture narrative¹. L'intrication du texte et de l'image dans les *Miracles de Notre Dame* est donc à envisager comme une synergie plutôt qu'une éclipse, un système de renvois permanents, l'image permettant d'ouvrir au texte et celui-ci permettant de s'approprier pleinement le pouvoir spirituel de celle-là.



Ms. B, fol. 75r

1 Les peintres de miniatures de notre corpus s'en tiennent à la représentation du contenu narratif. On repère cependant une exception à cette règle dans le ms. B, au fol. 75r : à la majuscule historiée (U), l'imagier ajoute en haut à droite un petit rectangle représentant une scène de confession, en conformité avec le contenu moral de la *queue*.

Conclusion

Chez le prieur de Vic comme chez ceux qui en illustrent les textes, le livre est un objet qui se donne à voir. Les imagiers abondent en représentations du volume même des *Miracles de Notre Dame*¹, tandis que dans les contes la Vierge elle-même vient apporter « devant [l]es ielz² » des personnages de magnifiques ouvrages qui, même sous des noms distincts, apparaissent comme autant de répliques ou reflets du recueil de Gautier³.

Ou livre n'eut nule escriture
Del premier chef dusqu'en la fin
Fors de vermillon et d'or fin.
La letre estoit si fremians,
Si bien tornee et si rians
Qu'il sambloit que Diex l'eüst faite
Et a ses beles mains portraite⁴.

L'écriture du livre que présente la Vierge au sacristain de I Mir 31 passe pour être *portraite* des mains de Dieu : la lettre est une peinture, le Créateur un artisan dont le travail rejoint celui des copistes dont nous venons d'examiner le travail. Que l'objet soit acheiropoiète ou non, le texte y existe en tant que medium visuel, il est une *écriture visuelle* au sens le plus concret du terme. Tout comme celui du livre offert au moine dévoué, le mode d'existence matériel des *Miracles de Notre Dame* fait intrinsèquement appel à la vue ; leurs vers et le cadre que leur offrent couleurs et dorures sont faits pour être vus autant que lus.

Lorsqu'elles sont présentes, en conformité avec la volonté de l'auteur, les images peintes qui donnent à voir les *Miracles* constituent un système méta-textuel à part entière où s'accordent visibilité et lisibilité – les miniatures sont plus que le péri-texte ornemental ou la ponctuation qu'elles apparaissent au premier abord, elles sont animées d'une prétention au sens, et cela en leurs propres termes. Leurs effets accompagnent, prolongent et augmentent ceux de la narration. La mise en images témoigne d'une réception des *Miracles* en tant que recueil de contes stylistiquement

1 On trouve la mise en abyme du « livre dans le livre » dans le manuscrit de Soissons (*cf. supra*, p. 282) mais aussi dans le ms. D (fol. 140r, Gautier à son écritoire), dans le ms. H (au fol. 238r, un Q historié au début de l'épilogue représente Gautier remettant son manuscrit, un bel ouvrage à fermoirs, entre les mains d'un jeune messenger ; au fol. 239v, dans un G, Gautier est représenté en train de rédiger son sermon « De la Doutance de la Mort », qui suit l'initiale ; au fol. 254v, pour illustrer les « Salus Notre Dame », le texte prend la forme d'un phylactère porté par un petit lancier, mais même si le moine rédacteur a disparu, l'image continue de porter la lettre), dans le ms. L (fol. 36r, où une miniature sur neuf lignes montre Gautier à son écritoire recevant les instructions de la Vierge), dans le ms. N (fol. 7r, même portrait de Gautier), dans le ms. R (au début du second livre, l'image étant quasiment identique à celle de N, et pour illustrer le miracle I Mir 19, où la Vierge apparaît à un diacre en tenant un livre relié de rouge, sans qu'il en soit fait mention dans le texte) et dans le ms. T (fol. 1r et 82r, la première portant un phylactère plutôt qu'un codex).

2 *MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 118, var. ms. LF.

3 *Cf. infra.*, Chapitre VII.

4 *MND* III, I Mir 31, p. 16, v. 132-38.

unifiés, mais aussi comme un discours articulé sur les tribulations humaines, l'histoire du Salut et la tendre relation qui doit exister entre la Vierge et les pécheurs en tous genres. En rendant visible cette lecture, les imagiers médiévaux cherchent à la transmettre, à en susciter une réplique chez celles et ceux qui auront le livre entre les mains. La lecture des images est, en définitive, l'expérience d'un contact mineur avec le divin susceptible de bouleverser l'ordinaire du rapport qu'entretient le dévot avec celui-ci. Sur tous les plans, il est possible d'affirmer avec Marie-Laure Savoye que

l'image, réussite artistique, a pour fonction de repousser les limites de l'imagination humaine qui, frappée de la beauté de l'objet d'art, reste convaincue de la déperdition par rapport à la beauté du prototype¹.

Ce qui s'applique de façon évidente au miracle du sacristain² s'applique sans difficulté à l'ensemble du corpus. Le médium visuel, grâce auquel corps, esprit et âme se trouvent orientés dans une même direction, est partie intégrante d'un certain programme de lecture apologétique, le *voir* étant mis au service du *croire* par l'entremise d'une beauté signifiante.

Plutôt que d'envisager les différents gestes de la rédaction, de la lecture, de l'illustration et de la contemplation comme un parcours linéaire, chronologique, il faudrait les appréhender comme les strates d'une même entreprise d'*écriture*³. Les exemples que nous avons pris au long de cette analyse le montrent et témoignent aussi, malgré le caractère essentiellement interprétatif de la peinture de manuscrit⁴, d'une cohérence profonde entre l'élaboration du texte, sa réalisation manuscrite et sa mise en images. Les partis-pris des peintres, la stylisation de leurs images, donnent sa teneur (au sens de *cantus firmus*) à la polyphonie que forment les contes et leur variété thématique⁵ : au-delà de la variété des mises en page, en registres ou non, en initiales ornées ou historiées, accompagnées ou non de *marginalia*, un programme iconographique général se distingue, qui met en réseau tous les miracles et oriente le regard vers les manifestations et les *ymages* de celle à la louange et à la gloire de qui l'ouvrage est dédié⁶, *Nostre Dame*.

1 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 507.

2 *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 34-37 : « Quant tu en terre iez si tres bele, / Mout pariez bele ou ciel lassus. / Haute roïne, il n'est voir nus / Qui ta biauté seüst retraire. »

3 Cf. *supra*, Introduction générale, p. 40-42.

4 Ce que montrent très bien les exemples pris par Michel Pastoureau dans un article traitant entre autres de l'illustration des bestiaires (Michel Pastoureau, « L'animal », art. cit., p. 74).

5 La métaphore chorale pour parler des méthodes de composition textuelle de Gautier renvoie aux pratiques de composition musicale de celui-ci. Cf. Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame* : Texts and Manuscripts », art. cit., p. 17 et Frédéric Billiet, « Gautier de Coinci est-il un compositeur ? », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 127-147. La notion de « polyphonie textuelle » est également employée par Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon (« Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », art. cit., p. 35).

6 Cf. *MND* I, I Pr 1, v. 1.

CHAPITRE VI – LES *MIRACLES DE NOSTRE DAME*, UNE PENSÉE DU SIGNE

*Car les belles choses qui traversent les
âmes pour parvenir à des mains habiles
viennent de cette beauté qui est
au-dessus des âmes et vers laquelle
souple mon âme jour et nuit¹.*

Dans les mystères qui entourent le sacré demeure toujours quelque chose d'inatteignable². Leur représentation par des moyens narratifs ou picturaux, encore que légitime pour des questions pastorales, tend à se révéler inadéquate pour les cerner avec justesse, un malaise qu'admet Gautier au détour d'un miracle :

Seignor, ne vos merveilliés mie
Se je vos di que Nostre Dame
Vint au plait por rescorre l'ame,
Ne m'en prenez a souspresure,
*Car nos trovons en l'escriture
C'on ne puet mie raison rendre
Ne faire apertement entendre
As terriens choses celestres
Fors par semblance des terrestres.*
Toutes les incorporeuz choses
As corporeuz sont si encloses,
Si couvertes et si obscures
*Que par semblance et par figures
Faire entendant les nos convient³.*

Dans cet aparté qu'il adresse à un public susceptible de s'étonner des *semblances* de Notre Dame lors de ses interventions, l'auteur des *Miracles* plaide en faveur de son œuvre en expliquant, par un jeu autour de la dialectique entre ce qui est *apert* et ce qui est *clos*, pourquoi il est fondé d'avoir recours à de telles images rhétoriques, regroupées en un pluriel sous le nom de *figures*⁴.

1 *Quoniam pulchra traiecta per animas in manus artificiosas ab illa pulchritudine veniunt, quae super animas est, cui suspirat anima mea die ac nocte* (Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., vol. 2, X, XXXIV, 53, p. 236-237).

2 Puisque le mystère est, dans le domaine religieux, « ce qui ne peut être expliqué par la raison », et désigne plus largement « l'inconnaissable » (*TLFi*, s. v. *mystère*, en ligne, consulté le 27 mai 2021).

3 *MND* III, I Mir 42, p. 175, v. 252-65. Gautier tire l'idée de ce passage de sa source latine, mais l'*amplificatio* qu'il en donne témoigne d'une reprise à son compte qui doit susciter l'intérêt (cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 59-60).

4 La dénomination est complexe. La *figure*, dans ses deux premiers sens, est en latin comme en langue vernaculaire soit l'aspect extérieur de quelque chose, sa forme visible, soit la représentation de quelque chose pour lui donner

L'écriture l'y autorise¹, soutenue par la large perspective herméneutique du christianisme², mais surtout, le caractère secret des réalités célestes (« incorporeuz choses, [...] si encloses, / Si couvertes et si obscures ») l'y contraint – cette dernière contrainte étant exprimée par un tour négatif excluant (*on ne puet mie... fors...*) ainsi que par l'emploi impersonnel du verbe *convenir* grâce auquel on devine l'exigence imposée, par la force des choses, au rédacteur de textes spirituels.

Il est inhérent à l'ambition pastorale des *Miracles* de vouloir faire comprendre *apertement* les choses célestes, c'est-à-dire clairement et avec un caractère d'évidence qu'elles ne possèdent pas, puisqu'elles demeurent invisibles³. Pourtant, les tournures négatives qu'emploie Gautier de Coinci à cet endroit pèsent de tout leur poids sur l'adverbe au centre du vers 258. Cela a pour conséquence de faire douter du caractère si *apert* de ces *semblances* dont le bénédictin paraît lui-même ressentir le besoin de justifier l'usage, mais dont il n'explique pas le fonctionnement et encore moins la manière dont il parvient à se départir de leur aspect si manifestement imparfait.

« Il n'est ne bouche n'eloquence / A toy loer qui puist souffire », dit le prologue du livre II⁴. L'écriture des *Miracles de Nostre Dame* se trouve ainsi, du propre aveu de l'auteur, confrontée à ses limites dans la démonstration qu'elle entend donner des pouvoirs de la Vierge. La représentation narrative, les formes de la *mimesis*, sont des approches certes nécessaires mais incomplètes, des modes du *donner à voir* qui, tout comme les *exempla* ou la peinture, ne sauraient constituer le terme

une forme visible (qu'elle existe ou non *a priori*). L'examen des dictionnaires donne, pour l'expression au singulier *par figure*, « d'une façon symbolique » (*DMF*, s. v. *figure*, en ligne, consulté le 14 mars 2022) et, pour le latin correspondant *per figuram*, « au figuré » – en relation à l'emploi de figures de style (*Lexicon Latinitatis medii aevi*, dir. A. Blaise, Turnhout, Brepols, 1998, s. v. *figura*, p. 352a). Le *DMF* consacre un point de définition spécifique à la dimension rhétorique de la *figure* (B.5), dans laquelle ce mot recouvre les pratiques de l'allégorie, de l'image, du symbole, de la parabole, de l'exemple et de la comparaison. Ainsi, le pluriel employé par Gautier de Coinci peut renvoyer à plusieurs sens du mot, compris dans son épaisseur sémantique : les *figures* sont d'abord des formes visibles spécifiques en ce qu'elles sont dotées d'un sens, interprétables ; plus précisément, empruntées au vocabulaire théologique, elles sont ce qui permet de représenter de façon visible des réalités invisibles (cf. *DMF*, s. v. *figure*, B.4.d) ; mais elles ne peuvent faire cela qu'en vertu de la force rhétorique que leur accorde le texte, qui permet de les faire reconnaître comme telles. Les *figures* précisent ce que la *semblance* tente d'accomplir (d'où la formation d'un binôme synonymique) : une monstration textuelle dont les apparences remarquables seraient comprises comme autant d'indices d'une réalité cachée.

- 1 Il y a peut-être dans ces vers une référence implicite au fameux passage de Paul (I Cor 13, 12) : *Videmus nunc per speculum in enigmate, tunc autem facie ad faciem* (« Car nous voyons à présent dans un miroir, en énigme, mais alors ce sera face à face », trad. *BJ*), dans lequel la vision indirecte de Dieu est assurée par le miroir de ses œuvres, le monde tel qu'il est perceptible par les sens (cf. Einar Már Jónsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 68) ; cf. *infra*, Chapitre VII. Ce pourrait être aussi une référence à une autre épître paulinienne, cette fois Rm 1, 19-20 : *Quia quod notum est Dei manifestum est in illis, Deus enim illis manifestavit, invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur* (« Car ce qu'on peut connaître de Dieu est pour eux manifesté : Dieu en effet le leur a manifesté. Ce qu'il y a d'invisible depuis la création du monde se laisse voir à l'intelligence à travers ses œuvres », trad. *BJ*). Paul y affirme clairement la valeur heuristique, dans le domaine spirituel, de la création et de ses aspects extérieurs. Nous remercions vivement ici le frère Gonzague de Longcamp, csj., pour le partage de ses lumières sur la question.
- 2 Cf. Jean-René Valette, « La Bible au Moyen Âge, entre lecture et écriture », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, *Questes* 38, 2018, p. 1-13.
- 3 C'est ainsi que l'on peut comprendre le sens de l'adjectif *incorporeuz* : elles ne possèdent rien de perceptible par le corps, puisqu'elles ne sont pas corporelles (voir les distinctions faites à ce propos par Augustin pour traiter des différents types de vision dans le *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, XIV, 50, p. 414-417).
- 4 *MND* III, II Pr 1, p. 276, v. 300-301.

du parcours spirituel que l'œuvre est supposée soutenir. En d'autres termes, la question se pose du degré de ressemblance souhaitable et possible entre ce qui relève des aspects du monde commun (dans l'extrait ci-dessus, une scène de jugement) et ce qui appartient au domaine céleste : les premiers semblent inapplicables directement au second, voire pourraient empêcher une véritable compréhension de ce dont il retourne véritablement¹.

Cet inconfort est exprimé en théologie², un champ discursif voisin où le problème est perçu avec une acuité toute particulière du fait de l'objet à cerner et où la méditation sur le langage est fondamentale. Alain Michel en fait le point de départ de l'ouvrage qu'il consacre aux théologiens et mystiques médiévaux, ouvrant ses analyses par le constat que l'étude du Verbe fait nécessairement se rejoindre philosophie et rhétorique, discours savant et hymnodie³. Pour résumer rapidement le problème posé par des autorités dont l'influence en la matière, à travers celle du platonisme, est encore très nette au Moyen Âge central, comme Augustin ou le Pseudo-Denys⁴, l'altérité des choses divines est telle qu'une représentation de celles-ci qui se voudrait ressemblante n'atteindrait jamais pleinement son but. Les moyens d'outrepasser cette difficulté diffèrent, mais de l'examen de la tension entre la voie augustinienne et la voie dionysienne, Olivier Boulnois conclut, en tout état de cause, que

cette tension est constitutive de la pensée médiévale : aux côtés d'une théologie de la préexistence des formes dans l'intellect divin, et de l'imitation de celui-ci par le monde fini, Denys et Jean Scot présentent une théologie du divin irréprésentable, une iconologie paradoxale de la trace et du symbole. Et même dans la version assimilatrice d'Hugues de Saint-Victor, la voie de la dissemblance n'est jamais totalement absente, elle demeure toujours présente en tant que refoulée. En même temps se fait jour un mouvement d'ensemble en faveur de la visibilité du divin⁵.

-
- 1 Si certains travaux critiques ont remarqué l'usage d'une pensée analogique dans les *Miracles de Nostre Dame*, peu l'ont interprété comme un élément significatif de leur poétique. Le travail de Jean-Louis Benoît sur ce point est essentiellement descriptif (*L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 537-569). Les analyses de Gérard Gros rapportent surtout la poétique de Gautier à la promotion du culte marial ainsi qu'à la louange générale, sans perspective stylistique systématique (voir entre autres « Prière et poésie selon Gautier de Coinci », *Travaux de littérature* 21, 2008, p. 17-34 : selon le médiéviste, grâce aux images empruntées au floraison ou au lapidaire, il s'agit pour Gautier « d'exprimer la beauté sensuelle du monde, autre façon d'exalter la Création » (*ibid.*, p. 23) – ce qui mérite peut-être un éclairage complémentaire). Chez Brigitte Cazelles, l'écriture « imagée » est assimilée aux procédés romanesques de dramatisation, ce qui « n'apporte rien à la connaissance des réalités divines de la Vierge » (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 48), un point de vue qu'il nous semble possible de nuancer. Le très riche travail comparatif de Marie-Laure Savoye (*De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit.) inclut Gautier parmi les plus grands imagiers de la Vierge, mais, puisqu'il ne s'agit pas d'une monographie, l'autrice ne démontre pas longuement la spécificité de l'usage des analogies dans les *Miracles*.
 - 2 D'après la définition étymologique donnée par Hugues de Saint-Victor, dans son *Didascalion*, à la théologie, littéralement « discours (*logos*) sur Dieu (*theos*) » (*DROM, s. v. Dieu* (Jean-Claude Schmitt), p. 273-289, p. 280).
 - 3 Alain Michel, *Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1997, p. 9-10.
 - 4 Cf. Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 171-180. Sur la théologie négative ou l'apophasie (distinction que propose Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 185), voir également le résumé qu'en donne Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 39-41 et celui de Jean-Claude Schmitt (*DROM, s. v. Dieu*, p. 273-289). L'avant-propos d'Emmanuel Ponsoy à son édition de la *Défense des icônes* de Jean Damascène est aussi très éclairante (Jean Damascène, *Défense des icônes*, dans *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit.). Sur les conséquences de ces positions et l'élaboration d'une « mentalité symbolique », cf. Marie-Dominique Chenu, *La Théologie au XII^e siècle*, Paris, Vrin, 1957, p. 172-178.
 - 5 Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 185.

La complexité de la question et le mélange d'inspirations que le prieur de Vic ne nomme pas clairement empêche de trancher *a priori* en faveur de l'exploitation de l'un ou l'autre système théorique dans les *Miracles*¹. Reconnaissons seulement, d'emblée, l'existence de la tension dont il est question ci-dessus chez Gautier. Celui-ci, de façon attendue encore que révélatrice, adapte à sa louange le lieu commun du panégyrique réalisé par un artiste incapable² et il semble que cette *excusatio propter infirmitatem* ne prenne pas racine dans une modestie feinte³ (affectation malvenue chez un homme de Dieu qui fait vœu d'exemplarité pour qui l'écoute et fustige les hypocrites) mais dans un trouble authentique : l'expérience d'une finitude et la prise de conscience du nécessaire dépassement de la phénoménalité⁴ dont le langage humain dépend à travers les *semblances*, qui recouvrent le sens surajouté, pléthorique, aussi vaste et incirconscribable que le dessein de Dieu.

Il faut pourtant bien chanter les louanges de la Vierge et dire sa grandeur. Comment donc atteindre le point de justesse ? Sans doute en ayant recours à des moyens qui permettent de dire sans dire, de contrarier la logique de représentation en la poussant dans ses retranchements. La notion de *figure* employée par Gautier de Coinci, commentée plus haut, rend compte de cette ambition. Il faut néanmoins gloser le mot, car si le prieur de Vic n'en ignore pas le contenu sémantique, il ne lui apporte pas de précision et l'emploie de façon très sporadique⁵.

C'est ici que l'*image* (poétique, puisqu'elle naît dans le texte) trouve son intérêt : omniprésente dans les *Miracles*, elle nous semble capable de réunir ce qui « fait signe » (la *senefiance* dépendant de la *semblance*) et ce qui « manifeste » (la *demonstrance*) pour résoudre les

1 Comme le souligne Pierre Hadot à propos du système d'équilibre entre théologie négative et théologie de l'Incarnation, historiquement, ces élaborations sont inconscientes (*Exercices spirituels et philosophie antique*, op. cit., p. 189-190). En outre, aucune influence directe des écrits de Denys n'est à présupposer, puisque l'on sait depuis les recherches de Dominique Poirel sur le sujet (réunies dans l'ouvrage *Des symboles et des anges. Hugues de Saint-Victor et le réveil dionysien du XI^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013) que ce n'est qu'à partir des commentaires d'Hugues de Saint-Victor (1096-1141) que l'on peut parler d'une réception authentique des écrits de l'Aréopagite – et il n'est pas prouvé que Gautier de Coinci ait eu accès à des copies de ces commentaires, ni qu'il s'en soit inspiré. Outre le fait qu'il soit un moine noir, moins proche des cercles qui participent à la diffusion des commentaires victorins, aucun marqueur lexical ne permet, par exemple, de relier les deux corpus de manière positive, par-delà la différence entre latin et langue vernaculaire (cf. *ibid.*, « Le “chant dionysien”, du IX^e au XII^e siècle », p. 243-270, p. 255 et 256). On peut uniquement supposer avec prudence que Gautier connaissait les difficultés posées par les textes de Denys, « un illustre mal connu » permettant aux docteurs latins de retenir une leçon fondamentale, mise en ces mots par Dominique Poirel : « dans les choses de l'intelligence, il ne faut jamais s'arrêter aux représentations confortables et inadéquates, mais chercher toujours à penser plus haut et plus loin, car la vérité est toujours au-delà de ce que nous en avons atteint » (*ibid.*, « Le mirage dionysien : la réception latine du pseudo-Denys l'Aréopagite jusqu'au XII^e siècle à l'épreuve des manuscrits », p. 271-291, p. 291). Nous remercions ici Margaux Coquelle-Roehm pour son aimable suggestion quant à l'importance de l'ouvrage de Pierre Hadot.

2 *MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 105-07 ; *ibid.*, II Pr 1, p. 267, v. 56-57 et p. 269, v. 103 ; *MND* IV, II Dou 34, p. 443, v. 93-94.

3 Cf. Roland Barthes, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, « L'ancienne rhétorique », p. 578 : « *Topos* de la modestie affectée : tout orateur doit déclarer qu'il est écrasé par son sujet, qu'il est incompetent, que ce n'est certes pas de la coquetterie que de dire cela, etc. » (cité par François Raviez, « De l'*excusatio* à la *captatio* : discours d'autorité et (tentative de) dialogue dans le cours de littérature », *Le Langage manipulateur : pourquoi et comment argumenter ?*, dir. J. Goes, J.-M. Mangiante, F. Olmo et C. Pineira-Tresmontant, Arras, Artois Presses Université, 2014, p. 165-173, en ligne, consulté le 18 juin 2021).

4 Umberto Eco, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, op. cit., p. 93-94.

questions posées par la théologie¹. Il s'agirait d'un moyen terme faisant jouer les interrelations profondes entre perceptions matérielles, représentations mentales et contemplation du divin.

Convoquée précédemment pour parler des figurations matérielles intra- et extradiégétiques de la Vierge, la notion d'*image* est d'abord à saisir dans ce chapitre comme l'un des outils de l'analyse littéraire, comme ce qui permet de « désigne[r] de manière générique des *figures* qui mettent en rapport deux référents qui diffèrent² » (en adoptant volontairement un cadre plus large que celui de la métaphore³). L'image, dans les *Miracles de Notre Dame*, emprunte les dehors d'éléments naturels sur lesquels nous reviendrons. L'usage des formes des choses corporelles, pour reprendre les termes d'Augustin⁴, range ce type de représentation du côté de la *visio spiritalis*⁵. En l'assortissant de l'adjectif *poétique*⁶, nous entendons cependant dépasser le cadre ordinaire de la *semblance* dont Gautier se montre insatisfait. Comme le dit Jean-Claude Schmitt des images peintes et sculptées, on peut considérer que dans l'élaboration de l'image poétique, *mutatis mutandis*,

les formes figuratives et les couleurs sont plutôt conçues comme les indices de réalités invisibles qui transcendent les possibilités du regard. Les images ne sauraient “représenter” – au sens habituel du terme – de telles réalités. Tout au plus peuvent-elles chercher à les “rendre présentes”, à les “présentifier”⁷.

5 Si l'on exclut le verbe *prefigurer* (trois occurrences dans *MND* IV, II Sal 35, p. 570, v. 570-76), qui prend le sens théologique habituel, on trouve deux occurrences du verbe *figurer* (*ibid.*, v. 573-76) au sens de « façonner » ou « prendre forme » et seulement trois occurrences du substantif *figure* hors celle que nous avons déjà relevée : la première sert à l'évocation de la « sainte figure » (*ibid.*, v. 576) qui s'est formée dans le sein de la Vierge lors de l'Incarnation ; les deux autres prennent le sens d'« aspect extérieur » (*MND* III, I Mir 38, p. 109, v. 56 et *MND* IV, II Dout 34, p. 462, v. 571) en binôme avec *forme*. S'il est toujours question, relativement à ce terme, de revêtir une entité supérieure de dehors charnels, il faut remarquer que Gautier ne lui a pas donné la résonance qu'il aurait pu avoir, relativement à ses aspects rhétoriques.

1 Assumant cette fonction qui, concomitamment, est attribuable au Graal dans le domaine de la fiction arthurienne, comme l'a montré Jean-René Valette (*cf. La Pensée du Graal, op. cit.*, p. 280-299).

2 *Lexique des termes littéraires, op. cit.*, s. v. *image* (Michèle Aquien), p. 221-222, nous soulignons.

3 La dynamique sémantique de la métaphore correspond déjà, d'une part, aux relations analogiques qu'entretiennent divers signes entre eux ; prise dans son sens le plus large, d'autre part, cette image rhétorique n'est pas la seule à solliciter l'image visuelle (métonymie, synecdoque, parabole et allégorie sont aussi des figures d'analogie recourant au visible et prétendant « faire voir »). Reconnaissons cependant qu'elle possède un haut degré d'implicite, spécificité majeure qui en fait la pièce maîtresse des systèmes figuratifs et un outil parfaitement adapté aux enjeux du corpus : « la métaphore est une matrice de représentations figurées, elle n'est pas représentation [...]. La puissance de la métaphore vient de ce qu'elle est, non l'apparition, mais l'opérateur du visible et capacité continue de création » (Jean Molino, Françoise Soublin, Joëlle Tamine, « Présentation : Problèmes de la métaphore », *Langages* 54, 1979, p. 5-40, p. 35). Les recherches taxonomiques et la synthèse effectuées sur ce sujet par Claire Leforestier dernièrement sont particulièrement éclairantes (*cf. Contours du poème amoureux. Formes de l'expression amoureuse dans la poésie française du XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 59-87).

4 Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, VI, 15, p. 346 sq.

5 C'est-à-dire la vision « grâce à laquelle nous nous représentons des choses corporelles absentes » (*quo absentia corpora corporalia cogitantur*), « que ces images soient vraies, comme celles que nous avons des corps et que nous retenons dans notre mémoire, ou fictives, comme celles que peut construire l'imagination » (*seu veras, sicut ipsa corpora vidimus et memoria retinemus, seu fictas, sicut cogitatio formare potuerit*) (*ibid.*, p. 348-351).

6 Se rapportant ici aux pratiques de création et de composition textuelles, sans préjuger de la beauté ou du charme du texte ni de l'examen avancé, par son auteur, des règles ou des préceptes médiévaux en la matière.

7 Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images, op. cit.*, p. 24.

Images matérielles et images dans la langue convergent dans leur entreprise¹. L'attitude herméneutique demandée au lecteur-spectateur, dans le cas qui nous intéresse, est toutefois poussée plus loin, puisque dans l'accord des contraires, dans l'expression des merveilles impossibles et des adynata divers du mystère marial, le texte possède des facilités que n'ont ni la peinture ni la sculpture : tout ce qui est conçu « par semblance et par figures » ne demeure pas fixe sous l'œil de l'esprit, mais se transforme au fil du discours, porte des sens de plus en plus larges et de plus en plus éloignés du représentable². À l'horizon de cette mise en images spirituelle se trouve, en somme, la vision intellectuelle³.

Dans les stades les plus divers de la pensée apparaît ainsi « la fonction symbolique, fondée sur l'existence du *signe*⁴ », qui se propose de découvrir les liaisons d'un système d'analogies voulues par Dieu. La concordance ainsi développée « n'affecte pas seulement l'aspect d'une affinité ou d'une coïncidence, mais [...] révèle une identité essentielle⁵ ». Notre acception du mot *image* appelle ainsi l'usage du terme de *signe*, qui donne son titre à notre chapitre et place explicitement la réflexion dans le champ de la sémiologie⁶. Il est préférable à celui de *symbole* : ce que l'on désigne de ce nom aujourd'hui fait partie, au Moyen Âge, de cet outillage mental savant dont la pluralité d'applications se manifeste à travers un champ lexical latin vaste et dense – *signum*, *figura*, *exemplum*, *memoria* et *similitudo*⁷, mots entre lesquels il n'existe ni équivalence ni synonymie. Tous ces termes se rapportent pourtant à un même mode de pensée de type analogique, bâti sur la ressemblance plus ou moins précise entre deux objets ou notions, qu'il est possible de subsumer sous « la très riche famille du terme *signum* (“signe”)⁸ ». Le mot latin *symbolum* s'éloigne légèrement de cette perspective, puisque son sens médiéval est surtout dogmatique : ce type d'application restreinte ne serait pertinente que pour une partie seulement de ce nous souhaitons explorer et démontrer dans le texte des *Miracles de Nostre Dame*⁹.

1 Cf. Françoise Laurent et Ilsona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 296.

2 Ces mécanismes de transformation font l'objet des trois chapitres suivants. Sur l'association entre la transcendance divine et la transcendance du texte littéraire, cf. Jean-René Valette, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal », *Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, dir. M.-E. Bély et J.-R. Valette, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 187-213, p. 188.

3 Cf. Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, VI, 15, p. 346 sq. et XII, XXIV, 51, p. 415.

4 Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 67.

5 *Ibid.*, p. 68.

6 Prise comme « science des systèmes de signes » (*TLFi*, s. v. *sémiologie*, en ligne, consulté le 29 juin 2021). On trouvera aussi employé dans ce chapitre le terme de *sémiotique*, entendu comme « théorie générale des signes [...], des représentations, des systèmes signifiants » (*ibid.*, s. v. *sémiotique*, en ligne, consulté à la même date). Les termes paraissent synonymes dans leur usage courant, cependant il faut leur reconnaître des genèses et des histoires critiques distinctes – le premier pouvant être considéré, en simplifiant, comme l'hypéronyme du second. C'est selon cette fine nuance que nous choisissons de les différencier ici.

7 Liste dressée par Michel Pastoureau (*DROM*, s. v. *symbole*, p. 1097-1112, p. 1097).

8 *Ibid.*, p. 1099. Sur les multiples sens de *signum* et la naissance du concept de signe, cf. Stéphane Dorothée, *À l'origine du signe : le latin signum*, Paris, L'Harmattan, 2006.

9 Notons par ailleurs la distance soulignée par Marie-Dominique Chenu entre « signe » augustinien et « symbole » dionysien (*La Théologie au XII^e siècle*, op. cit., p. 175) : bien que les deux philosophies que ces termes recouvrent « relèvent de la même inspiration néoplatonicienne » selon le dominicain, il paraît préférable de se rapprocher des

La préférence doit donc aller au terme de *signe* issu du *signum* latin, encore que la dénomination nous intéresse moins pour sa variabilité et le choix dont elle dépend que pour le phénomène qu'elle recouvre de manière constante, à savoir le recours à un plan supérieur de lecture du monde. Celui-ci, nourri de la norme même de correspondances qu'il tend à établir entre les choses, ajoute progressivement à l'analogie la dimension de sémiologie¹ : les signes finissent par former leur propre réseau référentiel, par fonctionner en systèmes. La tension mimétique interne à la pensée analogique s'en trouve réduite, de même que sa place dans les textes – notre hypothèse est que les *Miracles de Notre Dame*, à force de jeu poétique, dépassent ce point et entrent dans un fonctionnement plus sémiologique que mimétique : « le visible ne sera jamais donné pour lui-même mais en fonction d'une signification² ».

En considérant pour acquis que la forme du message entretient des liens étroits avec la nature de l'idée à transmettre³, nous voulons montrer que chez Gautier, le contenu apologétique dépendant de points doctrinaux précis ne pouvait être exprimé autrement que par un langage poétique imagé, seul capable d'œuvrer à la mise en présence du sujet principal (la Vierge) de manière efficace.

Il convient donc d'examiner, dans l'ordre, la manière dont ces images s'enracinent dans le substrat doctrinal, en soulignant au passage les articulations majeures de ce dernier telles qu'on les trouve exprimées dans les savoirs et l'hymnologie autour de Marie, puis la façon dont Gautier présente sa démarche et la met en application, en sélectionnant enfin une métaphore lapidaire dont la singularité de traitement illustre de manière paradigmatique l'apport du prier de Vic au fonds poétique marial. Montrer par quels moyens l'écriture visuelle de Gautier se dote d'un dynamisme interne, en entreprenant de faire passer des visions spirituelles à la vision intellectuelle, permet de faire pièce à certains reproches autour de la ruminantion⁴, spécialement ceux qui font de l'apparente « survalorisation de la vie monastique⁵ » un éloge de la clôture et du renfermement⁶. Dans les *Miracles de Notre Dame*, le mur du cloître où l'on pratique une telle écriture n'est pas une fermeture d'horizon pour le regard, mais fait porter ce dernier plus haut⁷. Nous tâcherons de

conceptions qu'entraîne le premier, dont la diffusion est plus sûre à la période dont nous parlons (sur les questions de réception des idées dionysiennes et en particulier de leurs variations apocryphes, cf. Dominique Poirel, *Des symboles et des anges*, op. cit., p. 510-515).

1 *DROM*, s. v. *symbole* (Michel Pastoureau), p. 1104-1106.

2 Michèle Gally, « Introduction », *L'Inscription du regard*, op. cit., p. 11.

3 Sur les rapports entre mise en forme du texte poétique et son message, cf. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 134-154.

4 Mt 6, 7 : *orantes autem nolite multum loqui sicut ethnici* (« dans vos prières, ne rabâchez pas comme les païens », trad. BJ).

5 François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, op. cit., p. 213.

6 *Ibid.*, p. 214 et p. 125, 136 et p. 108-118.

7 Cela en vertu de la définition augustinienne du signe, un renvoi permanent vers l'altérité (*Signum est enim res, praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire* (« le signe est en effet ce qui, outre l'aspect qu'il offre aux sens, fait de lui-même venir à l'esprit quelque chose d'autre »), Augustin d'Hippone, *De Doctrina Christiana*, II, I, 1, cité par Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 215). Voir aussi le *DROM*, s. v. *symbole* (Michel Pastoureau), p. 1097-1112, p. 1099-1100.

comprendre en quoi la contemplation promue par Gautier exclut moins les aspects du *siecle* qu'elle ne conditionne leur dépassement à leur intime considération.

A. Aspects poétiques de la doctrine mariale

La théologie (ou la mariologie, pour le sujet qui nous préoccupe¹) et la poétique se retrouvent sur le terrain de la sémiologie. Les deux discours, compte tenu des mystères qu'ils ont l'ambition de traiter, ont besoin de systèmes de signes pour atteindre leur plus grande efficacité². La poésie médiévale, plus haut langage, touche assez naturellement aux questions religieuses³. En conséquence, comme le dit Gérard Gros, « encyclopédique, exégétique ou apologétique, une telle poésie se veut savante⁴ » (le médiéviste ajoute : « elle ne l'est pas, parfois, sans défaillance »).

La nécessité, pour le mystère, de se dire selon les modalités de l'image poétique⁵ implique ainsi en retour une adaptation de cette dernière au contenu doctrinal à transmettre : les formes d'expression de la dévotion à la Mère de Dieu prennent des accents différents selon que l'on s'attache d'abord à son élection par le Père ou à sa miséricorde envers le genre humain. Le choix des formules et des images, dans ces circonstances, est non seulement guidé par un savoir (que l'on

- 1 Peu de textes médiévaux sont strictement consacrés à une discussion proprement théologique des apparitions mariales ou de la contemplation de la Vierge : puisque la mère du Christ n'est que rarement une préoccupation en elle-même, il est peu question de « voir Marie » ou de « regarder Marie » (cf. Joachim Boufflet, *Dictionnaire des apparitions de la Vierge Marie*, Paris, Cerf, 2020, p. 12-13). Compte tenu de la manière dont Gautier de Coinci valorise le personnage de la Vierge et met ses décisions à égalité avec celles de son Fils (« Quanque tu vielz enne vielt il ? », *MND* II, I Mir 17, p. 126, v. 102) il n'est pas inopportun de rapprocher discours théologique et discours mariologique : toutes proportions gardées, ce qui vaut dans le premier s'applique bien au second. Un exemple en est le transfert de certaines dénominations du Christ vers Marie. Dans l'évangile de Jean c'est le Christ qui est la porte du salut (Jn 10, 9), une image largement glosée puis utilisée telle quelle par des clercs comme Suger (*Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret / Clarificet mentes, ut eant per lumina vera / Ad verum lumen, ubi Christus janua vera*, « L'œuvre noble resplendit, mais que cette œuvre qui brille dans sa noblesse / Illumine les esprits afin qu'ils aillent, à travers de vraies lumières, / Vers la vraie lumière où le Christ est la vraie porte », *L'Œuvre administrative*, II, *Œuvres. Tome I*, éd. cit., p. 116-117) ; cependant, dans les *Miracles* de Gautier, c'est Marie qui assume ce rôle (cf. *MND* I, I Ch 4, p. 31, v. 39 ; *MND* II, I Mir 24, p. 232, v. 132 ; *MND* III, I Mir 44, p. 216, v. 52). Ainsi, la prédication de Gautier mêle prérogatives mariales et puissance divine, de façon « originale, sinon toujours orthodoxe » (Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 37).
- 2 « La théologie médiévale est une sémiologie » (Jean-Claude Schmitt, *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 218). Quant au texte poétique, il n'existe en tant que tel que par ce que Paul Zumthor reconnaît comme une « sémiiose » spécifique, appuyée en majeure partie sur la connotation et ses effets de sens (« Les connotateurs développent une action sémiologique à la fois iconique et sémantique ; ils constituent les symptômes de l'adhésion commune de l'auteur, du texte et de ses auditeurs à un code poétique déterminé », *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 139-140). Cela amène le critique à la question suivante, dans un ouvrage ultérieur : « Le poétique, quoique fait (substantif et participe) de langue, ne comporte-t-il pas une part irréductible de non verbalisable ? » (*Langue, texte, énigme*, op. cit., p. 10). On peut y lire toute l'adaptation de l'écriture poétique au mystère divin.
- 3 Michel Zink, *Poésie et Conversion*, op. cit., « Avant-propos », p. 2-5. Les arts et les sciences doivent être tournés vers la découverte des vérités divines, impliquant le perfectionnement moral de ceux qui les pratiquent comme de ceux qui s'en font le public.
- 4 Gérard Gros, *Ave, Vierge Marie : étude sur les prières mariales en vers français (XII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, p. 57.
- 5 Sur le rapport entre l'écriture biblique et l'élaboration poétique, cf. Michel Zink, *Poésie et Conversion*, op. cit., p. 7-39 (surtout à partir de la p. 28) et, plus largement, entre Bible et littérature, cf. Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative*, New York, Basic Books, 1981 (en particulier p. 4 et 12).

pourrait qualifier d'essentiellement livresque¹), il est aussi fonction d'une approche plus intime du sujet, d'une compréhension par l'auteur de ce qui fait la grandeur et la beauté des idées qu'il évoque.

Afin de montrer l'adéquation de fond entre les images poétiques choisies par Gautier et ce qu'il entend *in fine* promouvoir de la doctrine mariale, il faut d'abord déterminer ce qui, dans la mariologie, se prête à la mise en images, pour distinguer ensuite dans ce fonds d'idées et de formules celles dont le bénédictin fait préférentiellement usage. Les mots ne sont, de fait, pas toujours ceux de Gautier : il serait difficile de lui attribuer la paternité d'expressions comme « fontaine de grace² » ou « estoile de mer³ », dont on trouve déjà la trace dans les récits, prophéties, hymnes ou sermons autour de la Vierge⁴. Pourtant, le prieur de Vic se joue des attendus de la littérature pieuse, tout comme du dynamisme de mots dont l'imprécision peut être vue comme une forme de « disponibilité » à l'interprétation, par opposition aux clichés dont l'universalité dissout les sens singuliers. Les mots *fleur* et *gemme* sont régulièrement précisés par des hyponymes du type *rose*, *lis*, *violette*, *aigentine* ou *esmeraude*, *escharbofle*. À travers le choix de la dénomination transparait le lien entre les images et les concepts auxquels elles renvoient, ce lien entre « les mots et les choses » pour reprendre un titre connu⁵.

En accord avec la définition de l'image poétique donnée plus haut, nous voulons rendre compte de l'importance discursive des figures d'analogie mises en œuvre par le lexique fourni de Gautier. Nous aurons aussi l'occasion de revenir sur la contribution de la description au langage poétique et érudit des *Miracles de Notre Dame*⁶. Cela pour mieux comprendre, en définitive,

1 À cet égard, on peut repérer de nombreuses passerelles entre la pratique de collection des sources de l'encyclopédisme médiéval et celle mise en œuvre dans les *Miracles* : dans les deux cas, l'image « peut apparaître comme un véritable “point fixe” sur lequel l'enseignement proposé peut se cristalliser » (Bernard Ribémont, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 371-388, p. 382). Par ailleurs, Gautier vante ses connaissances historiques en des termes clairs : « De ce m'ont bien no livre estruit, / Qui mout sont viez et ancien » (*MND* II, I Mir 11, p. 72, v. 1762-63).

2 *MND* I, I Ch 6, p. 33, v. 37.

3 *MND* III, I Mir 35, p. 53, v. 44.

4 Sur ces points, voir l'enquête de Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 322-329. L'image de l'étoile, dit l'autrice, « est une des plus anciennes dans la littérature mariale et ses fondements sont vétérotestamentaires » (faisant référence à la prophétie de Balaam en Nb 24, 17). Quant à celle de la fontaine ou de la source, la *doie*, Marie-Laure Savoye l'identifie à l'image célèbre de l'aqueduc chez Bernard de Clairvaux (*Descendit per aquaeductum vena illa caelestis, non tamen fontis exhibens copiam, sed stillicidia gratiae arentibus cordibus nostris infundens, alii quidem plus, alii minus*, « Ce filon d'eau céleste est descendu à nous par un aqueduc, non pas avec l'abondance d'une fontaine, mais, laissant tomber la grâce goutte à goutte dans nos âmes arides, aux unes moins, aux autres plus », *Sermo in Nativitate beatae Mariae*, cité et traduit par M.-L. Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 322).

5 Michel Foucault, *Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 2016.

6 On la retrouve, de fait, parmi les tours codifiés, ornementaux et signifiants, que Brunet Latin nomme les huit *couleur de rectorique*, quelques années après la rédaction des *Miracles* (*Li Livres dou Tresors*, éd. cit., p. 330-332 ; les « huit couleurs » et leurs équivalents modernes sont les suivants : *aornemens* (périphrase), *tourn* (pléonasme), *comparaison* (*descouverte* : comparaison ; *coverte* : métaphore), *clamour* (plainte), *fainture* (allégorie ou prosopopée), *trespas* (digression ou leçon), *demonstrance* (description) et *adoublement* (répétition)). La recherche d'une formalisation en langue vernaculaire par Brunet confirme l'intérêt de ces tours pour les auteurs du XIII^e siècle, non seulement en vue d'amplifier le *conte*, mais aussi et surtout pour l'orner et le faire fructifier en ses lecteurs.

l'étendue et les limites de la parenté parfois avancée entre la vulgarisation proposée par les *Miracles de Notre Dame* et celle de traités dans la veine de l'*Elucidarium*¹.

1. L'ordre du discours mariologique

Pour traiter des privilèges accordés à la Vierge, les *Miracles de Notre Dame* n'offrent pas de parcours temporel semblable à celui que l'on trouve dans certaines réécritures hagiographiques, appuyées sur les évangiles², ou dans les apocryphes³ (même si l'on a pu considérer que « le miracle marial forme une catégorie de l'hagiographie⁴ »). Il n'y est pas question de refaire le récit de la vie de la Vierge – celle-ci n'est présente qu'en sous-texte, et ne constitue donc pas le premier terreau dans lequel s'enracine, pour Gautier de Coinci, la (re)présentation de la Vierge. Son point de vue, moins que scripturaire, est davantage culturel et plus directement doctrinal⁵.

Lorsqu'il s'intéresse aux « samedis Notre Dame » où une image byzantine se dévoile aux fidèles au cours des vêpres de la Vierge⁶, Gautier ne commente pas la spécificité de ce moment liturgique en termes d'origines bibliques, ne faisant aucun rappel de la Passion ni du Samedi Saint. Le détail du miracle, livré avec la plus grande précision, place délibérément celui-ci dans le temps proche des spectateurs et des lecteurs : son éclat justifie le service de la Vierge *hic et nunc*, dans des formes certes historiques mais déjà admises, valant pour elles-mêmes. Par là, un rapport au temps est construit, qui extrait de la gangue historique des circonstances galiléennes un calendrier de

1 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 27 : « La prédication qu'il propose ressemble en tous points à celle des traités de vulgarisation morale tels que l'*Elucidarium*. »

2 Comme la *Genealogie Notre Dame* dont le texte circule parallèlement à celui des *Miracles*, ce qui explique peut-être un tel choix d'écriture (cf. Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », art. cit., p.172).

3 Cf. *infra*, p. 344.

4 Gérard Gros, « "Por ses myracles biau rimer..." ». Étude sur le projet hagiographique de Gautier de Coinci », *Revue des sciences humaines* 251, 1998, p. 73-87, p. 73.

5 Pour des raisons en partie liées à l'évolution historique du culte marial, surtout à sa focalisation sur les solennités aux XII^e et XIII^e siècles, il en va de même dans d'autres compilations miraculeuses, en latin comme en langue d'oïl (la *Deuxième collection anglo-normande*, le *Gracial* d'Adgar, les miracles du ms. BNF fr. 2094, pour ne citer que celles-là de langue vernaculaire). Non seulement le miracle en lui-même s'éloigne, par ses fonctions, du texte hagiographique (cf. Peter-Michael Spangenberg, « Transformations du savoir et ambivalences fonctionnelles : aspects de la fascination hagiographique chez Gautier de Coincy », art. cit., p. 16), mais la collection elle-même s'ordonne selon des priorités apologétiques qui n'ont seulement qu'un rapport de proximité, non de nécessité, avec la vie même du personnage saint (ici, la Vierge). Chez Adgar, par exemple, prime la transmission d'un savoir sur la genèse des fêtes mariales (cf. Miracle I, p. 63, v. 39 ; Miracle XVI, p. 125, v. 83-86 ; Miracle XXX, p. 209, v. 20 ; Miracle XXXI, p. 218-19, v. 159-64 ; Miracle XLVII, p. 303, v. 98), ce qui donne un caractère très liturgique à sa collection (cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 35). Hilding Kjellman en fait la remarque : les miracles sont compilés, comme le fait Guillaume de Malmesbury (source latine des premières collections anglo-normandes), en fonction de la nature de leur sujet – miracles d'*oratores*, miracles de femmes, miracles d'images (*DCAN*, p. XIX). Sur les spécificités du miracle comme genre, voir l'ouvrage séminal d'Uda Ebel, *Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer literarischen Gattung*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965 ainsi que *Miracles d'un autre genre : réécritures médiévales en dehors de l'hagiographie*, dir. O. Biaggini et B. Milland-Bove, Madrid, Casa de Velázquez, 2012 (en particulier l'introduction des deux responsables de la publication, p. 1-22).

6 *MND* IV, II Mir 32, p. 418.

solemnités universelles, où le miracle est une *orloge* qui met en ordre la vénération des chrétiens¹. Un autre principe directeur que cette première chronologie biblique doit donc guider l'analyse.

En préambule à un exposé doctrinal sur la destinée de Marie, René Laurentin affirme qu'il est impossible de traiter des privilèges accordés à la Vierge dans un ordre logique : le propos divin ne se définit pas exactement. Il serait par conséquent présomptueux de choisir l'intention fondamentale de Dieu vis-à-vis de Marie². L'auteur propose donc d'ordonner son étude selon les nécessités de la chronologie, comparables à celles de l'amour ou de l'art (analogie accommodante pour l'analyse littéraire). Puisque la Vierge, humaine avant tout, suit une loi de croissance dont René Laurentin souligne l'importance théologique, nous sommes fondés à examiner sa vie dans l'ordre déroulé par le temps, « temps de la grâce » avant le Christ, pendant le Christ, après le Christ, de la même manière que dans l'Antiquité tardive et au Moyen Âge étaient discernés trois temps dans la virginité perpétuelle de Marie, *ante partum, in partu, post partum*³.

Nous savons cependant que ce type de parcours, encore que séduisant, peut manquer de pertinence pour le corpus des *Miracles*. Ainsi, plutôt que de prendre pour jalons de notre développement les événements de la vie de Marie tels qu'ils apparaissent dans les textes évangéliques, il paraît plus juste de choisir pour guide les cinq points majeurs de la doctrine mariale telle qu'elle est conçue au XII^e siècle⁴. Ceux-ci s'articulent sans trop de difficulté à l'idée de croissance promue par René Laurentin, puisqu'ils présentent la Vierge d'abord comme une femme exceptionnelle, puis comme coopératrice du Salut, enfin comme promesse du plein accomplissement du dessein divin sur l'humanité. Il s'agit de la virginité perpétuelle, du parallèle Ève-Marie, de la maternité divine, de la sainteté (voire l'Immaculée Conception), enfin de l'Assomption⁵.

Avant d'en traiter en détail pour comprendre ce qu'en fait Gautier sur le plan poétique, il nous paraît important de souligner à quel point, au départ et dans la tradition patristique, Marie n'est

1 *Ibid.*, p. 423, v. 128-38 : « Bien le nous moustre apertement / Se de l'orloge noz souvient / Qui si a point va et revient. / Cil orloges si a devise / Va et revient qu'adez devise / Le samedi dou dyemainne. / Si bien la tempre et si le mainne / Li puissanz roys de verité / Que sa sainte sollempnité / De la sa mere si depart / Qu'adez chascuns en a sa part. »

2 René Laurentin, *Court traité de théologie mariale*, Paris, P. Lethielleux, 1953, p. 65.

3 Georges Jouassard, « Marie à travers la patristique : Maternité divine, Virginité, Sainteté », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., t. I (1949), l. 1, « Marie dans la sainte écriture et la littérature patristique », p. 69-154, p. 76. L'auteur renvoie, pour cette « dénomination très classique dans l'Église », aux conceptions exposées à travers la narration du *Protévangile de Jacques*.

4 Cf. Paul Mattei, « Marie entre Antiquité et Moyen Âge. L'héritage patristique dans la piété et la théologie mariales médiévales : quelques aspects doctrinaux, liturgiques, spirituels et artistiques », *La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature. Actes du colloque international de l'Université de Bretagne-Sud, Lorient, 31 mai-1^{er} juin 2013*, dir. J.-L. Benoit, Lyon, J. André, 2014, p. 19-24, p. 20.

5 Paul Mattei, dans l'article auquel nous faisons référence, classe ces points *grosso modo* par ordre d'apparition, notant pour les deux derniers que leur admission est très progressive et que leur caractère dogmatique ne sera reconnu qu'extrêmement tardivement (sur l'avant-dernier point, voir surtout Marielle Lamy, *L'Immaculée Conception, étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles)*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2000).

pas louée pour elle-même mais en rapport au Christ et au mystère de l'Incarnation : la mariologie est avant tout une christologie¹. Une inflexion s'opère cependant dans les *Miracles de Notre Dame*, laquelle nous paraît propre à libérer la louange et à la faire éclater dans la parole poétique. Lorsque les recueils des miracles de la Vierge sont assortis d'un prologue, il est d'usage d'y inscrire une formule de consécration, en latin comme en langue vernaculaire. On lit ainsi chez Hugues Farsit, Adgar et Gautier de Coinci :

Ad laudem et honorem beatae et gloriosae semperque virginis Mariae, Genitricis Dei et Domini nostri Jesu Christi²...

A Dampnedeu l'escrit present
E a sa mere ensemment ;
A lur loenge, a lur hunur
Seit le livre fet par dulçur³.

A la loenge et a la gloire,
En ramembrance et en memoire
De la roïne et de la dame
Cui je commant mon cors et m'ame⁴...

Utile pour une identification rapide du point nodal de l'ouvrage, ce type de dédicace révèle la manière dont le texte entend traiter sa matière. Chez Adgar, la Vierge est comme en retrait, considérée à la suite de celui qui est le véritable dépositaire de l'*escrit*, un Dieu souverain (*Dampnedeu*). Marie n'a alors d'autre représentation textuelle que le nom de *mere*, complément second de *present*, précédé par un adjectif possessif qui le détermine hiérarchiquement dans l'ordre des mots et dans l'ordre de la réalité : Marie appartient à Dieu en tant que mère plus que celui-ci ne lui appartient en tant que fils. Par contraste, chez Hugues Farsit, Marie est clairement au centre de la composition : elle est « bienheureuse, glorieuse et toujours vierge » et les deux formes de génitif qui suivent la placent grammaticalement au principe de la présence incarnée de Dieu. La louange de la Vierge et celle de Dieu s'équilibrent mutuellement toutefois : aux qualifications de Marie répond l'évocation de la seigneurie du Christ sur l'ensemble des chrétiens (*Domini nostri*). Cet équilibre disparaît chez Gautier, en faveur d'une *roïne* et d'une *dame* dont rien ne dit d'emblée la relation à Dieu. Héroïne des *Miracles* auxquels elle prête son titre de souveraine et non celui de mère, « Notre Dame » est placée au premier plan, éclipsant pour un moment les raisons premières de sa gloire⁵.

Une telle façon d'envisager la relation entre Marie et le Christ semble en décalage vis-à-vis d'une tradition scripturaire selon laquelle Marie est toute relative à son fils, y compris lorsqu'elle se

1 René Laurentin, *Court traité de théologie mariale*, op. cit., p. 34.

2 Hugues Farsit, *De Miraculis Beatae Mariae Virginis in Urbe Suessionensi*, PL 179, 1777.

3 *Gracial*, Prologue, p. 60, v. 47-50.

4 *MND* I, I Pr 1, v. 1-4.

5 Elle n'est *mere Dieu* qu'au v. 38 du même prologue. Cette stratégie, qui consiste à représenter Marie comme perpétuellement glorieuse, *semper gloriosa* (de même qu'elle est perpétuellement vierge, *semper virginis*), est admirable dans sa finesse d'exécution. Marie-Laure Savoye rappelle, d'ailleurs, que ce titre de *Notre Dame* n'est pas banal au moment de la rédaction des *Miracles* de Gautier (*De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 263 sq.).

situé au premier plan du récit durant l'enfance de celui-ci (de l'Annonciation aux prémices de sa vie publique à Cana¹). Gautier n'est pourtant pas hétérodoxe dans la priorité qu'il accorde à la Vierge² mais prend appui sur une possibilité que lui offre le corpus des textes canoniques : Marie se présente, depuis le miracle de Cana, dans un rôle d'initiatrice que lui accorde très volontiers, en retour, le rédacteur des *Miracles de Notre Dame*³. Par ailleurs, lors de la profession de foi de Théophile, celui-ci réaffirme la centralité du Christ : un tel exposé, au seuil des *Miracles*, peut faire office de point d'ancrage doctrinal pour le reste de la collection⁴.

Gautier ne conteste donc pas le statut d'unique médiateur qui échoit au Christ (selon la lettre de Paul aux Hébreux), mais fait de Marie la médiatrice vers le médiateur. Ainsi, s'il est vrai que c'est souvent par son silence que l'on reconnaît l'éloquence du personnage de Marie⁵, ce n'est pas de manière quantitative qu'il faut lire ses interventions, mais de manière qualitative. La profusion

-
- 1 Les apocryphes lui font cependant une plus large place (l'enfance de la Vierge est un sujet d'intérêt, tout comme les premiers temps de la sainte famille, cf. le *Livre de la Nativité de Marie*, éd. R. Beyers, dans *Écrits apocryphes chrétiens I*, op. cit., p. 141-161 et, dans le même ouvrage, le *Protévangile de Jacques*, éd. A. Frey, p. 71-104 ainsi que l'*Évangile de l'Enfance* dit du *Pseudo-Matthieu*, éd. cit., p. 105-140). Notons aussi qu'il n'en va pas toujours de même dans les textes du Nouveau Testament. Alors que dans les épîtres pauliniennes, la mariologie se trouve réduite à sa portion la plus congrue (Paul désigne Jésus comme « né d'une femme » (*factum ex muliere*, Gal 4, 4), sans préciser laquelle), chez Jean l'évangéliste, la présence mariale est toujours remarquée et remarquable. Pour n'en prendre qu'un exemple, au Calvaire, les paroles que Jésus lui adresse ainsi qu'à Jean (« Femme, voici ton fils », « Voici ta mère », Jn 19, 26-27) servent à l'instituer comme la mère de tous les disciples fidèles. Origène et Augustin le commentent en ce sens : le premier dans son *Commentaire sur Jean*, éd. C. Blanc, Paris, Cerf, 1996, I, IV, 21-23, p. 68-69 ; le second le suggère dans *In Iohannem*, éd. M.-F. Berrouard, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2003, CXIX, 1-3, p. 319-325 (la précision de ces références et l'affermissement de cette réflexion n'aurait été possible sans l'aide du frère Gonzague de Longcamp, que nous remercions à nouveau). Même si Marie n'est dite *Mère de l'Église* que depuis récemment (proclamée comme telle par Paul VI le 21 novembre 1964, dans le discours de clôture de la troisième session du Concile Vatican II), l'idée a circulé largement, et pour cause – Marie étant mère du corps de Jésus, il est tout à fait logique qu'elle devienne celle de l'Église, qui est spirituellement le corps du Christ. L'analogie fonctionne bien, à tel point que l'on pourrait suggérer que les appels à la préservation du corps présents dans les *Miracles* (cf. *MND* III, I Mir 42, p. 187, v. 566-68, avec un appui explicite sur I Cor 12, 27) tirent leur inspiration, plus généralement, de la sollicitude maternelle de Marie à l'égard des membres du corps de son Fils, les fidèles.
- 2 Et la *lettre*, en tout état de cause, souffre quelques inflexions liées à ses adaptations pour le vernaculaire, surtout en christologie (cf. Guy Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2003, p. 37, cité par Louis-Gabriel Bonicoli et Maïté Sauvêtre, *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, *Questes* 38, p. 35). Même, dans le cadre de l'écriture monastique, l'utilisation des citations et des références est très libre, pouvant laisser dire que le plaisir du texte, des « chansons noveles » et des « biax dis » (cf. *MND* III, II Ch 6, p. 293, v. 45-46) que l'on forge à partir de ses réminiscences, prévaut sur les enchaînements logiques qu'imposerait un bornage strictement doctrinal, comme le rappelle Jean Leclercq (*Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge. L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris, Cerf, 1957, p. 73-74).
- 3 Nombreuses sont les rubriques qui ne parlent pas d'intercession mais semblent attribuer la puissance miraculeuse à Notre Dame elle-même : c'est elle qui opère le miracle (*MND* II, I Mir 17, ms. A : « D'un clerc que Notre Dame gari por ce qu'il disoit volentiers son salu » ; EM donnent la même rubrique latine : « De clerico graviter infirmante sed per matrem Domini sanato » (nous soulignons) ; *MND* II, I Mir 22, ms. D : « De l'enfant ki fu voïés au deable ke Notre Dame delivra par miracle » ; *MND* II, I Mir 24, ms. D : « D'un moine que Notre Dame resuscita de double mort », etc.). On peut rapprocher cette façon de voir le miracle de celle qu'exprimait Anselme de Cantorbéry dans l'une de ses salutations à la Vierge Marie : *Tu exstas initiatrix arcani consilii* (« Tu apparais comme l'initiatrice du dessein secret », Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra. Poésie latine chrétienne du Moyen Âge (III^e-XV^e siècle)*, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 467).
- 4 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 120-121, v. 1165-80. Nous reprenons pleinement à notre compte ici les remarques faites sur le sujet par Jean-Louis Benoit (*L'Art littéraire de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 74-76).
- 5 Cf. Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, Juvisy, Cerf, 1936, p. 141-144, « Sermon pour le dimanche dans l'octave de l'Assomption » (PL 183).

de matière médiévale vient moins combler un vide ou remplir ce silence qu'elle ne construit par-dessus, en s'en servant comme fondation, l'édifice poétique – lequel permet efficacement de passer du silence au signe¹, en proposant de séduisants théologoumènes².

2. Images poétiques des prérogatives mariales

Si ce qui est affirmé de la Vierge au Moyen Âge entre, par sa variété, dans ce qui fait aujourd'hui partie du dogme (on pensera en particulier à l'Assomption et à l'Immaculée Conception), cette continuité est relative, surtout en ce qui concerne les images employées. Gautier, dans le fonds de représentations que lui lèguent ses devanciers chantres de la Vierge, sélectionne certains traits pour les accentuer et leur donner un éclat et une portée qu'on ne leur retrouve pas ailleurs à la même période, et qui étonnent encore. La première des prérogatives mariales, la maternité divine³, fait naturellement du personnage une figure de l'impossible⁴, un mystère insondable dans lequel Gautier affirme plonger avec un certain vertige⁵. Il en retient surtout un point, dans son intérêt pour tout ce qui touche aux rapports entre nourritures terrestres et nourritures spirituelles⁶ : Marie est celle dont le sein a allaité le Christ. Cela donne lieu, dans les *Miracles*, à de longs passages émerveillés sur le sein de la Vierge et sur le don de son lait, d'abord à son Fils, puis aux fidèles qu'elle choisit⁷. La vision qu'offre l'œuvre de Gautier des « mameles glorieuses⁸ » ou « beneoites⁹ », y compris par ses enluminures, n'a pas son équivalent dans les textes contemporains. La lactation de Bernard de Clairvaux reste exceptionnelle¹⁰, et on ne trouve pas de trace de pareilles

1 Sur les multiples façons médiévales de concevoir les rapports entre écriture poétique et mystère divin, cf. Michel Zink, *Poésie et Conversion*, op. cit., p. 83-84 et passim. Ces approches sont complémentaires du point de vue de Paul Zumthor sur le principe d'*amplificatio* (*Langue, texte, énigme*, op. cit., p. 50 et 101).

2 Terme grec pris ici au sens de proposition théologique considérée comme vraie par un groupe, émanant d'un récit et de son analyse ponctuelle et personnelle plus que d'une formalisation doctrinale (partant, dépourvue d'autorité) ; son rôle dans l'établissement de croyances respectées et admises dans l'Église a été examiné par le théologien Antoine Vergote (*Explorations de l'espace théologique. Études de théologie et de philosophie de la religion*, Louvain, Presses de l'Université de Louvain, 1990).

3 Un rôle consacré au concile d'Éphèse en 431, qui fut « une pierre miliare dans la dévotion mariale et la réflexion théologique sur la Vierge Marie. En lui donnant le titre de *Theotokos* (Mère de Dieu), le concile d'Éphèse a ouvert la voie à un culte marial qui ira croissant et a permis un développement dogmatique de la mariologie » (Yves Chiron, *Histoire des Conciles*, op. cit., p. 35).

4 Marie-Geneviève Gossel, « Chanter Marie : une écriture de l'amour chez les trouvères », art. cit., p. 32.

5 *MND* III, I Mir 44, p. 247, v. 865-68 : « Se j'ai loisir et se je puis, / Encor vaurrai puisier ou puis / Qui tant est larges et parfons / Rive n'i trueve nus ne fons ».

6 Cf. Jean-Louis Benoit, « Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 5-7.

7 Deux miracles ont pour point culminant une scène de lactation : I Mir 17 et I Mir 40 (*MND* II, I Mir 17, p. 127, v. 139-46 ; *MND* III, I Mir 40, p. 138-39, v. 124-29). Il faudrait aussi compter pour des miracles assimilés ceux qui mettent en scène des représentations de la Vierge dont les seins finissent par exsuder une liqueur miraculeuse (cf. I Mir 32 et II Mir 30) : les pouvoirs curatifs de ce liquide sont très proches de ceux du lait donné lors des apparitions.

8 *MND* III, I Mir 32, p. 25, v. 59-60.

9 *MND* II, I Mir 17, p. 123, v. 27.

10 Jacques Thirion souligne à la fois la rareté de l'évocation de cet épisode de la vie de Bernard et les ressources que présentent, pour l'imaginaire médiéval, les récits de Gautier de Coinci tout particulièrement : « MM. Léon Devez et Albert van Itersen se sont attachés à préciser les origines de cette légende et à en dégager les principaux caractères iconographiques. Il est possible que certaines figures littéraires employées par le saint lui-même dans ses sermons

représentations dans le répertoire hymnique latin que compile l'ouvrage d'Henry Spitzmuller *Carmina Sacra* ; il semble qu'en l'occurrence ce soit le ventre, ce *ventris tui* que l'on rencontre à la fois dans la salutation angélique et le *Salve Regina*, qui attire les regards.

Pourtant, le sein de Marie en tant qu'image poétique possède une valeur théologique au moment où sont rédigés les *Miracles*. Jean Wirth affirme en effet qu'au XII^e siècle, période à laquelle on commence à trouver régulièrement des Vierges offrant le sein à l'enfant Jésus, les sens de *mamilla* et *mala* se superposent : la nouvelle Ève offre un fruit d'un autre genre au nouvel Adam¹. Gautier pourrait donc insister sur ce motif pour en proposer, de façon lointaine, une interprétation allégorique², laquelle s'étendrait à chaque pécheur invité à prendre la place du Christ enfant : la Vierge alimente et fait grandir l'homme nouveau dont parle Paul³. Notons au passage que le parallèle entre Ève et Marie, bien qu'explicitement abordé par Gautier à plusieurs reprises et extrêmement riche d'un point de vue allégorique, ne suscite pas dans le corpus beaucoup d'images poétiques en lui-même. Son évocation sert essentiellement à souligner la douceur du nom de Marie par opposition à l'amertume de celui d'Ève⁴, laquelle « aporta ve » comme le dit le refrain de II Ch 36⁵. Cependant, nous le verrons dans un chapitre ultérieur⁶, ce dialogue entre la figure féminine primordiale de l'Ancien Testament et celle du Nouveau invite à la méditation par d'autres biais, toujours visuels quoiqu'engagés dans une démarche poétique distincte.

Pour dépasser les interrogations portées avec plus ou moins de pertinence sur la nature érotique du dévoilement du sein de la Vierge⁷, il faut reconsidérer quels sont les réseaux isotopiques

remplis d'une suave tendresse pour Marie, et, aussi, par le cistercien Adam de Perseigne, mort vers 1200 – qui parle à plusieurs reprises d'une lactation de l'âme chrétienne par la Vierge – aient prêté à confusions. En tout cas, ni les *Vitae*, ni le *Liber Miraculorum*, ni l'*Exordium magnum*, ni le *Chronicon clarevallense*, ni même la *Légende Dorée*, si friande, pourtant, de merveilleux, ne font allusion à pareil miracle. [...] La "lactation" n'apparaît pas, non plus, comme le privilège exclusif de saint Bernard. [...] C'était un thème assez répandu au XII^e siècle. Gauthier de Coinci rapporte dans ses fameux *Miracles* celui de "Nostre Dame qui a guari un clerc et un moine de son let" [reprise approximative de la rubrique du ms. S, ndlr]. » Le critique insère ici d'autres exemples, byzantins surtout, permettant d'illustrer le parallèle entre la Vierge offrant le sein et le Christ offrant ses blessures. « Ce thème de la Vierge médiatrice, illustré de bonne heure, a pu inspirer celui de la "lactation" de saint Bernard. » (« La lactation de saint Bernard », *Bulletin monumental* 114, 1956, p. 291-292).

1 Jean Wirth, « Le sein féminin au Moyen Âge », *L'Image du corps au Moyen âge*, Florence, Sismel, 2013, p. 73-94, p. 81.

2 Henri de Lubac, *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1959, en partic. t. 2, VIII, II, « Mystère futur, intérieur, céleste », p. 498-511.

3 Voir la lecture que nous faisons de l'épître Eph 4, 24, *supra*, Chapitre III.

4 Cf. Gérard Gros, « La douceur du nom de Marie. Étude sur la sensibilité religieuse de Gautier de Coinci », *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVI^e siècle*, dir. H. Baby et J. Rieu, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 183-204 et Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 80-81.

5 *MND* IV, II Ch 36, p. 575. L'opposition *Ave / Eva* est, avant cela, largement explorée dans les « *Salus Nostre Dame* », dans ce que Vernon F. Koenig libelle par erreur le « Prologue des Saluts » (*MND* IV, II Sal 35, p. 545, v. 17-20 puis 29-32, ainsi que p. 546).

6 Cf. *infra*, Chapitre VII.C.1.

7 Cf. François-Jérôme Beaussart, *Sémiotique du corps*, *op. cit.*, p. 154-156. L'auteur reconnaît dans la suite de son propos que cette interprétation est une violence faite au texte (« L'affirmation spectaculaire du spirituel, la mère de Dieu se superposant pour occulter l'image trop marquée de la femme, arrête la dérive possible du signifiant en assignant à ce dernier un sens univoque », *ibid.*, p. 156). On pourrait redoubler ce *caveat* d'une série de travaux sur la question, qui, s'ils n'excluent pas la possibilité d'une lecture ultérieure teintée d'érotisme, soulignent à quel point

qui le donnent à voir, et en particulier celui des liquides. Remarquons que ces gouttes qui perlent à la poitrine de la Vierge comme à celle de ses représentations matérielles soulignent avant tout sa maternité, selon deux aspects. L'universalité de celle-ci, premièrement, puisque les liquides qui sourdent du mamelon sont recueillis et distribués à des foules de pèlerins ; sa douceur et celle que l'humanité en retire, ensuite : le lexique employé dans les miracles de lactation insiste particulièrement là-dessus.

Mout *sadement* par grant delit
De son *doz* saim trait sa mamele,
Qui tant est *douce, sade* et bele ;
Se li bouta dedenz la bouche,
Mout *doucement* partot li touche
Et arouse de son *doz* lait¹.

L'allitération en [s] et en [l] dans cet extrait renforce, au niveau du signifiant, ce que le lexique avance au niveau du signifié. L'évocation rejoint celle de Bernard de Clairvaux : « Pourquoi l'humaine fragilité craindrait-elle d'approcher Marie ? Rien de dur en elle, rien de terrible ; elle est toute suavité, offrant à tous le lait et la laine². »

L'isotopie du liquide offert par la Vierge, qu'il s'agisse du lait de son sein ou du miel de ses prières³, est aussi l'une des inflexions caractéristiques de la poésie de Gautier par lesquelles il relie le discours sur la maternité mariale à celui portant sur l'Incarnation et surtout sur l'Eucharistie (qui renouvelle celle-ci quotidiennement⁴). Le sacrement eucharistique est une question marginale dans les *Miracles de Notre Dame* ; Gautier de Coinci l'aborde cependant de manière oblique, empruntant toujours le chemin de la médiation mariale – que l'on se place au niveau du récit ou à celui de son interprétation doctrinale. Si l'on ne prend en compte, dans un premier temps, que la similitude extérieure du geste accompli dans le cas du sacrement et dans celui du secours marial, il s'agit d'offrir une nourriture issue d'un corps qui restaure et transforme ceux qui l'ingèrent ou la touchent⁵. Toujours du point de vue de la diégèse, rappelons que c'est l'intervention mariale qui

celle-ci est étrangère à la perception du sein au Moyen Âge central (cf. Chloé [Clovis] Maillet, « Des seins de moine à Vézelay. Eugène-Eugénie, nouvelle image transgenre au XII^e siècle », *Gradhiva* 28, 2018, p. 220-243 ; Marilyn Yalom, *Le Sein, une histoire : essai*, Paris, Galaade, 2010 ; voir également les travaux du groupe de recherche « Lactation in History », <https://unige.ch/lactationinhistory/>, page consultée le 13 octobre 2021).

1 *MND* II, I Mir 17, p. 127, v. 140-45.

2 Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, *op. cit.*, p. 131, extrait du « Sermon pour le dimanche dans l'octave de l'Assomption » (*PL* 183).

3 Cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 437 sq.

4 Le sujet de la consécration eucharistique, de la transsubstantiation et de sa dimension miraculeuse ne cesse de susciter des interrogations et des ajustements au fur et à mesure des réaffirmations doctrinales dont il fait l'objet, notamment au tournant du XIII^e siècle (cf. Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 24-30 ; sur le rapport entre Incarnation et Passion, p. 142 sq.). Le récent travail de François Wallerich sur les miracles eucharistiques éclaire le point de la transsubstantiation dans son introduction, se référant entre autres à l'article de Joseph Goering, « The Invention of Transsubstantiation », *Traditio* 46, 1991, p. 147-170 (Ad corroborandum fidem. *Miracles eucharistiques, discours clérical et ordre social (XI^e-XIII^e siècle)*, *op. cit.*, p. 10).

5 Cf. *supra*, Chapitre III.C.1.

autorise la communion : la Vierge est celle qui fait communier le *juitel* de I Mir 12 et permet à Théophile (I Mir 10) de recevoir l'Eucharistie après sa repentance. Enfin, il importe de relever que la construction du récit miraculeux où apparaît la Vierge suit, chez Gautier, les contours d'une messe où l'hostie s'élève pour apparaître aux regards des fidèles (pratique où le *voir* est fondamental, dont on date l'essor dans la deuxième moitié du XII^e siècle et dont on connaît les influences en littérature par ailleurs¹) : la systématisme et la fonction des prologues (ou exordes) confine à la pratique de l'introït, les échanges entre personnages progressent de la même manière vers l'apparition céleste que les lectures bibliques mènent à la contemplation du saint sacrement, et les *queues* font figure d'autant d'envois en mission et d'exhortations à se conduire en conformité avec le mystère auquel le public a pris part. Les liens entre Marie et le corps de son Fils sont d'ores et déjà étroits, donc, dans la trame du récit.

Dans un second temps, pour revenir aux questions de sémiologie qui intéressent ce chapitre, si l'on prend en compte la valeur sémiologique des espèces eucharistiques et des liquides en particulier, on comprend à quel point Gautier de Coinci peut faire de cette mère-puits² ou mère-fontaine³ une médiatrice vers l'Eucharistie. Marie est d'emblée, par son nom même, liée à l'élément liquide : en hébreu, *maryam* est la goutte d'eau⁴ ; en latin, *maria* évoque la mer et la Vierge, *stella maris*, domine naturellement les eaux, puisqu'elle les apaise aussi bien que le Christ des évangiles⁵. Marie est aussi celle dont l'insistance auprès de Jésus permet la réalisation du miracle des noces de Cana, durant lesquelles l'eau devient un vin qui préfigure celui de la consécration eucharistique le soir de Pâques. La *Mere Dieu* participe enfin pleinement à la Passion lorsque se verse un sang dont les *Miracles* rappellent à plusieurs reprises qu'il est également le sien⁶ : la Vierge trouve une place insigne dans la réalisation de l'offrande sur la croix comme sur l'autel, place que le prier de Vic lui accorde d'autant plus volontiers dans ses *Miracles* qu'il l'élève au rôle de corédemptrice par ailleurs⁷.

1 Cf. Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, *op. cit.*, p. 55-63 et Patrick J. Geary, « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », *Historical Reflections* 12, 1985, p. 205-217.

2 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 42.

3 *MND* I, I Mir 10, p. 116, v. 1090.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 26.

5 Cf. Mc 4, 35-41 ; Mt 8, 23-27 ; Lc 8, 22-25. Ce pouvoir est précisément celui de la Vierge dans *MND* III, I Mir 35, p. 51, v. 73-81 et dans *MND* IV, II Mir 30, p. 386, v. 217-18. Elle sauve également un homme de la noyade dans *MND* IV, II Mir 28, p. 321 *sq.*

6 *MND* II, I Mir 12, p. 99, v. 126-27 : « Qu'ele iert la virge et la pucele / Ou char et sanc prist Jhesu Cris » ; en I Mir 16, p. 119, v. 141-42, cette parole apparaît au discours direct : « Cil en mes flanz char et sanc prist / Qui me cria et qui me fist », tout comme dans I Mir 19, p. 167, v. 256-57 : « Recevera le Sauveür / Qui char et sanc volt en moi penre » et dans I Mir 28, p. 267, v. 141-42 : « Biaus tres doz fuis, soviagne toi / Que char et sanc presis en moi ». La double mention de la chair et du sang renvoie de manière peu équivoque aux espèces eucharistiques ; cependant, la prédominance du sang sur la chair est assez nette dans le discours de Gautier de Coinci sur la Passion, et l'on constate dans les « Saluts » que c'est par l'image du sang versé que se transmet l'idée du rachat de l'humanité (*MND* IV, II Sal 35, p. 570, v. 582-83 : « En tes mondes costes char et sanc prist li mondes / Qui de son monde sanc tout le mond monda »).

Ainsi, la maternité divine de Marie apparaît, chez Gautier de Coinci, comme un subtil échange de fluides, du sang et du lait donnés au Christ jusqu'au sang contenu dans la coupe de l'Eucharistie, une représentation exceptionnelle à tous égards¹. La Vierge, dont la seule louange des grâces doit faire admettre cet « accroc au contrat théologique » qu'est la réduction en un corps d'un Dieu immatériel, ineffable et omnipotent², se trouve non seulement en mesure d'offrir un sacrement second, une communion mineure instituée entre elle et ses plus pieux admirateurs, mais aussi représenter, à sa mesure, les promesses contenues dans le sacrement eucharistique³. Cette lecture, encore qu'aux limites de l'interprétation des *Miracles de Notre Dame*, trouve toutefois une dernière légitimation en un point : l'apparente simplicité du discours sur la Vierge, orienté par des isotopies aisément repérables, permet de soustraire le propos aux difficultés du discours sur l'Eucharistie⁴. Marie, en son humanité que le premier XIII^e siècle s'est tant plu à rappeler⁵, est la mieux placée du personnel divin pour dire le réalisme de l'Incarnation, pour promouvoir les idées qui y sont rattachées et donner à voir, par l'écriture visuelle, ce qui, dans la doctrine, relève surtout de l'expression verbale et d'affirmations de foi⁶.

7 MND IV, II Mir 28, p. 327, v. 147-50 : « Ene puet bien, c'en est la some, / Ou fons d'enfer sauver un home / La roïne, la virge monde / Qui a sauvé trestout le monde ? » On en retrouve l'idée, mais spécifiquement appuyée sur l'acquiescement de Marie à l'Incarnation, chez Bernard de Clairvaux (« C'est l'attente de l'univers entier prosterné à vos genoux. De la réponse qui tombera de vos lèvres dépend, en effet, la consolation des malheureux, le rachat des captifs, la libération des condamnés, le salut de tous les fils d'Adam, de toute votre race. [...] O notre Souveraine, dites la parole qu'attendent la terre, l'enfer et les cieux » (Cf. Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, op. cit., p. 94, « Les louanges de la Vierge Mère », hom. IV, 8).

1 Traditionnellement, selon Caroline W. Bynum (*The Resurrection of the Body in Western Christianity*, cité par Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 292, note 1), dans les représentations du mystère eucharistique, existe une dissymétrie : le Christ présente l'hostie (on voit donc son corps et la nourriture que la consécration transforme), mais son sang s'écoule directement dans un calice ; la transsubstantiation du liquide manque. C'est dans ce creux de la représentation que la figure mariale peut venir se loger, en rappelant les médiations nécessaires entre le sang du Christ incarné comme Fils et le sang donné en communion.

2 Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 35-36.

3 Marie-Laure Savoye pose le problème de la représentation, dans le corpus miraculaire, de la troisième hypostase (*De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 341 sq.). Ses recherches tendent à montrer que le personnage de Marie « [offre] ce visage perceptible à l'Esprit invisible » (*ibid.*) et reprend des rôles initialement dévolus au Paraclet. Mais puisque Gautier répète à l'envi la salutation angélique, qui remplace systématiquement la Vierge dans le rôle de celle qui fait s'incarner le Verbe, ne faudrait-il pas plutôt lire dans ses *Miracles* un rappel insistant de l'action profonde de l'Esprit Saint en Marie, plutôt qu'un remplacement du premier par la seconde ?

4 L'interpénétration des deux discours est examinée brièvement par Miri Rubin (*Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, op. cit., p. 142-147), notamment à travers la figuration de Marie en boulangère ; cette métaphore est suggérée antérieurement aux corpus examinés, par Gautier de Coinci (cf. MND IV, II Mir 17, p. 104) : Marie donnant le pain de vie s'oppose au *siecle*, mauvais *boulangier* (pour une analyse de ce passage complexe, cf. *supra*, Chapitre III.A.3, p. 159-160).

5 Voir ce que dit Hubert Ahsmann sur la mise en place des crèches au Moyen Âge sous l'impulsion franciscaine (*Le Culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen Âge*, op. cit., p. 40).

6 Plus tardivement, Thomas d'Aquin, dans l'hymne *Adoro te devote*, chante à ce propos la difficulté de s'appuyer sur les sens pour appréhender le mystère eucharistique : *Adoro Te devote, latens deitas, / Quae sub his figuris vere latitas [...] / Visus, gustus, tactus in Te fallitur, / Sed auditu solo tute creditur ; / Credo, quidquid dixit Dei Filius, / Verbo veritatis nihil verius* (« Je T'adore en dévotion, Divinité cachée / Qui te caches en vérité sous ces symboles [...] / La vue, le tact, le goût défailent devant Toi, / Mais par l'ouïe seule on peut croire avec sécurité : / Je crois tout ce qu'a dit le Fils de Dieu / Rien de plus vrai que le Verbe de vérité », Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra*, op. cit., p. 855).

Quant au traitement dans les *Miracles* de la virginité perpétuelle de Marie, il s'écarte peu des lieux communs de l'encomiastique mariale. Il est parfois difficile de distinguer ce qui relève de la louange générale ou de la célébration de la virginité en particulier, tant celle-ci paraît être le trait consubstantiel à la puissance de Marie, qui d'ailleurs est désignée comme *virge Marie* (sans majuscule) à de nombreuses reprises. Parfois il semble aussi, y compris dans les moments lyriques du recueil, que la mention directe de la virginité se suffise à elle-même¹ : la complexité de ce mystère, l'absolu qu'il implique, pourraient, entre autres raisons², justifier cette relative discrétion. Le rédacteur mobilise surtout trois types d'images attendues en la matière – que l'on retrouve surtout dans les chansons et prières, mais aussi dans « De la chasteé as nonains », où Marie est un modèle de virginité (comme de chasteté) pour les moniales auxquelles s'adresse le sermon. Le premier ensemble d'images regroupe toutes celles du monde végétal ; le deuxième renvoie à l'idée de clôture ; le troisième, réduit à une seule occurrence, évoque la traversée de la chair humaine par la lumière divine, faisant de Marie une *verriere* sans brisure.

Ayant recours aux typologies bibliques connues, Gautier assimile la Vierge à la verge d'Aaron qui fleurit miraculeusement³. Le rameau sec portant une fleur est une façon courante d'évoquer le don paradoxal du Christ à l'humanité par une jeune fille vierge⁴. La fertilité de la Vierge est conditionnée à cette apparente stérilité dont les images végétales se font l'écho. Dans I Mir 44, l'*ymage* dérobée dans le sanctuaire de Vic-sur-Aisne semble imprégner la terre de la vertu de son prototype, car il n'est plus possible de la labourer – cela rappelle qu'Adam de Saint-Victor désignait la Vierge sous le vocable de « Terre non labourable / Qui pourtant porta fruit » (*Terra non arabilis / Quae fructum parturiit*⁵). Plus communément cependant dans les *Miracles de Nostre Dame*, c'est la fleur elle-même qui en vient à désigner les qualités virginales. Dans les chansons surtout, mais aussi dans les contes occasionnellement, Gautier relie le choix de l'Esprit d'un abri idéal à l'image de la rose mariale, fleur des fleurs, intacte entre toutes⁶ (la rime *rose / enclose* favorise l'assimilation entre fleur et clôture inviolable, aspect sur lequel nous allons revenir). C'est sur ce modèle de cette intégrité florale que Gautier de Coinci invite les moniales lectrices de II Chast 10 à s'appuyer, redoublant les allégories de « dame Virginitez » et « dame Chasteez » d'un

1 *MND* III, I Ch 45, p. 253, v. 91 : « Mere Dieu, qui virge enfantas... »

2 Cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 372.

3 *MND* IV, II Sal 35, p. 570, v. 570 ; II Ch 36, p. 577, v. 41-44. La référence se trouve en Nb 17, 16-26.

4 On la retrouve par exemple chez Adam de Saint-Victor (« Séquence pour la Trinité ») en ces termes : *Quam sublime / Rei mysterium ! / Virga florem, / Vellus rorem, / Virgo profert filium !* (« Qu'il est sublime, / Le mystère de cette chose ! / Le rameau tend sa fleur, / La toison sa rosée, / La Vierge, son Fils », Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra*, *op. cit.*, p. 641).

5 *Ibid.*, « Séquence pour la Nativité de la Vierge », p. 615 ; cf. *MND* III, I Mir 44, p. 233, v. 502-07.

6 *MND* I, I Ch 5, p. 35, v. 73-74 : « Rose fresche et clere, / Dou Saint Espir plainne ». Voir aussi *MND* I, I Ch 9, p. 48, v. 25-28 ; *MND* III, II Ch 5, p. 290, v. 34-35 ; *ibid.*, II Ch 6, p. 294-95, v. 77-79 ; *ibid.*, II Ch 7, p. 297, v. 21-22. On trouve la même assimilation dans *MND* I, I Mir 10, p. 103, v. 864-66, dans *MND* III, I Mir 42, p. 186, v. 531-32 (dans un contexte explicitement orienté vers la louange de la chasteté) ; *ibid.*, I Mir 44, p. 230, v. 429-30, p. 245, v. 815-16. Le sermon « De la Doutance » contient lui aussi cette image synthétique au moment de parler de chasteté (cf. *MND* IV, II Dout 34, p. 497, v. 1481-82).

symbolisme végétal qui va de la rose à la violette en passant par la fleur de lys¹. Notons que le prieur de Vic insiste sur la blancheur et la fraîcheur de la fleur mariale : cet éclat correspond à celui de la Vierge dans les circonstances de ses manifestations et rend compte visuellement de son caractère immaculé. L'image de la fleur connote néanmoins une forme de fragilité, qui se voit actualisée dans les émulations humaines de la vertu mariale – ce qui fait l'objet d'une ultime métaphore végétale dans II Chast 10 :

Virginitez ne sieut pas croistre
 Ça fors au siecle mout espesse :
 C'est une erbe qui mout tost cesse,
 Qui tost engele et qui tost faut
 S'enclose n'est de mur mout haut
 Et s'elle n'a mout bone garde. [...]
 Il m'est avis que s'ele en cloistre
 Mout durement ne vient et point,
 En autre liu ne croist mais point².

Le contraste est très fort entre la puissance miraculeuse du rameau biblique et la faiblesse de cette petite herbe de vertu qui, si elle n'est protégée par le cloître, périlite aussitôt : le mérite de Marie n'en est que plus grand, de même que la nécessité de son secours, car elle est, à elle seule, un cloître exemplaire.

Cette dernière métaphore, ainsi que la rime *rose / enclose* que nous avons relevée plus haut, permettent à Gautier de Coinci de glisser de l'image d'une fécondité miraculeuse à celle d'une préservation miraculeuse. Marie, vierge *ante et post partum*, est chantée dans les *Miracles* comme dans d'autres corpus en tant que porte close³, un cloître⁴ ou un temple⁵. Néanmoins, là n'est pas le rôle principal dévolu à l'image poétique de la porte chez le prieur de Vic : la Vierge est moins une

1 *MND* III, II Chast 10, p. 476, v. 407-25. Dans ce sermon apparaît une raison supplémentaire à l'assimilation entre la Vierge et la fleur : elle est celle qui n'a pas *embl[é]* sa fleur à Dieu, autrement dit qui n'a pas été déflorée. L'allusion au rapport sexuel est rendue des plus explicites par l'insistance de Gautier sur la perte du *seax virges*, « Qui tant par est soutilment fais / Que qui le pert par nul ovrier / Avoir n'en puet nul recouvrier » (*ibid.*, p. 481, v. 543-47 *sq.*).

2 *ibid.*, p. 494-95, v. 890-900.

3 *MND* IV, II Sal 35, p. 555, v. 233-36 ; à rapprocher des vers de l'« Hymne pour la Purification » de Notker le Bègue de Saint-Gall : « [la porte] que tu savais n'être franchissable / que par Dieu seul » (*solī Deo pervia / esse crederis*) (Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra*, *op. cit.*, p. 349). On retrouve aussi cette idée de porte scellée chez Paul Diacre à propos de la virginité *post partum* : [*virginalia vincula permanent*] *Mansere clausae artius ut fores / Intrante Deo, quas sera vinxerat*, (« [Le sceau virginal subsiste] Afin de laisser étroitement close / La porte que Dieu avait verrouillée en entrant », *ibid.*, p. 275).

4 Le cloître dans lequel Dieu accepte de demeurer neuf mois, une attente qui sert de modèle aux moniales dans une assimilation, assez inédite chez Gautier, entre le Christ enfant et les sœurs de Soissons (*cf. MND* III, II Chast 10, p. 494, v. 872-77 : « Gardez voz cuers ne se recroie / D'amer en cloistre vostre espous, / Qui neuf mois fu cloitriers por vos / Ou virge cloistre la pucele / Qui virges cloistres, virge cele / Est de toute virginité »). Le ventre de Marie est, ailleurs, une « cele » ou s'abrite le Fils (*MND* III, II Ch 3, p. 284, v. 37-38). Marie-Laure Savoye distingue à ce propos l'affection des poètes mariaux pour les images circulaires (*De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 372). L'image du cloître virginal est enfin évoquée dans la poésie de Paul Diacre à travers celle du jardin et de la fontaine en son centre : *Hortus superno germine consitus, / Signatus alto munere fons sacer* (« Ce jardin ensemencé d'un germe céleste, / Cette fontaine sacrée, scellée de par sa haute mission », Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra*, *op. cit.*, p. 273).

porte close au *siecle* qu'une porte ouverte (ou une *fenestre*) à travers laquelle s'entrevoient les félicités célestes¹. Cela fournit une explication supplémentaire à la place relativement mineure du motif de la virginité perpétuelle dans les narrations ou les chansons : la préservation de la Vierge l'extrait de l'humanité et de l'ordinaire de la féminité après la Chute. Or, dans une collection de miracles destinés à l'ériger en médiatrice par le biais de son humanité, de sa chair, de ses fluides mêmes, une telle louange irait à l'encontre du sens et de l'effet recherchés. Les vertus individuelles cèdent le pas aux vertus de médiation.

Cela justifierait peut-être l'emploi unique par Gautier d'une image appliquée à la virginité perpétuelle, répandue à travers le Moyen Âge² mais, assez paradoxalement, rare dans le corpus miraculaire marial³, celle de la *verriere* :

Ave virge. En toy Diex si soutilment se mist
De rien ne t'empira, de rien ne te maumist
Ne plus que li solaus empire la verriere.
Pucele fus avant, pucele fus arriere⁴.

Tout comme dans la poésie de Wace avant les *Miracles*⁵, cette métaphore opère la synthèse des différents temps de l'Incarnation, en commençant par souligner l'entrée délicate de Dieu en Marie (par l'adverbe euphonique *soutilment*), puis en évoquant brièvement, d'une manière remarquablement condensée, la fidélité de la Vierge à son état initial dans le dernier vers de la strophe. Le parallélisme de celui-ci et l'asyndète qui en résulte laissent tout loisir de deviner entre les mots l'irreprésentable de la naissance du Christ – la virginité *in partu*. L'image de la *verriere* qui précède s'applique certes parfaitement à l'entrée dans la chair sans défloration⁶, mais surtout à

5 Là encore, c'est Paul Diacre qui fait de la Vierge la porte close du Temple (*aedis ianua*), non ouverte et qui doit rester close éternellement (*mansura nempe clausa perenniter*) (*ibid.*, p. 275). L'image du temple est rare dans le corpus marial, dit Marie-Laure Savoye – on la retrouve bien chez Gautier de Coinci, cependant, ce qui tend à prouver l'application de celui-ci quant à la recherche de qualificatifs mariaux (*MND* IV, II Sal 35, p. 567, v. 501 : « Ave qui dou fil Dieu sacraires fus et temples »).

1 Il suffit de consulter le seul premier volume des *Miracles* pour se rendre compte de la prévalence du motif : on le retrouve dans I Ch 4, p. 31, v. 39 ; I Ch 5, p. 32, v. 3 ; I Ch 7, p. 41, v. 21 ; I Ch 8, p. 45, v. 28 ; I Ch 9, p. 47, v. 21 ; il apparaît aussi à l'initiale et dans le corps du miracle de Théophile (I Mir 10, p. 51, v. 12, p. 112, v. 1020, p. 118, v. 1120). La transparence de la *fenestre* (*cf. MND* IV, II Pri 37, p. 581, v. 21) entre en corrélation avec ce motif, comme avec celui de la *verriere* que nous allons analyser : il n'est de cadre, d'enclos, de fermeture dans le monde terrestre que pour ouvrir sur le monde divin.

2 *Cf.* Gérard Gros, « La *semblance de la verrine*. Description et interprétation d'une image mariale », *Le Moyen Âge* 97, 1991, p. 217-257.

3 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 368. L'autrice fait de la *verriere* (dont elle ne relève pas l'unique occurrence chez Gautier) une image générale de la virginité, puis l'attribue à la virginité *ante partum* : il nous paraît cependant plus exact de ne pas la rattacher uniquement à ce point et de considérer aussi ce que l'image dit de la virginité *in partu*.

4 *MND* IV, II Sal 35, p. 556, v. 237-40.

5 Il s'agit de la première occurrence de cette image en langue vernaculaire : « Une semblance vos dirai : / Issi cum li solelz sun rai / Par la verrine met e trait / Qu'a la verrine mal ne fait / Issi e molt plus sotilment / Entra e issi chastement / En Nostre Dame li fiz Dé » (Wace, *La Conception Nostre Dame*, cité par Gérard Gros, « La *semblance de la verrine* », *art. cit.*, p. 218).

6 Dans la littérature profane, dit Gérard Gros, l'image tend à être employée en ce sens plus restreint de pénétration sans violence, dans le contexte de l'énamourment : la flèche de l'amour entre dans les yeux sans les blesser – ce qui permet, selon les termes du médiéviste, de « comprendre le mystère de l'amour naissant » (*ibid.*, p. 219).

l'idée d'une *traversée* de Marie par la lumière divine, c'est-à-dire également d'une *sortie* vers le monde. On trouve le verbe *issir* chez Wace pour l'expliquer. Une autre image très proche employée par Adam de Saint-Victor, celle du cristal, peut corroborer davantage cette interprétation, puisqu'il assimile directement dans son texte l'absence de brisure du médium transparent à la virginité *in partu*¹. Il y a donc bien dans les *Miracles de Notre Dame* une manière distincte de donner à contempler les trois moments où se vérifie la virginité perpétuelle de Marie ; ce simple trait est d'ailleurs ce qui fait dire à Gérard Gros au sujet de Gautier que « sa poésie est théologique² ». De fait, le rédacteur des « Salus Notre Dame » ne glose pas le poncif lyrique ou courtois, mais laisse à l'espace de l'asyndète le soin de faire porter plus loin le regard, pour apprécier l'ampleur sémiologique de l'image. Grâce à cette manière dont Gautier fait dire l'Incarnation à l'image de la *verriere*, et pour terminer en rattachant son interprétation à l'idée de médiation fondamentale dans l'œuvre, on en arrive à comprendre que la Vierge est médiatrice parfaite jusque dans sa façon de donner naissance au Sauveur, puisqu'elle possède cette transparence infrangible qui fait passer la lumière de Dieu pour les hommes sans s'en trouver détruite.

L'Assomption de la Vierge est l'autre moment privilégié où celle-ci « échappe à la corruption » (pour reprendre, selon une habitude médiévale, les paroles du psalmiste³) et l'on peut compter dans les représentations qui y sont attachées celle du couronnement de la Mère par le Fils⁴. La gloire de Marie au ciel est un mystère à part entière, au moins aussi glorieux et impénétrable, dit Bernard de Clairvaux, que celui de l'Incarnation⁵. Le cistercien s'en tient à une imagerie lumineuse (que l'on retrouve dans les récits du *Transitus Mariae*⁶) ainsi qu'à des considérations générales sur l'allégresse céleste – le tout pouvant être rapproché de ce que dit Gautier de la gloire mariale lors de son apparition au sacristain de I Mir 31 ou à l'excommunié de I Mir 37. La Vierge s'y trouve accompagnée d'une cour qui en chante les louanges, trônant seule : la « feste grant » qui l'entoure⁷, dont Gautier rappelle la permanence dans d'autres parties de son œuvre⁸, semble, à partir du

1 Dans sa « Séquence pour Noël », il écrit : *Si crystallus sit humecta / Atque solis sit obiecta / Scintillat igniculum, / Nec crystallus rumpitur / Nec in partu solvitur / Pudoris signaculum* (« Lorsqu'un cristal mouillé / Est exposé au soleil, / Il étincelle de mille feux, / Mais le cristal n'est pas brisé / Pas plus que dans l'enfantement n'a été rompue / La marque de la pudeur », Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra, op. cit.*, p. 625).

2 Gérard Gros, « La semblance de la verrine », art. cit., p. 223.

3 Ps 15, 10 : *quoniam non derelinques animam meam in inferno, non dabis sanctum tuum videre corruptionem* (« Car tu ne peux abandonner mon âme au shéol, tu ne peux laisser ton fidèle voir la fosse », trad. BJ – la note de l'éditeur donne aussi « corruption » comme équivalent).

4 Cf. Philippe Verdier, *Le Couronnement de la Vierge : les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Paris/Montréal, Vrin, 1980, p. 13-15. Le motif tend même à s'autonomiser dans l'art monumental au début du du XIII^e siècle.

5 Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard, op. cit.*, p. 119, « Premier sermon pour l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie » (PL 183).

6 Cf. *Dormition de Marie du Pseudo-Jean*, éd. S. C. Mimouni, dans *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, *op. cit.*, p. 163-188.

7 MND III, I Mir 37, p. 88, v. 387.

8 Outre les évocations (nombreuses) du grand lit de paradis qui attend les serviteurs de Marie, lequel a tout du lit nuptial, on relève dans le sermon « De la Doutance de la mort » un passage où Gautier s'étonne du fait même que la Vierge se souvienne de ses serviteurs, elle qui bénéficie du service des anges dans la gloire : « La douce dame

moment où Marie a rejoint les cieux, ne plus connaître de fin. La Vierge revêt invariablement l'éclat de cette « royne celestre » chantée en I Ch 5, cela en vertu de son couronnement au ciel qui rend sa position rien moins qu'officielle¹ (sa souveraineté sur les anges et les autres créatures n'est pas que théorique). Dans les *Miracles*, d'autres motifs évoquent l'Assomption, de loin en loin : l'absence de reliques corporelles, d'abord, qui se voit compensée par d'autres reliques² ; le rôle dévolu au personnage dans les miracles de résurrection ensuite (Marie a le pouvoir de faire revenir les morts à la vie, comme c'est le cas dans cinq miracles du corpus primaire³) ; l'insistance, enfin, sur l'ouverture du ciel par Marie, première des créatures à entrer dans la gloire près de Dieu et à montrer le chemin qui y mène⁴.

Cependant, Gautier de Coinci ne représente pas l'Assomption à proprement parler et, outre le qualificatif de *royne* et le rappel de la couronne qu'elle porte, n'y associe pas d'images poétiques de manière préférentielle, quand bien même on retrouverait des échos très lointains de ce mystère dans les disparitions du personnage après ses interventions⁵. Cette discrétion du mystère marial peut

debonnaire / De no service n'a que faire, / Car ou ciel est sanz nul sejour / Servie d'angles nuit et jour. / Diex et si angele et si saint tuit / De li font feste jour et nuit. / Em paradys siet a la destre / De son doz fil, le roy celestre. / La est de toz ses sainz servie / Et hounouree et conjoïe, / D'angeles, d'archangeles encensee, / Ja ne sera de cuer pensee, / Retraite d'omme ne de fame / La feste que de Nostre Dame / Font jour et nuit saintes et saint » (*MND IV*, II Dout 34, p. 536, v. 2457-71).

- 1 *MND I*, I Ch 5, p. 32, v. 5-8 : « Tant iez de haut estre, / Pucele sacree, / Qu'el ciel a sa destre / T'a Diex coronee ».
- 2 Celles de sainte Léocadie, notamment, autre « gemme » et vierge vénérable. Les cheveux de la Vierge sont une exception à ce manque (ce qui explique la préciosité de la châsse de Laon qui les renferme, cf. *MND IV*, II Mir 15, p. 79, v. 72-73). La relique de la Vierge qui intéresse davantage Gautier de Coinci est une relique de contact (cf. Jean-René Gaborit, « Vierges-reliquaires et reliques de la Vierge », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, op. cit., p. 351-369, p. 365), le « saint soulier » conservé par les bénédictines de Notre-Dame de Soissons (cf. *MND IV*, II Mir 22, p. 190 sq.). Les gouttes d'huile miraculeuse rapportées de Sardenaï par une connaissance de l'auteur (et collectées par d'autres) pourraient être comptées comme des reliques – mais leur traitement textuel demeure plus restreint que celui de celles que nous venons de nommer (cf. *MND IV*, II Mir 30, p. 401, v. 610-24). À propos de l'effet qu'a l'absence de reliques corporelles sur le culte marial et le culte des images en particulier dans les *Miracles*, cf. *infra*, Chapitre VIII.A.1, p. 434.
- 3 La résurrection ainsi que la réunion du corps et de l'âme peuvent être considérées comme « des éléments caractéristiques de la croyance en l'Assomption » (Simon C. Mimouni, « Introduction », *Dormition de Marie du Pseudo-Jean*, dans *Écrits apocryphes chrétiens I*, op. cit., p. 167). Dans les *Miracles*, I Mir 24, I Mir 25, I Mir 42, II Mir 13, II Mir 19 comportent des résurrections proprement dites (l'on peut s'interroger sur la possibilité d'y adjoindre les miracles comme II Mir 28 où la Vierge préserve la vie d'un personnage qui, sans son intervention, serait mort sans aucun doute). Notons que c'est dans ces miracles qu'intervient le motif du procès céleste où la Vierge plaide la cause du mort devant son Fils : la représentation de sa place dans la cour céleste paraît bien découler de celles de l'Assomption (*MND II*, I Mir 24, p. 231, v. 108-10 : « Comme douz fil, comme douz pere, / Doucement l'a par la main prise / Et doucement les lui assise »).
- 4 Marie est une porte (cf. *supra*) et un guide sur le chemin vers Dieu (cf. *MND II*, I Mir 11, p. 24, v. 488-98) ; toutefois, aucune de ces deux images n'est explicitement rattachée à l'Assomption – il s'agit bien plutôt d'évocations générales de la médiation permanente de Marie.
- 5 L'Assomption prise uniquement comme élévation au ciel peut être considérée comme un « mode de disparition » dans le corpus marial. Les mariophanies comportent, dans leur fin, comme une réitération de cet événement premier – on en trouve des traces explicites dans la langue d'Adgar, où l'itinéraire de Marie est clairement énoncé (*Gracial*, Miracle XXII, p. 156, v. 133-34 : « Cum la dame s'en departi, / Ducelement sus el ciel tendi »). Dans les *Miracles*, des formules plus neutres sont préférées (« Ensi de li s'est departie », *MND IV*, II Mir 27, p. 297, v. 57 ou « Atant de lui s'est departie », *MND III*, I Mir 36, p. 65, v. 145) même si l'on retrouve des occurrences plus détaillées, rares (« De la chapele est departie / Atot sa sainte compaignie », *MND III*, I Mir 37, p. 91, v. 443-44). On remarque la rapidité des évanouissements chez Gautier de Coinci, alors que l'apparition est préparée pendant de nombreux vers. S'agit-il de suggérer que la Vierge ne quitte jamais vraiment complètement le côté de ses fidèles ?

s'expliquer par l'hypothèse précédemment développée : dans les *Miracles de Notre Dame*, la louange des vertus individuelles de Marie paraît moins pertinente que celle des vertus par lesquelles la grâce qui lui est attribuée s'étend au nombre des fidèles et ouvre à celui-ci les portes du ciel. Considérée dans cette perspective précise, l'Assomption, comme l'Immaculée Conception d'ailleurs, constitue un hapax sans autre effet dévotionnel que l'admiration¹. Les développements de l'histoire sainte de la Vierge, tirés des divers évangiles de l'enfance ou des récits de la Dormition, ne sont pas abordés dans les contes ou dans les chansons, mais sont cantonnés au périphrase des manuscrits². Gautier de Coinci s'intéresse dans son recueil essentiellement à la dimension actualisable des bienfaits de *Notre Dame* (l'emploi de l'adjectif possessif de quatrième personne dans cette dénomination est éloquent à cet égard), c'est-à-dire à ce qui va permettre au fidèle de s'approcher du divin par son entremise³. Ce sont ces enrichissements ou ces approfondissements de la dévotion qui marquent la spécificité de l'écriture de Gautier de Coinci, surtout en ce qu'elle a d'imagé.

Nous avons parlé du *Credo* de Théophile comme d'un point d'ancrage doctrinal ; si l'on admet la dimension programmatique du premier des contes, il peut ici nous servir à résumer la place que prend la doctrine mariale et son expression par le biais d'images poétiques dans les *Miracles*. On remarquera, avec Jean-Louis Benoit⁴, l'aspect d'abord christocentrique de cette profession de

1 « La dignité de la Vierge Mère provoque l'admiration, sa majesté, la vénération », disait Bernard de Clairvaux (Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, op. cit., p. 120, extrait du « Premier sermon pour l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie » (PL 183)). Le choix fait ici de ne pas traiter de l'Immaculée Conception de manière plus étendue découle de cette remarque, avec le souci de synthétiser nos observations. Du reste, concernant cette dernière prérogative, Gautier de Coinci se montre assez discret : il ne l'évoque qu'à travers l'image particulièrement polysémique de la rose (cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 187) et la mention de la parole prophétique (MND IV, II Sal 35, p. 554-55, v. 213-16). Les miracles I Mir 42 et II Mir 29, dont les modèles présents dans d'anciennes collections font recommander la célébration de la Conception de Marie le 8 décembre, évacuent cette recommandation (cf. Marielle Lamy, *L'Immaculée Conception, étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge*, op. cit., p. 94-95). Le bénédictin, comme d'autres compilateurs y compris celui du *Rosarius* (cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 304, note 24), fait donc preuve d'une grande prudence sur le sujet. Ultérieurement, une recherche plus étendue à ce propos pourrait montrer avec fruit quels sont les liens existants entre la louange de Gautier et les expressions des auteurs immaculistes (cf. Marielle Lamy, *L'Immaculée Conception, étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge*, op. cit., « Justifications du privilège », p. 147-197). Bornons-nous ici à reconnaître que la conception miraculeuse du Christ donne bien plus matière à chanter au prieur de Vic.

2 Cf. *supra*, Chapitre V. On mesure aussi toute la différence entre le récit apocryphe de l'Assomption par le Pseudo-Jean (ou *Dormition*) et les *Miracles* à travers leur idée de l'intercession. Dans les apocryphes, la Vierge est consacrée dans ce rôle au moment de son élévation au ciel, lorsque sa prière atteint directement son Fils dans les cieux entrouverts. Chez Gautier de Coinci, Marie est l'avocate du genre humain dès la conception du Christ, puisque c'est en vertu de cette proximité corporelle que la mère peut s'adresser aussi directement à Dieu, qui fut son « enfançon » (MND II, I Mir 12, p. 96, v. 23). Ces deux œuvres ne peuvent être rapprochées que par de rares motifs, comme celui de l'attention portée au nom de Marie, élément fondamental de l'intercession dans un cas comme dans l'autre (*Dormition de Marie du Pseudo-Jean*, éd. cit., p. 184-185 : « À tout homme qui invoquera, suppliera ou proférera le nom de ta servante, accorde ton aide. [...] [E]n chaque temps et lieu où l'on fera mémoire de mon nom, sanctifie ce lieu et glorifie ceux qui te glorifient par l'intermédiaire de mon nom, en acceptant d'eux toute offrande, toute supplication et toute prière »).

3 La place du bénéficiaire est centrale dans l'art narratif du miracle conçu comme genre détaché de l'hagiographie des *Vitae* (cf. Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove, « Introduction », *Miracles d'un autre genre*, op. cit., p. 12).

4 *L'Art littéraire de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 72 sq.

foi toute recentrée sur l'Incarnation ; le domaine marial n'intervient qu'en dernier, comme un surplus donné aux articles de foi énoncés des vers 1162 à 1184. Sans solution de continuité cependant, Théophile proclame les perspectives eschatologiques les plus vertigineuses¹ comme les prérogatives mariales en commençant par s'adresser à l'« estoile clere² » qui se trouve devant lui. La maternité divine et le rôle d'intercession de Marie s'y voient étroitement reliés : la suite du discours de Théophile confirme la place fondamentale que prend leur enchâssement dans la constitution de sa foi³. Marie, d'emblée désignée par l'image très synthétique de l'étoile⁴, se voit aussi attribuer les noms de « clef » et « serre » de paradis, ainsi que ceux, peut-être moins surprenants puisqu'il s'agit aussi de titres terrestres, de « roïne et dame⁵ ». À travers le dynamisme de la louange, et malgré l'absence d'explicitation que celui-ci autorise, s'entendent les rôles conférés à Marie d'intercession et de domination sur la Création. Si les deux s'équilibrent parfaitement dans les *Miracles de Nostre Dame*, force est de constater, vis-à-vis d'autres corpus mariaux, que « Gautier de Coinci est le seul à insister autant sur le rôle d'intermédiaire de Marie⁶ », cela précisément en ayant recours à la force des images poétiques.

Mère de Dieu dont le sang et le lait rapprochent l'ineffable de l'humanité, fleur des vierges qui fait de son corps inviolé un pont entre deux mondes, « Dame d'aval, dame d'amont⁷ », le personnage de Marie concentre, dans les *Miracles de Nostre Dame*, une série d'images hautement signifiantes. Leur distribution ne tient pas au hasard, mais au choix délibéré de Gautier de Coinci de concentrer la charge sémiologique sur le savoir le plus fondamental, ces justifications du culte marial que sont ses grandes prérogatives. Sans que les dogmes n'y soient tous formulés avec netteté, eu égard au contexte de rédaction, cette dévotion spécifique acquiert, par le discours visuel des *Miracles*, l'intensité de la foi et sa force de propagation⁸. L'attrait de Gautier de Coinci pour les images s'ancre, on le comprend mieux, dans son émerveillement face à la maternité divine. Par contraste avec les prises de distance augustinienes⁹, l'Incarnation est ce qui l'autorise à penser un

1 MND I, I Mir 10, p. 121, v. 1183-84 : « Bien croi de vrai cuer et de fin / Qu'il regne et renera sanz fin. »

2 *Ibid.*, p. 122, v. 1185.

3 *Ibid.*, p. 122, v. 1185-89 : « Bien croi et sai, estoile clere, / Qu'il volt de toi faire sa mere. / Bien croi et sai, quez que je soie, / Que ta volentez est la soie / Et que la seue est la tiue. »

4 L'astre est non seulement une lumière pure et brillante, un soleil mineur (c'est-à-dire une lumière médiane), mais aussi un vecteur de lumière – autrement dit un luminaire fécond, en plus d'être ce qui guide les marins à bon port (cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel, op. cit.*, p. 322-330).

5 MND I, I Mir 10, p. 122, v. 1192-95.

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel, op. cit.*, p. 323.

7 MND I, I Ch 8, p. 45, v. 33. Voir aussi MND IV, II Sal 35, p. 558, v. 285 : « Ave dame dou ciel, ave dame terrestre ».

8 Cf. *infra*, Chapitre IX.

9 Cf. Jean Wirth, « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 71-86. Dans cet article, l'auteur remarque qu'à cause d'une sémiologie d'inspiration stoïcienne, Augustin fait peu de cas de la chair du Christ (partant, du mystère de l'Incarnation) – d'où sa sévérité notable vis-à-vis du sens de la vue et des signes institués reposant sur les conventions que celui-ci engendre. Les questions sémiologiques et les positions doctrinales ont ainsi un

lien sémiologique organique entre la création telle qu'elle se donne à voir et les plus hauts mystères. Ce lien s'étire des isotopies ancrées dans le réel aux vérités de la foi¹, étant manifesté par les *figures* (c'est-à-dire, pour reprendre les acceptions du terme dans les *Miracles*, ces formes visibles qui établissent des liens entre l'ici-bas et l'au-delà²) qui constituent un point central de son art poétique.

B. Projet poétique, projet sémiotique : du discours clos à l'image vivante

Dans l'introduction générale de leur édition d'*Écrits apocryphes chrétiens*, François Bovon et Pierre Geoltrain disent de ces textes rassemblés qu'ils « ont ouvert un lieu de libre imagination, un espace où l'on peut débaptiser et rebaptiser toute chose, ruser avec le discours clos³ ». L'expression est heureuse : elle résume efficacement la manière dont les événements canoniques et les vérités doctrinales admis par l'Église se trouvent explicités par des narrations où la part de la mise en scène et du trait vif de l'image est capitale. Il ne s'agit pas seulement de transmettre les mêmes récits en les affinant par goût pour le détail concret, ou pour combler les lacunes de la tradition ; cette augmentation s'opère dans le sens d'un dépassement des limites posées par le monde, le connu, le déjà-lu ou déjà-vu, pour rechercher à travers les ressources de l'imagination de nouvelles pistes vers Dieu.

« À besoins nouveaux, textes nouveaux⁴ » : au moment où se fait sentir la nécessité d'apporter toujours plus de précisions quant à la vie du Christ et de ses apôtres pour les mettre en relation avec des révélations récentes, les apocryphes émergent de l'ensemble des écrits hagiographiques. De même, à plusieurs siècles de distance, au moment où l'on cherche des éléments propres à renforcer l'adhésion à un culte marial fournissant nombre de repères idéologiques⁵, Gautier de Coinci écrit ses *Miracles de Notre Dame*. Les circonstances présentent un parallélisme de fait, et ce que disent François Bovon et Pierre Geoltrain des textes apocryphes s'applique assez bien à l'entreprise du prieur de Vic⁶. Pourtant, comme le remarquent Denis Hüe et Françoise Laurent en traitant du corpus hagiographique marial, « il est dans les Écritures une part de

retentissement réciproque.

1 Piroška Nagy observe ce genre de procédé poétique – en l'occurrence, toujours bâti à partir de l'isotopie des liquides – à propos du personnage de Marie-Madeleine (dont Gautier n'ignore pas le culte et qu'il fait figurer aux côtés de la Vierge en tant que modèle pour les *nonnains* de Soissons, cf. *MND* III, II Chast 10, p. 474, v. 355 sq.). Elle affirme que ce procédé constitue l'« une des clés du succès de la figure : grâce à l'onction et aux larmes, elle rend palpables et visibles des éléments et des notions abstraits et de prime importance dans la pratique et la foi proposés aux fidèles » (Piroška Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 261).

2 Cf. *supra*, p. 323, note 5a.

3 François Bovon et Pierre Geoltrain, « Introduction générale », *Écrits apocryphes chrétiens I*, op. cit., p. XVII-LVIII, p. LVIII.

4 *Ibid.*, p. XXIX.

5 Cf. Sylvie Barnay, « Lactations et apparitions de la Vierge : une relecture de la règle, une lecture de la vie de saint Bernard », *Unanimité et diversité cisterciennes : filiations, réseaux, relectures du XII^e au XVII^e siècle. Actes du quatrième colloque international du CERCOR, Dijon, 23-25 septembre 1998*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Travaux et recherches du CERCOR », 2000, p. 161-174.

sacré qui reste inassimilable », qui « ne peut être intégrée directement à un récit¹ ». Il semble que le silence soit, pour la narration, le refuge évident face aux grands mystères. Ce n'est cependant pas le parti-pris de Gautier de Coinci ; ne faudrait-il pas, en effet, voir dans le dynamisme conjoint de ses récits et de son œuvre lyrique une recherche de ce qui demeure invisible, un programme intellectuel proposé par l'écriture visuelle, laquelle œuvrerait dans le sens d'un dépassement des cadres posés par le monde visible ? Dans quelle mesure la représentation narrative, ce monde clos des contes et de leur réception attendue, ne se trouve pas enlevée par la force suggestive du texte versifié et des images poétiques incluses en lui ? Au sein de la dialectique entre clôture et ouverture que portent en eux les *Miracles*, l'écriture visuelle trouve l'un de ses applications les plus fondamentales : faire vivre la figure de la Vierge dans l'esprit du lecteur, mettre celui-ci en sa présence et l'y maintenir.

1. L'activité poétique en question

Il semble bon de rappeler ici, préalablement, ce que recouvrent les termes de *poésie* et de *poète*, tels qu'on les trouve employés à propos du corpus médiéval, par exemple, chez Henry Spitzmuller :

Quand nous disons poètes et poésie, il convient bien de ne pas conférer à ces termes leur sens moderne et de lui laisser l'acception la plus générale. Les poètes du Moyen Âge, les religieux surtout, ne sont pas des artistes qui s'adonnent au culte de la poésie par amour de l'Art ou pour chanter leur Dieu ou leur foi sous une forme esthétique. Ces hommes, avant toute chose, sont des croyants, des penseurs, des théologiens, parfois des polémistes².

Il faut entendre par là que l'activité poétique est une adjuvante à celle, primordiale, de l'expression et de la propagation de la foi : elle ne saurait, aux temps dont il est question, se développer dans un autre cadre³. Or, dans le prologue du second livre des *Miracles*, s'insurgeant contre la prévalence des œuvres païennes ou profanes et le vain plaisir qu'elles procurent, Gautier de Coinci résume en termes d'opposition cette restriction appliquée à lui-même : « Plus veil ensivre le prophete, dit-il, que je ne face le poete⁴. »

Ce prologue est le moment où le prieur de Vic déploie son savoir livresque, de façon à prouver qu'il parle en connaissance de cause⁵. Il est aussi celui où Michel Zink identifie une

6 Les multiples points discutés dans l'introduction de ces éditeurs rejoignent souvent ceux qui guident notre travail, en particulier l'interrogation finale sur le statut savant ou populaire des apocryphes et le rapprochement entre les textes et les œuvres picturales (François Bovon et Pierre Geoltrain, « Introduction générale », *Écrits apocryphes chrétiens I*, op. cit., p. L et LV).

1 Denis Hüe et Françoise Laurent, « La Conception de la Vierge de Wace : exploitation documentaire et sens du sacré », *La Vierge Marie dans la littérature française*, op. cit., p. 35-43, p. 42.

2 Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra*, op. cit., « Avant-propos », p. 7.

3 Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 3.

4 *MND* III, II Pr 1, p. 267, v. 65-66.

5 *Ibid.*, p. 267, v. 48-49 (référence au *Roman de Renart*) ; v. 67-70 (références à Lucain, Juvénal et Virgile). Plus loin, Gautier parle de traits littéraires comme les rimes « Equivoques et leonimes » (*ibid.*, p. 268, v. 92) et oppose « atruperies, / Risees, gas et truferies, / Sons et sonnés, fables et faintes » aux « vies de sains [et] de saintes » (*ibid.*, p. 270, v. 145-48).

« théorie du procédé » poétique des *Miracles*¹, un moment qui permet au médiéviste, à travers une fine analyse², d'interpréter la tension entre *prophete* et *poete*, mots que Gautier place à la rime pour les opposer, conformément à l'usage³. Par deux fois, la lecture de ces vers conduit Michel Zink à développer l'idée selon laquelle Gautier de Coinci serait amené à renoncer au titre de *poete* (en tant que menteur, inventeur de fictions trompeuses) ainsi qu'au langage orné qui en serait le propre, pour se tourner vers une « rudesse prophétique⁴ » gage de vérité. Le second prologue peut en effet se lire ainsi, en « éloge maniéré du style simple » apparemment contradictoire – contradiction dont Michel Zink trouve la résolution dans l'appréciation médiévale des homophonies, qui paraissent certes aujourd'hui au comble de l'artificialité, mais qui, écrit-il, ont pu être perçues grâce au cratylisme ambiant avec la simplicité du naturel⁵.

Résoudre ainsi l'apparente contradiction entre ce que Gautier de Coinci écrit et ce qu'il fait est toutefois en-deçà des pistes ouvertes ailleurs dans l'ouvrage⁶. De surcroît, la question de l'art poétique des *Miracles* porte plus loin que le simple jeu des homophonies, s'étendant au choix du vers, de l'expression vernaculaire, ainsi qu'au projet même de l'œuvre⁷. Peut-on seulement envisager les *Miracles de Nostre Dame* autrement que comme un projet poétique ? Pour quelles raisons et dans quel but Gautier se placerait-il sur la pente que lui-même considère si glissante⁸, s'il n'y voyait précisément des ressources spirituelles trop avantageuses pour être négligées ?

Le matériel théorique réuni par Michel Zink quant à l'activité poétique médiévale offre des éléments de réponse, parmi lesquels certains se trouvent mettre au premier plan la dialectique du signifiant et du signifié, du patent et du latent, du visible et de l'invisible. Tout d'abord, il est une figure qui concentre en elle les traits du *poete* et du *prophete* et qui occupe dans les *Miracles* une

1 Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 200.

2 Nous souscrivons dans les grandes lignes à la lecture critique qu'offre Michel Zink des deux prologues des *Miracles* (*ibid.*, p. 219-227) ; le développement qui suit mène cependant à des conclusions différentes de celles de l'auteur.

3 *Ibid.*, p. 79. Pour une analyse complémentaire de la dénomination de *prophete* chez Gautier et son absence de contradiction réelle avec celle de *poete*, cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 324-332.

4 Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 97 et p. 226.

5 *Ibid.*, p. 226.

6 D'autres travaux résolvent la question avec ingéniosité pour des périodes ultérieures : Claire Donnat-Aracil a porté à notre connaissance l'ouvrage stimulant de François Cornillat, « *Or ne mens.* » *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1994, ce dont nous la remercions.

7 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire de Gautier de Coinci*, op. cit., Chapitre IX, « Les délices du verbe », p. 463 sq. Voir aussi Gérard Gros, « “Por ses myracles biau rimer...” ». Étude sur le projet hagiographique de Gautier de Coinci », art. cit., p. 78 : « Cette connaissance à transmettre, Gautier n'envisage pas de la translater autrement qu'en “rime et metre”, comme s'il fallait cette mesure, cette forme, au traitement d'une telle matière, à l'exploitation de ce gisement, comme si la diffusion romane de l'Écriture mariale exigeait ce tour. »

8 Jusqu'à qualifier ses œuvres de *mençoignes* (« De mes mençoignes, c'est la somme, / N'a pas besoingne Nostre Dame », *MND* IV, II Mir 26, p. 265, v. 16-17) – laquelle dénomination peut d'ailleurs être perçue comme ironique et servant à évacuer l'idée même de mensonge. On peut comprendre ces vers ainsi : il n'est d'aucun intérêt d'enjoliver des faits déjà exceptionnels par eux-mêmes, même pour les louer. Par cette dévalorisation affichée du mensonge, la protestation d'authenticité se fait de manière oblique (et gagne en force).

place significative : David¹, le sage faisant de la poésie le médium du sacré. Un lecteur attentif en trouve les échos dans le petit porcher devenu savant en II Mir 22 à l'image de l'ancien pâtre d'Israël devenu prophète et roi², dans Pierre Sygelar le vieilleur inspiré de II Mir 21³, mais aussi à la marge des manuscrits de notre corpus, où le psalmiste est représenté dans des traits similaires au compositeur des contes et des chansons⁴, et où l'on trouve aussi des versions commentées de l'*Eruclavit* (Ps 44) qui lui est attribué. Le modèle davidique constitue un précédent qui autorise la composition poétique⁵, surtout en ce qu'elle est d'inspiration divine⁶ et qu'elle permet de cheminer vers le spirituel, menant presque au face-à-face avec Dieu⁷.

Ensuite, Gautier de Coinci sait bien que sa façon de conter peut prêter à confusion – cependant, il n'y trouve pas un motif de rejet des images poétiques : le passage de I Mir 42 que nous avons cité pour commencer fait état du malaise légitime face à ce qui semble n'être que fiction, mais en souligne la vérité dans la conformation à ce qui, par ailleurs, est caché dans la Création. À la vérité des faits miraculeux, que Gautier ne manque pas de rappeler⁸, s'ajoute alors la vérité du sens⁹ contenue dans les réalisations humaines :

N'eüst mie tant haut clochier
 Ne tante eglise haute et bele,
 Tant mostier ne tante chapele
 La mere Dieu, c'en est la some,
 Se li clergie et li haut home
 Bien ne seüssent et veüssent
 Par quel raison tant en fesissent¹⁰.

Où le bénédictin parle d'édifices matériels transparait l'édifice des *Miracles*. De la même façon que la vérité de la grandeur de Marie doit éclater dans la hauteur des églises qu'on lui consacre, la profondeur de ses mystères, la justesse et la beauté de ses prérogatives doit être manifestée par les complexités du langage poétique (de source céleste, ou prenant appui sur ce que la Création recèle

1 Cf. Michel Zink, *Poésie et conversion, op. cit.*, p. 147-48.

2 MND IV, II Mir 22, p. 198, v. 192-97 : « Cil qui David le pastourel, / Le harpeür, le cistariste, / Fist son prophete et son psalmiste / De cestui pastourel refist / Son prophete, quar quanqu'il dist / Avint après isnelement. »

3 Cf. MND IV, II Mir 21, p. 186, v. 283.

4 L'une de ces illustrations a déjà été mentionnée plus haut (se trouvant dans le ms. I, fol. 248v). On en trouve une autre dans le ms. R (fol. 233v) – mais la figure de David est parfois difficile à distinguer de celle d'un Gautier représenté en vieilleur (sur les portraits de l'auteur en David et la convergence des deux projets poétiques, cf. Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », art. cit., p. 42-46 et p. 52).

5 MND IV, II Mir 21, p. 186, v. 270-73 : « Qui Dieu loer vielt doucement / Ausi le lot com fist David : / Ses cuers ou ciel ert toz ravid / Quant il looit Dieu en sa harpe. »

6 Gautier de Coinci demande ainsi à la Vierge de l'inspirer, de « limer » sa langue « Por ses myracles biau rimer » (MND I, I Pr 1, p. 19, v. 325-30).

7 C'est en ce sens qu'Adam de Perseigne, contemporain de Gautier de Coinci, commente l'*Eruclavit* (cf. Michel Zink, *Poésie et conversion, op. cit.*, p. 151-157).

8 « Si tres vraies, si tres certaines, / Si apertes, si esclairies, / Si hautes, si auctorisies / Sont les wevres la virge monde / Par cui Diex a sauvé le monde / Que clers ne lais douter n'en doit. / Et s'il en doute, de son doit / Li doit chascuns les ielz pochier » (MND IV, II Mir 27, p. 317, v. 570-77).

9 Sur la distinction entre vérité des faits et vérité du sens, cf. Michel Zink, *Poésie et conversion, op. cit.*, p. 90.

10 MND IV, II Mir 27, p. 317, v. 578-84.

du mystère divin). Dans cet extrait, comme pour parer à toute objection supplémentaire concernant les fragilités du *savoir*, du *veoir* et du *faire* humain, le vers « La mere Dieu, c'en est la some » se trouve placé au centre grâce à la syntaxe contournée de Gautier et ressort par l'usage de l'indicatif au sein d'un système hypothétique au subjonctif. La vérité du sens dont nous avons parlé repose, en définitive, toute entière dans la personne de la sainte, raison première de toute entreprise poétique.

Enfin, pour revenir encore sur l'extrait qui nous servait d'entrée en matière, Gautier de Coinci voit dans son mode d'expression la possibilité d'une meilleure communication des réalités supérieures. Si l'on peut penser qu'il souhaite par là s'adresser au plus grand nombre (pour lequel la compréhension des *semblances* sera suffisante), on peut aussi penser que le prieur de Vic songe à son public le plus cultivé, celui qui saura tirer parti du voilement nécessaire et aller plus loin, dont l'expérience de lecture est similaire à celle d'Augustin :

Cela ne fait de doute pour personne : on comprend plus volontiers les choses, quelles qu'elles soient, au moyen d'analogies, et celles dont la recherche a été difficile, on les découvre avec plus de plaisir¹.

Le voilement qui force à l'étude possède une plus grande valeur heuristique que l'exposition directe d'un sens dévoilé. L'écriture poétique, dont les images créent de multiples réseaux de sens et cachent d'abord ce qu'elles veulent manifester avec plus d'éclat ensuite, se trouve alors légitimée par le but qu'elle permet d'atteindre, à savoir faire apprécier la beauté et la présence du divin à ceux que guide la foi². Il n'est pas surprenant, dans ces circonstances, que la subversion fonctionnelle de la poésie (la chant profane) paraisse si scandaleuse à Gautier, au regard du prestige de ceux qui l'incarnent – à l'image de David – et de la considération dont elle a pu bénéficier, notamment chez les docteurs de l'Église.

Aux noms évoqués par Michel Zink, ajoutons celui de Jean Damascène, poète autant que théologien³. La poésie chez Jean Damascène ressort de l'exercice plein du *noûs*, « fine point de

1 Augustin d'Hippone, *De Doctrina christiana*, II, VI, 7, cité par Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 97.

2 En note, à la p. 97, Michel Zink avance que Gautier de Coinci est le représentant d'un courant inverse, majoritaire à la même période, qui oppose la douceur fallacieuse du mensonge poétique à la rudesse de la vérité prophétique. Il semble cependant que dans la suite de l'ouvrage son propos connaisse quelque nuance. En outre, d'autres travaux, monographiques cette fois, ont assez montré que la douceur (non la rudesse) est un point cardinal de la pensée du discours chez Gautier (cf. Gérard Gros, « La douceur du nom de Marie. Étude sur la sensibilité religieuse de Gautier de Coinci », art. cit.), travaux dans la lignée desquels nous préférons nous inscrire.

3 L'intérêt de la lecture conjointe de Jean Damascène et de Gautier de Coinci va plus loin. Le premier dit au sujet des icônes que l'image est ce qui convient à l'homme, dans son épaisseur corporelle, pour apaiser son désir ardent de voir Dieu (« Comme le dit le divin apôtre : “nous voyons à présent en reflet, et comme en énigme”. Or l'icône est bien cela un reflet, une allusion convenant bien à la densité de notre corps, car l'esprit a beau s'efforcer, comme le dit le divin Grégoire [de Naziance], il ne peut aller au-delà du corporel », Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 219). Dans les *Miracles* s'exprime une logique iconophile comparable, qui verse de l'image matérielle aux semblances du langage dans l'extrait que nous avons choisi pour introduire ce chapitre (*MND* III, I Mir 42, p. 175, v. 252-265). Sur l'application des idées de Jean Damascène à notre corpus, cf. Fuensanta Murcia-Nicolas, « Milagro e imágenes de culto. Una nueva cultura visual en los manuscritos de Gautier de Coinci », *Codex Aquilarensis* 28, 2012, p. 169-184.

l'esprit » qui est pour celui-ci « ce que l'œil est au corps¹ ». L'analogie éclaire les processus communs à la perception visuelle et à la perception poétique, c'est-à-dire la réception de l'évidence et la projection dans ce qui demeure caché. Cela transparaît encore dans l'une des exhortations que Jean Damascène adresse à son lecteur, où peinture et écriture vont de pair :

Propose à la contemplation celui qui a accepté d'être vu, exprime son indicible condescendance, sa naissance de la Vierge [...] ; illustre tout cela en paroles et par la peinture, dans les livres et sur le panneau de bois².

Il apparaît ainsi nettement que l'activité du *poete* s'articule autour de la manipulation des signes et de l'herméneutique. En mauvaise part, celle-ci ne fait que renvoyer des apparences du monde au monde lui-même³, mais en bonne part, elle ouvre à la fois le langage et le regard, fait dépasser les limites du visible et du dicible⁴ en renvoyant à autre chose que le *hic et nunc*, faisant alors entrer auteur et auditoire dans un régime de présence au divin.

Autour des *Miracles de Nostre Dame*, dans l'œuvre elle-même aussi, existe de fait une logique persistante du dépassement de ce qui est clos, que nous avons identifiée en introduction en termes de dialectique entre clôture et ouverture. Le potentiel réflexif et visionnaire de la poésie de Gautier s'y rattache à tel point qu'il paraît essentiel de l'explicitier ici en quelques mots. Si le prier de Vic vante les mérites des cloîtres où finissent la plupart de ses personnages, c'est parce que ces clôtures sont autant d'ouvertures sur le vaste au-delà ; parce que les limites de l'humain s'y transcendent⁵ de la même manière qu'elles le font dans le langage poétique. Ce n'est pas pour y enfermer le regard ou l'imagination, ou encore décourager l'exercice du sens de la vue (dont découlent tant de péripéties bonnes ou mauvaises). Un simple aperçu du contexte de rédaction suffit

1 Emmanuel Ponsoye, « Introduction », dans Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 5.

2 *Ibid.*, p. 223.

3 Un cercle vicieux qu'on retrouve matérialisé dans la strophe III de « Hui matin a l'ajournee » : « Chant Robins des robardeles, / Chant li sos des sotes, / Mais tu, clers qui chantez d'eles, / Certes tu rasotes ! » (*MND* III, II Ch 6, p. 293, v. 39-42).

4 Cf. Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 33-36.

5 Pour les contemporains de Gautier, « dans cette région de dissemblance qu'est le monde terrestre, le monastère semble le lieu par excellence où l'homme peut retrouver sa similitude perdue » avec Dieu (Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 310). Piroska Nagy s'appuie, pour le rappeler, sur le document qui en témoigne sans doute le mieux, la *Lettre d'Or* de Guillaume de Saint-Thierry, où la cellule et le ciel se rejoignent : « C'est dans ces perspectives que, conformément à votre profession, habitants de cieus plutôt que de cellules, vous avez exclu de chez vous le monde entier pour tout entiers vous enfermer avec Dieu. Cellule et ciel, demeures parentes ! [...] ce qu'on fait au ciel, on le fait aussi en cellule. [...] Aussi bien, quand la cellule devient le théâtre ininterrompu d'actions célestes, ciel et cellule se rapprochent et par la similitude du mystère [qui s'y consomme], et par l'élan affectueux de la piété [qui y préside], et par l'analogie de l'œuvre [ici et là] effectuée. Dès lors, pour l'esprit qui entre en prière, voire pour l'âme qui sort du corps, de la cellule au ciel le chemin ne s'avère ni long ni difficile. De la cellule on s'élève souvent jusqu'au ciel. » (*Propter hoc secundum formam propositi vestri, habitantes in caelis potius quam in cellis, excluso a vobis toto saeculo, totos vos inclusistis cum Deo. Cellae siquidem et caeli habitatio cognatae sunt [...] quod geritur in caelis, hoc et in cellis. [...] Nam cum in cella jugiter caelestia actitantur, caelum cellae, et sacramenti similitudine, et pietatis affectu, et simili operis effectu, proximum efficitur ; nec jam spiritui oranti, veletiam a corpore exeunti, a cella in caelum saepe ascenditur*, Guillaume de Saint-Thierry, *Lettre aux frères du Mont-Dieu*, éd. J. Déchanet, Paris, Cerf, 1975, I, 1, 31-32, p. 168-171).

à penser le contraire : les monastères sont autant de foyers intellectuels (et, partant, poétiques¹) où toute forme de dévoilement du regard est, certes, vivement critiquée², mais d'où le monde n'est pas totalement exclu pour autant³. Le rôle du cloître n'y est pas de boucher la vue, mais de l'orienter, à partir d'apparences dont on sait qu'elles sont le point de départ de multiples questionnements eschatologiques plutôt que des vérités à prendre au premier degré. L'ouverture sur l'immensité du ciel, l'arrangement des jardins, la richesse picturale et sculpturale des lieux que sont amenés à fréquenter les moines et moniales⁴ montrent assez qu'il s'agit non d'oublier que l'on voit ou d'arracher l'œil qui occasionne la chute⁵, mais d'entrer dans un autre régime scopique que celui de la simple complaisance – ce même régime complexe qu'entend solliciter la poésie de Gautier de Coinci.

Les *Miracles* portent témoignage de cette façon d'envisager la clôture, au sein des récits tout d'abord : « le monastère [y] représente, plus qu'un lieu de mortification, une manière de développer l'esprit de réflexion nécessaire à la sauvegarde de l'individu⁶ », en passant par une forme de « concentration spatiale et intérieure⁷ », recommandée au public. Brigitte Cazelles attire aussi notre attention sur l'usage que fait Gautier du fleuve dans le miracle du moine noyé (I Mir 42) : le cours d'eau marque une frontière entre deux mondes, comme on en trouve tant ailleurs dans les récits médiévaux⁸, mais la spécificité de cette frontière tient ici au fait qu'elle redouble celle du cloître. Elle apporte à ce dernier un surcroît de sens au niveau littéraire et poétique, un relief qui réactive chez le public l'idée que, dans cette clôture, les forces surnaturelles peuvent agir (il n'est d'ailleurs pas anodin que le moine meure par l'intervention du diable au retour de l'une de ses

1 Cf. Henri Spitzmuller, *Carmina Sacra*, op. cit., « Introduction historique », p. 41-43 et p. 49-51.

2 La *Règle de Saint Benoît* est explicite : les frères revenus de voyage sont invités à une période de pénitence, « pour les écarts auxquels ils ont pu se laisser entraîner, en voyant une chose mauvaise ou en entendant de vains propos. Que nul ne se permette de rapporter à un autre ce qu'il aura vu ou entendu hors du monastère, car cela cause beaucoup de dommage » (*Règle de Saint Benoît*, Solesmes, éditions de Solesmes, 2011, 67, v. 4-5, p. 94). On trouve ailleurs des exhortations à l'humilité qui rendent compte d'une attention accrue au maintien d'un regard chaste – celui-ci étant l'indice premier de l'état du cœur, surtout du cœur livré au péché : « Seigneur, mon cœur ne s'est pas exalté et je n'ai pas eu de regards prétentieux » (*ibid.*, 7, v. 3, p. 27, en référence au Ps 13, 1) ; « Le douzième échelon de l'humilité est que le moine manifeste toujours l'humilité de son cœur jusque dans son corps au regard d'autrui, [...] [qu']il ait toujours la tête inclinée et les yeux baissés » (*ibid.*, 7, v. 62-63, p. 32). Ce jeu des apparences suppose des échanges de regards entre les moines, pris en compte dans la vie communautaire, faisant des yeux baissés un signe d'humilité, une manifestation extérieure de la piété intérieure.

3 La *Règle* consacre un chapitre à la bonne réception des hôtes (53) et l'édition critique de la *Règle* mentionne l'enthousiasme relatif dont elle fait preuve à l'égard de ceux-ci (*La Règle de saint Benoît*, éd. A. de Vogüé, J. Neufville, Paris, Cerf, 1976, vol. I, p. 51). On peut aussi voir une forme d'ouverture du cloître dans la peinture qu'en fait Honorius Augustodunensis dans son opuscule *De vita claustrali* (PL 172, 1247-1248) : à travers ses multiples aspects (lit, asile, école, gymnase, prison, enfer et reflet du paradis), l'auteur en conclut que le cloître est tout pour tous, une porte de salut pour chaque état de vie, accessible, en définitive, à tous ceux qui veulent bien se donner la peine d'y entrer (PL 172, 1248).

4 Cf. Sébastien Biay, « Figurer par-delà les limites du regard. Le couple *intus / foris* et l'iconographie des chapiteaux du rond-point de Cluny III », « *Intus* » et « *Foris* » : une catégorie de la pensée médiévale ?, op. cit., p. 71-82.

5 Cf. Mt 18, 9.

6 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 70.

7 *Ibid.*, p. 136.

8 *Ibid.*, p. 135.

expéditions nocturnes, alors qu'il tente d'entrer à nouveau dans ce lieu particulier). Vierge et miracle n'interviennent jamais si efficacement que dans ces lieux dont le caractère clos conditionne la création d'une interface avec le domaine céleste¹.

Au témoignage des récits s'ajoute celui qui nous intéresse prioritairement ici, celui de la forme poétique. L'image est un cloître, une fixité dans le texte, qui favorise, analogiquement à ce qui se produit dans la vie monastique, le parcours entre perception corporelle, spirituelle et intellectuelle. Elle œuvre à cette stimulation guidée des yeux du corps et de l'esprit qui les oriente en permanence vers le haut, le divin, le sacré. Elle recrée l'interface ponctuelle entre l'apparence *terrienne* et le sens *céleste*. La première grande métaphore du prologue où Marie est assimilée à un inanimé est significative à cet égard : la mer de Marie est inépuisable au sens où elle s'étend littéralement à perte de vue, inépuisable aussi au sens que lui donne directement Gautier (la réserve des louanges mariales ne saurait être pleinement circonscrite sauf par cette image de l'immensité incirconscriptible), inépuisable enfin en ce qu'elle « code » elle-même une foule de significations dont le poète ne choisit qu'une infime partie. En d'autres termes, « des signifiants jaillit une polysémie qui crée du sens. Le texte fini induit un horizon sans fin, aspiration suprême de Gautier². » Au fonds de grâces répond le fonds de signes poétiques, l'un apparaissant aussi vaste que l'autre, le cloître et l'image permettant à l'homme pécheur de s'y frayer un chemin sûr, sinon tout à fait droit.

Gautier de Coinci refuse de « fa[ire] le poète » lyrique, c'est-à-dire, en suivant la nuance péjorative du verbe *faire* (ici marqueur d'un jeu, de l'inauthenticité de la posture), de réduire sa pratique à ce qu'elle a de mondain. Il y a moins de fruit à interpréter le vers 66 de II Pr 1 comme un rejet indifférencié de toute pratique poétique que comme un souhait de reprendre la main sur ce que des verbes comme *rimoier* ou *trouver*, placés à l'ouverture du premier miracle³, veulent dire. Le premier prologue (I Pr 1) met justement en avant la spéculation ludique propre au langage poétique sur laquelle Gautier de Coinci fonde l'expression de sa dévotion⁴ :

1 De même que le miracle de l'Incarnation ne peut avoir lieu, du reste, que dans la « cellule » constituée par le ventre de Marie (*MND* III, II Chast 10, p. 494, v. 872-77, cité *supra*, p. 338, note 4). On remarquera la prévalence des miracles s'accomplissant en un lieu clos ou déterminé par des frontières physiques : le moine ivre est sauvé du diable en plein cloître (*MND* II, I Mir 16, p. 115, v. 22), l'abbesse accouchée se trouve dans une chapelle privée (*MND* II, I Mir 20, p. 183, v. 60), saint Bon dans l'église consacrée à saint Michel (*MND* III, I Mir 36, p. 61, v. 27), le chevalier amoureux dans une chapelle isolée au cœur d'une forêt (*MND* III, I Mir 41, p. 156, v. 153-58), l'excommunié et le fou d'Alexandrie dans une chapelle abandonnée (*MND* III, I Mir 37, p. 84-85, v. 280-89). Enfin, dans le miracle de Sardenay, le frère volant l'*ymage* est même empêché de sortir de la chapelle (*MND* IV, II Mir 30, p. 389-90, v. 287 *sq.*).

2 Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 529.

3 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 50, v. 5-6. Nous rejoignons aussi les observations de Gérard Gros : « Il n'est pas jusqu'au terme de "trouver", au vers 6 (au milieu de la déclaration) qui ne prenne ses distances avec la définition du lyrisme contemporain – que pratique l'auteur en tant que trouvère – puisque trouver, ici, veut dire explorer un fonds livresque, interroger la mémoire collective, en somme puiser dans un gisement inépuisable, et au mieux développer la louange de la Vierge en œuvrant dans la nouveauté » (Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.).

La mere Dieu puet asez plus
 Que tuit li saint del ciel lasus.
 Ele est la flors, ele est la rose
 En cui habite, en cui repose
 Et jor et nuit Sains Esperis.
 [...]

C'est la douçours, c'est la rousee
 Dont toute riens est arousee.
 C'est la dame, c'est la pucele
 En cui sains flans fist cambre et cele
 C'il qui pour nous morut en crois.
 C'est la fontainne, c'est la dois
 Dont sort et vient misericorde,
 Douçours, pitiez, pais et concorde.
 C'est li tuiiaus, c'est li conduis
 Par ou tous biens est aconduis.
 C'est la roïne des archangles.
 C'est la pucele a cui li angles
 Le haut salu dist et porta
 Qui touz depors nos aporta¹.

L'anaphore du présentatif *C'est*, lequel s'appuie sur une première métaphore introduite par la simple formule « Ele est » (plus haut, vers 91) et permet une grande économie de moyens, appelle deux remarques à cet égard.

En premier lieu, un tel emploi de la combinaison du déictique et du verbe d'état à l'indicatif n'est pas si fréquente hors du corpus des *Miracles de Nostre Dame*², où il reparaît régulièrement, toujours à l'initiale des métaphores³. Expression de la spontanéité de la louange, comme un

4 Dominique Colombani propose d'ailleurs de voir dans les *Miracles* une immense louange litanique, des « litanies historiées ». De fait, « l'évocation de la Vierge médiatrice reprend les appellations liturgiques de “Janua Coeli” ou “Felix Coeli Porta” ; la Miséricordieuse qui éclaire les égarés, c'est “Stella maris” ; la Redoutable qui vainc le diable et l'enfer, c'est celle que la liturgie dit “terribilis ut acies ordinata” ; la Rose des roses est “Rosa mystica” ; la forteresse impugnable est “Turrus davidica” ; la Vierge médecin qui guérit corps et âmes, c'est “Salus infirmorum” ; celle qui accueille inlassablement les repentins les plus tardifs, c'est “Refugium peccatorum” ; la très douce qui secourt les petits et les souffrants, c'est “Consolatrix afflictorum” [...] », etc. (Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 37-38).

1 *MND* I, I Pr 1, p. 6, v. 97-110.

2 Pour ce qui est des recueils de miracles, on n'en trouve qu'une seule occurrence dans le *Gracial*, tandis que dans le *Rosarius*, postérieur à l'œuvre de Gautier de Coinci, on repère une légère inflexion de l'expression en ce sens (Miracle XI, p. 52, v. 63-65 : « Adonc descent a lui la bele / Et li nonce bonne nouvele ; / C'est la rose qui le conforte »), même si la construction sert bien davantage à l'explicitation qu'à l'insertion d'image poétiques (cf. Miracle VII, p. 37, v. 23-28 ; Miracle XLVII, p. 199, v. 11-14). Pour ce qui est de la poésie et de la prière mariales, les occurrences similaires ne sont pas plus nombreuses : il s'en trouve seulement cinq dans le recueil d'Edward Järnström (*Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, thèse de doctorat, Helsingfors, 1910) : Ch. XIV, p. 47, v. 3 ; Ch. XV, p. 49, v. 5 ; Ch. XXI, p. 61, v. 19 ; Ch. XXII, p. 62, v. 5 ; Ch. LXIII, p. 162, v. 17, et Gérard Gros n'en fait pas mention comme d'un élément significatif dans son ouvrage sur les prières françaises (*Ave Vierge Marie*, op. cit.).

3 Notamment dans le premier prologue du second livre : « C'est li refus as pecheurs, / C'est li solas, c'est li confors / A toz foibles et a toz fors ; / C'est li mires, c'est la mecine, / C'est li conduis, c'est la pecine / Dont toz li mondes est curez » (*MND* III, II Pr 1, p. 273, v. 226-31) ; dans les chansons également (cf. *MND* I, I Ch 8, p. 44, v. 11-13 ; *MND* III, II Ch 2, p. 281, v. 7 ; II Ch 6, p. 292, v. 24). Voir aussi quelques occurrences, moins étendues, dans les récits et sermons (cf. *MND* I, I Mir 10, p. 173, v. 2056 ; *MND* II, I Mir 11, p. 23, v. 468 ; *MND* III, I Mir 44, p. 216, v. 51-52 ; *ibid.*, p. 228, v. 370 ; II Chast 10, p. 494, v. 892 ; *ibid.*, p. 500, v. 1041-43 ; *MND* IV, II Mir 28, p. 339, v. 472 ; II Mir 29, p. 376, v. 943 ; II Mir 31, p. 416, v. 120 ; II Mir 32, p. 420, v. 58 ; II Douz 34, p. 442, v. 68-69 ;

débordement de la syntaxe déclarative, il s'agit aussi d'une façon d'attirer et d'arrêter l'œil de l'esprit sur l'image poétique, à la façon du présentatif latin *ecce*¹, pour la rendre plus éclatante et plus véridique.

En second lieu, la construction anaphorique établit une liste de caractérisations² à la louange de Marie, liste qui se rapproche, d'une part, des *laudes marianae* (qui font florès à partir de la fin du XI^e siècle) comme de l'hymnologie (en particulier celle d'Adam de Saint-Victor) et, d'autre part, des litanies proprement dites, qui prennent appui sur le modèle des *laudes* avec toutefois un aspect anaphorique marqué³. Ce procédé d'écriture litanique, spécifique du discours religieux et de la prière⁴, devient chez Gautier de Coinci une modalité poétique en langue vernaculaire, laquelle le distingue du lyrisme médiéval profane⁵. Chaque appellation précédée du seul présentatif, sans autre transition, paraît un joyau ajouté à la couronne mariale⁶ ou, si l'on n'avait crainte de l'anachronisme, une perle enfilée sur le chapelet, faisant s'enchaîner les images de la Vierge⁷ pour

ibid., p. 486, v. 1183 ; *ibid.*, p. 508, v. 1752 et 1759 ; *ibid.*, p. 529, v. 2291-92 ; *ibid.*, p. 535, v. 2440).

- 1 Cf. *Thesaurus Linguae Latinae*, Teubner, Leipzig, 1931-1953, s. v. *ecce*, V, col. 24, l. 41-45. On trouve aussi un rapprochement de l'expression du présentatif français *vés chi* et de *ecce* dans le dictionnaire latin-français de Firmin Le Ver (achevé en 1440 – Firmini Verris Dictionarius. *Dictionnaire latin-français de Firmin Le Ver*, éd B. Merrilees et W. Edwards, Turnhout, Brepols, 1994, s. v. *ecce*, p. 136a).
- 2 Laquelle est amenée à varier selon les occurrences, à se recomposer en fonction des contextes d'énonciation, gardant toujours cependant son aspect anaphorique. Elle s'inscrit ainsi dans l'ensemble des « listes poétiques » qui créent le vertige (ici, vertige spirituel) identifiées par Umberto Eco dans *Vertige de la liste* (Paris, Flammarion, 2009, en partic. p. 17) : l'accumulation est susceptible de donner alors une idée des infinies qualités mariales – « C'est mers c'onques nus n'espuisa » (*MND I*, I Pr 1, p. 3, v. 45).
- 3 Cf. Dom Marcel Boval, *Les Litanies de Lorette. Histoire, symbolisme, richesses doctrinales*, Paris, Dupuis, 1946. L'auteur distingue les prémices de ce type d'écriture chez les Pères (notamment dans la conclusion au concile d'Ephèse prononcée par Cyrille d'Alexandrie) – mais affirme que le développement de la pratique litanique est plus tardif, et plus spécifiquement issu du Moyen Âge central (*ibid.*, p. 12-14 et p. 82-83). Les litanies se distinguent des *laudes* par leur système invocatoire et répétitif, puisqu'en latin elles commencent presque systématiquement par « Sancta Maria » (*ibid.*, p. 101). Quant aux séquences d'Adam de Saint-Victor, elles paraissent être à la louange latine, toutes proportions gardées, ce que les compositions de Gautier sont à la louange en langue vernaculaire, notamment à travers la pièce *Salve Mater Salvatoris* (*ibid.*, p. 57-64).
- 4 *Ibid.*, p. 8. Ceci en particulier, dit l'auteur, lorsque l'invocation suit « les élans rapides de l'âme » : « un amour ardent est naturellement porté [...] à multiplier les appellations et les louanges, à prendre plusieurs chemins pour aboutir au même terme » (*ibid.*, p. 14). La litanie, au sens strict, est cependant moins une louange qu'une supplication solennelle (*ibid.*, p. 82).
- 5 Paul Zumthor n'accorde aucune place à la litanie dans son *Essai de poésie médiévale* ; Michel Zink n'accorde pas non plus d'attention poussée à cette partie du premier prologue, où la considération de l'entreprise littéraire demeure latente (Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 221). L'état des lieux sur le lyrisme médiéval proposé par Gérard Gros (« Lyrisme médiéval (XII^e-XIII^e siècles) : poésie courtoise et poésie pieuse », *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales : numéro jubilaire*, op. cit., p. 221-238) ne fait pas non plus état de la distinction d'écriture permise par la litanie entre le domaine pieux et courtois ; mise à part Dominique Colombani (« La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.), le seul à souligner ce phénomène en ce qu'il peut avoir de résonances génériques est Pierre Bec – pour qui, hors inspiration liturgique ou hymnologique (catégories qui incluent la litanie), toute poésie lyrique mariale est « sous la dépendance typologique à peu près totale de la poésie profane » (Pierre Bec, *La Lyrique française au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux, études et textes*, Paris, Picard, 1978, p. 143-144).
- 6 Cf. Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, op. cit., p. 137, « Sermon pour le dimanche dans l'octave de l'Assomption » (*PL* 183).
- 7 Images qui, dans les litanies latines, sont en réalité des *tropes*, c'est-à-dire des « interpolation[s] d'un texte liturgique » (Dom Marcel Boval, *Les Litanies de Lorette*, op. cit., p. 151), dont le rôle est de remplir, farcir, par l'éloge, les répétitions de l'invocation. Gautier de Coinci est familier de la pratique, puisque les « Salus Nostre

la métamorphoser successivement sans lien logique ni lien thématique autre que son statut exceptionnel.

Sur le plan thématique, on retrouve dans cette litanie l'élément liquide à la place prépondérante qu'il occupe ailleurs dans la louange des *Miracles*. La circulation de la grâce passe du mode naturel (en rosée ou par la source) au mode instrumental (le tuyau, le conduit) – laissant s'accroître le débit par la force de l'image. Un écart de grandeur se manifeste aussi entre les deux derniers appellatifs (*roïne des archanges* et *pucele* saluée par l'ange), qui quittent l'espace de la pure métaphore pour entrer très nettement (et, encore une fois, très frontalement) dans l'appréciation des hiérarchies célestes – laquelle, visiblement, se passe de commentaire, puisque la formule « c'est » du vers 107 n'entraîne alors pas de distique. Marie passe alors d'instrument de la volonté divine à celui de créature suprême, reine des archanges.

Le langage semble alors s'épuiser : que peut-on encore ajouter à ce statut hyperbolique, surpassant ceux plus ordinaires de « reine des saints » et « reine des anges » ? L'ange de l'Annonciation fournit à Gautier de Coinci le moyen de retourner dans le dicible terrestre : Marie redevient simple *pucele*, comme au début de la litanie¹. Au risque de l'épuisement de la louange dans les hauteurs célestes, Gautier oppose l'opportunité de redescendre avec l'archange Gabriel à Nazareth, là où tout commence et là où la parole humaine peut s'ajuster au « haut salu » : l'*Ave Maria* est encore la prière la plus efficace – un programme de prière déjà compris en germe poétique dans le prologue, que les contes se chargeront de mettre en action. Le poète conclut la première de ses séries d'images en ramenant la ferveur de cette effusion sous l'emblème de la prière commune ; là où le langage des lettres atteint son point de rupture avec le mystère, le désir du divin, la prière, reprend ses droits et ses formes fondamentales.

2. Révéler par le signe, mettre en présence par l'image

En suivant ce que le prologue analysé ci-dessus possède de programmatique², nous pouvons formuler trois grandes observations sur les tenants et aboutissants de l'écriture poétique de Gautier en tant qu'écriture du signe.

Dame » (II Sal 35) forment une « pièce tropée » à partir des paroles de l'*Ave Maria*. Dans le premier prologue cité ici, si l'on considère que les images mariales sont des tropes, la structure litannique qu'ils farcissent est limitée au présentatif *C'est* (anaphorique du pronom *Elle* désignant « La mere Dieu »), ce qui en renforce encore l'expressivité que nous soulignons tantôt.

- 1 Cette circularité rejoint dans ses grandes lignes le mouvement que l'on peut lire au début de la litanie latine du XII^e siècle choisie par Dom Marcel Boval comme *terminus a quo* de son corpus (un manuscrit de la bibliothèque de Mayence, Karth. 622, ayant pour titre *Litania de Domina nostra Dei Genitrice Virgine Maria Oratio valde bona Quotidie pro quacumque tribulatione dicenda est*) : en premier vient l'évocation de la maternité divine (*Dei genitrix gloriosa*), puis celle de la supériorité de Marie même aux anges (*Virgo virginum ; Regina caelorum*), pour revenir sur la maternité et la joie (le *depors*, chez Gautier) dont celle-ci est la cause (*Mater misericordiae ; gaudium angelorum, iubilatio omnium sanctorum ; exordium nostrae redemptionis, mater nostrae salutis*) (Dom Marcel Boval, *Les Litanies de Lorette, op. cit.*, p. 84-86).
- 2 Cf. François Dolbeau, « Hagiologie et histoire littéraire. Réflexions sur les prologues et épilogues », *Fleur de clergie, op. cit.*, p. 239-267.

Un premier ensemble de remarques tient au fait que le bénédictin, s’il propose par moments une « catéchèse par les images¹ » (*ymages, avisions et senefiances* aux dehors communs), est peu soucieux de la rendre explicite : ni traité mariologique précis, ni recueil d’*exempla* glosés destiné au grand nombre, son ouvrage n’a pas non plus le ton catéchétique d’un *Elucidarium*², où non seulement le dialogue mais aussi les structures syntaxiques et les verbes sont chargés d’éclairer les notions fondamentales³. Sa force tient plutôt à ce que repère Marie-Laure Savoye à propos des mariophanies spectaculaires, dont Gautier se fait une spécialité plus que tout autre auteur marial⁴ : il est possible, dit la chercheuse, que le souvenir qu’il laisse demeure plus vif parce que ce spectaculaire ne tient pas à une démonstration proprement dite⁵. Cette observation rejoint la pensée d’Augustin citée plus haut : l’accumulation de signes visuellement forts mais difficiles à déchiffrer d’emblée peut donc être comprise comme une stratégie de réception contenue dans une « pensée synthétique⁶ ». Ce point s’accorde également avec une remarque de Paul Zumthor, où celui-ci constate que la prégnance du sens visuel et du motif de la lumière dans les textes poétiques médiévaux va de pair avec une certaine idée de ce que *donner à voir* veut dire – il ne s’agit pas tant de représenter et de décrire que de présenter et de révéler :

Autre contraste révélateur : la faible capacité descriptive des images littéraires médiévales s’associe avec une toute-présence de la vue [...]. Le verbe *voir*, constituant d’innombrables formules, joue dans la plupart des textes poétiques le rôle de présentateur universel. On a remarqué même l’importance du motif de la lumière dans tous les genres : diffusion générale de microsystèmes lexicaux tels que jour/nuite, clair/obscur, notions telles que l’aube, l’or, la

1 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d’or, de lait, de miel*, op. cit., p. 331, note 2.

2 Il faudrait donc nuancer le rapprochement opéré entre les deux œuvres par Brigitte Cazelles (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 28).

3 Prenons à titre d’exemples des extraits du premier livre, aux questions 119-140 portant sur l’Incarnation : le balancement *ut... ita...* en caractérise la syntaxe explicative (*ut, sicut mors per feminam virginem in mundum intravit, ita vita per feminam virginem intraret, quae mortem excluderet ; velut olim virga arida sine humore florem, ita sine concupiscentia mundo edidit Salvatorem*) et les signes miraculeux clairement interprétés (*Stellae significant sanctos*) (Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., p. 383-385).

4 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d’or, de lait, de miel*, op. cit., p. 317-318.

5 Le descriptif tel qu’il est défini par Philippe Hamon (*Du descriptif*, op. cit., p. 5-7) et tel que nous l’avons appliqué au corpus comprend deux dimensions qui vont au-delà de la fonction référentielle du langage et le relient aux énoncés poétiques (*ibid.*, p. 7) : la mise en mémoire et l’élaboration d’une conscience paradigmatique de l’énoncé (qui repose sur les compétences lexicales du « descriptaire »). Philippe Hamon rend ainsi compte des liens entre descriptif et « l’idéologique en général », à travers « l’archivage du déjà lu et du déjà vu » (*ibid.*, p. 5), liens que nous assimilons à la formation de l’« iconicité » du sujet traité. Autrement dit, Gautier de Coinci comme descripteur fait émerger le spectaculaire non de la lecture d’un seul texte, mais d’une combinaison de textes, de leurs images poétiques et d’images matérielles perçues puis mémorisées. Ainsi, les *Miracles de Notre Dame* s’accommodent de l’insuffisance du langage humain que rappelle régulièrement Gautier, puisqu’il est admis que ce qui y est donné à voir n’est qu’une occurrence du sujet sacré, un aperçu aussi véridique qu’il est labile, affermi par sa cohérence avec le réseau d’images élaboré tout au long de l’œuvre et autour d’elle par ses contemporains. Pour de plus amples remarques et conclusions sur ce rapport entre la mémoire, les images et leur permanence dans les *Miracles*, cf. *infra*, Chapitre VIII.B et C.

6 L’expression bien trouvée est de Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 129, mais nous ne souscrivons pas entièrement aux idées évoquées dans le passage d’où nous la tirons – puisqu’elle y parle des « preuves par la raison » et de « progression dans la démonstration », tandis que nous souhaitons explorer ici ce que la pensée de Gautier possède, justement, de non-démonstratif.

blondeur [...]. De cette sorte de luminosité partout répandue, émanant de la trame des textes, rayonnant à travers les éléments du message, les images particulières tirent leur “vérité” perceptible¹.

La poésie de Gautier de Coinci, en outre, prétend dire et donner à voir davantage que le reçu immédiat des mots :

Derrière ces images, parfois insolites, se cache une haute conception théologique que le trouvère vernaculaire n’a pas à développer [...]. C’est un art tout d’allusions et d’ellipses, évocateur pour les plus simples, réveillant de plus hautes considérations chez les doctes, non qu’il faille attribuer aux poètes des connaissances de haut vol, mais simplement parce que ce patrimoine poétique contient en germe de quoi alimenter les plus fécondes des *ruminations*².

Cela se vérifie aussi dans la permanence de ces signes de texte en texte : à ce qui est perçu lors des apparitions de Marie (ce que la description ou les personnages peuvent en dire) correspondent les qualificatifs qu’emploie Gautier dans sa louange. Où convergent miracles, chansons et litanies se situent les points fondamentaux de la poétique mariale chez le prieur de Vic³ – en particulier son éclat royal au paradis⁴. Les paroles du sacristain de I Mir 31 se confondent avec celles du poète prononcées plus tôt :

Tu iez l’escharboucle [l’esmeraude N] et la jamme
Qui tant iez pure, clere et fine
Que tot paradys enlumine⁵.

[La dame] Qui l’esmeraude est et la gemme
Qui tant est pure, clere et fine
Que tout le monde renlumine⁶.

Entendons dans ces échos, dans ces similitudes, que la poésie est en réalité un mode de l’apparition : l’espérance du protagoniste de I Mir 31 qui prie inlassablement et finit par voir devant lui celle qu’il a tant appelée et désirée habite également le rédacteur des *Miracles de Nostre Dame*. Peut-être est-ce cette même espérance qui lui fait voir l’intervention directe de Marie lorsqu’il est sauvé du diable, alors même qu’il ne fait que prononcer le nom de celle-ci⁷. À travers la pensée du signe mise en écrit par Gautier s’esquisse l’idée d’une prière ou d’une louange dont les images appellent le divin, évocatrice et invocatoire, en somme performative⁸.

1 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 51-52.

2 Marie-Geneviève Gossel, « Chanter Marie : une écriture de l’amour chez les trouvères », art. cit., p. 27-29.

3 Nous l’avons déjà remarqué à propos des mains de Marie (cf. *supra*, Chapitre II.B.1, p. 115-116).

4 De la royauté de Marie découlent beaucoup de choses, rappelle Marie-Geneviève Gossel (« Chanter Marie : une écriture de l’amour chez les trouvères », art. cit., p. 28). Sans doute faut-il voir dans la prédilection de Gautier pour cette prérogative, presque à égalité avec la maternité divine, une recherche de la qualité suprême permettant de subsumer toutes les autres.

5 *MND* III, I Mir 31, p. 12-13, v. 40-42.

6 *MND* I, I Pr 1, p. 6, v. 84-86.

7 Cf. *MND* III, I Mir 44, p. 220, v. 163-64.

8 Sur le lien entre l’expression poétique, la louange et l’union à Dieu, cf. Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 111-121. Plus largement, quant à la notion de performativité appliquée aux images poétiques, cf. *Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, dir. N. Bériou, J.-P. Boudet, I. Rosier-Catach, Turnhout, Brepols, 2014, en particulier la contribution de Franco Morenzoni, « Signes, mots et images dans la prédication de Guillaume d’Auvergne »,

Gautier de Coinci tire de son état religieux et de sa proximité personnelle avec son sujet une remarquable maîtrise du surcroît de sens dont il dote volontairement son texte¹. Le fait que sous la simplicité initiale du récit transparaisse le contenu théologique (un dépassement qui ne suit pas toujours les voies les plus droites) est propre à la pensée qui avait cours dans son milieu et à son époque. Aviad Kleinberg explique que « la fabrique du sens religieux » passe par des complexifications faites pour rendre compte de la saturation de sens déjà présente en Dieu lui-même². Les préoccupations esthétiques, dans ce contexte, ne s'opposent pas à la ferveur religieuse³. Gautier de Coinci souhaite communiquer son enthousiasme, mettre en œuvre la vulgarisation mariale qui lui est propre, à travers la beauté des images poétiques ; il ne donne pas tant de belles explications qu'il n'ambitionne de présenter la beauté elle-même, par la poésie dont c'est précisément le rôle. Le bénédictin ne tente pas vraiment de convaincre⁴ : son langage est d'une autre nature, d'une essence poétique dont le discours monastique a fait sa marque de fabrique⁵. Dominique Colombani place cette façon de faire dans la continuité de la pensée dionysienne, où l'art, par sa beauté, achemine l'âme vers l'essence divine. Comme le langage et le rituel liturgiques, l'écriture poétique peut être « un lieu privilégié de la rencontre de la conscience individuelle avec Dieu⁶ », écriture proprement visuelle à partir du moment où elle fait entrer dans ce face-à-face tant attendu :

La grans fontaine, la grans sorsse,
 Dont toute joie nos est sorsse,
 Si nos eslit et si nos nit
 Qu'el ciel puissons faire no nit
Et ainz la fin si fins nos face
*Sans fin voions sa fine face*⁷.

p. 239-253 et surtout la très riche conclusion d'Irène Rosier-Catach, « Regards croisés sur le pouvoir des mots au Moyen Âge », p. 511-585.

- 1 « L'écriture de Gautier s'enracine dans sa condition de moine » dit Annette Garnier (« Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 514).
- 2 Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 211 : « Les penseurs religieux ne tentaient pas de rafistoler un système bringuebalant en y ajoutant une pièce. [...] Les difficultés étaient souvent introduites là où une lecture littérale aurait été relativement sans problèmes, du point de vue à la fois des croyants et des non-croyants. »
- 3 Notre interprétation s'oppose ici à celle défendue par Brigitte Cazelles (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 95).
- 4 Gautier de Coinci envisage une partition assez nette de son public, entre ceux qui aiment entendre les miracles et ceux qui préfèrent d'autres récits, sottises et « rots » (*MND* III, II Pr 1, p. 270-73, v. 149-225). Les premiers n'ont pas besoin d'être convaincus du bien-fondé de leur écriture et sont déjà en mesure de « profiter » des *Miracles* (« En ces myracles ci retraire / A porfiter be plus que plaire », *ibid.*, p. 267, v. 63-64) ; les seconds sont au-delà de toute démarche visant à les convaincre, Gautier ne peut que les adjurer de penser à leurs âmes (« Por Dieu, seigneur atrappeür, / De vos ames aiez peür », *ibid.*, p. 272, v. 203-04) et s'en remettre au pouvoir du vers pour qu'ils ouvrent « les iex dou cuer » (*ibid.*, p. 273, v. 213). Cf. *infra*, Chapitre IX.
- 5 « Le langage monastique vaut surtout par sa puissance d'évocation. Il ne peut en être autrement, puisqu'il est un langage biblique, imagé et concret, par conséquent d'essence poétique » – ce qui en fait, notons-le ici au passage, l'instrument clef de la vie contemplative (Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 57).
- 6 Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 34.
- 7 *MND* III, I Mir 44, p. 247, v. 869-74. Notons ici la remarque de Pierre Kunstmann, qui vient éclairer l'aspect eschatologique (sinon téléologique) de l'*annominatio* chez Gautier : si le passage d'*annominatio* le plus long est celui construit autour de *chanter* (entre I Pr 2, v. 63-74 et I Ch 3, v. 1-12), « la base phonique la plus fréquente est FIN (six occurrences d'*annominatio* [...]). Elle joue sur deux séries lexicales : – *fin* s. f. ("terme") ; *finer* ; *finement*

Ce faisceau de remarques étaye notre hypothèse centrale en nous évitant de réduire le texte de Gautier à une simple promotion d'une série d'images comme celles d'un *liber ignotarum*, de comprendre autrement ce que vulgariser veut dire en parlant des *Miracles de Nostre Dame* : le texte, dans sa constitution et sa réception, tisse des liens étroits avec la dimension visuelle (sensible et spirituelle), celle-ci devant, à terme, constituer le socle du savoir marial sur lequel la dévotion prend appui et par lequel elle s'entretient.

Dans un deuxième temps, la dimension non narrative du texte de Gautier que nous venons de toucher du doigt attire notre attention. Des travaux lui ont été spécifiquement dédiés dès les premières études du corpus¹ : indéniablement, elle oriente et concentre la réflexion. Dans quel sens penser la cohérence d'une œuvre présentée comme hybride ? Et peut-on vraiment parler d'un projet poétique et sémiotique si la majorité des textes qui constituent le recueil sont des contes ? De fait, le narratif, dans l'image comme dans le texte, se prête mal à la lecture contemplative devant aboutir à la prière et à la mise en présence du sacré. Le rythme qu'impose la lecture, le contenu même de certains contes impliquent une forme de curiosité envers la suite de l'histoire, similaire à la *uana et curiosa cupiditas* fustigée par Augustin², qui n'a pas grand-chose de commun avec l'arrêt sur image que propose le « tour invocatoire³ » poétique. Pourtant, nous l'avons dit, il n'y a pas de frontière étanche entre les chansons et les contes, pas de divergence fondamentale dans les motifs abordés ou dans la façon dont ceux-ci sont traités : la lyrique mariale des chansons est la même que celle qui se trouve récompensée dans les miracles, Gautier se retrouve dans le sacristain ou en Ildefonse⁴ et « les images poétiques circulent d'une forme à l'autre⁵ ». Il n'est pas seulement question pour Gautier de Coinci de faire œuvre de conteur : cet aspect de son recueil est évident⁶, mais il faut se proposer d'aller plus loin pour comprendre la véritable portée des *Miracles* sur le plan des signes du monde céleste livrés au public.

(s. m.); *definer*; *definement* – *fin* adj. (“très réduit / pur”); *affiner*; *finement* (adv.)» (Pierre Kunstmann, « L'annominatio chez Gautier : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 101-112, p. 110).

1 Dans l'ouvrage de Hubert Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen Âge* (op. cit.), celui-ci fait le choix de séparer son étude des *Miracles de Nostre Dame* en deux chapitres bien distincts et non contigus, entre narration des « légendes de la Vierge » (chapitre IV, p. 79-103) et ce qu'il identifie comme « la pastourelle de Gautier de Coinci » (chapitre VII, p. 116-118).

2 « Une vaine curiosité qui s'affuble du nom de connaissance et de science » (*uana et curiosa cupiditas nomine cognitionis et scientiae palliata*, Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., X, xxxiv, 54, p. 238-239). Celle-ci commence à s'exercer par les yeux (elle est ainsi nommée « concupiscence des yeux ») et se trouve donc d'autant plus sollicitée que les récits sont spectaculaires, mais elle s'exerce encore dans le simple attrait pour une action terrestre (« Que de fois, quand on nous raconte des futilités, [...] nous finissons par nous y intéresser volontiers », *quotiens narrantes inania [...] deinde paulatim libenter aduertimus* – *ibid.*, 57, p. 242-243).

3 Gérard Gros, « De l'imaginaire du pont à l'imagerie mariale », *Les Ponts au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2006, p. 245-260, p. 256.

4 Cf. *infra*, Chapitre VII.B.1, p. 397-399.

5 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.

6 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 280 et *passim*.

La manière dont Gautier de Coinci met en œuvre cette poéticité intégrale tient, d'une part, à sa pratique de l'*annominatio*¹ tout au long du recueil, dans les prologues et les chansons comme dans les contes. « Progression visionnaire hors du temps » et espace liminaire de contact avec le sacré², ce trait si particulier à l'écriture du prieur de Vic fait signe vers une autre lecture que linéaire. Le lyrisme déborde le narratif³. Le choix du vers sur la prose, sans doute motivé par un faisceau de raisons⁴ mais révélateur, est la condition d'une telle fluidité de circulation entre les différents rythmes de lecture en ce que le vers rimé donne aux *annominations* un excellent cadre ; en outre, comme le souligne Gérard Gros à propos d'images expressives encore que communes comme celle de la *verrine*, l'explicitation que favorise la forme prose peinerait à préserver l'intégrité des images traditionnelles et leur ferait courir le risque du grotesque ou du comique⁵.

D'autre part, Gautier de Coinci réserve l'écriture proprement narrative à ses personnages terrestres et à la part, assez restreinte, du temps intradiégétique. Ainsi, certaines scènes qu'il aurait pu se complaire à dépeindre sont étrangement passées sous silence, comme celle de l'Annonciation, pourtant fondamentale dans sa dévotion. Chez Luc, le récit est très succinct⁶. Le récit apocryphe du Pseudo-Matthieu l'étire au point de dédoubler l'annonce et le colore d'une foule de détails : Marie est dehors, à remplir sa cruche, lorsqu'elle reçoit la première visite de l'ange, puis elle reçoit la seconde (l'authentique) annonce alors qu'elle file pour confectionner le voile du Temple⁷. Chez Bernard de Clairvaux dans ses quatre homélies « à la louange de la Vierge Mère », sur le premier chapitre de Luc, Marie est dépeinte enfermée dans la petite cellule lui servant de chambre, « *clauso super se ostio* », modèle des vierges consacrées⁸. Dans les *Miracles de Nostre Dame* s'opère comme un retour à la sobriété biblique : jamais Gautier ne montre quoi que ce soit de la scène, pas même

1 Cf. Pierre Kunstmann, « L'*annominatio* chez Gautier : vocabulaire et syntaxe », art. cit., p. 111-112 et Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, op. cit., p. 113-124.

2 « A visionary progression out of time » (Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », art. cit., p. 121). L'auteur s'appuie sur le concept de « liminarité » (*liminality*) de l'anthropologue Victor Turner pour décrire le phénomène d'entrée dans un autre espace-temps, celui de l'appréhension non-rationnelle et presque extatique des miracles.

3 Cf. Bernard Cerquiglini, « Les énonciateurs Gautier », art. cit., p. 72.

4 Danièle James-Raoul présente par exemple l'élaboration d'une écriture en langue vernaculaire « surcodée » (empruntant le terme à Bernard Cerquiglini) comme un moyen d'assurer la dignité de son œuvre vis-à-vis de prédécesseurs illustres (Danièle James-Raoul, « La stylistique médiévale », *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales : numéro jubilaire*, op. cit., p. 265-284, p. 272). Quant à Brigitte Cazelles, elle conçoit ce choix comme un « effort esthétique par lequel les auteurs de miracles tentent de rivaliser avec les ouvrages vernaculaires de littérature profane » (Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 32-33). Voir aussi ce que nous disons de ce choix *supra*, Chapitre IV.B.2.

5 Gérard Gros, « La *semblance de la verrine*. Description et interprétation d'une image mariale », art. cit., p. 249.

6 Lc 1, 26-38.

7 *Évangile de l'Enfance dit du Pseudo-Matthieu*, éd. cit., p. 129.

8 Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, op. cit., p. 41-99, en partic. p. 53, « Seconde homélie » et p. 70, « Troisième homélie ». Voir aussi, pour la précision du texte latin, l'édition des Sources Chrétiennes : Bernard de Clairvaux, *A la louange de la Vierge Mère*, éd. J. Regnard et M.-I. Huille [1993], *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, 2009, p. 133-134 et p. 175-176.

dans les « Salus » où s'établit pourtant tout un univers d'images autour de l'Annonciation¹. En somme, lorsqu'il faut s'atteler aux sujets les plus importants, Gautier renonce à la narration et aux caractérisations univoques qu'elle menace de faire peser sur la plus grande de ses héroïnes : la Vierge des *Miracles* n'est ni la jeune femme de Nazareth, ni la jeune vierge consacrée au Temple, ni même celle donnée à voir dans l'évangile de Luc. Figure polymorphe, elle est un peu de tout cela et rien de cela – un concentré d'images, une cristallisation de signes hétérogènes qui finissent par former un portrait tout de symboles qui n'est restituable que par litanies.

Pour éclairer encore ce point, on peut appliquer au texte des *Miracles* des termes dévolus à l'analyse des images médiévales², en l'occurrence la nuance entre *historiae* (« images narratives ») et *imagines* (« images frontales, portraits », pouvant être saisies comme des icônes et vénérées). Leurs différences de présentation et de fonctionnement ont fait l'objet de développements dans les *Libri carolini*³, mais les premières tendent à inclure les secondes et dans les écrits de Gautier quelques siècles plus tard, les *historiae*, c'est-à-dire les passages où la narration rend compte d'une action ponctuelle de la Vierge, contiennent les *imagines* (autrement dit les images poétiques de la Vierge, sa caractérisation par des signes aux implications théologiques). Au plan textuel, les récits servent de cadre d'expression aux signes, autorisent leur réitération sans que le public ne s'en lasse et guident celui-ci dans le champ sémiotique par une sélection *ad hoc*. Nous avons déjà remarqué la façon dont la métaphore de la Vierge-bouclier est très concrètement mise en avant dans I Mir 34⁴. Par son ouverture et sa puissance d'évocation, à travers les procédés qui favorisent son insertion et la mettent en valeur⁵, l'image poétique transforme cependant en profondeur le discours qui l'accueille⁶ :

[Gautier] conduit [son lecteur] à la recherche du sens sacré des miracles de sa Dame, l'engageant à goûter la leçon de spiritualité qu'ils recèlent, beaucoup plus qu'à s'étonner candidement de l'aventure merveilleuse qui en constitue le support⁷.

1 MND IV, II Sal 35, p. 544-574 : « Ave dame as cinc lettres qui nommee iez Maria. / Buer fu nez de sa mere qui a toy se marie, / Car li Sainz Esperis a toy se maria / *Le jor que li sainz angeles dist : "Ave Maria"* » (p. 549, v. 89-92). Les circonstances de ce jour que Gautier se plaît à évoquer ne sont pas détaillées.

2 Explicités de façon synthétique par Olivier Boulnois dans son introduction à *Au-delà de l'image*, *op. cit.*, p. 14.

3 *Ibid.*, p. 14 ; voir aussi Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 458.

4 MND III, I Mir 34, p. 46, v. 101-04 : « N'est tez escus ne tele targe, / Car nule fois onques ne targe / A cialz aidier qui s'i affient / Et qui l'apelent et depräent. »

5 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 486 sq., où celui-ci s'appuie sur les recherches en rhétorique de Bernard Sgaravizzi (*Étude sur les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, Université de Nice, 1983, non publiée).

6 Un phénomène qu'examine Bernard Ribémont dans le corpus encyclopédique qui, nous l'avons remarqué, n'est pas si lointain dans ses usages de l'image et de l'analogie de ce que propose l'écriture de Gautier de Coinci (cf. « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », art. cit., p. 381-382).

7 Dominique Colombani, « Savoir prier Notre Dame à l'exemple de Gautier de Coinci », *Le Livre des Miracles de Notre-Dame de Rocamadour. II^e colloque de Rocamadour, 19-21 mai 1973*, dir. M. François, Luzech, Boissor, 1973, p. 96-115, p. 96.

En dernier ressort, Marie-Geneviève Grossel attire notre attention sur le réseau métaphorique tissé à travers le texte autour de l'*armoire*. Marie est en effet un contenant, temple, sanctuaire ou tabernacle¹, dans lequel le Verbe prend forme, mais « on n'oubliera pas que l'armoire médiévale est aussi un coffre où ranger les livres² ». De fait, le prieur de Vic trouve sa *matere* dans une armoire, le *biau livraire*³. Un lien analogique, ténu mais bien présent, peut donc être tracé entre les contenants ainsi qu'entre les contenus : d'un côté le Verbe divin conservé en Marie comme en une armoire, de l'autre les *Miracles* conservés dans le fonds consulté par Gautier. La lecture combinée de ces signes dit beaucoup des ambitions de l'œuvre, puisqu'en rapprochant maternité mariale et composition poétique, elle élève cette dernière au-delà des fonctions profanes de la narration : Gautier de Coinci apprend de la Vierge à donner au souffle inspirateur de l'Esprit la forme du texte à partir duquel le lecteur est susceptible d'atteindre le Ciel⁴ (pour peu qu'il en fasse le support de sa dévotion). Raconter n'est pas l'essentiel : le texte est médiateur comme Marie est médiatrice, maillon supplémentaire de la chaîne de médiations tracée entre Dieu et les hommes.

Une autre image que l'armoire trace un lien similaire : tout comme les *fleurs* désignent à la même période, dans le *Speculum* de Vincent de Beauvais, « la partie la plus subtile [du texte], la partie la meilleure et donc celle qui doit être cueillie⁵ », les *fleurs* des *Miracles* (chansons ou images⁶) doivent être comprises comme autant de moyens de faire passer le public de la lecture à la contemplation, de la *matere* narrative à la *matere* spirituelle⁷. Nous pouvons dire avec Gérard Gros

1 Sous les mots *temple* et *sacraire*, parfois en binôme (*MND* IV, II Sal 35, p. 567, v. 501 : « Ave qui dou fil Dieu sacraires fus et temples » ; *ibid.*, II Pr 37, p. 582, v. 62). Le second terme, en contexte, est sans doute à rapprocher du sens de « tabernacle », mot dont l'usage liturgique se répand au XII^e siècle (cf. *TLFi*, s. v. *tabernacle*, en ligne, consulté le 19 janvier 2022) et que l'on retrouve appliqué au ventre de Marie dans un manuscrit contenant I Mir 10, daté du XIV^e siècle (ms. r (Paris, Sainte-Geneviève, 586), cf. *MND* I, p. XXXVIII et p. 119). De fait, le *sacraire* ou *sacrare* est ailleurs ce qui contient « le pain des anges », c'est-à-dire l'Eucharistie, donc la chair du Christ (« Sacrares fu dou sacré pain / Qui les angles paist jor et nuit », *MND* I, I Ch 8, p. 45, v. 23-24). Les sens de « sanctuaire » ou de « sacristie » (proposés par le *Godefroy*, le *FEW* et le *DMF*, s. v. *sacraire/sacrarium*, en ligne, consultés à même date) paraissent ici moins adaptés. Peut-être se manifeste-t-il par ce glissement sémantique dans les *Miracles* la perception d'un resserrement progressif du lieu le plus saint de l'église, de la sacristie au tabernacle. Le terme d'*aumaire* pour désigner ce genre de rangement se trouve dans des œuvres contemporaines de Gautier (Edward Järnström, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, op. cit., Ch. IX, p. 38, v. 17 : « Mout a en li tres glorious aumaire »).

2 Marie-Geneviève Grossel, « Chanter Marie : une écriture de l'amour chez les trouvères », art. cit., p. 28.

3 *MND* III, II Pr 1, p. 265, v. 1-3.

4 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 477-478.

5 Mattia Cavagna, « La notion de "digression" dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, op. cit., p. 89-96.

6 Cf. *MND* I, I Pr 2, p. 21, v. 32-44.

7 La métaphore florale, filée à travers l'image du pré fleuri dans lequel Gautier se représente chevauchant à l'aventure (*MND* III, II Ch 6, p. 292, v. 1-6) appelle aussi à former celle du jardin. Sa permanence dans la culture médiévale et sa pérennité textuelle à travers la pratique de l'allégorie, du plantaire et, plus largement, de l'anthologie, ont fait l'objet de publications très denses – où le jardin apparaît comme le lieu où s'exerce la sagesse et, plus largement, comme un modèle d'organisation du savoir (cf. *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, *Senefiance* 28, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1990, en partic. Jean Arrouye, « Jardin mystique (sur le cloître de Sénanque) », p. 9-29 ; Joëlle Fuhrmann, « Les différentes sources, caractéristiques et fonctions des jardins monastiques au Moyen Âge », p. 109-124 ; Gérard Gros, « Au jardin des images mariales : aspects du plantaire moralisé dans la poésie religieuse du XIV^e siècle », p. 139-149 ; Denis Hüe, « Reliure, clôture, culture : le contenu des jardins », p. 155-175 ; Armand Strubel, « L'allégorisation du verger courtois », p. 343-357 ;

que « la moindre remarque [de Gautier] sur son travail ou son état d'esprit, la moindre confiance autobiographique adoptent une expression poétique où la cohérence imaginative est pour ainsi dire enluminée de symbolique spirituelle¹ », ce qui empêche de considérer les *Miracles de Nostre Dame* au seul prisme de la narrativité.

Tout cela mène à considérer un dernier aspect du projet poétique de Gautier de Coinci : le dépassement de la représentation vers la présentation, par lequel le texte accomplit réellement sa fonction médiatrice et par lequel il montre véritablement son rapport d'identité à l'image². Dans les *Miracles de Nostre Dame*, le dépassement du langage référentiel et de la dénotation est un point fondamental, objet de réflexion à part entière³ (encore que perceptible plus indirectement que la « mise en scène » des *realia*, qui fait aussi partie des stratégies de l'écriture visuelle de Gautier⁴). Le miracle n'y est pas seulement un récit, mais un « acte de langage⁵ » qui fonde une relation nouvelle à ce qui est raconté. Cela se caractérise par plusieurs traits formels dont le point commun est de stimuler l'imagination des lecteurs pour tâcher de la pousser aux confins de la *visio spiritualis* si utile à la dévotion, voire lui faire franchir le pas vers la *visio intellectualis* – pour nous placer à nouveau dans le sillage d'Augustin⁶. C'est en effet ce dernier mode de *visio* qui permet d'atteindre la « co-présence » à l'objet visé⁷, forme paroxystique de la relation entre l'âme pieuse et le divin. Dans la mesure où Gautier tend lui-même vers cette forme de présence pure, efficace mais sans

voir aussi les deux catalogues édités autour du renouveau des jardins du Musée du Moyen Âge : Viviane Huchard et Pascale Bourgain, *Le Jardin médiéval : un musée imaginaire. Cluny, des textes et des images, un pari*, Paris, PUF, 2002 et *Sur la terre comme au ciel : jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, Musée National du Moyen Âge, Thermes de Cluny, RMN, 2002). Nous nous limiterons ici à remarquer la proximité entre ce que Gautier de Coinci invite son public à faire et la représentation du lieu fleuri (plus ou moins clos) où la prière peut s'élever et amener à l'irruption, bien visible, du sacré (cf. *MND* IV, II Mir 27, p. 295, v. 6-11).

1 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.

2 Identité soulevée par Marine Cuche qui parle de « miracle-image » (« La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 394). L'autrice rattache cette identité aux aspects mythiques des *Miracles* : « Le récit miraculeux traduit donc une idée, un concept à déchiffrer. Il s'apparente en cela au mythe, dont il possède d'ailleurs toutes les caractéristiques : temporalité d'une histoire, transformation des idées abstraites en personnages, traduction des formes nominales en formes verbales et règles de structure. Et puisque le mythe s'assimile à l'image (discours continu, exposé des idées au moyen de personnages et d'événement), le récit miraculeux peut alors être assimilé à une image – non plus matérielle, mais mentale – pour le public qui doit en déchiffrer le sens. [...] La structure mythique et le contenu sacré du récit miraculeux marial le transforment donc en une image – mentale toujours – sacrée, qui, telle l'icône ou la statue dans le récit, accomplit une fonction médiatrice », *ibid.*, p. 394-395). D'accord avec cette perspective, nous avançons toutefois que l'entreprise de présentification poétique de Gautier de Coinci œuvre à cette iconicité du texte au moins à parts égales.

3 Bernard Cerquiglini, « Les énonciateurs Gautier », art. cit., p. 72 : « Une réflexion sur le langage est au centre du dispositif littéraire de Gautier ».

4 Cf. *supra*, Chapitre II et Chapitre III.

5 Bernard Cerquiglini, « Les énonciateurs Gautier », art. cit., p. 71.

6 Rappelons comment les éditeurs d'Augustin explicitent sa terminologie à ce propos : « *Spiritualis* [...] : une image qui ne résulte pas d'une perception immédiate, mais qui est semblable à une réalité corporelle » (Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, IV, 10, p. 341, note 9) ; « Tout au long de ce livre, nous avons traduit *spiritus* par "esprit" et *visio spiritualis* par "vision spirituelle", bien qu'il ait (*sic*) été plus clair de traduire par "imagination" et "vision imaginative". Mais, en ce livre XII, Augustin use d'un langage technique qui lui est propre et, pour caractériser cette sorte de vision qui se situe entre la connaissance sensible et la connaissance purement intellectuelle, choisit délibérément de donner au mot *spiritus* une acception qui n'est ni la plus courante, ni la plus obvie, même dans la langue latine » (*ibid.*, IV, 12, p. 342, en note).

manifestation sensorielle (on peut entendre en ce sens la faveur qui lui est faite contre le diable en I Mir 44¹), il est possible que ce soit ce type de relation au mystère marial qu'il entende promouvoir auprès de son public le plus averti, en jouant sur la porosité entre les différentes visions. Nous nous accordons à ce titre avec Annette Garnier lorsqu'elle dit que, pour le prier de Vic, « écrire, c'est vivre intensément la présence de la Vierge² ».

Ce phénomène de mise en présence par le biais du texte est sans doute rendu possible par une certaine appréciation théologique des pouvoirs du langage ou plus exactement du *verbe*, conçu par Jean Damascène comme un chant, c'est-à-dire dans sa version poétique³. Corrompu par la Chute, le verbe n'est plus créateur comme aux temps de l'origine mais il peut encore doter le monde d'un sens en en articulant les parties ; de nombreuses erreurs peuvent être imputées à sa profération par l'homme, « encore qu'une des plus grandes joies soit d'en faire rouler les débris dans sa bouche⁴ » (mots qui ne sont pas sans rappeler les considérations de Gautier lui-même⁵). Mieux encore, le verbe est enfin « une icône faisant écho au monde d'ici-bas et au monde d'en-haut⁶ », capable de faire apparaître un autre inimaginable, de juger du vrai, de donner accès à l'inexprimable divin pour peu qu'il l'identifie comme sa source. Le discours lumineux de Jean Damascène sur le langage et sur les arts picturaux permet de saisir l'espérance singulière qui traverse le projet des *Miracles de Notre Dame* en dépit de toutes les protestations d'incompétence du rédacteur : le verbe-icône peut mettre la Vierge en présence de son serviteur, la lui faire apparaître.

Parmi les traits qui relèvent de cette démarche, les images poétiques et les métaphores occupent une place de premier ordre : elles « préparent l'âme au face-à-face⁷ » avec la Vierge, en ce qu'elles font passer d'un univers où l'apparence correspond à l'essence au régime de *senefiance* par lequel peuvent être exprimées des vérités supérieures. Georges Matoré parle à propos de ce « jeu de parentés que l'ancien français appelle *senefiance* » d'un « rapport entre le réel appréhendé par les sens et traduit par les mots et sa signification transcendante⁸. » Cette façon de penser, même si elle

7 Dans la *visio intellectualis*, disent les éditeurs d'Augustin, « il n'y a [...] aucune distance entre le sujet qui connaît et l'objet qui est connu parce que cet objet n'est atteint ni par l'intermédiaire d'un sens corporel, ni dans une représentation qui n'est pas l'objet lui-même, mais une ressemblance de cet objet ; la vision intellectuelle atteint son objet dans une co-présence qui n'a plus besoin de messagers ni de succédanés » (*ibid.*, p. 578). Cette connaissance « peut différer en intensité ou en étendue : la co-présence est plus ou moins intime et donc plus ou moins illuminatrice » (*ibid.*, p. 578).

1 Cf. *MND* III, I Mir 44, p. 220, v. 155-67.

2 Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 516.

3 Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 215. Voir aussi les éléments de synthèse proposés par Irène Rosier-Catach, « Regards croisés sur le pouvoir des mots au Moyen Âge », art. cit., p. 513, 547 et 579.

4 *Ibid.*, p. 216.

5 En particulier autour de la prière à Marie, dont l'articulation (sinon la manducation) fait les délices du prier et se trouve l'occasion de jeux verbaux où la *bouche* et la prononciation tiennent la place centrale (cf. *MND* I, I Pr 1, p. 9-11, v. 151-92 ; *MND* III, II Pr 1, p. 274-76, v. 241-308 ; *MND* IV, II Mir 30, p. 406-09, v. 743-825).

6 Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 215.

7 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 508.

8 Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 68.

s'appuie sur les éléments du donné perceptif, n'est pas mimétique (ni même logique, dit Robert Guiette¹) : de fait, l'ambition du texte médiéval pieux est moins de conformer le récit à ce qui est vécu que donner à contempler l'incirconscribable². Chez Gautier, où tout est question de médiation, il ne pèse pas sur le signe spectaculaire (c'est-à-dire faisant la part belle au visible) le même soupçon d'obstruction à la clarté divine que chez le rédacteur des *Confessions*³. Au contraire, la puissance mariale se donne à voir par le signe⁴ – l'omniprésence du système de *senefiance* prévenant la lecture littérale de toute image poétique ou tout événement raconté qui s'en approche.

Pour nous, l'écriture par l'image chez Gautier de Coinci est moins une entreprise de codage que de révélation. Elle est ce qui permet un accord intime de la terre au ciel⁵ ou, pour le dire avec les mots de Marie-Odile Bodenheimer :

La jonction entre le locuteur humain et l'interlocuteur surnaturel se fait par l'intermédiaire d'une apostrophe imagée, transformant l'absence en présence⁶.

La fréquence des tours hyperboliques guide encore l'interprétation en ce sens. Dans I Mir 10, la beauté de la Vierge, communément perçue comme indescriptible (« A sa biauté conter ne dire / Nule langue ne souffiroit⁷ »), rassemble en elle toutes les réalités les plus belles, pour les exclure d'un même mouvement – elle est parfaite « seur toute riens », formule en anaphore sur cinq vers⁸, et « seur toutes biautés bele / [...] seur toutes clartés clere⁹ ». Maurice Accarie a interprété cette façon de procéder selon trois axes : il peut s'agir d'une conclusion à l'incapacité pure de dire le réel (en

1 Robert Guiette, « Symbolisme et “Senefiance” au Moyen Âge », art. cit., p. 117. Ce caractère énigmatique distingue les récits qui font de la *senefiance* leur ressort principal de ceux qui utilisent l'allégorie : « Puisant à toute rencontre dans le trésor des diverses symboliques, l'auteur, de même que le lecteur, tient compte des résonances symboliques de certains vocables, des nombres, des couleurs, des bêtes, des pierres, etc. Mais ces symboles sont maniés avec naturel et aisance, et non dans un esprit systématique. Contrairement à ce qui se produit dans l'allégorie pure, le symbole est discontinu et non-exclusif » (*ibid.*, p. 120).

2 Cf. Erich Auerbach, *Mimesis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 20-23. La référence aux aspects les plus quotidiens de l'existence humaine, plus fréquente dans les textes à partir du début du XIII^e siècle et dont on trouve des exemples chez Gautier de Coinci, n'a pas ici la fonction qu'elle aura chez les franciscains (« le véritable terrain de l'Imitation », selon Erich Auerbach, *ibid.*, p. 178). Encore qu'il faille reconnaître dans les *Miracles* un « didactisme vernaculaire » qui « tend à traduire l'abstrait en termes visuels et concrets » (Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 25), l'itinéraire inverse est tout aussi vrai – l'autrice que nous venons de citer prend exemple, plus loin, des ouvrages d'inspiration isidorienne pour souligner le fait qu'écrire sur les réalités vécues, en ce contexte, c'est surtout remonter à la source de leur existence, réalité cachée (*ibid.*, p. 25-26).

3 Cf. Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., X, xxxiv, 52, p. 234-235.

4 Gautier, sans user du mot *senefiance*, emploie le verbe *senefier* à leur propos : « Ces cinc saumes que j'ai ci dites, / Qui ces cinc roses senefient » (*MND* II, I Mir 23, p. 226, v. 52-53) ; « Le douz fruit de ten ventre bien nos senefia / La verge sanz racine qui s'i fructefia » (*MND* IV, II Sal 35, p. 570, v. 571-72, vers qui se trouvent à l'identique en II Ch 36, p. 577, v. 43-44).

5 Cf. *MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 100-07.

6 Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 76. Ce que l'autrice dit ici rejoint ce que nous disions plus haut de l'aspect performatif de la prière : ici, l'appel à la Vierge en ce que Marie-Odile Bodenheimer appelle une « apostrophe imagée » la fait apparaître comme telle à ceux qui l'invoquent.

7 *MND* I, I Mir 10, p. 150, v. 1660-61.

8 *Ibid.*, p. 151, v. 1665-69.

9 *Ibid.*, p. 151, v. 1680-81.

tant que pensé selon les desseins de Dieu, « subordonné à l'intelligible ») ; d'un refus de dire une matérialité qui n'a pas à devenir le centre du propos ; d'une reconnaissance de la supériorité absolue, au-delà de toute peinture, de ce que voit l'œil spirituel¹. La louange de Marie ne peut, en tous les cas, que différer du cours ordinaire de la parole et de la représentation : l'explicitation de ses vertus donne lieu à une amplification telle que l'aspect plus prosaïquement démonstratif de l'épidictique² cède le pas à ce qui s'apparente au dévoilement d'une *merveille*³.

La figure de *Nostre Dame* telle que Gautier la donne à voir, telle qu'il la met en présence de son public, paraît en effet un assemblage de *merveilles* à double titre. *Merveilles* sont les miracles spectaculaires qu'elle accomplit⁴ ; *merveilles* sont les images poétiques qui servent à sa caractérisation, non seulement en vertu de leur caractère exceptionnel propre à susciter l'émerveillement⁵, mais aussi en vertu du type de regard qu'elles sollicitent, tendu entre *semblance* et *senefiance*, projeté hors du visible ordinaire où l'apparence correspond à l'essence⁶. Jean-René Valette a mis en évidence, à travers l'étude lexicale du mot *merveille*, de sa très forte polysémie et de ses relations à de nombreux dérivés⁷, un cadre définitoire pour la littérature d'oïl applicable aux *Miracles de Nostre Dame*⁸. La merveille « appartient au domaine sensible », « saisie par un regard » dont le traitement littéraire s'opère avec une certaine épaisseur (qui tient à sa dramatisation ainsi

1 Maurice Accarie, « Vérité du récit ou récit de la vérité. Le problème du réalisme dans la littérature médiévale », *Théâtre, littérature et société au Moyen Âge*, Nice, Serre, 2004, p. 223-264, p. 234. Un retour sur ce passage et ses effets spirituels est proposé au Chapitre IX.C.2.

2 *Lexique des termes littéraires*, op. cit., s. v. *démonstratif* (Emmanuel Bury), p. 120-121.

3 *Lexique des termes littéraires*, op. cit., s. v. *merveille* (Dominique Boutet), p. 263.

4 Dans le texte, contrairement au merveilleux très autonome du monde arthurien, miracle et merveille sont étroitement associés : au plan référentiel (par le biais de binômes, comme dans « Chascuns se saingne et esmerveille / Dou myracle et de la merveille », *MND* II, I Mir 11, p. 9, v. 109-10) comme au plan métatextuel (dans ce cas-là, l'adjectivation ou la substitution servent au rapprochement, « Un myracle trop merveilleuz [...] / Ici après veil reciter », *MND* IV, II Mir 11, p. 1, v. 1 ; « Une merveille mervilleuse / Ançois vos veil encor retraire », *MND* III, I Mir 43, p. 191, v. 2-3 ; « Des merveilles Nostre Dame de Soissons » [ms. F] / « Les Miracles Nostre Dame de Soissons » [ms. L], leçon choisie par l'édition Koenig, *MND* IV, II Mir 22, p. 190). De plus, morphologiquement, le miracle peut s'identifier « au canon du conte merveilleux en général » (observations faites par Jean-René Valette dans l'article qu'il consacre spécifiquement au merveilleux dans notre corpus, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », art. cit., p. 161). Cela en dépit des nombreuses réalités négatives que recouvre aussi le terme *merveille* (le sabbat du diable (*MND* I, I Mir 10, p. 69, v. 306) ; les outrages de la simonie (*MND* II, I Mir 11, p. 38, v. 859) ; une vengeance paternelle (*MND* II, I Mir 12, p. 97, v. 52-54) ; le feu d'un bûcher (*MND* II, I Mir 18, p. 149, v. 518-19) ; une accusation d'inceste (*ibid.*, p. 152, v. 595-96) ; la manifestation d'une cohorte de diables (*MND* II, I Mir 19, p. 169, v. 296-97), etc.) et de l'usage parfois prosaïque fait du verbe *soi merveillier* (*MND* II, I Mir 19, p. 165, v. 194 ; I Mir 22, p. 216, v. 288-90). En vertu de ces observations, il faudrait simplement nuancer la portée de l'association merveille-miracle dans les *Miracles de Nostre Dame*, puisque la *merveille* est, dans ces occurrences, du ressort des *mirabilia*, un « fait qui par son caractère extraordinaire ou surnaturel frappe d'étonnement ; prodige » (*TLFi*, s. v. *merveille*, en ligne, consulté le 18 février 2022). Voir aussi Jacques Le Goff, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval*, op. cit., p. 17-39. Reste que l'étonnement, appuyé qu'il est sur une perception visuelle et sollicitant l'imagination (en vertu du recours à la racine *mir-*, cf. *ibid.*, p. 18), confirme bien l'importance de ces dernières dans l'œuvre de Gautier de Coinci.

5 Cf. *ibid.*, p. 166 et 169 ainsi que, dans ce travail, *infra*, p. 368 sq.

6 Cf. Jean René Valette, « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », *Clarté. Essais sur la lumière III/IV*, PRIS-MA 18/1-2, 2002, p. 169-196, p. 196.

7 Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux*, op. cit., p. 31-102.

8 Le paragraphe qui suit reprend ses propositions (*ibid.*, p. 98-99).

qu'aux enjeux narratifs et symboliques qui lui sont confiés¹) ; le regard est même ce qui « définit et construit la merveille [...] comme un *phénomène* [...] ce qui apparaît à un sujet », une *semblance* qui se découvre. La dimension subjective de la merveille, variable selon les occurrences, fait évoluer les contours de son objectivité en conséquence : se pose alors la question de sa *senefiance*, qu'elle soit immanente et de l'ordre du dicible immédiat, ou transcendante (échappant toujours plus ou moins, même dans ce que l'auteur choisit d'en livrer, à la pleine élucidation), sachant que le personnage de la Vierge offre au merveilleux des ressources spécifiques².

Le début de la chanson « Hui matin a l'ajornee » est une mise en scène de ce genre de découverte de *semblance* merveilleuse appelant une élucidation, comme un écho aux récits chevaleresques affectionnés par le public laïc auquel Gautier entend plaire lui aussi :

Hui matin a l'ajornee
Toute m'ambleüre
Chevauchai par une pree.
Par bone aventure
Une flourete ai trovec
Gente de faiture.
En la fleur qui tant m'agree
Tournai luez ma cure.
Adonc fis
Vers dusqu'a sis
De la fleur de paradis³.

L'*aventure* n'a pas cette fois de fontaine bouillante ou de combat animal pour élément-clef, mais une « flourete » dont la *senefiance* s'écarte de l'apparente humilité suggérée par le suffixe, lorsqu'elle devient « fleur de paradis ». La complexification de l'image par le complément du nom, en plus du contexte de représentation commandé par le recours à la pastourelle⁴, est un appel au regard herméneutique, à la recherche nécessaire de cette vérité sous l'apparence qui évite de se perdre dans les signes⁵. Or, la seule exigence doctrinale pour que le signe qu'est la *merveille* devienne *demonstrance*, c'est-à-dire vraie « présentification » ou « épiphanie », est l'implication dans sa découverte du personnel religieux⁶ et le prieur de Vic, en tant qu'auteur et narrateur, remplit tout naturellement ce rôle pour les *Miracles de Nostre Dame*. Ce que fait donc une telle *merveille* au niveau événementiel dans les romans graaliens, en assurant « l'assomption de l'événement en aventure, c'est-à-dire en signe littéraire⁷ », elle le fait à un second niveau dans notre corpus – elle

1 Cf. *supra*, Chapitre III.

2 Jean-René Valette, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », art. cit., p. 166 ; l'auteur fait cette observation dans l'ordre du récit, mais nous pensons qu'elle est valable dans l'ordre poétique.

3 *MND* III, II Ch 6, p. 292, v. 1-11.

4 Cf. Hubert Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen Âge*, op. cit., p. 116-118 ; Marie-Geneviève Grossel parle aussi à propos de ces formes de « registre contrafactuel » (« Chanter Marie : une écriture de l'amour chez les trouvères », art. cit., p. 25).

5 Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 390.

6 *Ibid.*, p. 299-300.

7 *Ibid.*, p. 228.

assure l'assomption de la poésie (c'est-à-dire de la louange) en révélation¹, raison d'être de l'écriture visuelle, là où *poète* et *prophète* peuvent se retrouver².

Cette dimension, disons apocalyptique au sens propre³, du texte de Gautier de Coinci subsume ses aspects didactique et littéraire. Si, dans le miracle, « ce qui est mis en avant [...] c'est la merveille⁴ », à la satisfaction de l'explicitation et à la jouissance de la représentation de phénomènes supranaturels se substitue, pour l'auteur comme pour son public, un éblouissement devant les vérités célestes qui transparaissent à mesure que les récits s'accumulent et que les signes se dotent de significations à la fois plus fines et plus denses, à mesure que le symbole (didactique, relié à l'intrigue du conte comme à un contexte singulier de pertinence) prend l'ampleur de l'image poétique qui « néglige les péripéties pour peindre la permanence d'une qualité⁵ ». Le sujet abordé dans le texte, le miracle marial, exerce une influence sur les modalités de la composition poétique, et l'écriture visuelle répond aux implications transcendantes du récit miraculeux : « quitte à se laisser prendre le premier à l'enchantement de la parole, Gautier fait de son texte même une merveille "efficace"⁶ ».

En définitive, le succès des *Miracles de Notre Dame* auprès de leurs contemporains tient peut-être au principe de remotivation suivi tout du long par leur auteur : l'image poétique n'est pas soumise aux lois de l'explicitation, mais redevient le support d'une méditation et d'une mise en présence. Elle est aidée en cela par des forces conjointes : celle de la sédimentation des multiples sens donnés traditionnellement⁷ et celle de l'expression en langue vernaculaire⁸. Il s'agit là d'un processus qui s'inscrit, plus largement, dans la diversification du chant reconnue chez Gautier de

1 Autrement dit, la poétique de la merveille est le point de rencontre des pôles factuel, psychologique, lyrique et théologique du miracle, sa « face psycho-sémiologique » (Jean-René Valette, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », art. cit., p. 173).

2 Cf. Michel Zink, *Poésie et conversion*, op. cit., p. 121.

3 C'est-à-dire relative à la révélation. Jean-René Valette suggère de parler de « style d'apocalypse » pour les textes où ce qui est donné à voir prend les aspects de la merveille, met en jeu la subjectivité de celui qui voit, est exprimé à l'indicatif mais porteur d'une inadéquation latente, comme un « nimbe onirique », et où existe un effet de contrepoint entre *voir* et *sembler voir*, en alternance régulière, manifestation d'une jonction entre visible et invisible (*La Pensée du Graal*, op. cit., p. 515-520). Par ailleurs, Dominique Colombani note chez Gautier des affinités thématiques et formelles avec saint Jean, autour de la question du signe d'abord, mais aussi du Logos, de l'amour, de la confrontation entre ténèbres et lumière, des doubles sens et des fins dernières (« La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 52).

4 Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 239

5 Gérard Gros, « La semblance de la verrine. Description et interprétation d'une image mariale », art. cit., p. 232. L'auteur a ces mots à propos des us poétiques de Rutebeuf, mais précédemment reconnaît que Gautier a pavé la voie et, de fait, ces paroles s'appliquent aussi bien à l'un qu'à l'autre.

6 Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 42, 5, 1987, p. 1209-1230, p. 1216.

7 Cf. Gérard Gros, *Ave Vierge Marie*, op. cit., p. 185 : les métaphores apparentent les antiennes mariales entre elles et créent un tableau général, qui guide l'actualisation (sorte de « paysage moral » lorsqu'il s'agit par exemple de figurer l'homme en marin luttant contre les houles déchaînées qui figurent les tribulations de la vie terrestre, plongé dans la « nuit du péché » et aux prises avec l'angoisse du naufrage, dont seule vient le sauver l'étoile resplendissante, *stella maris*).

Coinci, où la poésie échappe au traitement attendu des sujets religieux et s'imprègne de virulence satirique, de didactisme rhétorique, d'érudition, en gardant cependant le cadre de la dévotion¹. Dominique Colombani place cette façon de faire dans la continuité du psaume 149, l'accumulation et la variance jouant alors le rôle d'une réponse apportée par le poète à l'abondance des merveilles de Dieu².

La louange à travers les signes que proposent les *Miracles* est dynamique : elle dépasse le cadre de l'expérience visuelle ordinaire et des témoignages donnés de cette expérience. En même temps, elle renouvelle ce mode de présentation qui ne lui est pas propre et apporte au genre miraculaire une hauteur spirituelle capable d'en légitimer la lecture dévotionnelle³. L'examen des points de convergence entre les vérités doctrinales et les signes promus par l'écriture poétique, de même que l'attention prêtée à la pensée du signe dans le projet poétique de Gautier de Coinci, permettent de comprendre que ces objectifs de réception sont atteints dans les *Miracles de Notre Dame* par le recours à un système de regard référentiel⁴. Celui-ci fait reposer tout l'édifice de la dévotion sur une connaissance par analogie, qui « se contente d'éclairer son objet, en se basant sur une similitude reconnue entre le connu et l'inconnu, tout en préservant l'incommensurabilité et la transcendance⁵. » Parmi les multiples métamorphoses poétiques de la Vierge que ces principes encouragent, il en est une qui revêt sans doute plus qu'aucune autre les aspects apparemment contradictoires d'incongruité et de pertinence, d'hermétisme et de clarté : l'*esmeraude*.

C. La dévotion au signe : une émeraude céleste

Dans l'introduction de ce chapitre, nous relevions pour la rapprocher de notre corpus une affirmation de Bernard Ribémont concernant les pratiques discursives de l'encyclopédisme

8 Ce renouvellement correspond assez bien, *mutatis mutandis*, à ce qu'Henry Spitzmuller identifie comme l'apport essentiel du christianisme à l'art poétique de l'Antiquité tardive, une « poésie exténuée » où ne subsistent guère plus que clichés, « jeux de salon stéréotypés » et « formules passe-partout » (*Carmina Sacra, op. cit.*, « Introduction historique », p. 21). La sévérité du jugement, avec laquelle on peut raisonnablement prendre une certaine distance, laisse cependant deviner l'ampleur du bouleversement perçu dans la transition d'une poésie à l'autre.

1 Cf. *Ibid.*, p. 48 et Ardis Butterfield, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Notre Dame* : Texts and Manuscripts », art. cit., p. 3.

2 Ps 149, 1 : *Cantate Domino canticum novum* (« Chantez au Seigneur un chant nouveau »), cf. Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 41-42.

3 « Gautier de Coinci fustige d'ailleurs [...] ceux qui dévalorisent les miracles mariaux en regard des Évangiles, des textes "traditionnels" (cf. *MND IV*, II Mir 30, p. 400, v. 593-97). Pour Gautier de Coinci, le récit d'un miracle a une dignité égale à celle d'une prière », dit Marine Cuhe (« La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 395, note 61).

4 C'est-à-dire un regard toujours informé par des données extérieures à la perception immédiate. Pour la mise en œuvre de ce type de système dans un autre corpus, cf. Martin Gosman, « Le descriptif idéologique dans le *Roman d'Alexandre* », *La Description au Moyen Âge, op. cit.*, p. 207-220, en partic. p. 209.

5 *Raisons de croire. Petite théologie par les textes*, dir. Xavier Dufour, Paris, Cerf, 2006, p. 37.

médiéval, laquelle nous paraît amener un concept intéressant sur le terrain de l'analyse, celui de *crystallisation* :

[Dans un contexte où l'encyclopédiste a du mal à cerner un concept abstrait,] l'image peut apparaître comme un véritable « point fixe » sur lequel l'enseignement proposé peut se *crystalliser*. Je parlerai volontiers d'un processus projectif. Le concept de départ est abstrait et échappe à la description proprement dite. Le renvoi par l'image ou la métaphore introduit un champ de réalité qui autorise, au moins implicitement, la description¹.

Il ne s'agit pas, bien entendu, d'en faire un usage stendhalien tout à fait anachronique – pourtant, le lexique savant (chimique ou gemmologique) auquel ce terme appartient et ses connotations ne sont pas sans intérêt lorsque l'on s'attache aux images mariales privilégiées des *Miracles de Notre Dame* ainsi qu'à leur fonction. Parler de cristallisation, c'est sous-entendre la notion de concentration, et plus encore, l'idée d'une mise en ordre et de fixation de la forme pour faire advenir un objet réel, présent : relativement aux *Miracles*, la cristallisation des qualités mariales par l'image (« cristallisante ») reviendrait à leur concentration en un point de détail², unité visuelle capable de fixer sous une seule apparence ordonnatrice ce que l'explication de l'essence seule aurait peine à hiérarchiser et à faire appréhender – un facteur synthétique de mise en présence.

Au cours des *Miracles*, Gautier de Coinci se présente lui-même sous des traits variés, ceux d'un moine ou ceux d'un trouvère, à la fois *escrivain* et compositeur à la vielle³ (ambivalence dont le miniaturiste du manuscrit B saura se souvenir, puisqu'il le peint entre le manuscrit et l'instrument⁴) ; toutefois, la conscience qu'il a de son travail d'écriture se manifeste ponctuellement sous des aspects plus singuliers. À la fin du dernier miracle du livre I (I Mir 44), où Gautier raconte l'expérience douloureuse et exaltante de la quête des reliques volées de sainte Léocadie, il se propose, après s'être reposé, de remettre « les fers ou feu⁵ ». La métaphore n'est alors pas filée, mais on en retrouve la trace à plusieurs reprises⁶. Plus vraisemblablement qu'au travail de forge

1 Bernard Ribémont, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », art. cit., p. 382.

2 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 77-79.

3 *MND* I, I Pr 2, p. 22, v. 56-57 : « Or veil atant traire ma lire / Et atemprer veil ma vïele, / Se chanterai de la pucele... » ; *MND* IV, II Epi 33, p. 433, v. 52-53 : « Bien puis en sauf metre ma lire / Et traire arriere ma vïele. »

4 Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », art. cit., p. 52.

5 *MND* III, I Mir 44, p. 247, v. 864.

6 Par exemple, dans les paroles de la chaste impératrice, dont le long monologue final sur la fuite nécessaire du monde pour se « souder », s'attacher à Dieu et à sa mère pourrait être aussi bien attribué à Gautier lui-même, tant les idées en sont proches : « Pour ce ai mon cuer en lui si mis / Pour ce est mes cuers en lui si fers / Qu'aussi com en l'acier li fers / Aers a lui est et sodez » (*MND* III, II Mir 9, p. 441, v. 3508-11). Le cœur, dans les *Miracles*, est souvent de *fer*, pour le meilleur (il évoque la fermeté et la certitude dans la foi) comme pour le pire (il évoque alors l'endurcissement moral et l'impossibilité de la conversion par la charité ; l'être ainsi « enferré » est promis, par conséquent, à l'*enfer*). On pourrait, à l'aune de ces divers indices, lire le texte poétique comme un moyen de « battre le fer », c'est-à-dire d'amollir ces cœurs durs au feu de l'amour pour la Vierge pour ensuite les faire durcir selon une nouvelle forme, celle du cœur converti.

(dont la mention est toujours liée, contextuellement, aux interventions démoniaques¹), l'image renvoie à celui de l'orfèvrerie – dont la fonction, auréolée de prestige², est de façonner avant tout les objets du culte (calices, ciboires, reliquaires). L'*artifex* s'y emploie ainsi à la louange de Dieu, de la Vierge et des saints selon une pratique à laquelle le moine compositeur peut s'identifier sans craindre de déchoir : le recueil poétique est l'œuvre du bénédictin au même titre que la *fiertra* de Laon est l'œuvre de l'orfèvre (II Mir 14). La convergence des arts dans la louange de Marie rend possible l'analogie d'autant plus souhaitée, peut-être, que l'artisan du récit est divinement récompensé de son travail (par le recouvrement de sa vue).

La proximité de l'*escrivain* et de l'*orfevre* gagnerait sans doute à être détaillée davantage, mais elle est ici avant tout le point d'ancrage de notre idée selon laquelle Gautier serait un sertisseur de gemmes. En outre, l'usage du terme de *cristallisation* invite à se pencher, par égard pour les connotations modernes que porte le mot lui-même, sur les bijoux qui ont été placés dans l'œuvre du prieur de Vic. Les vertus et la signification des pierres au Moyen Âge ouvrent à des questions au confluent de champs variés (médical, esthétique, spirituel³) auxquels la dévotion mariale de Gautier peut sans conteste se rapporter : il s'agit d'abord d'examiner comment le bénédictin fait usage d'un tel trésor. Deux listes bibliques pouvaient lui servir de fonds gemmologiques, les mêmes qui faisaient autorité pour les lapidaires des XII^e et XIII^e siècles : celle du pectoral d'Aaron (Ex 28, 15-20 et 39, 8-13⁴) et celle des fondations de la Jérusalem céleste (Ap 21, 19-20⁵) ; s'y ajoute, parfois, celle du manteau du roi de Tyr dans le livre du prophète Ezéchiel (Ez 28, 13⁶). La variation entre ces listes (dont la logique est rarement limpide, du reste⁷) intéresse peu notre analyse, puisque le lapidaire marial chez Gautier est très restreint en comparaison : sur l'ensemble des pierres bibliques,

1 MND II, I Mir 11, p. 19, v. 367-71 : « Maufez a son grant croc de fer / Por pendre au haut gibet d'enfer / Les haus homes toz entraïne. / Chascun jor *forgent* la chaîne / Dont lez Judas seront pendu » ; MND II, I Mir 19, p. 175, v. 462-65 : « Lors rehauce son croc de fer, / Qui *plus est chaus que fers en forge*, / Sel refiert si parmi la gorge / Que l'ame en fait afforce issir » ; MND III, II Mir 9, p. 363, v. 1539-40 : « Un coutel trait de bonne forge, / Au valeton colpe la gorge. » Ce point de vue est partagé par l'auteur de l'*Elucidarium*, où le diable sert Dieu en laborieux forgeron (*laboriosum fabrum*, Honorius Augustodunensis, *Elucidarium*, éd. cit., II, 9, p. 143 et 408).

2 Cf. *Les Métiers et corporations de la ville de Paris, XIII^e siècle. Le Livre des métiers d'Étienne Boileau*, éd. R. de Lespinasse et F. Bonnardot, Paris, Imprimerie nationale, 1879, p. XXXVIII-XLV, « 2^e groupe : orfèvrerie, joaillerie, sculpture ».

3 Sur l'usage des lapidaires par la littérature monastique, cf. Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 77-78.

4 On y trouve : sarde, topaze, émeraude, rubis, saphir, jaspe, ligure, agathe, améthyste, chrysolithe, onyx et béryl.

5 La liste comprend : jaspe, saphir, calcédoine, émeraude, sardoine, sarde, chrysolithe, béryl, topaze, chrysoprase, jagonce et améthyste.

6 Danièle James-Raoul, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », *La Pierre dans le monde médiéval*, dir. D. James-Raoul et C. Thomasset, Paris, PUPS, 2010, p. 101-132, p. 102. Les pierres sont les suivantes : sardoine, topaze, diamant, chrysolithe, onyx, jaspe, saphir, escarboucle, émeraude. Voir aussi les travaux de Valérie Gontero-Lauze, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2010, où un tableau récapitulatif figure en introduction, et ead., *Les Pierres du Moyen Âge. Anthologie des lapidaires médiévaux*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 22. Nos remerciements vont ici à Lucie Viénot pour son concours dans l'exploration des lapidaires médiévaux.

7 Danièle James-Raoul, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », art. cit., p. 114.

il n'en nomme que cinq – par ordre croissant de fréquence dans le texte, la topaze¹, le diamant², le saphir³, l'escarboucle⁴ et l'émeraude⁵. L'hypéronyme *gemme*, quant à lui, est utilisé tout au long du corpus en binôme avec les autres pierres ou d'autres épithètes mariales. Sa généralité porte naturellement à un usage plus fréquent (si l'on inclut encore les variantes manuscrites, on le trouve 35 fois sous la forme *gemme*, une seule fois sous la forme *jamme* et cinq fois sous celle de *jame* – souvent en tant que variante du mot *dame*, ce qui n'est pas anodin au vu des implications que nous tâchons de développer ici), remarque valable dans les *Miracles* eux-mêmes comme dans un corpus large de poésie mariale, latine et vernaculaire⁶.

À la suite de ce relevé, un constat s'impose : si cristallisation il y a autour d'une image minérale de la Vierge, celle-ci ne peut se vérifier que par l'analyse des sens et de la place accordés à l'*esmeraude*, pierre mariale par excellence dans les *Miracles*. Elle se trouve en effet à mi-chemin entre les nombreux emplois de *gemme* peu marqués sémantiquement, dont l'étude peut se raisonnablement faire par le biais de l'hyponyme, et les occurrences trop peu nombreuses des autres pierres. Celles-ci, d'ailleurs, s'énoncent rarement sans la contrepartie qu'est l'émeraude (nous renvoyons aux citations relevées en notes). L'éclat de la topaze, comparant de l'éclat du visage de Marie, n'est qu'un surcroît à l'information déjà donnée par la mention de la pierre verte⁷. L'unique évocation du diamant, pierre d'amour et de fidélité⁸, est redoublée de celle de l'émeraude. Le saphir

1 Une seule occurrence : « Resplendissant avoit la face / Plus qu'esmeraude ne thopace » (*MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 95-96).

2 Une seule occurrence : « Quant son cuer doble vrais amanz, / Sa vertu pert ses dÿamanz / Et sa force pert s'esmeraude » (*MND* IV, II Dout 34, p. 441, v. 53-55).

3 Deux occurrences : « Riches saphirs et riche jame / Asist et mist en no ciboire » (*MND* II, I Mir 11, p. 73, v. 1780-81) ; « Comment ceste aventure avint / Qu'a Vi de Saint Maart revint / Ceste pucele glorieuse, / Ceste esmeraude precieuse, / Cist clers saphirs, cis escharboncles, / Sovent me conta uns miens oncles » (*MND* II, I Mir 11, p. 80, v. 1967-72).

4 Trois occurrences : ci-dessus, *MND* II, I Mir 11, p. 80, v. 1971 ; « Haute pucele, haute dame, / Tu iez l'escarboucle et la jamme / Qui tant iez pure, clere et fine / Que tot paradys enlumine » (*MND* III, I Mir 31, p. 12-13, v. 39-42) ; « Encor veil dire aucune chose / A la loenge de la rose, / De l'escarboucle et de la gemme » (*MND* III, II Pr 1, p. 265, v. 13-15).

5 Vingt occurrences, en comptant les deux variantes indiquées par Vernon F. Koenig dans les mss. CG (I Mir 10, p. 166, v. 1926-27) et dans le ms. N (I Mir 31, p. 12, v. 40) : *MND* I (trois occurrences – I Pr 1, p. 6, v. 84 ; I Mir 10, p. 111, v. 1010 et var. CG), *MND* II (cinq occurrences – I Mir 11, p. 10, v. 141 ; p. 27, v. 578 ; p. 79, v. 1944 ; p. 80, v. 1970 ; p. 89, v. 2221), *MND* III (neuf occurrences – var. N ; I Mir 31, p. 15, v. 96 ; I Mir 40, p. 148, v. 67 ; I Mir 41, p. 163, v. 348 ; I Mir 42, p. 186, v. 533 ; I Mir 44, v. 6, v. 321, v. 466 ; II Chast 10, p. 472, v. 302), *MND* IV (trois occurrences – II Mir 29, p. 361, v. 550 ; II Mir 30, p. 378, v. 2 ; II Dout 34, p. 441, v. 55).

6 Cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 300-301 et p. 744-745. Cela étant dit, on notera que les occurrences sont nettement plus nombreuses dans les *Miracles de Notre Dame* que partout ailleurs pour ce qui est de cette épithète.

7 Ce qui pourrait s'expliquer par l'assimilation possible de la *topace* au péridot vert, pierre que les médiévaux pouvaient aussi qualifier d'*esmeraude* dans certains cas (voir le tableau récapitulatif dans l'article de Danièle James-Raoul, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », art. cit., p. 132).

8 Cf. Joëlle Ducos, « *Cuer de cire, cuer d'aimant* : la matière comme métaphore », *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, op. cit., p. 201-219. Le pendant du diamant dans les lapidaires, la pierre d'aimant (ou magnétite) fait également partie de la collection minéralogique des *Miracles* : dans II Mir 9, juste avant d'évoquer le cœur de fer soudé à Dieu, Gautier utilise le phénomène naturel d'attraction du métal et de la pierre pour représenter la relation affective spirituelle (« Si com le fer li aïmanz / Ensache a lui, trait et atache, / Ausi s'amours men cuer ensache », p. 441, v. 3486-88). Dieu tient ici le rôle de l'aimant ou du diamant. Certains copistes n'ont pas tiré parti de cette métaphore érudite : le ms. B remplace le v. 3486 par « Si comme enfer li ennuianz ». Cette modification,

sert à évoquer les reliques des saints et en particulier celles de sainte Léocadie : l'énumération laudative en I Mir 11 (vers 1967-72) fait coïncider la pierre de la servante de Notre Dame avec celles qui représentent sa maîtresse. Seule l'escarboucle semble posséder une forme d'autonomie textuelle, peut-être en vertu de sa couleur rouge qui la démarque nettement de son pendant vert éclatant. Mais cette indépendance est toute relative puisque, dans les lapidaires médiévaux, sa fonction de luminaire ne lui est pas exclusive et qu'elle recoupe, pour une bonne part, celles de l'émeraude¹. La variation entre *escharboucle* et *esmeraude* au vers 40 de I Mir 31 dans le manuscrit N (voir encore les notes ci-dessus), lequel traite justement de cet aspect lumineux, montre la relative indistinction fonctionnelle entre ces deux pierres dans les *Miracles*². Cependant, Françoise Fery-Hue note l'existence d'une hiérarchie médiévale de valeur entre les pierres, laquelle place l'émeraude en tête des pierres précieuses à côté des saphirs et des rubis – aucune mention n'est faite de l'escarboucle³ : ce critère de la préciosité a peut-être pu déterminer le recours plus fréquent à l'une au détriment de l'autre. À ces observations, il faut ajouter que cet « enrichissement du répertoire des épithètes minérales » de Marie est propre à Gautier de Coinci⁴, et qu'il est le seul poète marial à faire tel cas de l'émeraude, exception dont il convient à présent de trouver le sens.

On peut se demander, au préalable, si la mention de cette pierre n'est pas liée, tout simplement, à un besoin de faire paraître la couleur verte pour ses valeurs intrinsèques, hors de considérations gemmologiques⁵. Michel Pastoureau en développe des traits qui, de fait, pourraient assez correspondre aux vertus attendues de la Vierge : malgré « les silences de la Bible et des Pères⁶ », le vert est bien la couleur de l'aristocratie d'un haut Moyen Âge où se déploie l'ingéniosité tinctoriale des peuples germaniques, et devient « une couleur courtoise » avec le Moyen Âge

qui modifie considérablement le ton de l'affirmation, révèle ce qui pouvait être perçu comme une incongruité par certains médiévaux – et, par là, révèle la complexité sous-jacente de la langue vernaculaire maniée par Gautier, infusée de savoirs et de jeux de connotations savantes.

- 1 Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge*, op. cit., p. 46 pour l'escarboucle, p. 62-63 pour l'émeraude.
- 2 Certainement aidée par le fait que dans d'autres œuvres, comme la *Lettre du Prêtre Jean*, c'est l'escarboucle qui représente la Vierge Marie (cf. Claude Lecouteux, « La face cachée des pierres », *La Pierre dans le monde médiéval*, op. cit., p. 133-161, p. 136).
- 3 Françoise Fery-Hue, « La description de la “pierre précieuse” au Moyen Âge : encyclopédies, lapidaires et textes littéraires », *La Description au Moyen Âge*, op. cit., p. 174-176, p. 174-175.
- 4 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 300. La perle, élément animal des lapidaires dont nous n'avons pas parlé ici en raison de son absence des listes scripturaires, est présente dans les *Miracles*, mais elle désigne très explicitement le Paradis – non la Vierge (« C'est la tres chiere margarite », « Ceste pierre, c'est paradys », *MND* IV, II Dou 34, p. 486, v. 1183 et 1195). Voir également le répertoire des épithètes mariales établi d'après les compilations d'Arthur Långfors et Edward Järnström par Marie-Geneviève Grossel, « Chanter Marie : une écriture de l'amour chez les trouvères », art. cit., p. 29.
- 5 L'émeraude est en effet réputée pour sa couleur d'un vert intense, jusqu'à l'époque où Jean Corbechon se fait le relais des *Proprietatibus rerum* de Barthélémy l'Anglais : « [elle] est appelée esmeraude pour sa tres grant verdure, car *ameron* en grec, c'est vert en latin, siccome dit Ysidore. Nulle herbe ne nulle pierre n'est si verte comme l'esmeraude, car elle taint l'air de sa verdure, qui est si grande, siccome dit Ysidore, ne sa verdeur ne se obs[c]ureist point pour le soleil » (Jean Corbechon, *Le XVI^e livre des pierres, des couleurs et des metaulx. Traduction du livre XVI du De proprietatibus rerum de Bartholomaeus Anglicus*, éd. F. Fery-Hue et J. Ducos, Paris, Honoré Champion, 2021, p. 89).
- 6 Michel Pastoureau, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013, p. 36-39.

central. Lié à l'eau, à la fraîcheur, à la jeunesse au niveau symbolique¹, le vert possède une dimension sanitaire puisqu'il repose les yeux² – tout cela s'articule fort bien au rôle de Marie dans les *Miracles de Notre Dame*. Le contexte du début du XIII^e siècle est très favorable à l'expression de la viridité, surtout depuis que le traité *De sacro sancti altari mysterio*³ du cardinal Lothaire de Segni, futur Innocent III, en fait « la couleur de l'espérance en la vie éternelle », nouveauté à laquelle il ajoute cette recommandation :

Le vert doit être choisi pour les fêtes et les jours où ni le blanc ni le rouge ni le noir ne conviennent, parce que c'est une couleur moyenne entre le blanc, le rouge et le noir (*quia viridis color medius est*⁴).

L'idée d'une couleur moyenne est reprise à sa suite, renforcée par l'argument aristotélicien (le vert serait situé au milieu de la « gamme chromatique⁵ »). Cette teinte apaisante qui ne demande pas d'effort à l'œil, au contraire du blanc ou du noir, est la favorite des érudits contemporains de Gautier, à l'exemple de Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris de 1228 à 1249⁶. Pour Bonaventure, elle est même *color ridens*, « couleur riante », qui pare le vitrail de son éclat. Faut-il en déduire que le vert, bientôt couleur des jours ordinaires dans de nombreux diocèses par alignement avec la liturgie romaine, moyen comme la Vierge est *moianne*⁷, serait la couleur mariale du XII^e siècle et du premier XIII^e siècle ? Rien n'est moins sûr.

D'abord, en vertu de son ambiguïté sans cesse affirmée tout au long du Moyen Âge central : couleur changeante, difficile à obtenir, elle est celle du bestiaire diabolique, des chevaliers félons ou monstrueux, ou encore de la robe de Fortune. L'étude de Michel Pastoureau en fait assez état. Plus encore, ce qui nous paraît aller contre l'hypothèse d'un vert marial est l'attribution d'une autre couleur liturgique aux festivités de la Vierge. En effet, dans le *Rationale divinatorum officiorum* de Guillaume Durand (1230-1296), auquel nous renvoie la note 53 de Michel Pastoureau, on peut lire que c'est le blanc qui est réservé à cet usage, quand bien même l'idée d'Innocent III sur le vert y est reprise ailleurs mot pour mot⁸ :

1 *Ibid.*, p. 72.

2 *Ibid.*, p. 56.

3 *PL* 217, 774-916. Ce traité sur la liturgie eucharistique comporte tout un passage sur l'usage des couleurs selon les festivités, compris aux col. 799-802. On notera que le bleu, couleur si étroitement associée à Marie à partir du milieu du XIII^e siècle, ne fait pas partie des couleurs liturgiques.

4 Cité par Michel Pastoureau, *Vert. Histoire d'une couleur*, *op. cit.*, p. 42.

5 *Ibid.*, p. 56.

6 En outre, « au XIII^e siècle – un siècle qui se préoccupe beaucoup de la lumière et de la vision –, l'opinion de Guillaume d'Auvergne est partagée par de nombreux hommes de science, tous prélats ou théologiens (Robert Grossetête, John Peckham, Roger Bacon, par exemple) », *ibid.*, p. 57.

7 *MND* IV, II Mir 23, p. 210, v. 227-28 : « Entre Dieu et homme est moianne, / Toutes les pais fait et moianne ».

8 « ...*quia viridis color medius est* » (*Rationale divinatorum officiorum*, I-IV, éd. A. Davril et T. M. Thibodeau, Turnhout, Brepols, 1995, III, XVIII, 7, p. 228).

Albis indumentis utendum est in festiuitatibus confessorum et uirginum que martyres non sunt [...]. Item in omnibus festis sancte Dei genitricis Marie. § Il convient d'utiliser des vêtements blancs lors des solennités des confesseurs de la foi et des vierges n'ayant pas subi le martyre [...]. De même lors de toutes les solennités de Marie, sainte Mère de Dieu¹.

Le blanc de la virginité et de la pureté l'emporte ainsi sur le vert (comme il l'emporte, du reste, sur le rouge du martyre dans certaines occasions, en vertu d'une référence au verset 9 du chapitre 7 de l'Apocalypse²). En dehors de l'usage liturgique qui fournit notre premier cadre, Marie-Laure Savoye relève dans un conte marial assez rare, « Le peintre qui peignait le nom de la Vierge en couleurs », que les couleurs du nom de Marie sont l'or, le bleu et le rouge³ : aucune trace de vert, ni dans la version qu'en donnent les *Cantigas de Santa Maria*, ni dans celle d'un anonyme lyonnais de la fin du XIII^e siècle. Il faut ainsi conclure de ces observations que la convergence si séduisante entre les traits de la couleur et les qualités de Marie n'est que secondaire : c'est bien du côté des lapidaires qu'il faut nous tourner pour comprendre quel est l'intérêt pour Gautier d'user de l'émeraude comme image poétique et ce qu'elle cristallise de la Vierge.

Rangée parmi les plus précieuses des pierres, l'*esmeraude* des lapidaires se distingue par des vertus exceptionnelles dont il est rapidement compliqué de justifier l'origine par la seule couleur⁴, encore qu'elles puissent être induites par son observation⁵. Valérie Gontero-Lauze la baptise « pierre de la vision⁶ », un nom qui synthétise habilement ses trois grands pouvoirs et éveille forcément notre intérêt. L'émeraude est en effet « la pierre de lumière verte », c'est-à-dire « la version verte de l'escarboucle » ; elle possède, de longue date, des vertus ophtalmiques⁷ (elle repose la vue ou renforce l'acuité visuelle) ; enfin, cette dernière propriété lui donne d'être employée comme lunette (le *beril* dont sortent les *bericles*, *besicles* ou encore les *Brille* allemandes) ou comme miroir, autrement dit, « un objet magique pour déceler la vérité, pour voir au-delà de la réalité⁸ ». Lumière, remède et miroir révélateur : l'*esmeraude*, image poétique chargée de ces significations, fait de la Vierge un instrument de clairvoyance chez Gautier de Coinci.

1 *Ibid.*, III, XVIII, 2, p. 225.

2 « Apparut à mes yeux une foule immense [...] debout devant le trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, des palmes à la main » (Ap 7, 9, référence explicite chez Guillaume Durand, éd. cit., III, XVIII, 5, p. 227).

3 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 296.

4 Si la couleur et l'éclat des pierres sont les caractères les plus immanquablement rapportés par les lapidaires, les cas d'absence de correspondance foncière entre la couleur de la pierre et ses vertus ne sont pas rares. Par exemple, « le noir a beau véhiculer des connotations symboliques maléfiques évidentes, cette couleur ne remet pas en cause la beauté de la pierre ou sa valeur » (Danièle James-Raoul, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », art. cit., p. 107).

5 « Philippe de Thaur rappelle, dans son *Lapidaire alphabétique* (v. 1693-98), quatre des principaux modes d'utilisation des pierres : “Ensurquetut quatre maneres / Mustrat medicine des peres : / Pur le tocher, pur le porter, / Pur le beivre, pur l'esgarder. / Ces quatre maneres posad / Deus, grant signifiance [i] ad” » (Françoise Fery-Hue, « La description de la “pierre précieuse” au Moyen Âge », art. cit., p. 148, faisant référence à l'édition de P. Studer et J. Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, Paris, 1924, p. 258).

6 Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge*, op. cit., p. 62.

7 Une légende veut que l'empereur Néron en ait possédé une dont il usait pour reposer ses yeux lors des jeux au cirque. Les médiévaux (surtout les copistes, au travail oculaire intense) suivent aussi les recommandations de Pline (*Histoire Naturelle* XXXVII, 16) et d'Isidore de Séville (*Etymologiae* VI, 11) à ce propos.

8 *Ibid.*, p. 63.

Son propos analogique se déploie également pour affirmer la brillance intrinsèque de Marie, puisque cette dernière est l'émeraude « qui tant est pure, clere et fine / Que tout le monde renlumine¹ ». De même que la pierre luit d'une lumière qui lui est propre, *a fortiori* lorsqu'elle est frappée par celle du soleil, symboliquement celle de Dieu, la Vierge (*r*)*enlumine* la création entière, paradis compris². Les occurrences de ce type sont les plus nombreuses de celles qui impliquent l'émeraude. L'assimilation au minéral donne à l'éclat marial une dimension très concrète, qui touche non seulement au champ sémantique de l'ornement (la pierre entre, après tout, dans la composition des bijoux) mais aussi à ceux de la beauté corporelle – lorsque c'est la *face* de la Vierge qui est l'origine de cette lumière³ – et de la bonté morale :

Clere esmeraude, clere gemme,
 Se ta clartés [charitez C ; douceur m], qui tant est fine,
 Mes grans tenebres n'enlumine [renlumine r],
 Que porrai donques devenir⁴ ?

Dans cet extrait de la prière de Théophile, la Vierge est invoquée en tant qu'*esmeraude* dans la mesure où la *clarté* de celle-ci (remplacée dans le manuscrit C, comme par équivalence, par la plus haute des vertus théologiques) est réellement un moyen de dissiper les ténèbres. Ce qui profite aux yeux sur le plan charnel, à travers la vertu lumineuse de la pierre, profite à l'âme sur le plan spirituel, à travers les grâces données par Dieu à Marie. Cette assimilation est d'autant plus forte et affirmée avec d'autant plus de vivacité qu'elle est portée par une énonciation à la première personne du singulier.

L'érudition est mise au service de la prière et, par cette translation d'un champ à l'autre, est mise à la portée du public des *Miracles*. La qualification minérale et lumineuse de la Vierge est corrélée à ses apparitions : la mère de Dieu est une *esmeraude* lorsque sa luminosité atteint les yeux des fidèles. Théophile l'invoque par ce nom alors qu'elle se trouve devant lui et dans le miracle d'Ildefonse (I Mir 11), le prélat

[...] *revit* sa douce dame,
 La grant esmeraude, la gemme
 Qui tant est pure, nete et fine
 Qu'ele *esclaircist* et *enlumine*
 Le ciel, la terre et tot le monde⁵.

Sertie dans le texte par un verbe de perception visuelle et par des propositions relatives commentant ses pouvoirs, la pierre est une anticipation métaphorique de la manifestation miraculeuse qui

1 MND I, I Pr 1, p. 6, v. 84-86.

2 MND III, I Mir 31, p. 12-13, v. 40-42 : « Tu iez l'escharboucle [l'esmeraude N] et la jamme / Qui tant iez pure, clere et fine / Que tot paradys enlumine. »

3 MND III, I Mir 31, p. 15, v. 95-100 : « Resplendissant avoit la face / Plus qu'esmeraude ne thopace. / Une couleur avoit rosine / Si tres esmeree et si fine, / Si deliteuse et si tres bele / Riens n'i fesist rose novele » (ici se vérifie le fait que l'émeraude n'est certainement pas là pour sa couleur verte, puisque le visage a une couleur *rosine*).

4 MND I, I Mir 10, p. 111, v. 1010-13.

5 MND II, I Mir 11, p. 27, v. 576-81.

intervient une trentaine de vers plus loin. L'émeraude, lumineuse, a cependant une particularité qui la distingue de l'escarboucle : elle apaise les yeux, les guérit de divers maux, cures prodigieuses plus tard présentées comme des miracles, objets de *creance* (en tant que la *mescreance* s'y oppose) dans le prologue du *Lapidaire du roi Philippe*¹.

Cela correspond tout à fait au rôle de *miresse* attribué à la Vierge. On peut se contenter de rappeler ici, en renvoyant à nos analyses précédentes², que la guérison qu'elle opère touche en effet aux yeux comme à des cécités plus métaphoriques. Les fidèles de Marie sont soignés dans la mesure où ils ont contemplé cette *esmeraude*. Dans certains cas, comme dans I Mir 40, sa fréquentation est même prophylactique : il est clair que c'est parce que le moine dont il est question avait l'habitude de prier devant elle et de s'enivrer de son éclat³ que, plus tard, tandis que ses frères le pensent déjà mort d'une maladie qui lui dévore le visage, la Vierge se porte à son secours. L'analogie fonctionnelle entre Marie et l'émeraude comme remède se justifie d'une autre manière, plus intéressante encore. Si l'*esmeraude* est un remède physique, ses pouvoirs s'étendent aussi au-delà des corps : elle préside à la purification et à la conversion du regard troublé et luxurieux dans la première version romane du *Lapidaire* de Marbode (« Les oilz salve e l'esgardeüre ; / Si toilt tempesté e luxure⁴ ») et dans sa troisième version en prose, cette pierre « fait l'oumme acceptable a Dieu⁵ ». Par ailleurs, dans le *Lapidaire chrétien* (presque contemporain des *Miracles de Notre Dame*), elle est parée de vertus par Dieu en sorte qu'elle plaide en faveur de l'homme qui la possède et se tient bien : « mult volentiers prie por s'emme » (« la pierre priera volontiers pour son âme⁶ », traduit Valérie Gontero-Lauze). Les clercs savants chargés de la rédaction de ces lapidaires prêtent donc à l'émeraude, en plus de ses vertus physiquement et moralement curatives, un étonnant pouvoir de médiation entre Dieu et le chrétien, jusqu'à en faire une « pierre qui prie » ou une pierre d'intercession, responsable de ce qu'il convient d'appeler non des merveilles, mais de véritables miracles⁷. La dénomination choisie par Gautier pour Marie apparaît ici dans toute sa cohérence :

1 Cf. Françoise Fery-Hue, « La description de la “pierre précieuse” au Moyen Âge », art. cit., p. 158 : « Moult fusent plus apertes et vertuz et miracles, se ne fust la mescreance des genz. »

2 Cf. *supra*, Chapitre III.C.

3 *MND* III, I Mir 40, p. 148, v. 63-67 (suite de vers intercalés entre v. 30 et 31 dans le ms. D) : « S'enferma en une capele / Ou une ymage avoit mout bele / De la pucele, de la dame / Ki plus clere est que nule gemme / Et plus reluisans qu'esmeraude. »

4 Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge*, op. cit., p. 66-67. On retrouve la même idée dans le *Lapidaire chrétien* : « Elle vaut mult contre tampeste / E contre home luxurieux » (*ibid.*, p. 70-73, également cité par Françoise Fery-Hue, « La description de la “pierre précieuse” au Moyen Âge », art. cit., p. 161). Parler ensemble de la tempête et de la luxure n'est pas original : on trouve déjà cela chez Bernard de Clairvaux, dans un texte demeuré célèbre qui, justement, incite à se tourner vers la Vierge (cf. Bernard de Clairvaux, *A la louange de la Vierge Mère*, éd. J. Regnard et M.-I. Huille [1993], *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, 2009, Seconde homélie, 17, p. 169).

5 *Ibid.*, p. 69.

6 *Ibid.*, p. 70-73.

7 Danièle James-Raoul, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », art. cit., p. 121.

éloigner *luxure* et *tempeste*, faire des miracles et réconcilier l'homme avec Dieu est bien le propre de Notre Dame¹.

Il faut cependant chercher ailleurs le point d'orgue de cette association. Dans un passage explicite de la « Chasteé as nonains », où Gautier de Coinci cherche à détourner ses sœurs religieuses du souci de leur apparence pour les pousser à considérer leur âme avant toute chose, le meilleur miroir d'exemplarité (c'est-à-dire Marie) est d'abord matérialisé par la gemme avant que d'en donner le nom :

Des myreoirs dont je vos cont
Deux en i a qui propre sont
A vous cloistrieres, a vous dames ;
Ce sont deus resplendisanz gemmes,
Deus saintes pierres glorieusez,
Deux esmeraudes precieuses
Dont tous li mondes resplendist.
Mais tout autant, qui voir en dit,
Est plus clere de l'autre l'une
Com li solaus plus de la lune.
La premiere de ces deus gemmes
Ou remirer devez vos ames,
C'est la pucele precieuse
[...]
La Magdelaynne est la seconde².

Le dédoublement du *myreoir* entre la mère de Dieu et Marie-Madeleine n'est qu'une question de degré de perfection³ et n'a pas d'incidence sur le fond de la proposition de Gautier : les âmes doivent se *remirer* dans l'émeraude, meilleur miroir des *cloistrieres*. Pourquoi, plutôt que de tracer directement le parallèle entre la Vierge et le miroir, passer ici par la métaphore minérale ? Cela s'explique par la troisième et dernière fonction de l'émeraude donnée par les lapidaires médiévaux, selon lesquels la gemme est un révélateur. Dans la première version romane du *Lapidaire* de Marbode, on nous affirme que

La plaine est bone pur mirer.
[...]
Iceste pierre fait saveir
Chioses par eve e veoir
Ki sunt en l'an a devenir⁴.

1 Cette protection spirituelle suscite la haine du diable, énième point commun entre la Vierge et les pierres précieuses : « il paraît aussi que le diable a peur des pierres précieuses, qu'il les hait et méprise parce qu'elles lui rappellent qu'elles brillaient déjà avant qu'il soit déchu de la beauté que Dieu lui avait donnée, et parce que certaines pierres sont nées dans le feu dont il est châtié » (Claude Lecouteux, « La face cachée des pierres », art. cit., p. 145).

2 *MND* III, II Chast 10, p. 471-72, v. 297-312.

3 *Cf. infra*, Chapitre VII.

4 Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge*, op. cit., p. 66-67.

L'emploi du verbe *mirer* n'est pas exclusif à Marbode : on le retrouve dans le *Lapidaire chrétien*, où « Bone est esmeraude miree / a enquerre chose adiree¹ ». Dans les deux cas, la pierre donne à voir l'invisible, d'un côté l'avenir (par la pratique de l'hydromancie), de l'autre les choses perdues, et cela parce qu'on la *mire*. Les moralisations commentées précédemment encouragent à interpréter ces invisibles dans un sens chrétien – l'avenir étant lié aux perspectives du salut, l'objet perdu à la perte fondamentale de l'être humain, c'est-à-dire l'état de grâce paradisiaque. L'*esmeraude* est donc une pierre qui, lorsqu'elle est employée comme un miroir (avec le sens particulier que donne le contexte à ce substantif dans les lapidaires comme dans les *Miracles*), contribue à sauver « cels ki la volent enorer² ». Il en va de même pour la Vierge chez Gautier de Coinci : les qualités de sa personne sont non seulement un exemple à suivre, mais aussi et surtout le signe de la grâce de Dieu étendue au genre humain – autrement dit, elle incarne les promesses du salut et l'état de l'humanité sans péché, un miroir de la pureté divine appliquée à la créature³.

L'intime adéquation entre les vertus de Marie et celles de l'émeraude montre à quel point l'image est dépourvue de gratuité. Elle est si bien fondée que la concordance qu'elle établit permet de croiser les formes du discours scientifique et poétique : tandis que l'on repère dans certains lapidaires en vers des tournures propres à la louange de la Vierge (« De si tres haute pierre amee / Com esmeraude reclamee / Ne doi pas enprendre n'oser / Que je m'en doie reposer » dans le *Lapidaire chrétien*⁴), on retrouve dans les *Miracles de Notre Dame* la rime entre *precieuse* et *glorieuse*, dont Danièle James-Raoul suggère fortement la valeur stylistique pour les lapidaires⁵. Ce qu'implique cette *similitudo* lui permet enfin de dépasser la simple fonction esthétique : pour Marie-Laure Savoye,

Gautier franchit un pas supplémentaire, puisque les pierres ne sont plus des éléments du costume princier de Marie, mais des symboles de la sainte en personne⁶.

Le concept de *crystallisation* se révèle fécond : l'image construite par le rapprochement de la pierre et de la personne condense et stabilise entre eux les éléments d'une esthétique, d'une pratique de représentation et d'une doctrine, et donne ainsi un meilleur aperçu des vertus qu'il faut révéler

1 *Ibid.*, p. 70-73.

2 Première version romane du *Lapidaire* de Marbode, *ibid.*, p. 66-67.

3 Dans une moindre mesure, c'est aussi le cas des saints, auxquels s'applique donc l'épithète, quoique beaucoup plus rarement – comme pour sainte Léocadie, la pierre de la Vierge finit par devenir l'emblème de tous ceux dont elle est la *royne celestre* (voir par exemple le cortège des saints autour de saint Sébastien : « Tex esmeraudes et tex pierres, / Tex lumieres et tex estoiles / A delez lui li apostoiles », *MND* II, I Mir 11, p. 79, v. 1944-46). Sur le miroir et sa complexité propre en tant que signe, nous renvoyons encore au Chapitre VII.

4 Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 70-73.

5 *MND* IV, II Mir 30, p. 378, v. 1-4 : « A la loenge de la dame, / De l'esmeraude, de la gemme / Qui tant est sainte et precieuse, / Resplendissanz et glorieuse... » ; cf. Danièle James-Raoul, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », art. cit., p. 128, note 64.

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 301.

en Marie. On touche ici à la valeur métapoétique de l'*esmeraude*. Elle *enlumine*, rehausse de son éclat l'ouvrage d'orfèvrerie des *Miracles*, ce reliquaire de la Vierge qui entoure son nom d'autant de pierres que de miracles¹, trésor offert à la mémoire² et à la vénération :

Que de memoyre ne dechaie,
Talens me prent que vos retraie
Une merveille que je vi,
Queque p̄ieus ere de Vi,
D'une pucele Nostre Dame,
D'une esmeraude, d'une gemme³...

L'*esmeraude* placée ici au début du texte, signe de la puissance de Marie chargé de tous les privilèges, entraîne la louange en son mouvement initial, ouvre vers d'autres qualifications. Elle est un trésor résomptif et mémoriel, jointure entre le souvenir et la prière, et, de la sorte, tout à fait adaptée à la présentification, selon une logique déjà familière à l'abbé Suger, autre grand amateur d'émeraudes :

Ainsi lorsque, dans mon amour pour la beauté de la maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes (*multicolor gemmarum speciositas*) me distrait parfois de mes soucis extérieurs et qu'une digne méditation (*honestam meditatio*) me pousse à réfléchir sur la diversité des saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles (*de materialibus ad immaterialia transferendo*), j'ai l'impression de me trouver (*videor videre me*) dans une région lointaine de la sphère terrestre [...] et de pouvoir être transporté, par la grâce de Dieu, de ce [monde] inférieur vers le [monde] supérieur suivant le mode anagogique (*anagogico more*)⁴.

1 *MND* IV, II Sal 35, p. 550-51, v. 125 et 129 : « Ave dame au doz non c'on doit pourtraire d'or. [...] / Ave. Tes nons est plains de precieuses pierres... »

2 Les rapports entre l'émeraude et la mémoire ont été soulignés par Jean Corbechon lors de son adaptation de l'encyclopédie de Barthélémy l'Anglais : la mention du fait que l'émeraude « rent la memoire perdue » est un ajout au texte original du *De Proprietatibus* (cf. Jean Corbechon, *Le XVI^e livre des pierres, des couleurs et des metaulx*, éd. cit., p. 91). Sur le rapport entre reliquaire des *Miracles* et construction de la mémoire, cf. Chapitre VIII.A.2.

3 *MND* III, I Mir 44, p. 214, v. 1-6.

4 Suger, *Gesta Suggestii Abbatis. L'Œuvre administrative, Œuvres*. Tome I, éd. cit., p. 134-135.

Conclusion

Alors qu'il analyse l'extrait remarquable par lequel nous avons commencé ce chapitre, selon des idées très proches, Jean-Louis Benoît déclare que les images poétiques, encore qu'appuyées sur les aspects du monde,

sont indispensables car les réalités matérielles comportent un reflet des réalités spirituelles. Le langage imagé de la poésie est donc non seulement plus agréable mais plus approprié que le langage abstrait, discursif et théorique pour rendre sensibles certaines vérités religieuses. Poésie et religion se rejoignent alors admirablement¹.

Quelques lignes plus bas, il parle du « miracle de l'image » pour désigner cette capacité du texte à réunir terre et ciel, à s'attacher aux *semblances* pour leur valeur théologique. Ce paradoxe apparent, que Jean-Louis Benoît appelle *miracle*, n'est pas sans évoquer l'autre miracle qui relie l'au-delà à l'ici-bas, le plus fondamental sans doute de la pensée chrétienne, à savoir l'Incarnation ; une logique incarnationnelle est, de fait, perpétuellement à l'œuvre dans les *Miracles de Notre Dame*.

Le traitement littéraire de cet aspect de la doctrine trouve un point d'ancrage discursif et des ressources du même ordre dans la pensée néoplatonicienne médiévale². Les images poétiques chez Gautier de Coinci se forment à partir de ce que l'auteur sait et croit de la grandeur des prérogatives mariales, elles supposent un ordre de réalité supérieur susceptible de s'incarner. Une telle approche, déclare Marie-Dominique Chenu, a pour conséquences dans les œuvres du XII^e siècle

une certaine dévaluation du contenu physique des réalités [...], – une référence essentielle au transcendant, par laquelle toute réalité est affectée d'un coefficient religieux, – une prévalence de la signification, qui exprime cette référence, sur l'explication [...], – une irréductibilité technique et psychologique de la signification avec son jeu symbolique, à l'explication, qui relève de la raison, – enfin un certain lyrisme poétique, en résonance de ces qualités religieuses³.

Ces traits d'écriture sont de proches parents de ceux identifiés chez le prieur de Vic ; la nuance vient sans doute de ce que Gautier n'oublie pas la valeur heuristique des apparences, prenant soin de toujours faire de celles-ci des points forts de ses récits et chansons, de rendre celles-ci assez spectaculaires pour que son public s'y arrête et comprenne aisément qu'il y a là *matere* à interprétation, ne serait-ce que pour s'étonner de la manière dont la présence mariale s'incarne.

1 Jean-Louis Benoît, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 557.

2 « Ainsi, une pensée marquée par une hiérarchisation néoplatonicienne aura tendance [...] à aller du haut vers le bas, du noble vers le terrestre. Les métaphores choisies se construiront sur un principe analogue. L'influence de l'aristotélisme conduit de plus à des constructions de classe d'équivalences, dans un réseau de concepts isomorphes » (Bernard Ribémont, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », art. cit., p. 383).

3 Marie-Dominique Chenu, *La Théologie au XII^e siècle*, op. cit., p. 175.

Il faut encore souligner que dans les *Miracles de Notre Dame*, l'art de donner à voir correspond précisément aux grandes orientations idéologiques du recueil. Bernard Ribémont repère des démarches similaires dans le système descriptif encyclopédique, dont la logique

n'est pas celle d'un art de décrire, considéré comme, globalement, un référentiel d'écriture – érigé sur les disciplines du *trivium* – ou d'un art poétique. Si art de décrire il y a, c'est localement qu'il pourra s'affirmer, dans la conception que l'auteur lui-même aura de l'interprétation et de la réécriture de ses sources, en fonction de l'orientation générale et de l'organisation qu'il entend donner à son œuvre¹.

Charnière entre les préoccupations de transcendance des œuvres du XII^e siècle et les soucis pastoraux d'explicitation et de transmission propres au XIII^e siècle, Gautier pourrait être une figure de l'encyclopédisme marial avant l'heure, poète savant dans l'ordre de transmission qu'il s'est fixé lui-même, qui le caractérise comme un « inclassable ». Il se soucie assez peu, du reste, de savoir *trover* selon les exigences parfois quasi autotéliques des arts rhétoriques qui auraient pu permettre de l'ordonner à un système extérieur au sien².

De la sorte, si mouvement du haut vers le bas il y a dans les *Miracles*, il ne serait pas approprié d'envisager cette écriture comme la vulgarisation populaire qu'elle n'est pas. Des précautions ont été prises pour relire les affirmations de Grégoire le Grand quant à l'usage pastoral des images³ ; de même, il faudrait dire des *Miracles de Notre Dame* ce que l'on dit du vitrail. Leur conception s'opère selon des principes analogues de complexité, d'agencement mûri et de savantes mises en relief, en même temps que l'œuvre semble parfois trop lointaine pour pouvoir être pleinement appréciée autrement qu'à travers ses jeux de lumière par ceux qui n'ont pas accès au chœur⁴. Les choix d'écriture de Gautier tiennent moins à une stratégie démonstrative que poétique ; s'ils visent la médiation, c'est pour mieux atteindre la méditation : ce n'est pas par hasard que les *Miracles* travaillent la notion d'*image*.

Cette même image, dans le sens poétique que nous lui avons attribué, se conçoit bien dans les *Miracles de Notre Dame* comme une réponse au défi de justesse posé, vis-à-vis du langage humain, par la grandeur des mystères qui entourent Marie. Outil capable de faire converger les ressources de la mariologie et celles de l'expression en langue vernaculaire, l'image poétique est, à

1 Bernard Ribémont, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », art. cit., p.384.

2 Dans les *Miracles*, le seul « maistre » à faire profession et mention des « set ars » du *trivium* et du *quadrivium* est le diable (cf. *MND* II, I Mir 18, p. 135-36, v. 151-81). Le fait d'être *maistre* en choses terrestres y est donc, au mieux, ambigu, au pire, très négatif (cf. *MND* IV, II Mir 26, p. 275, v. 260-76).

3 Cf. Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 26-33 et Danièle Alexandre-Bidon, « Une foi en deux ou trois dimensions ? Images et objets du faire croire à l'usage des laïcs », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 6, 1998, p. 1155-1190.

4 *Ibid.*, p. 1160. L'autrice pose la question suivante : « L'image est-elle bien adaptée au laïc ? » Notons qu'à la division entre clercs et laïcs s'ajoute une autre partition sociale, sans doute bien plus pertinente pour l'œuvre de Gautier de Coinci qui appelle « et li clerc et li lai » à l'entendre ensemble (cf. *MND* IV, II Ch 36, p. 575, v. 1) : la distinction entre ceux qui disposent, par leur statut et leur aisance, de moyens d'instruction (pouvant tirer de la proximité avec le livre tous ses bénéfices) et les plus humbles.

travers son étrangeté intrinsèque, ce qui permet de faire reconnaître le mystère pour ce qu'il est : voilà, à tout le moins, son premier avantage.

Elle est aussi ce qui permet à Gautier de Coinci d'être théologien sans être théoricien ; entre les XII^e et XIII^e siècles se pose en effet un second défi, celui de traiter les questions délicates que se posent les croyants¹. Si certains délivrent des réponses syllogistiques (comme Thomas d'Aquin, un sommet de logique atteint plus tardivement que notre corpus), d'autres, à l'instar de Gautier, proposent des réponses poétiques, infiniment plus libres dans leurs procédés tout en demeurant informées par les savoirs théologiques aux fondements de l'éducation spirituelle orthodoxe. Avec Jean-Claude Schmitt, ajoutons à propos des choix de certaines images de la Vierge, quatrième personne de la Trinité tour à tour mère du Christ, fille spirituelle de celui-ci et épouse mystique :

Tous ces rapports qu'expriment les textes et les images ne sont pas les délires gratuits de l'imagination religieuse. Le choix d'une relation plutôt que d'une autre est toujours une question de stratégie individuelle ou collective².

L'examen des images mariales au prisme de la doctrine nous a conduit à avancer un point qui se trouve ici affermi : Gautier de Coinci fait des grands thèmes doctrinaux, par l'entremise des images qu'ils convoquent, les supports de la piété et du culte³.

Se demander sur quoi reposent les images poétiques et quelles stratégies les commandent revient à examiner, globalement, l'importance du signe dans l'expression du mystère chrétien comme dans sa transmission. Nous avons pu voir que le signe du langage poétique chez Gautier est, en définitive, ce qui matérialise en littérature le voile du mystère doctrinal et la lumière ineffable de l'expérience spirituelle, ainsi que ce qui guide un public familier des *senefiances* vers des dévoilements non plus profanes, mais chrétiens⁴. L'image poétique fait reconnaître en tant que mystère ce qui pourrait n'être qu'affirmation et apporte sa complexité à une narration apologétique qui a passé pour simpliste. Ancrée dans les pratiques médiévales de l'analogie, l'écriture de Gautier de Coinci en tire son caractère savant, plus analytique et descriptive à cet égard que lorsqu'elle s'attache à souligner l'éclat de Marie quand elle apparaît⁵. Le « double mouvement de l'âme vers l'image » qu'éclaire Thomas d'Aquin dans sa *Somme Théologique*⁶ se trouve déjà pleinement

1 Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 210.

2 Jean-Claude Schmitt, « Dieu », *DROM*, p. 288.

3 La distinction entre thèmes doctrinaux et éléments de piété est opérée par Jean-Yves Lacoste (*Dictionnaire critique de théologie*, s. v. Marie, p. 707-715, p. 710a).

4 Cela correspond tout à fait aux traits caractéristiques de l'écriture monastique que relève Jean Leclercq (*L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 75).

5 Cf. Bernard Ribémont, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », art. cit., p. 382.

6 Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, éd. A. Roguet et A. Raulin, Paris, Cerf, 1986 (« Comme le dit Aristote, il y a un double mouvement de l'âme vers l'image : l'un se portant vers l'image elle-même, en tant qu'elle est une réalité, l'autre se portant vers l'image en tant qu'elle est l'image d'autre chose »), cité par Mireille Séguy, « Voir le Graal. Du théologique au romanesque : la représentation de l'invisible dans le *Perlesvaus* et la *Quête du Saint Graal* », art. cit., p. 111.

réalisé dans les *Miracles de Notre Dame* : l'esprit du lecteur se porte d'abord vers l'extrême beauté des choses données à voir dans les contes, avant de se porter vers les images poétiques que ces beautés constituent, pour une lecture spirituelle.

Contempler en Marie le mystère de la maternité divine à travers l'épanchement d'un lait universellement salvateur suscite d'autres considérations, celles de sa maternité spirituelle envers chacun, de sa médiation bienveillante et de sa coopération active au salut. La Vierge elle-même, à travers les *figures* qui la manifestent, revêt l'aspect d'une *figura* au sens médiéval, représentante d'une vérité cachée, liaison entre le passé des Écritures, le présent du fidèle et l'eschatologie¹. Par la puissance de médiation qu'elle incarne, tant au niveau du récit qu'au niveau poétique, elle contribue à surmonter la contradiction entre l'invisible éternel, nécessairement inatteignable par un œil humain corrompu après la Chute, et le visible transitoire².

La narration des faits miraculeux et ce que l'on peut prendre pour des effets de réel (supposés favoriser la diffusion des merveilles mariales en les rapprochant du connu) ne sont pas des outils suffisants pour atteindre le but fixé par les prologues. Le langage poétique est là pour remédier à ces insuffisances, pour faire fonctionner les *Miracles de Notre Dame* comme une série d'images, autrement dit, un recueil d'instruments de *présentation* par-delà le discours référentiel³. Le concept de *transitus* appliqué aux reliques puis aux images matérielles pour caractériser le rapport qu'elles entretiennent avec leur prototype⁴ s'appliquerait alors aux images mentales suscitées par le discours poétique. Celles-ci sollicitent l'œil spirituel comme l'œil intellectuel, le lecteur-spectateur peut alors entrer dans un régime de contemplation et rencontrer véritablement le sacré à travers elles. Les *Miracles de Notre Dame* favorisent ainsi la construction de l'iconicité de la Vierge, au sens où chacune de ses images est susceptible d'être une icône⁵, qu'elle soit sculptée dans le bois ou formée par le langage, c'est-à-dire capable de porter en elle une présence hypostatique. L'expérience du regard sur l'*ymage Notre Dame* rejoint alors l'expérience de lecture, en ce que la pratique, assortie

1 C'est la définition que retient Piroska Nagy (d'après un article de Giles Constable, « The Interpretation of Mary and Martha », *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 5) lorsqu'elle traite du personnage de Marie-Madeleine, de la dévotion qu'elle suscite et du modèle qu'elle propose au XII^e siècle (Piroska Nagy, *Le don des larmes au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 258).

2 Cf. Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 399-404.

3 En cela, on peut y lire un parcours iconologique sensiblement différent de celui distingué par Sixten Ringbom à propos d'un corpus plus tardif d'images de dévotion, où les images de type iconique paraissent acquérir *a posteriori* les aspects plus dramatiques des représentations narratives (Sixten Ringbom, *De l'icône à la scène narrative* [1965], trad. P. Joly et L. Milesi, Paris, Montfort, 1997).

4 Cf. Jean-Marie Sansterre, « Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le haut Moyen Âge », *art. cit.*, p. 1228 ; *id.*, « Sacralité et pouvoir thaumaturgique des statues mariales (X^e siècle – première moitié du XIII^e siècle) », *Revue Mabillon* 22, 2011, p. 53-77, p. 55.

5 Rappelons ici que Gautier de Coinci est le premier auteur de langue d'oïl à nommer ainsi une image de la Vierge (cf. *supra*, Chapitre I.B.2, p. 68) et qu'il a passé sa vie dans un milieu où toute image sacrée, proche en cela de la puissance attribuée aux reliques qui étaient conservées en parallèle, est susceptible de passer au rang d'image miraculeuse (Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, *op. cit.*, p. 32). Pour une plus ample exploration du concept d'iconicité ou d'icône appliqué au corpus, cf. *infra*, Chapitre VIII.

de prière, peut véritablement devenir visionnaire (c'est-à-dire capable de susciter la vision¹). Le texte redéfinit assez ce que *voir* veut dire pour que l'on puisse penser qu'il s'y élabore, comme ailleurs à la même période autour du toucher, « une réalité sensorielle nouvelle, qui transcende et dépasse la distinction entre le monde intérieur et le monde extérieur² ».

Afin d'élargir le propos à partir de ce que suggère aujourd'hui le mot *icône*, de ses rapports avec des notions abordées ici comme l'idée de médiation et avec celles de la sémiologie générale³, remarquons que le texte de Gautier de Coinci, pour le Moyen Âge central, participe clairement à l'attribution d'un tel rôle culturel à Marie, dont le nom même est institué en réseau de signes⁴. En premier lieu, les événements qui permettent de parler de cette « icône » ne sont plus seulement historiques ou liés à un seul sanctuaire – l'argument de l'authenticité touche autant au déroulé des faits qu'aux vérités universelles qu'ils manifestent⁵ – mais ressortissent davantage d'un fonds merveilleux, rassemblé en tant que fonds de signes par le texte poétique et, par lui encore, raccordé au récit biblique, à la doctrine et à l'idéologie de l'Église médiévale. Incidemment, même si sa louange la donne plus pour une fin que pour un moyen, la Vierge est placée au niveau emblématique : en elle se manifestent la miséricorde divine, la beauté de la Création, les vertus des saints et la puissance agissante du sacré, de même que celle de l'Église. En second lieu, le succès dont témoigne la diffusion manuscrite des *Miracles* suffit à penser que la figure de la Vierge, telle qu'elle s'y est constituée et en vertu de tout ce qu'elle y relaie du fonds marial préexistant, était susceptible, sinon de la faire passer, du moins de la conserver davantage au rang des icônes culturelles.

La complexité apportée à la figure mariale par Gautier de Coinci porte à croire qu'à travers ses images, à travers son iconicité, s'exprime l'idée d'un renoncement heureux. Il n'est pas tant question de *faire voir* à tout prix, ce qui serait impossible compte tenu de tout ce que nous en avons dit, mais de provoquer une impression de vision – perception plus profonde que la vue seule, plus inqualifiable et insaisissable aussi –, d'instaurer un nouveau rapport au temps, à l'espace, à la personne sainte. Cela n'est pas sans avantages, et ce que dit Julien Gracq de la fixation hors du

1 Jean-Marie Sansterre, « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », art. cit., p. 179 ; sur les rapports possibles de cette expérience avec celle qualifiée de *mystique*, cf. *infra*, Chapitre IX.C.

2 Niklaus Largier, « *Tactus spiritualis*. Remarques sur le toucher, la volupté et les sens spirituels au Moyen Âge », art. cit., p. 248.

3 Voir les travaux de Denis C. Meyer (à partir d'une relecture des travaux de Roland Barthes – notamment ses *Mythologies* (Paris, Seuil, 1957) et des *Écrits sur le signe* (trad. G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978) de Charles Sanders Peirce) sur les icônes culturelles en tant que référents collectifs, paradigmes au sémantisme riche et dont l'une des caractéristiques fondamentales est l'omniprésence (avec l'interprétabilité transculturelle, la mobilisation de réseaux de sens par connotation et la lecture contiguë, par éclairage réciproque) (Denis C. Meyer, « Icônes culturelles : lectures textuelle et contextuelle », *Synergies Chine* 6, 2011, p. 223-233).

4 Cf. *MND* I, I Pr 1, p. 3-4, v. 46 sq. ; *ibid.*, p. 10, v. 162 ; *MND* II, I Mir 13, p. 102, v. 28-29 ; I Mir 23, p. 225, v. 21-42.

5 Cf. *supra*, Chapitre IV.B.

temps de la beauté féminine par l'art¹ s'applique étonnamment bien à l'entreprise des *Miracles de Notre Dame* : en écrivant sur la Vierge comme il le fait, Gautier de Coinci conserve à sa figure le goût de l'éternité. Quant à notre approche, suivre les voies de la poésie et de ses potentialités d'expression vis-à-vis de ce que fixe le dogme permet d'écarter un moment une partie des problèmes qui se posent lorsque la question des images mariales se présente avec sa complexité iconographique². Se consacrer prioritairement aux textes et à ce qu'ils font, sans chercher un pendant matériel à leur propos de façon systématique, évite de faire de l'image-objet une source contraignante et de considérer par là que la représentation imagée pourrait s'arrêter aux frontières du visible. Il est évident qu'elle se poursuit au-delà.

1 « La seule peinture, ou sculpture, de premier rang fixe sur la toile ou dans le marbre des images de la beauté féminine qui échappent au temps. Ni la photographie, ni le film ne le peuvent [...]. Et on devine que même la plus haute littérature, si, par suite de quelque sort funeste, elle parvenait réellement à *faire voir*, n'échapperait pas à ce genre de vieillissement » (Julien Gracq, *En lisant, en écrivant, op. cit.*, p. 9).

2 Il y a, par exemple, une solution de continuité théorique entre les travaux d'Anna Russakoff et ceux de Marie-Laure Savoye : la première démontre que les *Miracles de Notre Dame* ne sont pas ou peu illustrés, dans les arts monumentaux notamment, hors du corpus tardif des manuscrits de la fin du XIII^e siècle (cf. Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous, op. cit.*, p. 48-61) ; la seconde étudie les « images mariales » en prenant en compte la polysémie du terme d'*image* et sa labilité que soulevait Robert Javelet (cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel, op. cit.*, p. 14-15), mais renonçant de ce fait à établir dans ses développements de stricte délimitation ou de liens positifs entre ce qui était physiquement ou matériellement vu de la Vierge par ses représentations plastiques et ce que ses images poétiques en pouvaient laisser imaginer.

TROISIÈME PARTIE

—

LE VOIR ET LE CROIRE

L'écriture visuelle comme principe spirituel

Nous venons d'examiner les modalités concrètes de l'écriture visuelle dans les *Miracles de Notre Dame*, les principes selon lesquels elle s'élabore ainsi que les mécanismes plus souterrains de sa mise en œuvre. Il convient à présent de montrer quelles conséquences a son usage sur la lecture du texte : « l'œuvre ne transmet pas seulement une signification à décrypter ; elle produit aussi un effet¹. » Nous en avons déjà esquissé quelques points : sur un public supposément large, envisagé comme hétérogène par l'auteur, les *Miracles* doivent laisser des impressions fortes, durables, qui vont au-delà de l'admiration première et poussent à la recherche de sens, une quête de dévoilement. Les jeux multiformes autour de l'érudition ou du savoir partagé, opérant comme une stratégie de communication, ont un triple objectif : plaire, instruire, mais aussi conformer la perception des lecteurs et lectrices à celle des miraculés². L'expérience intérieure que proposent les contes du salut à travers leur lecture est globalement transformante. Elle suit le chemin d'une conversion, mettant en jeu la subjectivité, la liberté, l'espérance et la capacité d'imagination³ du récepteur. L'ensemble de nos propositions revient à lire le recueil de Gautier de Coinci non pas en tant qu'œuvre qui *représente* la Vierge ou en tant que démonstration didactique, mais comme un appel à percevoir intimement, clairement et jusque dans les pratiques les plus quotidiennes, la *présence* de celle-ci, selon un itinéraire spirituel passant du *veoir* au *croire*, dans une dialectique ascensionnelle⁴.

L'idée est donc d'insister sur les pratiques dévotionnelles auxquelles les *Miracles* entendent non seulement faire écho, mais aussi apporter leur soutien, voire proposer une refondation, dans la mesure où « la pensée discursive est présentée sous l'image narrative⁵ ». S'il fait *boen tendre* au *servise* de Marie⁶ et que le livre y pousse son public, il est judicieux de s'interroger sur ce en quoi cela consiste et en quoi l'écriture visuelle l'encourage ou le favorise. Notons, au seuil de ces derniers développements, que ce nom de *servise* ne recouvre rien moins que la vénération des *ymages Notre Dame*. Il est ainsi tout à fait vraisemblable que le but de Gautier ne soit pas d'engendrer n'importe quelle dévotion à la Vierge, mais bien une dévotion iconique, visuelle, c'est-à-dire une dévotion appuyée sur les images et qui recourt à la vue pour s'alimenter, un *croire* dont les ressorts s'ancrent dans le *veoir*⁷.

1 Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », art. cit., p. 106.

2 Cf. Daniel Russo, « Savoir et enseignement. La transmission par le livre », art. cit., p. 252-253, où la lecture des principes du *De magistro* d'Augustin permet de prendre la mesure de cette appréhension du *docere* au Moyen Âge : « Tout pédagogue, selon sa démonstration, sait bien que ses élèves n'acceptent ses leçons qu'après en avoir fait eux-mêmes l'expérience avec lui ou, mieux, avec eux-mêmes sur ses indications » (*ibid.*, p. 253).

3 Cf. *infra.*, Chapitre VIII.B, p. 445, note 4.

4 L'économie du signe présente dans les *Miracles*, telle que nous l'avons analysée, ne peut en tout état de cause que renvoyer au phénomène de croyance (cf. François Trémolières, « Mystique / Mysticisme », *Dictionnaire des faits religieux*, dir. R. Azria et D. Hervieu-Léger, Paris, PUF, 2010, p. 776).

5 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 96.

6 *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 10.

7 Cf. Roland Recht, *Le Croire et le voir*, op. cit.

CHAPITRE VII – DU DIDACTIQUE AU SPIRITUEL : LA LOGIQUE SPÉCULAIRE DES *MIRACLES DE NOSTRE DAME*

*Videmus nunc per speculum in enigmate,
tunc autem facie ad faciem*¹.

Classé parmi les « métaphores favorites du Moyen Âge latin² », le miroir ouvre, dans les textes où il en est fait mention, un espace d'interprétation extrêmement vaste, « Qu'espuisier ne puet nus puisieres, / Tant soit espuisans espuisieres³ », pourrait-on dire en reprenant les mots de Gautier de Coinci sur la Vierge⁴. Chanter de la Vierge et écrire des miroirs apparaissent comme deux démarches analogues quant à l'ampleur des phénomènes qu'elles prétendent embrasser – leur correspondance profonde étant assurée par une convergence de plusieurs motifs, les plus immédiatement saisissables étant sans doute la brillance et la beauté du visage féminin⁵. Pourtant, en ce qui concerne le corpus marial versifié tel qu'il se développe jusqu'au début du XIII^e siècle, en langue latine comme en langue vernaculaire, cette image se révèle somme toute assez rare, surtout au regard de son importance conceptuelle dans d'autres champs discursifs⁶.

La lecture de l'anthologie des *Carmina sacra* proposée par Henry Spitzmuller révèle sa marginalité en poésie, surtout en poésie mariale. Le miroir est d'abord mentionné par Prudence dans

1 I Cor 13, 12. Une première version du chapitre qui suit a fait l'objet d'une communication sous le titre « *Ou miroir de sa pensée. La logique spéculaire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci* », lors du colloque interdisciplinaire « Miroir et lumière – connaissance et évidence. La pratique de la production de sens par analogie dans la littérature vernaculaire du XII^e au XVI^e siècle », dir. R. Wetzel (3-5 novembre 2022, Genève). Les actes sont à paraître.

2 Ernst R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Berne, 1948, p. 413, cité par Jean-Louis Benoît, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci, op. cit.*, p. 537.

3 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 43-44.

4 Sur la pluralité des connotations du miroir, se référer aux entrées variées de l'ouvrage collectif *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, dir. F. Pomel, Rennes, PUR, 2003, ainsi qu'à l'introduction du même volume.

5 La clarté poussée à son paroxysme se dit déjà sous l'espèce du miroir dans le roman de Chrétien de Troyes *Erec et Enide* : le front et le visage de l'héroïne sont plus blancs et éclatants que la fleur de lys, la couleur vermeille enlumine sa figure, ses yeux « si grant clarté rendoient / Que deus estoiles ressembloient » ; l'auteur de conclure : « en li se peüst on mirer / Ausi con en un mireour » (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. J.-M. Fritz, Paris, Le Livre de Poche, p. 58-59, v. 427-441). Gautier de Coinci fait du motif spéculaire bien autre chose qu'une référence littéraire, même si un public lettré pouvait apprécier la continuité entre texte profane et texte spirituel.

6 Les quatre axes du projet de recherche « *Spiegel und Licht – Erkenntnis und Erleuchtung* / Miroir et Lumière – Connaissance et Évidence » (soutenu par le Fonds National Suisse à l'université de Genève et mené par le professeur René Wetzel) en sont révélateurs : le miroir est un outil fondamental de production de sens au Moyen Âge, que l'on s'intéresse au niveau sémantique, épistémologique, narratologique et poétique ou didactique des textes.

une hymne pour le Lucernaire, où c'est le Christ qui est qualifié, parallèlement à son statut de « vraie lumière », de « miroir intérieur, [...] miroir (pour le monde) extérieur¹ ». Il est aussi présent dans des vers devenus fameux d'Alain de Lille (« *Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est in speculum*² ») où son rôle, à travers la métaphore, est celui d'un instrument médiateur entre l'homme et la connaissance de sa condition. Sa valeur heuristique lie ensemble, depuis l'époque médiévale, les perspectives textuelles et métaphysiques, au sein d'un vaste ensemble théorique :

Le monde, la nature, les institutions humaines, la vie morale elle-même sont pensés sur le mode du reflet, des images réfléchies par un vaste miroir (*speculum*³).

Toutefois, l'objet n'apparaît pas dans les nombreuses louanges à caractère liturgique qui sont adressées à la Vierge, à l'exception d'une séquence anonyme du XIII^e siècle pour l'Assomption qui la qualifie de « miroir de pudeur⁴ » et d'une séquence d'Hildegarde de Bingen où c'est la femme qui, à travers la création de Marie par Dieu prévue dès l'origine, est appelée « le miroir de toutes ses parures⁵ ». Les recherches de Marie-Laure Savoye sur les images mariales dans le corpus miraculaire proche de l'œuvre de Gautier de Coinci quant à ses tonalités et ses influences ne signalent pas non plus d'importance particulière du motif en langue d'oïl ailleurs que chez le prieur de Vic⁶. Les développements plus larges de cette image appliquée à Marie sont donc sans doute ultérieurs⁷.

Dans ses acceptions reconnues, l'image du miroir, c'est-à-dire à la fois la représentation de l'objet lui-même comme son exploitation en tant que figure⁸, suggère deux processus vis-à-vis de la connaissance visuelle : une médiation, dans la mesure où le miroir s'interpose entre l'œil et ce qu'il y a à voir, et une genèse, puisque le miroir fait naître en lui des images (*imagines*) dont le contact

1 Henry Spitzmuller, *Carmina sacra*, *op. cit.*, p. 116-17 : *Tu lux vera oculis, lux quoque sensibus ; / intus te speculum, tu speculum foris* (« Tu es la vraie lumière pour nos yeux, lumière aussi pour nos esprits ; / tu es notre miroir intérieur, tu es notre miroir (pour le monde) extérieur »).

2 *Ibid.*, p. 678-79 : « Toute chose créée dans le monde, / Comme un livre ou une peinture / Est pour nous un miroir ».

3 Jean-Claude Schmitt, « Introduction », *Le Corps des images*, *op. cit.*, p. 24.

4 Henry Spitzmuller, *Carmina sacra*, *op. cit.*, p. 1348-1349 : *Mater Patris, / Pudoris speculum, / Primae matris / Delens piaculum* (« Mère du Père, / Miroir de pudeur, / Tu anéantis le forfait / De notre première mère »).

5 *Ibid.*, p. 576-577 : *O quam magnum est in viribus suis latus viri, de quo Deus formam mulieris produxit, quam fecit speculum omnis ornamenti sui et amplexionem omnis creaturae suae...* (« Oh ! qu'il est grand dans ses forces, le flanc de l'homme, d'où Dieu tira la forme de la femme, dont il fit le miroir de toutes ses parures et le résumé de toute sa création... »).

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 768. Les *Miracles de Notre Dame* mis à part, ce sont, semble-t-il, les *Cantigas de Santa Maria* qui contiennent le plus de références au miroir. Le *Rosarius*, postérieur aux écrits de Gautier, n'en comprend que deux, selon les relevés de l'autrice.

7 Le *Dictionnaire de spiritualité*, relativement au miroir marial, renvoie notamment au *Mariale Aureum* de Jacques de Voragine (†1298) ainsi qu'au *Goldene Schmiede* de Konrad von Würzburg (†1287) qui ne sont certes pas postérieurs de beaucoup à notre corpus (*Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *miroir* (Margot Schmidt), col. 1290-1303, 1298). Néanmoins, il a été suggéré que chez Konrad cette application du miroir à Marie était assez isolée au regard de l'interprétation christologique de l'image (cf. Björn Reich et Christoph Schanze, « Das Ganze im Fragment. Zur Metaphorik des zerbrochenen Spiegels in der geistlichen Literatur des Mittelalters », communication donnée lors du colloque interdisciplinaire « Miroir et lumière – connaissance et évidence » à Genève, le 5 novembre 2022).

8 Cf. *supra*, Chapitre VI, p. 319.

s'assimile à une mise en présence de l'objet reflété¹. Dans les *Miracles de Nostre Dame*, où se posent avec constance et empressement la question de la clairvoyance corporelle, spirituelle et intellectuelle² tout comme celle des chaînes de médiation entre Dieu et l'humanité³, la vision spéculaire a tout lieu d'être un point fondamental de l'écriture, de ces nœuds discursifs qui nous concernent au premier chef, où s'entrecroisent discours poétique, discours didactique, discours apologétique et discours spirituel.

Graphié *myreoir*, *mireoir*, *mireours* ou *myreor*⁴, le substantif apparaît dans le corpus à dix-neuf reprises (soit autant que le terme *avisïon*) dans des contextes variés, tantôt pris comme objet, tantôt au sens figuré de « modèle, exemple, leçon⁵ », en binôme avec le substantif *essamplaire*⁶ ; lorsque le substantif admet un complément, comme dans la construction « myreoir de conscience⁷ », le sens en est plus obscur : ni objet, ni modèle, le miroir paraît alors figurer « ce qui donne l'image de quelque chose⁸ », une qualité appliquée à des entités au sens lui-même assez difficile à déterminer *a priori*, qu'il s'agisse de la *conscience*, de la *pensee*⁹, ou du *cuer*¹⁰. La variété des occurrences suggère d'ores et déjà le dynamisme sémantique de la notion de *miroir* chez Gautier de Coinci : leur examen détaillé doit nous permettre d'en déterminer l'étendue.

Pour mettre en mots la spécularité, l'auteur des *Miracles* emploie aussi le verbe *mirer* : il compte parmi les parasynonymes du verbe *veoir* les plus employés après *regarder*¹¹ et, avec sa variante pronominale *soi mirer* ainsi que son dérivé préfixal *remirer*, se trouve doté d'un niveau élevé de spécification. Au-delà du sens premier de l'observation de son reflet dans une surface polie¹², l'ensemble *mirer* / *remirer* sert surtout à connoter la durée et la qualité du fait perceptif, prenant le sens de « contempler, admirer longuement¹³ ». Dans le premier chapitre de cette étude, nous avons parlé d'une contemplation fréquente, affective, positive et médiante ; ajoutons ici que l'examen conjoint des occurrences de *mireoir* et *mirer* révèle l'effet transformant de la contemplation spéculaire dans les *Miracles* : celle-ci paraît modifier, dans le sens d'un amendement voire d'une purification directe, l'individu qui l'accomplit. Il faut ainsi s'interroger sur sa portée en tant qu'opératrice de conversion.

1 David C. Lindberg, *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, *op. cit.*, p. 3.

2 Pour la tripartition, cf. Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, VI, 15, p. 347.

3 Cf. Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 77-80.

4 *MND* III, II Chast 10, p. 469, v. 248 ; *MND* IV, II Dout 34, p. 503, v. 1617 ; *MND* II, I Mir 11, p. 32, v. 702 ; I Mir 28, p. 269, v. 206.

5 *FEW*, s. v. *mirari*, p. 150a et *Godefroy*, s. v. *miroir*, p. 342c. La séparation des entrées *miroir* / *mireor* (*Godefroy Complément*, p. 341a), ainsi que la répartition subséquente des sens « exemple » / « modèle », semble discutable.

6 Cf. *MND* I, I Mir 11, p. 32, v. 702-03 : « Car mireours et essamplaires / Fu de toz biens tant con veschié ».

7 *MND* III, II Chast 10, p. 470, v. 267.

8 *Godefroy Complément*, s. v. *miroir*, p. 157b.

9 *MND* III, II Chast 10, p. 469, v. 248.

10 *Ibid.*, II Mir 9, p. 448, v. 3701.

11 Cf. *supra*, Chapitre I.C.1, p. 77.

12 Cf. *MND* III, II Chast 10, p. 470, v. 271-73.

13 *FEW*, s. v. *mirari*, p. 148b.

Le dernier chapitre de Marie-Laure Savoye se termine justement sur l'idée, qu'elle dit primordiale dans les écrits du bénédictin, d'une « image-miroir [...] qui opère une métamorphose de tout l'être¹ » : en inversant la proposition, si l'écriture des *Miracles* peut être envisagée comme une recherche de conversion intime², celle-ci prend alors l'aspect d'une plongée dans un miroir – les tenants et les aboutissants de cette pratique doivent être examinés plus en profondeur, de même que la nature précise du miroir en question, qui va sans doute au-delà de ses définitions antérieures³. Il semble qu'en vertu de ses divers effets sur les bénéficiaires, de la transformation qu'elle induit en eux, la vision obtenue par ce biais confinerait à la *mise en présence*⁴, s'assimilant, toutes proportions gardées, à celle des mariophanies.

Un premier moment dévolu à l'examen des caractéristiques de l'objet-miroir tel qu'il figure dans le texte permet de comprendre quelles vertus sont prêtées par l'auteur à la contemplation spéculaire, surtout sur le plan moral ; de cet emploi en tant que figure découle le rôle poétique du miroir : un phénomène de réflexion préside à l'agencement de plusieurs contes, les effets de dédoublement pouvant appuyer l'aspect didactique des *Miracles*. Il ne s'agit pourtant pas que d'enseigner la vertu – la démarcation d'avec le corpus exemplaire oriente la lecture de la spécularité en un sens propre à l'apologétique mariale de Gautier de Coinci : nous verrons, à travers l'examen des ressorts de cette pratique contemplative, que le fait de *soi mirer*, dans les *Miracles de Notre Dame*, pose sans doute moins de questions éthiques que de questions spirituelles.

A. Le miroir, un objet complexe

Les apparitions du miroir en tant qu'objet sont rares dans les *Miracles*, mais pas inexistantes : même si, dans la majorité des cas, lorsque Gautier de Coinci parle de *miroir* ou de procédé de

1 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 509.

2 Cf. Annette Garnier, *Péché, pénitence et rédemption chez Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, Paris IV, 1994.

3 Dans un article dédié à la question du miroir chez Gautier de Coinci, Jean-Louis Benoit met au jour les corrélations entre la spiritualité médiévale de la médiation, telle qu'elle se concrétise surtout dans l'art des cathédrales, et le miroir selon Gautier de Coinci, qu'il définit en ces termes : « Un objet matériel, qu'un patient travail a rendu pur et fidèle. Un objet de médiation entre deux réalités. Un objet qui a le pouvoir essentiel de réfléchir la lumière. Ces caractéristiques motivent l'usage qui est fait de l'image » (Jean-Louis Benoit, « La Vierge, le miroir et le poème, médiation et incarnation dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *PRIS-MA* 17, 2001, p. 145-159, p. 146). Le médiéviste conclut que le livre lui-même est un miroir, dans la mesure où il saisit quelque chose de la lumière divine et la renvoie vers l'humanité, répondant alors à la vocation médiatrice de l'art religieux. Sans doute peut-on se proposer d'aller plus loin dans l'analyse de l'image, en particulier autour de ses aspects fonctionnels. Il semble que l'« esthétique du trésor » dont parle Jean-Louis Benoit (*ibid.*, p. 157) pour désigner la façon d'écrire de Gautier peut relever du phénomène textuel plus large que nous identifions comme écriture visuelle, et revêtir par là une puissance non plus seulement médiatrice, mais bien transformante vis-à-vis des personnes qui reçoivent les *Miracles* (la proximité entre la notion de trésor et celle du travail de l'intériorité étant attestée par les évangiles synoptiques, surtout Mt 6,21 – *ubi enim est thesaurus tibi est et cor tuum*, « Car là où est ton trésor, là aussi sera ton cœur », et Lc 12, 34 – *ubi enim thesaurus vester est ibi et cor vestrum erit*, « Car là où est votre trésor, là aussi sera votre cœur », trad. AELF).

4 Jean-Pierre Vernant, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », *Image et signification*, Paris, La Documentation française, 1983, p. 25-37.

réflexion, il les associe à des personnes¹ (telle ou telle figure de sainteté étant susceptible d'« être un miroir », ce que nous détaillerons plus loin), la matérialité de l'objet n'est jamais lointaine. Elle est d'abord marquée dans la syntaxe :

Pour garder vo virginité,
Pour fuïr toute vilonnie,
Mirez vos bien, nel laissez mie,
Ou myreoir que cele porte
Qui dou ciel est et pons et porte².

Dans cette recommandation adressée aux sœurs bénédictines de Notre-Dame de Soissons, la Vierge (« pont et porte du ciel »), n'est pas le miroir, mais le *porte*. Ce type de construction est rare³ et il n'y a certes pas loin de l'objet porté à la personne chargée de le faire, pourtant il nous paraît important de commencer par ce point : Gautier de Coinci ne perd pas de vue que la pertinence de l'image dépend d'une réalité observable, la manipulation d'un objet identifié comme tel, aux qualités connues (à défaut d'être quotidiennement utilisé dans la situation des religieuses).

Les réseaux isotopiques autour du miroir qu'évoque Jean-Louis Benoît avant nous⁴ tiennent ensuite grâce à cette attention au détail (dont le rôle ici montre, encore une fois, combien elle est constitutive de l'écriture de Gautier de Coinci⁵). L'auteur s'applique à mettre en valeur les qualités matérielles de clarté, de luminosité du miroir en les associant surtout à celles de l'étoile ainsi qu'à la pureté céleste :

Souploiez vos a la Dieu mere,
Qui l'estoile est luisanz et clere,
Li myreoirs, li essamplaires
Ou de vos ames les viaires
Et jor et nuit devez mirer⁶.

Lorsque le miroir figuré, moral, n'opère plus, Gautier le dit « noirs et [...] tachiez⁷ », les défauts du métal oxydé rendant parfaitement compte de la tache du péché comme de l'impossibilité pour autrui de s'y *mirer* d'une quelconque façon.

La cohérence de cette représentation du visible nourrit les significations externes de l'image, leur apporte lisibilité, crédibilité et justesse. La brillance et le poli du miroir légitiment assez bien *a priori* l'association à ces objets particuliers que sont les gemmes, surtout à l'*esmeraude* :

1 Cf. *MND* III, II Chast 10, p. 475, v. 377-80 : « Ou myreoyr la Magdalainne, / Qui tant fu nete et tant fu saine / Après ce qu'ele eut tant mesfait, / Mout bon myrer certes se fait ».

2 *Ibid.*, p. 472, v. 316-20.

3 On la repère encore dans II Chast 10, p. 481, v. 537 : « S'el myreoir qu'ele vos mostre ».

4 Jean-Louis Benoît, « La Vierge, le miroir et le poème », art. cit., p. 145.

5 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier De Coinci*, op. cit., p. 89 ; Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 110 ; Jean-Louis Benoît, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, op. cit., p. 63.

6 *MND* III, II Chast 10, p. 500, v. 1033-37.

7 *MND* IV, II Dout 34, p. 503, v. 1619.

Des myreoirs dont je vos cont
 Deux en i a qui propre sont
 A vous cloistrieres, a vous dames ;
 Ce sont deus resplendisanz gemmes,
 Deus saintes pierres glorieusez,
 Deux esmeraudes precieuses
 Dont tous li mondes resplendist¹.

Mais c'est encore la matérialité qui donne toute sa profondeur au rapprochement du miroir et de la pierre verte, puisque ce sont les examens précis des lapidaires qui font de cette dernière une « pierre de vision² » aux propriétés spéculaires. Les deux images mariales du miroir et de la gemme se répondent et se complètent, signalant au lecteur attentif que toute surface réfléchissante modifie la perception et la connaissance du regardeur, pour lui permettre de « voir au-delà de la réalité³ ». De la même manière que le contact prolongé avec l'émeraude possède une vertu spirituelle notable et fonctionne comme un signe marial, il se peut que, parmi les expériences visuelles décisives présentées au long des *Miracles*, la vision spéculaire soit au moins aussi cruciale qu'une apparition de la Vierge elle-même.

Ce sont enfin les usages de l'objet, profanes surtout, qui motivent un pan non négligeable du discours moral de Gautier, surtout dans II Chast 10 : à partir de l'attitude des dames du *siecle*, toutes préoccupées de leur apparence physique et montrées ailleurs en train de se farder de façon outrancière⁴, Gautier de Coinci bâtit une critique des vanités et, par contraste, une louange des religieuses plus humbles mais autrement plus belles.

Leurs vis mirent seculers dames,
 Mais vos devez mirer vos ames.
 Le vis mirent et vos le cuer.
 Leurs myreoirs jetez toz puer.
 Leur myreoir ne vos sont preu ;
 N'i puet avoir l'ame nul preu⁵.

Ce n'est qu'après réflexion sur l'objet-miroir que l'auteur peut conclure à son peu de profit pour l'âme, sinon à son influence néfaste (puisque Gautier nous fait aussi savoir, à travers le récit de la chaste impératrice, que ceux qui méprisent leur apparence ont meilleur soin de leur âme), le geste de *soi mirer*, c'est-à-dire de s'observer pour se préparer à un événement, n'étant pas condamnable dans l'absolu mais contextuellement.

1 MND III, II Chast 10, p. 471-72, v. 297-303.

2 Valérie Gontero-Lauze, *Les Pierres du Moyen Âge*, op. cit., p. 62.

3 *Ibid.*, p. 63. Cf. *supra*, Chapitre VI.C.

4 MND III, II Mir 9, p. 350, v. 1197-1201 : « De ce li sires s'esmerveille / Qu'as autres point ne s'apareille / Qui deus et deus s'entracompaignent, / Qui se vernicent, qui se paignent, / Qui se farteillent et qui s'oignent. » On pourra observer ici que les femmes, comparées entre elles et présentées par couples (*deus et deus*), sont comme les miroirs les unes des autres, d'éternels reflets mondains dont s'éloigne l'apparence de l'héroïne du miracle qui « ne s'apareille » aucunement à elles.

5 MND III, II Chast 10, p. 470-71, v. 271-76.

Plus que tout, c'est la nature de l'outil, celle du miroir donc, qui va déterminer de quel côté de l'échelle axiologique placer le geste. Il faut, selon cette perspective, éviter les miroirs qui n'offrent qu'une image de soi, figés dans l'autotélisme – la seule nuance étant admise pour ce qui est d'observer sa propre misère :

Por quoi, pour quoi ne noz myronz
En nostre lasse de matere,
Qui tant est plainne de misere ?

On comprend toutefois au ton grave et plein de tristesse adopté par Gautier de Coinci dans cet exemple sans équivalent que la contemplation de l'abîme dans la « lasse de matere » humaine relève sans doute davantage d'une extrémité, à laquelle il vaut mieux n'être pas réduit, que d'une pratique régulière. La méditation, dans les *Miracles*, s'oriente résolument vers la joie¹.

Pour progresser en vertu, il est donc nécessaire de posséder un miroir capable de montrer autre chose que soi-même. À cet effet, les récits hagiographiques constituent, dit Gautier, une ressource spéculaire de premier choix :

Tel myreoir sont bel et gent,
Tel myreoir sont regular.
Nus n'a le cuer si seculer,
Se bien se vielt souvent myrer,
S'ame ne puist si atirer
Que volentiers la verra Diex².

L'opposition que Gautier de Coinci marque entre l'objet physique et la figure du miroir recoupe celle, nettement présente ailleurs dans le corpus, entre *siecle* et univers monastique, ici présent à travers l'adjectif *regular*, lequel appelle son antonyme à la rime, *seculer*. Leur divergence est d'autant plus appuyée que, syntaxiquement, ils font partie de deux énoncés phrastiques distincts, séparés dans l'édition par une ponctuation forte. Ici la métaphore du livre comme miroir prend tout son sens. Les pratiques et les discours autour des livres saints au Moyen Âge attestent leur rôle de media dans le parcours individuel de sanctification : à l'époque romane et jusque dans le cours du XII^e siècle, « le Livre était essentiel dans le processus de transformation des moines en représentations terrestres des habitants célestes³. » Il s'agit d'un point essentiel pour comprendre quel type de relation aux textes adossés à l'*Escriture* pouvait être attendue et souhaitée par leur public médiéval, et pour comprendre ce que Gautier de Coinci pouvait se donner comme objectif, à travers et au-delà de l'édification pratique.

1 Cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., passim.

2 MND III, II Chast 10, p. 471, v. 290-95.

3 Isabelle Cochelin, « When the monks were the Book », *The Practice of the Bible in the Middle Ages. Production, reception and performance in Western Christianity*, dir. S. Boynton et D. J. Reilly, New York, Columbia University Press, 2011, p. 61-83, p. 62, cité et traduit par Louis-Gabriel Bonicoli et Maïté Sauvêtre, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, *Questes* 38, 2018, p. 15-41, p. 20.

Remarquons cependant qu'aucun pronom anaphorique ne vient reprendre le substantif *myreoir* dans la seconde phrase¹ : le verbe *se myrer* n'a pas de complément spécifiant son moyen d'accomplissement. S'agit-il toujours d'utiliser des récits à des fins exemplaires ? Juste après, le miroir change de nature puisqu'il s'incarne en Marie et Marie-Madeleine, et plus loin encore, dans les figures de Dame Virginité et Dame Chasteté, qui reprennent sur le mode allégorique (exceptionnel, chez Gautier) les qualités des deux saintes précédemment évoquées². Mais une trentaine de vers plus haut, l'auteur fait cette recommandation : « Gardez que vos mirez souvent / Ou myreoir de conscience³ ». Il l'explicite en ces termes :

Gardez nule inconveniënce
Voz sainz espouz en vos ne voie
Pour quoi s'amor tolir vos doie⁴.

On remarque alors que l'explicitation porte sur ce qu'il faut *mirer*, non sur le *myreoir* lui-même, la nature de l'un devant suffisamment spécifier celle de l'autre. Pourtant, cela ne nous éclaire toujours pas précisément sur la manière dont ce miroir-là opère. Tout au plus sait-on qu'il sert un processus de perfectionnement intérieur (« en vos »), dont les résultats sont parfaitement visibles à Dieu seul, paraissant si incertains qu'une vigilance constante est de mise – processus qui paraît en cela éloigné des clartés du principe de comparaison didactique ou exemplaire.

Ces quelques extraits montrent que le miroir, dans les *Miracles de Nostre Dame*, est un objet polymorphe puisque rapidement considéré en tant que figure ; ses propriétés optiques connaissent le même sort. Seules ses caractéristiques fonctionnelles sont fixes – partant, dans la mesure où une chose, un être, même un ensemble de mots peuvent faire naître en eux une image lumineuse de la Création, transformée et transformante, alors ils peuvent porter le nom de *myreoir*. Il n'est d'ailleurs dans les *Miracles* aucun miroir positif de la première espèce : dans le miracle où s'opère la guérison spectaculaire de Gondree (II Mir 24), alors que l'évocation d'un tel objet aurait été parfaitement légitime pour signaler à l'héroïne comme au lecteur la radicalité de la transformation, le miroir brille par son absence, si grande est la suspicion entourant son usage à des fins cosmétiques.

L'essentiel, nous suggère la narration, est de toute façon au-delà des séductions de la matière : Gautier de Coinci guide l'interprétation à travers le donné visible, auquel on ne doit pas s'arrêter mais qui doit nous stimuler à en rechercher l'origine. Le statut métaphysique donné au miroir dans les *Miracles* découle de cette appréciation : le phénomène de réflexion dont il est question concerne l'univers spirituel au premier chef, à l'exclusion des préoccupations mondaines.

1 Dans l'édition de Vernon F. Koenig, une variante du type « Se bien s'i vielt souvent myrer » pourrait être envisageable si l'on considère qu'en dépit de sa graphie, le « si » présent dans les mss .L et F est de cette nature.

2 *MND* III, II Chast 10, p. 476, v. 409-28.

3 *Ibid.*, p. 470, v. 266-67.

4 *Ibid.*, v. 268-70.

En d'autres termes, l'image du reflet n'appartient plus au monde ni à la temporalité qui en est à l'origine : le miroir est un objet médiateur au sens fort, qui « partage l'espace entre un ici et un ailleurs¹ » ; aux implications poétiques et métapoétiques de cet état de fait s'ajoutent des conséquences sur la lecture spirituelle de l'œuvre.

B. Usages poétiques de la specularité : vers le miroir spirituel

Le miroir, en son dynamisme propre, possède une puissance à la fois mimétique et sémiotique. Il reproduit l'image de ce qui se trouve en face de lui, mais celle-ci, pour le Moyen Âge, n'est jamais neutre ; cette image porte un sens². Ainsi, chaque miroir (quelle que soit sa nature véritable sous l'appellation métaphorique) est une sorte de réserve de compréhension possible, en plus d'être un mode d'expérimentation du monde. La représentation tire surtout son sens du fait qu'elle n'est jamais exactement fidèle : dans le miroir s'opère toujours une transformation des faits et des objets. Ce décalage qui crée du sens, difficilement déterminable en général et *a priori*, réclame que les occurrences des phénomènes spéculaires soient examinées au cas par cas, selon les spécificités de chaque « mise en miroir », à plusieurs niveaux d'analyse.

Le miroir des *Miracles* apparaît, bien plus que comme une métaphore ponctuelle, comme une logique de construction et de lecture du texte – ce qui peut être interprété en un sens didactique, mais aussi et surtout en un sens spirituel. La diffusion d'une conception spéculaire de la relation au monde céleste dépend en effet étroitement de la façon dont la composition poétique elle-même engage à ce type de spiritualité et facilite son émergence³.

1. Une écriture en miroirs

À défaut de la présence d'un objet-miroir, les jeux de reflets, en particulier les symétries entre situations et personnages, constituent des signes au niveau poétique. Le texte attire aussi bien l'attention sur sa virtuosité propre et sur la réitération potentielle du miracle narré que sur le point éthique qui donne lieu au dédoublement. Lorsque la narration de I Mir 11 fait valoir les mérites de saint Ildefonse, au nombre desquels il faut compter « mainte sequence et mainte hymne⁴ » composée pour sainte Léocadie ou la Vierge, le rapprochement est aisé avec l'œuvre même de Gautier de Coinci, gardien des reliques de la sainte tolédane et compositeur de chansons insérées

1 Fabienne Pomel, « Présentation : réflexions sur le miroir », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 17-26, p. 19.

2 Cf. Fabienne Pomel, « Présentation : réflexions sur le miroir », *art. cit.*, p. 21.

3 Sur la construction d'une « intériorité du texte » à partir de la notion de specularité, cf. Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, Paris, PUF, 1984.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 6, v. 24.

dans une œuvre de louange. Le prieur de Vic réclame ainsi pour lui-même, à mots moins couverts qu'on ne pourrait le penser, les bienfaits accordés à l'évêque de son récit :

Hyldephonsus, vos bons amis,
Bien commandés s'estoit et mis
En vostre france comandise
Quant vos, franche par vo franchise,
De son livre le merciastes
Et la riche aube li donastes
Ou n'avoit piece ne cousture.
Il soia bien en vo couture
Et bien ovra en vostre vigne.
Ha ! mere Dieu, car te sovingne
De ce chaitif, de ce dolant !
Mon las de cuer, qu'ai si volant,
Deseur t'amor fai asseoir¹.

La spécularité sert l'actualisation potentielle du miracle, les reflets étant appelés à se correspondre en tout point dans la mesure où les deux protagonistes suivent les mêmes préceptes (ici, l'amour de sainte Léocadie et la ferveur dans la composition poétique).

Un phénomène analogue de convergence entre spécularité et édification, au sens d'élaboration de modèles, s'observe à travers le recours à des contrastes que l'on pourrait dans un premier temps qualifier d'exemplaires. Le dédoublement sert, dans ces circonstances, à mettre en lumière l'aspect référentiel d'un personnage, pour *in fine* départager le bon comportement du mauvais, en jouant sur les similitudes puis les disparités de destin. Le reflet s'inverse alors souvent, dans des récits où deux personnages aux situations comparables (sinon pleinement identiques) connaissent des sorts diamétralement opposés. Dans I Mir 36, saint Bon, évêque de Clermont, se trouve lors d'un pèlerinage le bénéficiaire d'une apparition mariale nocturne lors de laquelle il lui est fait don d'une chasuble merveilleuse (on peut déjà voir ici un écho à la situation d'Ildefonse) ; son successeur tente d'obtenir pareille faveur, en vain. Pour châtement de sa présomption et de son ivresse, celui-ci est miraculeusement renvoyé dans sa chambre à Clermont. D'un évêque l'autre, le rapport à la Vierge (intéressé par le prestige ou purement dévotionnel) détermine la conclusion du miracle et invite à l'auditoire à ajuster son rapport, utilitariste ou non, au divin.

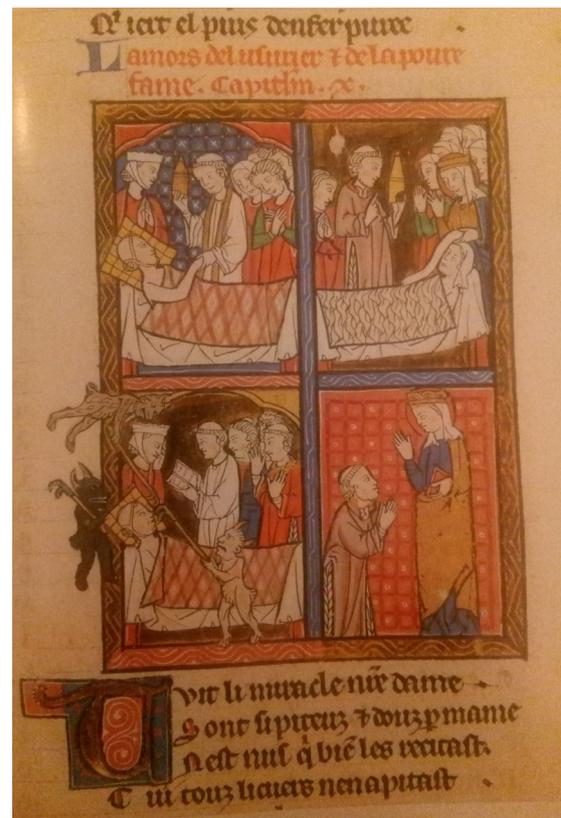
Le traitement iconographique médiéval de I Mir 19, où sont confrontées l'agonie d'une pauvre veuve et celle d'un riche usurier, fait apparaître clairement l'aspect spéculaire de leur situation commune en même temps que dissemblable dans le récit².

1 *Ibid.*, p. 88-89, v. 2191-2203.

2 *Cf. supra*, Chapitre V.B, p. 303. La scène se trouve représentée aux endroits suivants : ms. N, fol. 45v ; ms. S, fol. 45v ; ms. L, fol. 87r ; ms. R, fol. 81r. La miniature de R que nous reproduisons ci-après est une reproduction photographique personnelle à partir du livre d'Andreï Sterligov et Tamara Voronova, *Les Manuscrits enluminés occidentaux du VIII^e au XVI^e siècles à la Bibliothèque nationale de Russie de Saint-Petersbourg*, op. cit., p. 68-69.



Ms. L, fol. 87r



Ms. R, fol. 81r

Tous deux se font face, chacun sur son lit de mort, la bipartition de l'image étant assurée par un élément d'encadrement (ou un jambage de la lettrine). Deux types d'instances spirituelles se tiennent auprès des mourants : d'un côté, des hordes diaboliques, de l'autre, la compagnie mariale. On ne saurait trop souligner, comme le fait Brigitte Cazelles, la construction antithétique de l'histoire, dramatisée par l'écart spatial et social entre les deux demeures où se déroule l'action ainsi que les allées et venues du diacre qui doit administrer les sacrements à chacun¹. Ce diacre lui-même possède un double dans le récit en la personne du prêtre, « qui fait miroir à celui du diacre et en est l'envers² ». Sans parler de spécularité, Brigitte Cazelles met en avant la systématisme de ces dédoublements (dans le jeu sur la morphologie des mots et sur leur place, dans les procédés figuratifs et stylistiques) ainsi que le lien qui se crée, de la sorte, entre les différents personnages et le public, amené à reconnaître une part de soi-même dans toutes ces répliques semblables sans être identiques³.

Un autre miracle, I Mir 18, présente un double portrait féminin de l'héroïne, avant la confession de son crime, où son aspect seul l'accuse autant que le diable devant les autres, puis après le pardon papal : accompagnée alors par la Vierge en personne, elle resplendit à un point tel que le diable ne peut presque pas la reconnaître et est contraint de prendre la fuite, l'accusation

1 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 111-112.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 117.

tombant d'elle-même. Ici le double n'est pas un autre personnage, mais la protagoniste elle-même : la prière à Marie, la repentance et l'obtention de l'absolution métamorphosent cette dernière d'un seul mouvement. Une transformation analogue advient en I Mir 20, à ceci près que la dimension mariale et la question du corps y sont plus directement abordées : l'abbesse qui accouche miraculeusement sans aucune séquelle (puisqu'« ele est plus graille et plus polie / C'une pucele de dis ans¹ ») évoque sur un mode mineur, s'agissant d'une pécheresse, l'inaltérabilité du corps marial *in partu* et *post-partum*². Les exclamations de Gautier qui font suite au miracle signalent l'immensité du privilège fait à l'abbesse et soulignent qu'il s'agit là d'une grâce typiquement mariale : seule Marie, compte tenu du rapport incarnationnel au divin qui lui est propre, était en mesure d'accorder une telle faveur³. Le miracle de l'abbesse apparaît ainsi comme une actualisation des grâces terrestres accordées à la Vierge, un reflet de la virginité perpétuelle qui peut laisser espérer d'autres restaurations des corps pécheurs.

Le miracle de la chaste impératrice est particulier en ce qu'il présente une évolution du personnage féminin au cours de quatre épisodes qui se répondent : dans les analyses de Brigitte Cazelle, les deux mises à l'épreuve de la dame (la calomnie puis l'accusation de meurtre) ainsi que les deux exils subséquents mettent en relief « le contraste [qui] s'établit entre l'essence et l'apparence⁴ ». En d'autres termes, le caractère redondant des épisodes, le jeu de reflets entre eux, invite à une réflexion sur les phénomènes de correspondance comme sur les motifs du faux et du vrai – en somme, une réflexion sur l'identité. Ceux « qui bien remirent [l']affaire⁵ » de l'héroïne, dans la diégèse comme hors du texte, constatant sa proximité grandissante avec le monde céleste, s'ouvrent à une prise de conscience de leur propre capacité d'amendement.

Dans les *Miracles* de Gautier de Coinci, de même que la description où se combinent les fonctions diégétiques et extradiégétiques, la spécularité est à la fois un mode de structuration du récit qui rend compte des relations entre lieux ou entre personnages et un moyen pour le lecteur d'extrapoler à partir de l'action réitérée. Les rapports spéculaires dans les exemples que nous avons choisis illustrent le fait que la différence axiologique entre deux situations est marquée par la présence ou l'absence de la Vierge – se trouve ainsi affirmée la nécessité de s'en faire une alliée ; ce contraste d'une situation à l'autre pourrait aussi, plus généralement, servir de miroir – c'est-à-dire de lecture édifiante – au public des *Miracles de Nostre Dame*.

1 MND II, I Mir 20, p. 191, v. 276-77.

2 Ceci étant dit, la Vierge elle-même se trouve confrontée dans les évangiles apocryphes à des investigations indiscretes concernant l'enfantement du Christ (cf. *L'Évangile de l'Enfance dit du Pseudo-Matthieu*, éd. cit., p. 133). Les situations sont donc analogues en dépit d'une différence en vertu assez nette entre les parturientes : manière subtile de rappeler l'humilité de la naissance de Jésus sans évoquer directement les soupçons qui pesaient sur sa mère.

3 MND II, I Mir 20, p. 195-96, v. 384-97.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 109.

5 MND III, II Mir 9, p. 351, v. 1234.

2. Ce que (se) mirer veut dire : sens du miroir chez Gautier de Coinci

Si l'impératrice de II Mir 9 peut prétendre à l'exemplarité, les rouages de cette dernière commencent à se gripper dès lors que ce sont les contemporains de l'écriture qui tentent d'endosser la fonction de miroir :

Li mireoirs devommes estre
As laies genz et clerc et prestre,
Mais tant est noirs et tant tachiez
Nos mireours, bien le sachiez,
Petit se truevent ou mirer¹.

Cette diatribe contre les clercs agissant en-deçà de ce qui est moralement attendu d'eux, qui se poursuit par le constat que le miroir s'*esface* dès lors que les paroles ne sont pas accompagnées d'actes cohérents², confirme tout d'abord que, dans le corpus, le miroir ne doit pas offrir un reflet de soi-même, mais un contact avec une image supérieure à partir de laquelle se modeler, une conception classique que Gautier de Coinci reprend à son compte³.

De même que dans le miroir le reflet apparaît inversé, il faut que dans l'enseignement des vertus les actes du modèle contrastent avec les vices ordinaires : l'être qui se comporte en miroir renvoie aux autres leur image inversée, une version meilleure de leur propre vie. De plus, cette critique s'appuie sur un postulat implicite selon lequel l'enseignement fructueux passe par la monstration plus que par le discours. Cette exigence pratique et visuelle, affirmée ailleurs encore⁴, est lourde de conséquences pour les *Miracles* : d'une part, dans la mesure où le temps présent n'offre rien de parfait à contempler, le fait de se référer au passé et à ce que conserve la mémoire devient, sinon une condition de possibilité, du moins un refuge de l'exemplarité ; d'autre part, la prédication trouve son efficacité dans sa façon de faire primer les images et le donné visible où s'incarnent ses idées, puisqu'il n'est de miroir que visuel.

Ainsi se trouve justifié le recours à des récits où la représentation de *realia* aux multiples détails prend une part importante, de même que la corrélation entre le fait de les lire et de se mirer :

Ça en arriere nostre ancestre
La conversation et l'estre
Des bones gens qui le bien fisent
En mimoire et en escrit misent
Por ce qu'essample i presissienz
Et que nos nos i mirissienz⁵.

1 MND IV, II Dout 34, p. 503, v. 1617-21.

2 *Ibid.*, v. 1626-29 : « No mireoir trop esfaçonz / Et trop empire nostre affaires / S'avec le dire n'est li faires. / Diex fist avant et dist après ».

3 Einar Már Jónsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 83.

4 Cf. MND IV, II Mir 29, p. 370, v. 785-90.

5 MND III, I Mir 40, p. 134, v. 9-14.

Une logique spéculaire préside assez clairement à la transmission écrite (il n’y a là qu’un pas vers la légitimation de la pratique littéraire) ainsi qu’à la mémorisation¹, mais aussi au perfectionnement de soi : au miroir, Gautier de Coinci fait correspondre la notion d’*essample*, comme c’est le cas dans le sermon de la « Chasteé as nonains » où le couple prend l’aspect du binôme synonymique.

Li myreoir, li essamplaire
Par coi devommes a Dieu plaire,
Ce sont li livre ou vies maintes
Trovommes de sains et de saintes².

L’auteur invite son public à tirer profit de la connaissance de vies vertueuses pour s’y conformer, comme l’on tire profit d’un reflet pour améliorer son apparence : dans les *Miracles*, cela concerne la Vierge, mais aussi Marie-Madeleine³, et plus largement Ildefonse et sainte Léocadie⁴. L’imitation touche deux points, les œuvres de sainteté et la ferveur de cœur qui les inspire ; même s’ils sont liés par un rapport de cause à effet, il importe de ne les pas confondre, car les modalités didactiques du texte dépendent de leur hiérarchisation.

Les points que nous venons d’aborder servent régulièrement d’amorce à la question de la parenté des *Miracles de Notre Dame* avec la littérature exemplaire – en vertu de l’examen que nous en avons fait précédemment⁵, il n’apparaît cependant pas pertinent de rattacher directement le didactisme spéculaire tel qu’il est analysé dans le corpus exemplaire aux enseignements donnés dans les *Miracles*, quand bien même leur auteur ferait abondamment le rapprochement sémantique entre *myreoir* et *essample* : les sens en contexte ne priment pas le sens général donné par le texte. Tout d’abord, il semble difficile, même analogiquement, de s’élever aux prérogatives mariales autres que sa virginité, d’ailleurs seul point commun envisagé par Gautier entre Marie et les *nonnains* de Soissons qui souhaiteraient s’en approcher. Au sein de la Création, la Vierge est un hapax plutôt qu’un véritable modèle. Toute interprétation en ce sens de son association répétée avec le mot *myreoir* serait à nuancer. Du reste, ce n’est pas là ce qui motive l’écriture des *Miracles*, faits « A la loenge et a la gloire⁶ » de Notre Dame.

Rappelons ensuite l’existence de différences notables entre notre corpus et la caractérisation qu’établit Gautier de Coinci de la littérature d’édification morale :

1 Sur le rapport entre mémoire et specularité, voir *infra*, Chapitre VIII.

2 *MND* III, II Chast 10, p. 471, v. 281-84.

3 *Ibid.*, p. 472, v. 312 et p. 475, v. 377-80.

4 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 32, v. 702-03 ; Léocadie ne se voit pas qualifiée de *myreoir*, cependant ses louanges répétées ainsi que le récit détaillé de son martyre (cf. *MND* III, I Mir 44, p. 240, v. 684 *sq.*) la font pleinement participer au champ de l’exemplarité distingué par Gautier de Coinci.

5 Cf. *supra*, Chapitre IV.

6 *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 1.

Es saintes vies, es sainz faiz
Des sainz hommes et des parfaiz,
Des saintes virges, des puceles
Qui tant a Dieu par furent beles
Mirer se doivent bonne gent¹.

Pour autant qu'il en recommande la fréquentation, ces récits de type *vitae* ne correspondent pas au contenu réel des *Miracles de Notre Dame*, où des actes déplorables demeurent presque impunis². La notion d'exemplarité peut certes impliquer que l'on s'inspire des erreurs du modèle pour mener une vie différente, mais cette lecture du fait exemplaire irait à l'encontre de ce que suggèrent, dans l'extrait cité ci-dessus, la répétition de l'adjectif *saint* et, plus encore, l'utilisation du nom *parfaiz*. Théophile joue peut-être un rôle identique à celui de Marie-Madeleine, évoquée dans le sermon « De la Chasteté » : « un anti-modèle qui devient un exemple³ ». Mais dans ce type de récit de conversion, l'amendement moral ou la correction du péché lui-même sont bien moins importants que l'amendement spirituel : la pénitence n'est qu'un jalon du chemin qui mène à la contemplation.

On n'observe donc aucune véritable corrélation entre le miroir offert par les livres pieux, visant à « présenter dans un miroir parfait et attirant un modèle de la vie à mener, en le détournant des miroirs terrestres et des pernicieuses œuvres profanes » (le miroir étant alors « conçu comme le reflet d'un idéal auquel on doit se conformer et s'identifier⁴ ») et celui que constitueraient les *Miracles* de Gautier. Le miroir y est moins moral que spirituel⁵, sa vertu transformante s'exerçant moins sur la vie que sur l'*ame* et le *cuer*.

Ainsi faudrait-il peut-être parler de normativité plutôt que d'exemplarité. Les personnages ne sauraient être des modèles mais instaurent, à travers la répétition des schémas narratifs voire des prières du plus grand péril adressées à Notre Dame, une norme du rapport au divin. En témoigne le geste salvateur de l'agenouillement devant la représentation mariale, sans cesse mis en scène, reflété de miracle en miracle : tout personnage est susceptible de l'accomplir, peu importe son statut. Malgré la rudesse du vilain de II Mir 20, qui saurait difficilement être un modèle pour quiconque, le récit nous dit que « Devant l'ymage Notre Dame / S'agenoilloit assez souvent⁶ ». Le retour du vers formulaire signale, contre toute attente, l'appartenance de ce personnage marginal à une norme de dévotion caractérisée par l'accomplissement d'un geste précis ; s'ensuit qu'il doit être

1 MND III, II Chast 10, p. 471, v. 285-89.

2 Cf. *supra*, Chapitre IV.C.2, p. 275-276.

3 Véronique Dominguez, « Marie-Madeleine au miroir. L'édification au spectacle dans le *Mystère de la Passion* de Jehan Michel (1486) », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 303-322, p. 304. Pour une analyse des différentes fonctions attribuées à la figure religieuse complexe de Marie-Madeleine, cf. Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997 ; dans la littérature homilétique, elle est en effet « un archétype de la contrition et de la pénitence » (*ibid.*, p. 24).

4 Jean-Louis Benoit, « La Vierge, le miroir et le poème », *art. cit.*, p. 155.

5 Sur la distinction entre les deux domaines, cf. Paule Bétérous, *Les Collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman*, *op. cit.*, p. 73 et *supra*, Chapitre IV.

6 MND IV, II Mir 20, p. 155, v. 38-39.

sauvé. Au cours de la lecture des *Miracles de Notre Dame* se forme cette clef de lecture : pour peu que le personnage accomplisse ce geste nécessaire et suffisant de la vénération de l'*ymage*, il est désigné comme le héros et l'intercession lui est pour ainsi dire garantie. Se placer hors de ce *servise Notre Dame* et ne pas reproduire le geste revient à se placer au rang du *fol* :

N'i a si fol que, s'il en ce
Que je dirai bien se remire,
Por verité ne puist bien dire
Que cil n'aime son cors ne s'ame
Qui n'oneure et sert Nostre Dame¹.

En somme, l'idée de *se remirer dans* ce que dit le narrateur n'a pas pour corollaire un meilleur comportement social ou moral, mais une conviction quant au pouvoir d'intercession (et d'adjuvante directe) de Notre Dame.

En poursuivant dans la même direction, il faudrait peut-être réexaminer la valeur du pronom réfléchi dans la construction verbale². On pourrait comprendre *se remirer* comme un procès en plusieurs phases où l'auto-examen, retour réflexif sur soi-même, véritable prise de conscience dans la continuité des exigences imposées par la pratique toujours plus répandue de la confession individuelle, serait suivi d'une saisie « à part soi³ » de réalités supérieures. En d'autres termes, cela reviendrait à regarder le miroir *en* soi (et non plus seulement l'image reflétée *de* soi), dans lequel il y aurait quelque chose à voir⁴. Le contexte d'écriture des *Miracles de Notre Dame* se prête bien à cette appréciation de la réflexivité, comme le remarque Brigitte Cazelles au début de son ouvrage lorsqu'elle traite du tournant de la spiritualité au XII^e siècle⁵ : moins moraliste, l'observation de l'âme a pour corollaire le développement d'une existence intérieure, où la conscience⁶ s'applique à la contemplation et où le premier risque est surtout « l'atrophie spirituelle⁷ ».

L'extrait de I Mir 40 que nous avons cité précédemment⁸ justifie souvent une lecture morale des *Miracles*, mais il n'y est pas précisé la part d'amélioration respective de la conduite ou de l'âme, encore moins vers qui (Dieu, ou le prochain?) cette amélioration est orientée. Gautier de Coinci éclaire ailleurs son propos :

1 *MND* II, I Mir 22, p. 205, v. 2-6.

2 Cf. Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale*, *op. cit.*, p. 232.

3 Claude Buridant, *Grammaire du français médiéval*, Strasbourg, Société de Linguistique Romane, 2019, p. 418-420.

4 À propos du travail de l'intériorisation chez Gautier de Coinci, cf. Micheline de Combarieu, « Le diable dans le "Comment Theophilus vint à penitance" de Gautier de Coinci et dans le "Miracle de Theophile" de Rutebeuf », *art. cit.*, p. 174.

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 11.

6 *Ibid.*, p. 46. Gautier affectionne particulièrement le mot et la notion (cf. *MND* I, I Mir 10, p. 91-92, v. 671-695 ; *MND* II, I Mir 11, p. 48, v. 1113-16 ; I Mir 25, p. 238, v. 19-24).

7 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 54.

8 Cf. *MND* III, I Mir 40, p. 134, v. 9-14.

Es myreoirs de Sainte Eglyse,
Qui cler et bel sont a devise,
Myrer se doivent cil et celes
Qui weillent ames avoir beles¹.

Pour parler des résultats de l'usage correctif du *myreoir*, il file la métaphore en parlant de beauté de l'âme. Pour le bénédictin, celle-ci figure ce qui doit être amélioré prioritairement en chacun. La leçon donnée par la grande majorité de ses *Miracles* ne dit pas autre chose : pour peccamineux que soient les actes des personnages, et parfois en dépit de tout amendement ici-bas, ceux-ci sont sauvés par leur proximité intérieure, objet d'une norme spirituelle, avec *Nostre Dame*. Dans le conte du « chevalier dont la volenté fut contee por fait » (I Mir 28), un chevalier intraitable envers l'Église est sauvé lors du jugement individuel pour avoir gardé la Vierge « en grant mymoire² » et pour l'avoir vénérée « en son corage³ » ; l'état du *cuer*, siège de l'âme dans le corps⁴, détermine les destinées humaines. Le narrateur de conclure :

He ! Diex, quel myreor ci a
A pecheür qui bien se myre.
Mout a dur cuer qui ne souspire
Qui ce miracle oit reciter⁵.

Maître de la paronomase et de l'*annominatio*⁶, Gautier de Coinci joue ici sur la parenté phonique (rendue plus évidente par le choix graphique des copistes) entre *myreor*, *myre* et *myracle*. Le *miracle* devenu *miroir* par métaphore, en prenant appui sur l'étymon commun *mirari*, bouleverse la connaissance que l'individu a de lui-même et l'appréhension de son identité profonde. Il en ressort que le récit, constitué en miroir pour le pécheur au cœur endurci, doit l'amener à soupirer, à laisser ce même cœur se transformer au contact de l'amour marial (le rôle fondamental de l'organe est marqué par la formation d'une assonance à la césure entre *cuer* et *pecheür*). La leçon touche, une fois encore, au sujet de la conversion et l'établissement d'une normativité dévotionnelle se double d'un appel à une quête intérieure⁷.

Jean-Charles Huchet voit dans le dédoublement spéculaire tel qu'il se présente dans des narrations profanes un vecteur de rétrospection comme de prospection, qui « ramène sur la scène du récit des événements qui lui préexistent et lui rendent contemporain son passé » et qui « annonce,

1 MND III, II Chast 10, p. 471, v. 277-80.

2 MND II, I Mir 28, p. 262, v. 35.

3 *Ibid.*, v. 39.

4 Cf. *DROM*, s. v. *Corps et âme* (Jean-Claude Schmitt), p. 230-245, p. 236 ; Bernard Ribémont, « “Le cuer del ventre li as trais.” Cœur arraché, cœur mangé, cœur envolé : un regard médico-théologique sur quelques thèmes littéraires », *Le « Cuer » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, *Senefiance* 30, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2014, p. 345-361, en ligne, consulté le 26 septembre 2022. Pour de plus amples analyses sur la place de cet organe chez Gautier, cf. *infra*, Chapitre IX.

5 MND II, I Mir 28, p. 269, v. 206-09.

6 Pierre Kunstmann, « L'*annominatio* chez Gautier : vocabulaire et syntaxe », art. cit., p. 101-112.

7 Sur la convergence entre connaissance de soi et évolution spirituelle vers la charité, cf. Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard* [1986], Paris, Vrin, 2013, p. 91.

d'une manière encore illisible, ce qui adviendra¹ » ; en somme, dit le médiéviste en empruntant sa formule à Lucien Dällenbach, la spécularité permet au lecteur de « présumer à partir de ce qui résume² ». Pour ce qui est de notre corpus, cette lecture semble pertinente : dans un même miracle, comme II Mir 9, la répétition des épreuves imposées à la protagoniste permet de mieux comprendre leur point de départ comme leur finalité et de lire l'ensemble du récit comme un itinéraire vers une plus grande sagesse³, promise à la fois au personnage et au bon lecteur. Cela va de pair avec ce que nous disions de l'actualisation potentielle des miracles.

Ajoutons enfin que cet attachement aux reflets, dans le recueil que constituent les *Miracles*, possède une fonction cognitive, plus précisément mémorielle, dépendante de ce type de rétrospection. Adrian P. Tudor a fait l'hypothèse que certains couples de miracles assez similaires pourraient être des dédoublements de miracles uniques issus de la première *Vie des Pères* – ainsi, le couple I Mir 26 et I Mir 43 correspondrait au conte « Sacristine », de même que I Mir 15 et I Mir 23 seraient le double pendant du conte « Ave Maria »⁴. Où la *Vie des Pères* propose une seule narration condensée, Gautier de Coinci ferait ainsi le choix de se répéter, de reprendre des situations similaires et des personnages aux traits identiques, et, fait notable, de les espacer au sein du recueil (ces miracles parents ne sont pas consécutifs). L'intérêt d'une telle disjonction serait de proposer un meilleur ancrage mnésique à travers une répétition espacée et diversifiée (en vertu du principe de variance⁵), ancrage sur lequel il faudra revenir plus en détail mais dont nous pouvons dire, pour l'heure, qu'il participe d'une quête : celui d'une garantie d'intercession.

Analyser les *Miracles* selon leur dimension spéculaire permet de comprendre en quoi ceux-ci encouragent, à travers la lecture, à une pratique contemplative puis méditative⁶, consistant à guetter son âme avant tout et veiller à conserver une mémoire vive des bienfaits mariaux. Le secours

1 Jean-Charles Huchet, *Le Roman médiéval*, op. cit., p. 57.

2 *Ibid.*, cf. Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 90. L'auteur en question relie, quelques pages plus loin, la question de la mise en abyme à celle de la révélation : le processus rendrait « visible l'invisible » (*ibid.*, p. 100), ce qui ne laisse pas d'être une idée stimulante de notre point de vue.

3 L'incipit du miracle fait la part belle à la notion : « As sages dist et fait savoir / Li sages livres de savoir / Qu'a la paour de Dieu commence / L'initions de sapïence. / Discrés et sages est sans doute / Qui bien crient Dieu et bien le doute » (*MND* III, II Mir 9, p. 303, v. 1-10, nous soulignons).

4 Adrian P. Tudor, « Telling the Same Tale ? Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* and the First *Vie des Pères* », art. cit., p. 306.

5 Cf. Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, op. cit., p. 42 *passim*.

6 Comparable à celle que requérait Hugues de Saint Victor chez ses étudiants : Hugues demande au lecteur de l'Écriture de s'exposer à la lumière émanant de la page comme d'un miroir *ut agnoscat seipsum*, « de façon à ce qu'il puisse se reconnaître lui-même, prendre conscience de soi », cf. Ivan Illitch, *Du lisible au visible : la naissance du texte. Un commentaire du Didascalion de Hugues de Saint-Victor*, trad. J. Mignon et M. Sissung, Paris, Cerf, 1991, p. 30-34. Cela entre aussi en résonance avec les recommandations cisterciennes concernant la connaissance de soi : plus celle-ci est poussée, plus elle ouvre à l'humilité et à la charité, et plus sont ainsi retrouvées la ressemblance et la connaissance de Dieu (cf. Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, op. cit., p. 93 : « Se connaître, c'est essentiellement pour [Bernard] prendre conscience d'être une image divine défigurée »).

spirituel s'obtient au prix de cette transformation du regard intérieur, véritable conversion vers laquelle tend toute l'écriture visuelle de Gautier de Coinci selon son identité de principe avec le miroir tel qu'envisagé à l'époque médiévale. La réalisation de cette ambition pour le récit dépend d'une ultime lecture spirituelle de la notion de *miroir* par l'auteur des *Miracles de Notre Dame* : celle-ci propose une analogie quant à la genèse des images entre les miracles, miroirs *pour* l'âme, et la contemplation au miroir *de* l'âme, où tout se joue ; dans les deux cas, l'image qui doit y apparaître est celle de Notre Dame. Cette image spéculaire est présentée, en effet, comme le moyen le plus efficace de s'approcher du monde céleste et de s'y conformer, partant, d'accéder au salut.

C. Le miroir de Notre Dame

Il faut ainsi se déprendre, pour l'analyse du miroir, de la puissance de son sens de modèle au sein d'un système moral pour en éclairer les ressorts en tant que générateur d'une pensée en images, médiation permettant d'accueillir le divin en son cœur. Ainsi, la dynamique de transformation dont nous parlions plus haut ne concernerait plus seulement l'image obtenue dans le miroir, mais l'instance dont le discours dit qu'elle est un miroir.

Ce point est fondamental surtout en ce qui concerne le sens à attribuer à des locutions telles que « miroir de l'âme ». Il est fixé, à la période de rédaction des *Miracles*, selon ce que disent les sources augustinienne du *speculum mentis* :

Pour saint Augustin, cette recherche de la vérité dans le *speculum mentis* était seulement un pas vers la découverte de « ce qu'on doit voir dans le miroir » – une découverte qui donnait son sens plein à cette vision catoptrique. C'est surtout cette ultime étape de la pensée spéculaire de l'évêque d'Hippone qui a été transformée en *topos* au Moyen Âge. Le miroir de l'âme signifie ainsi en général – et d'une façon devenue tout à fait traditionnelle – la réflexion de Dieu ou de la Trinité au fond de l'âme humaine qui permet de connaître les réalités supérieures par introspection¹.

Le recours à ce qu'Olivier Boulnois appelle une « noétique du reflet² » n'a ainsi, pour le sujet qui nous intéresse, que des rapports distants à la pédagogie : l'enjeu est plus épistémologique et spirituel que didactique et moral³.

Il y a toutefois un écart, de prime abord, entre *speculum mentis* augustinien et *miroir de* [la] *pensee* chez Gautier de Coinci, puisque l'introspection dans la *mens* vise, chez l'évêque d'Hippone,

1 Einar Már Jónsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, op. cit., p. 147 ; les ouvrages sur lesquels s'appuie l'auteur sont les *Soliloques* (VI-X) et le *De Trinitate* (XV, 20-24).

2 Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 31.

3 Jean-Louis Benoit faisait avant nous ce rapprochement à partir des analyses d'André Vauchez : « Il n'est pas certain que l'intention pédagogique ait été primordiale chez ceux qui les firent exécuter et leur but semble plutôt avoir été de provoquer un choc émotif susceptible de se prolonger en intuition spirituelle » (André Vauchez, *La Spiritualité du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 1994, p. 175, cité par Jean-Louis Benoit, « La Vierge, le miroir et le poème », art. cit., note 12).

une contemplation des « réalités intelligibles, normes des images sans être des images¹ », tandis que chez le prieur de Vic, les images, surtout en ce qu'elles concernent *Nostre Dame*, sont prépondérantes. Cependant, la lecture des *Miracles* montre qu'elles nourrissent la *pensee* au-delà des limites attribuées par Augustin à la *visio spiritualis*. Chez Gautier de Coinci, la plus haute spéculation se fait en images² ; la manière dont il rend compte, à la fin de II Mir 9, de l'expérience contemplative de la chaste impératrice en témoigne :

N'est jors cent fois *ses cuers ne mont*
Em paradys pour lui *veoir*.
Sa signorie, son pooir,
Sa douce mere, ses archangeles,
Ses sains, ses saintes et ses angeles
Dedens son cuer souvent remire.
Par sa pensee souvent se mire
*En la biauté de Nostre Dame*³.

Les images que la protagoniste *remire* dans son cœur-miroir et *par sa pensee* ne sont pas données par la narration comme des *semblances* auxquelles se substituera une vision définitive au ciel – le cœur est déjà *em paradys* à leur contact. Autrement dit, ce miroir intérieur ouvre un espace pouvant accueillir le divin, c'est-à-dire le mettre en présence de la personne qui y regarde⁴.

Les observations d'Einar Már Jónsson sur la « dispersion du symbolisme catoptrique⁵ » au Moyen Âge central concordent avec la lecture que fait Gautier de Coinci de la vision *per speculum* : dans cette élaboration littéraire qui lui est propre, les échelles de médiation (et l'image en particulier) ne sont pas entendues comme des obstacles à la connaissance, comme cela peut être le cas dans d'autres corpus⁶. L'image médiatrice et la specularité qui la fait naître sont positives en vertu du statut accordé par l'auteur à Notre Dame en tant que médiatrice elle-même⁷. L'assimilation nette entre l'image et son prototype au cours des récits entraîne également cette valorisation soutenue de ce qui n'est, en fait, que degrés intermédiaires dans la connaissance des réalités divines⁸. La multiplicité des images de Notre Dame, comme autant de reflets, n'entraîne pas que

1 Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, *op. cit.*, p. 42.

2 Sur le lien entre l'imagination et la création des images dans le miroir, cf. Fabienne Pomel « Du miroir-mire de l'amant à l'écrivain miroitier. Les trompe-l'œil de l'imagination dans *L'Espinette amoureuse* et *Le Joli buisson de Jonece* de Froissart », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 287-302, p. 290.

3 *MND* III, II Mir 9, p. 448, v. 3696-3703.

4 En l'occurrence, l'image dans le miroir tire son caractère véritable, sa substance, de ce qu'elle est issue de la puissance de Dieu, à laquelle est réservée la possibilité de faire coïncider l'être et la ressemblance avec l'image. Cf. Maître Eckhart, *Sermons*, éd. J. Ancelet-Hustache, Paris, Seuil, 1974, vol. I, Sermon 16b, p. 149, cité et interprété en ce sens par Stoyan Atanassov, « Miroirs aux roses. Du *Nom de la Rose* au *Roman de la Rose* », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 79-104, p. 87 ; voir aussi Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, *op. cit.*, p. 30-31.

5 Einar Már Jónsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, *op. cit.*, p. 133 sq.

6 Cf. Fabienne Pomel, « Présentation : réflexions sur le miroir », art. cit., p. 20 et Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, *op. cit.*, p. 175.

7 *MND* IV, II Mir 23, p. 210, v. 227-28 : « Entre Dieu et homme est moianne, / Toutes les pais fait et moianne ».

8 Cf. Jean-Marie Sansterre, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », art. cit., p. 156.

celles-ci soient perçues comme déceptives ; au contraire, ces dédoublements sont à mettre en lien avec la puissance omniprésente, pour ne pas dire l'ubiquité, de la Vierge, capable d'être une reine céleste couronnée à côté de son Fils et, en même temps, aux côtés de l'humanité dans ses tribulations, « Dame d'aval, dame d'amont¹ », « dame dou ciel, [...] dame terrestre² ». Les diables se plaignent à plusieurs reprises de ces images qui donnent tant de pouvoir à Marie³, et la recommandation du juif antagoniste du miracle de Théophile est des plus explicites :

Garde sor les iex de ta teste,
Se tu vielz que nus biens t'aviengne,
Jamais de li ne te *souviengne*.
Seur totes riens de ce te garde
Que *nes s'ymage ne regarde*⁴.

Les réalités que recouvrent le terme d'*ymage Notre Dame* relèvent ainsi, pour Gautier de Coinci, d'un régime de présence : pour peu qu'une *ymage* de la Vierge se rencontre, physiquement ou dans le miroir du cœur, le prototype de celle-ci est susceptible de l'animer – c'est ainsi que le cœur, organe médiateur, devient, conformément à ce rôle, le siège de la médiatrice.

Il demeure que certaines occurrences de *se (re)mirer* ne sont interprétables de manière satisfaisante qu'à l'aune de la lecture augustinienne du processus spéculaire, conjuguant réflexion de soi et présence divine :

Li douz Diex fist sa douce mere
Si plaisant, si bele et si clere
Qu'en li se mirent si archangele,
Si saint, ses saintes et si angele.
Il meïsmes sovent s'i mire⁵.

Tant par a bel et cler le vis
Que buer fu nez, ce li est vis,
Qui s'i peüst assez mirer⁶.

Plutôt que de comprendre ici que le visage de Marie, étrangement poli tel un miroir, permettrait de s'y voir soi-même, il faudrait plutôt comprendre que la conformité de la Vierge à la beauté de Dieu permet à l'ensemble des bienheureux et du Ciel d'y voir clairement l'image divine plus ou moins enfouie en chaque créature⁷. Par là s'explique aussi pourquoi Notre Dame est le pivot de toute specularité dans les *Miracles* : elle est le miroir hyperbolique dont chacun doit, à son tour, se faire le miroir.

1 *MND* I, I Ch 8, p. 45, v. 33.

2 *MND* IV, II Sal 35, p. 558, v. 285.

3 Cf. *MND* II, I Mir 13, p. 102, v. 39 ; *MND* III, I Mir 42, p. 170, v. 145 ; *MND* IV, II Mir 20, p. 166, v. 301-09.

4 *MND* I, I Mir 10, p. 80, v. 484-88.

5 *MND* I, I Mir 10, p. 150, v. 1655-59.

6 *MND* III, I Mir 41, p. 157, v. 197-99.

7 Cf. Robert Javelet, *Image et ressemblance au XI^e siècle*, op. cit., p. 212 et 363 sq.

En définitive, il faut analyser chez Gautier de Coinci deux « miroirs de Notre Dame », par jeu sur la préposition : d'un côté, le miroir que la Vierge constitue pour Dieu ; de l'autre, le miroir que chacun est appelé à devenir pour accueillir en soi l'*ymage Nostre Dame*.

1. Nostre Dame, miroir hyperbolique

Avant même d'être un miroir divin dans les *Miracles de Nostre Dame*, Marie est surtout dépeinte comme un double positif d'une autre figure féminine centrale, mais négative, censément porteuse elle aussi de l'image divine : un parallèle d'aspect spéculaire est établi d'entrée entre Ève et Marie dans le recueil¹ et ne cesse d'y être rappelé.

Quant a sa douce mere envoia Diex *ave*,
Livrez ert tous li mondes a tristrece et a ve.
Pour salüer sa mere fist Diex *ave d'Eva*.
Marie a recouvree quanque perdu Eve a².

De même qu'*Ave* est le reflet inversé d'*Eva*³, le positionnement des lettres créant un miroir graphique, Marie est présentée comme celle par laquelle la chute d'Ève se voit rachetée, la mort du Christ étant seulement mentionnée à la marge de cette confrontation féminine⁴. Le statut de corédemptrice de la Vierge est justifié par l'appréhension spéculaire – c'est-à-dire, si l'on veut se référer aux termes d'exégèse biblique, le sens allégorique⁵ – des événements de la Chute et de la Croix : au nouvel Adam, il fallait une nouvelle Ève. Gautier n'est pas le premier à composer à partir de cette lecture allégorique du rapport entre la femme de l'Ancien et celle du Nouveau Testament⁶, bien connu depuis Justin et surtout Irénée de Lyon⁷, mais il est sans doute le premier à lui chercher

1 *MND* I, I Pr 1, p. 8, v. 132-34.

2 *MND* IV, II Sal 35, p. 545, v. 17-20.

3 Cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 329 : l'autrice fait remonter la première occurrence du parallèle *Ave/Eva* à l'hymne *Ave Maris Stella*.

4 *MND* I, I Pr 1, p. 9, v. 147.

5 Rappelons ici en quoi il consiste à travers la schématisation du raisonnement spéculatif médiéval proposée par Henry Spitzmuller d'après les travaux résumatifs d'Edgar de Bruyne ; les auteurs séparent le sens littéral du sens spirituel ou allégorique (au sens large), au sein duquel on distingue 1) le sens « *allégorique* (au sens étroit), *typique* ou *typologique* : l'ancien préfigure le nouveau, la nature annonce le surnaturel » ; 2) le sens « *tropique* ou *tropologique* ou moral : la réalité visible représente une réalité morale supérieure » ; 3) le sens « *anagogique* : la réalité terrestre visible représente la réalité céleste et la vie éternelle » (Henry Spitzmuller, *Carmina sacra*, *op. cit.*, p. 1564-1565).

6 *Ibid.*, p. 221, chez Venance Fortunat, « Hymne à la Vierge » : *Quod Eva tristis abstulit, / Tu reddis almo germine* (« Ce que la malheureuse Ève a détruit, / Tu le restaures par ton saint rejeton ») ; p. 485, chez Marbode d'Angers, « Prière à Dieu » : *Per secundam Genetricem, / saeculi reparatricem, / veterem convertite vicem / corpus lavans atque psychen* (« Au nom de la seconde Génitrice, / Rédemptrice du monde, / Remets-nous dans notre état ancien, / En nous lavant le corps et l'âme »).

7 Marie, pour ce dernier, est la « cause du salut pour tout le genre humain » : *Quemadmodum illa [Eva] et sibi et universo orbi causa facta est mortis ; sic et Maria [...] sibi et universo generi humano causa facta est salutis* (Irénée de Lyon, *Contra Haereses. Contre les hérésies*, éd. F. Sagnard, Paris, Cerf, 1952, III, 22, 4, p. 380, cité par René Laurentin, *Court traité de théologie mariale*, *op. cit.*, p. 38.

de tels développements textuels¹ : ce thème de la nouvelle Ève ne donne lieu, même chez un Alain de Lille, à aucune série d'antonymes comme celle que l'on trouve chez Gautier.

Miroir d'Ève, Marie l'est selon lui parce qu'elle transforme par un renversement absolu le négatif en positif, le malheur en joie, l'aigreur en douceur, l'hiver en été, la chute en élévation². Elle possède encore ce statut parce qu'elle renouvelle l'idée de maternité (elle est la *Mere Dieu*, autrement dit la mère suprême, modèle de la mère, tandis qu'Ève n'est que *marastre* coupable des pires misères de ses enfants³). En somme, elle apporte une nouvelle naissance à l'humanité dans son ensemble⁴. L'antithèse ancienne redevient remarquable en ce que toute la louange de Gautier, lorsqu'elle traite Ève et Marie ensemble, s'appuie sur ce motif de la réitération inverse ; une part conséquente des prérogatives mariales est donc exprimée de façon spéculaire, à travers ce miroir d'Ève, rappel de chute et promesse de salut.

Cette promesse est assurée par le second aspect spéculaire hyperbolique de Marie : au sein d'un système axiologique cohérent, elle incarne la clarté des plus hautes vertus, opposée à l'obscurité du péché. Par sa pureté, la Vierge possède un éclat digne de celui d'une émeraude mais aussi supérieur à celui du soleil⁴ : luisante jour et nuit, stellaire, c'est sa luminosité pure qui paraît commander l'assimilation au miroir⁵. Sans cesse réitérée, cette caractérisation fait que la dénomination qui en découle semble aller de soi, comme l'une des nombreuses variations litaniques laudatives sur son compte⁶ ; mais comment comprendre exactement, c'est-à-dire du point de vue des savoirs doctrinaux, ce nom donné à la *Mere Dieu* ? Marie est d'abord un miroir parce qu'elle

1 Le seul, peut-être, à pouvoir rivaliser sur ce point est sans doute Bernard de Clairvaux chez qui la théorisation du parallèle (assez poussée, puisqu'elle se retrouve dans le *Second sermon pour l'Avent*, 4, le *De Laude* II, 3, le *Second sermon pour la Pentecôte*, 3, le *Sermon dans l'octave de l'Assomption*, 1 et 2, ainsi que le *Sermon pour la Nativité de Marie*, 6) donne lieu à des passages quasi lyriques : « À la première femme, [Dieu] substitue une autre femme, aussi prudente et humble que la première fut folle et orgueilleuse ; à la place du fruit de mort, cette femme t'offre le fruit de vie, à la place d'un aliment empoisonné et plein d'amertume, la douceur de l'aliment qui vivifie éternellement » (Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, op. cit., p. 54, extrait des « Louanges de la Vierge Mère, Quatre homélies sur Luc 1, 26-38 (dites "homélies *super missus*") », Seconde homélie).

2 *MND* IV, II Sal 35, p. 545-46, v. 13-40.

3 *MND* I, I Pr 1, p. 8, v. 139.

4 Dans le même ordre d'idées, Marie chez Gautier de Coinci a sa part de responsabilité quant au renouvellement des sacrements : elle participe de diverses manières à des renaissances assimilables aux rites baptismaux (cf. *MND* III, I Mir 32, p. 25-26, v. 64-75 ; I Mir 40, p. 139, v. 128-36), parmi lesquels la profession de foi de Théophile peut être comptée ; comme nous l'avons déjà souligné, elle joue un rôle dans l'accès des personnages à l'Eucharistie (cf. *MND* II, I Mir 12, p. 96, v. 33) ainsi qu'à la confession qui précède souvent (cf. *MND* I, I Mir 10, p. 153, v. 1706 ; *MND* II, I Mir 18, p. 144, v. 384-92) ; elle donne une nouvelle dimension au sacrement du mariage (cf. *MND* I, I Ch 4, p. 30, v. 28-29) assimilé aux vœux prononcés par les religieux ; elle préside aux derniers sacrements et à la transition des âmes vers le paradis (cf. *MND* II, I Mir 19, p. 168, v. 272-80). Marie est donc aussi un miroir transformant des sacrements : accomplis par son entremise et non par le prêtre, ils revêtent un éclat incomparable.

5 *MND* III, I Mir 31, p. 13, v. 43-47 : « Dame, tuit cil de paradys / Se remirent en ton cler vis. / Tes vis n'est pas obscurs ne torbles / Ainz est plus clers a quatre doubles / N'est li solauz en plain esté. »

6 *MND* III, II Chast 10, p. 500, v. 1033-37 : « Souploiez vos a la Dieu mere, / Qui l'estoile est luisanz et clere, / Li myreors, li essamplaires / Ou de vos ames les viaires / Et jor et nuit devez mirer ».

7 En référence, notamment, à Sag 7, 26 qui parle d'un miroir sans tache (*Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *miroir*, art. cit., col. 1298).

est *translucide*, c'est-à-dire, premièrement, capable de laisser voir en elle la lumière de Dieu¹. Cette luminosité remarquable est le signe premier du divin en elle, qui lui donne de guider l'humanité. « Trueve Dieu cui ele l'ensaingne, / Mais nus sanz li n'en seit ensaingne² » : la présence de Marie renvoie toujours au-delà d'elle-même ; elle constitue un signe en soi.

Préservée de l'atteinte du péché, maintenue dans la région de ressemblance³, la Vierge est aussi et surtout la seule de toute la Création à pouvoir concevoir en elle l'image véritable de Dieu, dans son accomplissement originel, à savoir le Christ⁴. Dans cette perspective, la figure du miroir n'est plus seulement l'expression d'une nitescence divine, mais d'une « spiritualité de l'Incarnation⁵ » : le miroir où naît l'image « évoque la manifestation du transcendant dans l'immanent⁶ » ; autrement dit, il est le moyen d'une conception de l'image divine présente, réelle – une médiation spirituelle à part entière⁷. Chez Gautier de Coinci, l'Incarnation modèle entièrement le rapport au sacré, motive la recherche de liens toujours plus étroits entre le ciel et la terre, images matérielles et poétiques comprises – s'il ne fallait renoncer à chercher un modèle dans les vertus inimitables de Marie, il serait sans doute, analogiquement, dans cet accueil inconditionnel de la transcendance, à travers l'image.

Cette transformation de soi en miroir induite par le modèle marial et appliquée universellement prend racine dans un autre phénomène spéculaire qu'il convient d'éclairer ici : c'est par rapport à Marie que tous les personnages des *Miracles de Notre Dame*, auteur compris⁸,

1 Cf. Gérard Gros, « La *semblance de la verrine* », art. cit. Le médiéviste souligne que chez Pierre Damien (« *Specular itaque non frangit radius solis...* », *ibid.*, p. 218) comme dans une prière en quatrains du XIII^e siècle, les images de la verrière transparente et celle du miroir sont accouplées (« Si la verrière laisse passer le rayon sans être détériorée, le miroir restitue la forme de l'objet, sans agression matérielle de celui-ci », *ibid.*, p. 236). Il se pourrait que cette assimilation soit née de la technique même de fabrication des miroirs médiévaux, qui n'étaient plus seulement constitués de métal poli : Joëlle Ducos a porté à notre attention le fait que le XIII^e siècle voit se développer la pratique, déjà connue depuis l'Antiquité mais encore tâtonnante, de l'étamage au plomb – le métal fondu est versé dans un verre soufflé, découpé par la suite pour donner ces miroirs convexes et brillants tels que ceux peints par Quentin Metsys ou Jan Van Eyck deux siècles plus tard (cf. Sabine Melchior-Bonnet, *Histoire du miroir*, Paris, Hachette Littératures, 1998). La transparence du verre, nettement améliorée grâce aux expérimentations des maîtres verriers médiévaux, a sans doute joué un rôle dans la genèse des images poétiques étudiées ici.

2 *MND* II, I Mir 11, p. 24, v. 495-96.

3 Robert Javelet, *Image et ressemblance*, op. cit., p. 363 sq. L'auteur a cette formule heureuse en dédicace de son ouvrage : « À Marie dans le Verbe, comme à l'Image idéale ».

4 Cf. Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 45.

5 Jean-Louis Benoit, « La Vierge, le miroir et le poème », p. 149. Une autre hypothèse est proposée par Gérard Gros (« *La semblance de la verrine* », art. cit., p. 241) : « L'application du symbole du miroir au mystère de l'Incarnation s'explique aussi, peut-être, par un jeu langagier qui pourrait émaner d'une correspondance ourdie subtilement par l'imaginaire médiéval. En effet, pour désigner le *reflet* d'un miroir, l'ancienne langue ne dispose que du mot d'*ombre* [...]. Or *aombra* (du latin *adumbrare*), usité surtout aux XII^e et XIII^e siècles, a pour sens figuré, s'agissant de la divinité, *s'incarner* ».

6 Fabienne Pomel, « Présentation : réflexions sur le miroir », art. cit., p. 19 et *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *miroir*, art. cit., col. 1295.

7 L'idée est théorisée plus tardivement chez Eckhart, cf. *ibid.*, col. 1296 : « Comme le miroir reçoit l'éclat de la lumière et le reflète, tout en restant ce qu'il est : miroir, ainsi Dieu habite avec sa nature, son être et sa divinité dans l'âme sans être l'âme. [...] La réceptivité [du miroir] évoque l'idée de la naissance de Dieu dans l'âme, "incarnation continue", correspondant à la "création continue". »

8 Puisqu'il inclut à ses narrations une aventure personnelle (cf. *MND* III, I Mir 44, p. 214).

forment une assemblée de fidèles, unie dans la louange. Marie rassemble en elle tous ceux qui s'y fient, de même que le miroir possède pour capacité le fait de donner à voir en ses dimensions limitées des objets bien plus grands que lui-même¹. Parmi les enjeux de la spécularité mariale, il faut donc compter celui d'un rassemblement ecclésial : en Marie se découvre une identité de la dévotion, qui passe de Gautier de Coinci au sacristain de I Mir 31 (dont les louanges sont façonnées du même matériau que celles des chansons et des panégyriques que chante le moine bénédictin²) et qui doit s'étendre aux lecteurs et lectrices. En effet, dans le prologue, Gautier fait la démonstration de son propre plaisir en redoublant les qualificatifs :

Si miracle sunt tant piteuz,
Tant boen, tant douz, tant deliteuz,
Tant savoreuz et tant eslit
Qu'el reciter ai grant delit ;
Sovent m'i vois mout delitant³.

Le redoublement de l'idée apparaît comme une invitation à la répétition pour soi-même : ces paroles pourraient être reprises telles quelles par n'importe quel récitant, poussé de la sorte à partager le *delit* tant mis en bouche, à le faire sien. *De te fabula narratur*, suggère Gautier, le miroir encomiastique tendu en tant que *captatio* : le plaisir des *miracles* fonde une identité entre le destinataire et le destinataire, qui doit conduire à l'identité dans la dévotion et, partant, à l'identité en Marie, miroir universel au centre de la Création.

2. Devenir miroir

La spécularité spirituelle, entendue sur le modèle incarnationnel comme moyen de concevoir des images intérieures qui convoquent véritablement la présence divine, nourrit les ambitions dévotionnelles et sotériologiques des *Miracles de Notre Dame*. Élaborer en soi, grâce à certaines modalités de la louange, l'image de Notre Dame, c'est faire advenir sa présence dans le cœur et obtenir, par cette fréquentation assidue, une garantie d'intercession. Le conte du sacristain visité puis embrassé par la Vierge (I Mir 31) en est un excellent témoin⁴. De ses louanges comme de sa

1 Cf. Björn Reich et Christoph Schanze, « Das Ganze im Fragment. Zur Metaphorik des zerbrochenen Spiegels in der geistlichen Literatur des Mittelalters », communication mentionnée *supra*.

2 Il met dans la bouche du sacristain ses propres isotopies (« Tu iez l'escharboucle [l'esmeraude N] et la jamme / Qui tant iez pure, clere et fine / Que tot paradys enlumine », *MND* III, I Mir 31, p. 12-13, v. 40-42). Voir aussi Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie, op. cit.*, p. 315-317.

3 *MND* I, I Pr 1, p. 2, v. 23-27.

4 Un point de vue que nous partageons avec Jean-Louis Benoit (« La Vierge, le miroir et le poème », art. cit., p. 158). Nous nous permettons aussi de renvoyer à l'éclairage théologique qu'en donne Claire Donnat-Aracil (*Dire et penser la joie, op. cit.*, p. 126-127) à partir d'une lecture de l'*Exposé sur le Cantique* de Guillaume de Saint-Thierry, résumée par l'autrice en ces termes : « Voir Dieu, c'est donc recevoir la forme (*species*), l'impression de son image en notre âme » (*ibid.*). Cela induit une transformation et une relation de conformité, selon les termes de Guillaume, entre le sujet et l'objet de sa contemplation (cf. Guillaume de Saint-Thierry, *Exposé sur le Cantique des cantiques*, trad. M. Dumontier, introduction et notes J.-M. Déchanet, Paris, Cerf, 1962, p. 218-219 : « Sentir le contact de quelque chose de Dieu ce n'est rien d'autre que de contracter avec lui, par l'amoureuse unification née de l'heureuse expérience, une ressemblance conforme à la fois à la nature de l'impression reçue et à celle de l'amour qui le reçoit. [...] Si l'objet de la sensation, par exemple, intéresse la vue, le sujet, en aucune façon, ne

vénération fréquente de l'*ymage Nostre Dame*, énoncée grâce à l'emploi du verbe *remirer* en construction fréquentative (« Sovent l'aloit mout remirant¹ »), le protagoniste tire une connaissance intime (que sont loin de posséder tous les personnages²) de la personne de Marie comme de son apparence glorieuse. À la vue de sa robe dorée couverte de pierreries, de ses cheveux d'or, de ses yeux aux éclats stellaires, de son visage brillant, rose et plus frais que la fleur,

Bien seit que c'est la damoisele [...]
Que tantes fois a remiree
Ou miroir de sa pensee³.

Remarquons que ce ne sont ni des paroles ni des actes qui font reconnaître la Vierge pour ce qu'elle est, mais une série d'images spectaculaires, des traits observables avec une certaine permanence, propres à la faire surgir aussi bien devant le public des *Miracles* que devant le sacristain⁴. L'apparition, lors de laquelle la Vierge est bien identifiée comme telle, confirme la représentation obtenue « ou miroir de [la] pensee ». Tout comme dans les visions finales de l'impératrice en II Mir 9, l'image obtenue dans le miroir tend à se confondre, par sa véracité, avec les grâces visionnaires obtenues d'en-haut. Les pouvoirs de ce reflet adéquat sont tels que le simple fait d'avoir la Vierge à l'esprit, d'en cultiver un souvenir, peut sauver : c'est la leçon du miracle de Théophile⁵, initiateur de tous les autres.

Ce point nous permet de souligner l'efficacité spirituelle des miracles sur ceux qui les reçoivent. Peut-on alors pousser l'interprétation jusqu'à considérer que l'exploitation de la dimension spéculaire par Gautier de Coinci fait entrer son écriture dans la « nébuleuse sacramentelle⁶ » qui regroupe, à la période qui nous intéresse, un ensemble de pratiques extrêmement diverses (des plus hauts sacrements du septénaire aux gestes et paroles de bénédiction quotidiens) ? Les sacramentaux, c'est-à-dire les signes sacrés à effets spirituels, institués non par le Christ lui-même mais par l'Église⁷, sont des façons diverses de se mettre en relation avec le divin. Si la lecture des *Miracles* entraîne une modification substantielle de l'âme ou du cœur (dans le sens d'un devenir-miroir), l'hypothèse doit être formulée, à défaut de trouver une réponse immédiate. Une réponse positive pourrait y être apportée en vertu des liens multiples entre les réflexions des premières années du XIII^e siècle autour de la pratique rituelle (notamment autour de l'élévation de

pourra le voir, qu'en son esprit, d'abord, ne se dessine l'élément visible de cet objet, en la forme d'une image ressemblante, qui transforme le sujet sentant en l'objet senti »).

1 *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 31.

2 *Cf. MND* II, I Mir 16, p. 119, v. 132-35.

3 *MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 111-14.

4 Pour pousser encore l'analyse, il serait possible de lire dans ce conte du sacristain raconté par Gautier de Coinci la défense d'une voie parallèle au paradigme du Verbe, par lequel Dieu se fait connaître à l'homme, c'est-à-dire une voie de l'Image, de la représentation visuelle. Marie serait la médiatrice *ad hoc* de ce rapport singulier au divin, puisqu'elle constitue la matrice matérielle de Dieu et la première garante de la transmission de sa connaissance par l'image.

5 *Cf. MND* I, I Mir 10, p. 80, v. 484-88.

6 *Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *sacrement* (Louis-Marie Chauvet), p. 1042-1047, p. 1045b.

7 *Ibid.*

l'hostie, perçue comme un sacramentel au sein du sacrement eucharistique¹), ayant pour objectif de donner à voir le sacré, et les mécanismes de l'écriture visuelle de Gautier, qui font de la présence mariale réelle leur point de mire. Il est ainsi plus aisé de comprendre pourquoi la dimension visuelle de ce que dit Gautier paraît si fondamentale : un premier niveau de lecture, didactique, fait voir au lecteur-spectateur des images du monde qu'il parcourt. Un deuxième niveau de lecture fait du miracle un miroir spirituel, où le public est invité à contempler son âme, à revenir sur lui-même. Un troisième niveau de lecture, intellectuel (au sens de la tripartition augustinienne de la *visio*), est proposé aux lecteurs-spectateurs qui, dans une vie toute tournée vers les signes de Dieu et la présence réelle de celui-ci, peuvent par l'expérience de réception des contes, se mettre en relation avec le divin sur un mode sacramentel. La lecture des *Miracles de Notre Dame* paraît alors comme un moyen de sanctification plus efficace encore que nous ne le soupçonnions.

Gautier de Coinci offre plusieurs pistes à ses lecteurs pour parvenir à constituer l'image mariale au miroir de leur pensée. La première, exemplifiée à de très nombreuses reprises dans les *Miracles de Notre Dame*, passe par la vénération de l'*ymage Notre Dame*, c'est-à-dire ses représentations matérielles. Les exhortations en ce sens ne manquent pas² : tous ceux qui entretiennent une relation de dévotion vis-à-vis de ces images-objets, qui régulièrement sont des personnages à part entière³, sont reconnus par Marie comme ses serviteurs et bénéficient de grâces notables, comme des *avisions* ou des sauvetages *in extremis*. La présence de la Vierge aux côtés de ceux qui l'invoquent dépend des liens très étroits, mis en avant chez Gautier, entre *ymage* et prototype, mais aussi entre *ymage* et souvenir.

Au-delà de la prégnance et du pouvoir des images-objets, la deuxième piste consiste à cultiver une familiarité avec les images poétiques de Marie, descriptions détaillées comme caractérisations symboliques – les contes de Gautier étant du point de vue des lettres médiévales ce que les multiples représentations picturales sont du point de vue des arts de l'image pour la dévotion individuelle. Dans les *Miracles*, les images poétiques se répètent et se répondent en système, par superposition et surimpression ; cette actualisation permanente de traits bien connus vivifie ceux-ci tout autant qu'elle favorise leur ancrage dans la pensée. Faire siennes ces accumulations variées (y compris phoniques, lorsqu'elles touchent à l'*annominatio*) où Paul Zumthor fait résider la spécularité poétique⁴, c'est donc bien faire de son esprit un miroir permanent.

1 Cf. *supra*, Chapitre VI.A.1, p. 335. Voir Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, *op. cit.*, p. 55. L'auteur cite en particulier les statuts du synode de Paris tenu par Eudes de Sully (v. 1198-1203) où l'élévation est recommandée en des termes précisant les gestes à accomplir pour permettre ou limiter la vue de l'hostie selon le moment de la consécration. Ces réflexions se font jour précisément au moment où un jeune Gautier est en mesure de vivre personnellement les modifications substantielles du rite.

2 *MND* III, II Chast 10, p. 499, v. 1016-23.

3 Cf. *MND* IV, II Mir 30, p. 378 *sq.*

4 Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, *op. cit.*, p. 46 : « La tension qui porte la culture d'alors à percevoir la poésie comme une essence, comme un miroir où se reflète une énigme autrement indéchiffrable, s'exprime parfois au moyen d'une accumulation d'artifices phoniques, tissant un réseau plus ou moins serré au sein duquel se déploie,

Pour le sacristain de I Mir 31, chez qui louange et vénération des images vont de pair, il est difficile de savoir de quel type de souvenir est formée l'image qui apparaît « ou miroir de sa pensée ». Toutefois, la puissance attribuée dans tous les contes aux prières litaniques ainsi qu'à l'*Ave Maria*, dont Gautier offre une version farcie d'images dans les *Salus Nostra Dame*¹, donne à réfléchir : toute sollicitation de la représentation mariale, qu'elle soit verbale ou picturale, est susceptible de faire franchir à son prototype les espaces qui séparent le ciel et la terre et de faire obtenir aux acteurs de la vue *per speculum* les bénéfices d'une vue *facie ad faciem*, pour reprendre la terminologie paulinienne de I Cor 13. De plus, la pensée analogique à l'œuvre dans la pratique du signe poétique fait croître la capacité à se rendre proche d'un infiniment lointain ; « Amie, a cui / Parlerai ge s'a celes non / Et a ciaux qui aimment mon non ? » dit la Vierge visitant une modeste sœur qui avait coutume de lui adresser cent cinquante *Ave* par jour². La récitation qu'inspire l'amour participe à la recréation de l'image, nourrissant la relation dévotionnelle³. En cela, la poésie de Gautier de Coinci est proche de la prière⁴, chaque conte vaut louange et demande d'intercession – à preuve, la fin des miracles consiste très régulièrement en une exhortation au service marial ou en une formule optative. Du reste, lorsque Gautier est lui-même en proie au diable dans I Mir 44, le principe se vérifie : son invocation seule du nom de Marie fait fuir le Malin aussi bien que si elle s'était trouvée dans la pièce, ce que permettent tout ensemble la puissance d'évocation du nom ainsi que la proximité entre le bénédictin et Notre Dame⁵.

Pour posséder en soi l'image de Notre Dame, pour en devenir miroir, il faut se souvenir d'elle : la troisième et dernière piste, esquissée par les deux premières et sur laquelle porte la suite de nos analyses, concerne la formation de la mémoire, présentée comme fondamentale dans le destin des personnages et partie prenante du projet initial des *Miracles*⁶. La mémoire possède sa part de specularité, dans la mesure où le souvenir peut être considéré intuitivement comme un reflet du passé, ce qu'il convient de vérifier ultérieurement – il n'est, du reste, pas impossible que le compositeur ait eu le sentiment d'une relation entre *mimoire* et *mireoir* du fait de leur proximité formelle, dans la continuité de l'assimilation de *mireoir* à *miracle*. Pour l'heure, disons que plus la mémoire, miroir du déjà-perçu, est riche de souvenirs d'un même objet sous des formes variées, plus l'acte de remémoration est facile et dynamique ; en termes figurés et mariaux, plus le miroir est riche d'images de la Vierge qui se superposent, plus il est susceptible de la mettre en présence de celui qui cherche à la *remirer*, placé dans la posture de « Cielz qui la va mout remyrant⁷ ». Sans

en s'y subordonnant, la parole ».

1 *MND* IV, II Sal 35, p. 544 *sq.*

2 *MND* II, I Mir 29, p. 275, v. 54-56.

3 Cf. Jean-Louis Benoit, « La Vierge, le miroir et le poème », p. 157.

4 Cf. Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 514.

5 Cf. *MND* III, I Mir 44, p. 218-20, partic. v. 123-26 et v. 159-67.

6 Cf. *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 2. La citation est analysée *infra*, Chapitre VIII.

7 *MND* III, II Mir 9, p. 314, v. 287. Sur la relation du miroir intérieur de mémoire à l'amour, cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 509.

doute faut-il voir là le sens des vers initiaux de I Mir 40, où la mise en récit concerne des actions dignes d'être gardées en mémoire¹, pour être « (re)mirées », c'est-à-dire réitérées au miroir de la pensée. L'alimentation de la mémoire telle qu'elle s'opère dans notre corpus est essentiellement spéculaire, fondée sur de perpétuels renvois, jeux de doubles et jeux d'échos².

Le devenir-miroir concerne, en somme, deux instances dans les *Miracles de Nostre Dame*. Il s'applique d'abord à la Vierge, héroïne constante des récits présente en de multiples occurrences et porteuse à plusieurs titres de l'image divine, en laquelle l'humanité est appelée à se *mirer*. Il s'applique ensuite aux personnages et, par le biais d'une espérance commune, au public lui-même : par le contact réitéré avec les images mariales et grâce à un perfectionnement de la mémoire, chacun et chacune peut devenir l'intime de la Vierge et, par là, espérer légitimement son intervention en cas de nécessité. Marie est un miroir de Dieu vers les miraculés dont on fait le récit, en un mouvement descendant ; les miracles et les récits qui en sont tirés font de leurs bénéficiaires des miroirs spirituels, porteurs de l'image de la Vierge, transformation ascendante. La dimension médiatrice du miroir se confirme doublement ici, inscrite au sein des nombreuses chaînes de médiation des *Miracles de Nostre Dame*.

1 Cf. *supra*, MND III, I Mir 40, p. 134, v. 9-14.

2 Ici la recherche sur la musicalité chez Gautier rejoint celle sur l'écriture visuelle, cf. Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, p. 113-125, p. 116.

Conclusion

L'expression employée par Jacques Dalarun à propos de l'opposition sur la page du manuscrit médiéval entre « le sombre miroir d'écriture¹ » et le blanc des marges nous apparaît comme un encouragement à lire le texte des *Miracles* autrement qu'à la surface de ses récits. La spécularité fait partie des logiques qui, selon nous, président à l'élaboration des *Miracles de Notre Dame*.

Le miroir, à travers une matérialité profondément connotative, est mis en scène par Gautier de Coinci dans ses fonctions symboliques plus que dans ses fonctions narratives assez effacées ; surtout, rapporté à la personne de la Vierge et à l'influence que celle-ci est supposée exercer sur ses fidèles, les enjeux en sont plus spirituels que moraux. Sur les trois motifs qui commandent aux applications de la métaphore du miroir (l'analogie, l'imitation, l'amendement moral par la connaissance²), la pensée mariale développée par Gautier fait primer l'analogie. Le miroir invite ainsi à comprendre autrement le didactisme des *Miracles de Notre Dame*, réel, mais plus oblique qu'il n'y paraît. Outil de production de sens, le miroir est surtout, vis-à-vis de sa place dans l'écriture des *Miracles*, un modèle de fonctionnement qui touche à la fois aux pratiques textuelles de structuration et de lecture, mais aussi aux pratiques dévotionnelles, les premières ne pouvant être comprises sans les secondes lors de l'abord d'un tel corpus.

Interroger l'œuvre en tant que *speculum*, autrement dit en tant que représentation³, permet d'analyser les tenants et les aboutissants des images qui y sont produites⁴ ; en l'occurrence, cette démarche révèle leur véracité pour Gautier. Cela a pour conséquence d'éclairer les justifications apportées à la production littéraire : si elle touche à la production d'images véridiques qui participent efficacement à la conversion individuelle, l'entreprise du texte n'est pas vaine. À travers la figure du miroir, l'écriture se pense elle-même et peut tenter d'établir une stratégie textuelle cohérente et positive vis-à-vis du défi posé par la représentation de l'invisible⁵.

De ces analyses ressort également l'appropriation par Gautier de Coinci de l'optimisme paulinien quant aux finalités du miroir ; s'il est possible d'interpréter négativement la première

1 Jacques Dalarun, « Lumières du Moyen Âge », art. cit., p. 30.

2 *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *miroir*, art. cit., col. 1301.

3 *Ibid.*, col. 1291.

4 Cf. Fabienne Pomel, « Présentation : réflexions sur le miroir », art. cit., p. 25.

5 Michèle Gally et Michel Jourde, « Le regard raconté. Introduction », *L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance*, op. cit., p. 73. La positivité vient du fait que malgré le doute légitime et les multiples formules d'*excusatio propter infirmitatem* (qui posent avec acuité et presque avec douleur, en dépit de leur caractère convenu, le problème de l'habileté de la langue humaine), Gautier de Coinci continue à écrire et à remanier son ouvrage.

lettre aux Corinthiens, à travers les précautions néoplatoniciennes¹, en regrettant qu'ici-bas la compréhension du divin ne soit accordée que *per speculum et in enigmatē*, la lecture des *Miracles de Notre Dame* infirme une catoptrique pessimiste. À la dignité propre du reflet comme projection divine s'ajoutent, d'une part, l'efficacité des chaînes de médiation, dont le plus bel exemple est l'intercession mariale, et, d'autre part, la fiabilité de la pensée analogique qui fait que toute production d'image (notamment l'entreprise poétique) rend possible la connaissance intime du divin :

Le miroir, au lieu de n'être qu'un instrument de connaissance neutre, contient la promesse de la transformation de l'homme et d'une future vision directe².

1 Fabienne Pomel, « Présentation : réflexions sur le miroir », art. cit., p. 20 et 24.

2 Einar Már Jónsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, op. cit., p. 68-69.

CHAPITRE VIII – MÉMOIRE ET MISE EN PRÉSENCE

*Maria autem conservabat omnia verba
haec conferens in corde suo*¹.

Marie, vue à travers les rares moments que lui consacrent les évangélistes, figure la mémoire et l'interprète des événements du Salut². Le rédacteur vénitien des *Miracoli della Vergine* (première moitié du XIV^e siècle) étudiés par Marie-Laure Savoye retient même l'adjectif *memoratrix*, « celle qui se souvient », pour gloser l'initiale du nom de Marie³. Cette qualité de remémoration, exercée chez l'anonyme vénitien vis-à-vis des fidèles (dont la Vierge se souvient pour intercéder en leur faveur) provient en grande partie de l'attitude de la Vierge dans les textes canoniques, et tire de cette autorité une certaine forme de permanence. En effet, au début du XIII^e siècle dans les *Miracles de Nostre Dame*, le souvenir de la Vierge sauve également les pécheurs lorsque Marie se rappelle d'intercéder pour eux, ce pourquoi un certain nombre de prières et de louanges sont tournées de la sorte :

De cest las, dame, te souviene
Ainçois que l'eure amere viegne
Ou touz vivanz couvient venir.
Quant morir, dame, me couvient,
Se de m'ame ne te souvient,
Ne sai que puisse devenir⁴.

Par le fort étonnement dont il fait l'objet ailleurs, ce souvenir paraît un miracle en lui-même⁵, celui qui relie toutes les interventions de Marie entre elles, issu du regard constant qu'elle porte sur

1 Lc 2, 19 (« Quant à Marie, elle conservait avec soin toutes ces choses, les méditant en son cœur », trad. BJ).

2 Cf. Jean-Louis Benoit, « Introduction. "Femme, que me veux-tu ?" (Jn 2, 4) », *La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature*, dir. J.-L. Benoit, Lyon, Jacques André, 2014, p. 9-16, p. 11.

3 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 232 et 357.

4 *MND* IV, II Pri 38, p. 588, v. 67-72. Gautier de Coinci affirme régulièrement, dans son miracle inaugural, que la Vierge n'oublie pas ses fidèles (cf. *MND* I, I Mir 10, p. 88, v. 628 ; *ibid.*, p. 127, v. 1278 ; *ibid.*, p. 140, v. 1502 ; *ibid.*, p. 155, v. 1741), idée retenue pour le reste de son corpus.

5 *MND* IV, II Dout 34, p. 537, v. 2473-78 : « [...] comment puet il avenir / De nous li daingne souvenir ? / Comment est ce ne dont avient / Qu'a la dame dou ciel sovient / De tel merdaille com nous sommes, / Qui d'ors pechiez portons granz sommes ? »

l'humanité¹ : la mémoire mariale n'est rien moins que le préalable nécessaire de son action sur terre².

Cependant, ce que nous avons appelé « le souvenir de la Vierge », par jeu sur le génitif, est aussi et surtout celui de l'humanité : d'une façon plus systématique encore, leur mémoire sauve les pécheurs qui, *in extremis*, se souviennent de prier celle qui ne refusera jamais leur requête³. L'ermite de I Mir 22 fait du souvenir de Marie l'élément primordial de son discours visant à rassurer un enfant voué au diable :

Biaus fius, fait il, s'il te remembre
De la puissant dame celestre,
Toz liez et toz seürs pués estre⁴.

La *queue* du miracle suivant offre la même leçon : « Qui chascun jor en fait mymoire / Ne puet mie estre desconfis⁵. » Dans ce dernier exemple se dessinent deux éléments centraux de l'exercice de la mémoire chez Gautier : la réitération de l'évocation mariale, quotidienne si possible (sans qu'il en soit précisé ici les modalités), et l'application volontaire à cette tâche (qu'explicite le verbe *faire*). Une circularité s'établit même entre la mémoire humaine et la mémoire mariale, lorsque Gautier s'exclame : « De cialz qui t'ont en lor memoire / Com iez toz jors memoriaus⁶ ! » Le récit dont il est question alors est bâti sur cet échange de bons procédés : deux cents vers plus haut, le fait que le personnage ait la Vierge « en grant memoire⁷ » est constitutif de son identité en tant que protagoniste.

Un troisième élément déterminant dans l'élaboration du souvenir nous est donné par ces multiples vies où Marie est conservée « en grant memoire⁸ », voire « en si tres grant memoire⁹ » : la dévotion envers les *ymages*, dont nous avons déjà esquissé le rapport à la persistance mémorielle. La corrélation est telle entre *ymage*, souvenir et salut que, dans le miracle de Théophile, le juif qui veut détourner le héros de ses bonnes pratiques lui défend par-dessus tout de jeter un regard sur les représentations de la Vierge¹⁰. Pareille interdiction laisse deviner qu'une bonne part de l'efficacité

1 Dans les *Miracles*, la vigilance est un trait caractéristique de Dieu régulièrement transféré à Marie : Dieu est celui qui « set et voit » tout, jusqu'au fond des cœurs (cf. *MND* II, I Mir 22, p. 215, v. 257 ; I Mir 26, p. 254, v. 215-22 ; *MND* III, I Mir 37, p. 80, v. 163-68 ; I Mir 43, p. 203, v. 316-17 ; on peut voir dans ces exemples que nous avons sélectionnés parmi d'autres une allusion à Jn 21, 15-19) et la Vierge est celle qui « set et voit » les intentions des personnages qui se confient à elle (« Douce dame, tot mon affaire / Sez bien et vois, or t'en conviengne [tout mon couvine adg] », *MND* I, I Mir 10, p. 113, v. 1046-47 ; « Mais la dame por cui g'i met / Ma povre cogitacion / Seit bien et voit m'entencion », *MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 102-04).

2 *MND* IV, II Mir 27, p. 299, v. 109-11 : « *Se Nostre Dame n'en souvient*, / Bien voit qu'a force li couvient / Brisier son saint commandement ».

3 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 77.

4 *MND* II, I Mir 22, p. 217, v. 304-07

5 *MND* II, I Mir 23, p. 225-26, v. 46-47.

6 *MND* III, I Mir 40, p. 142, v. 220-21.

7 *Ibid.*, p. 135, v. 21.

8 *MND* II, I Mir 24, p. 227, rubrique du ms. N.

9 *MND* II, I Mir 29, p. 273, v. 18 ; même formule en I Mir 30, p. 285, v. 8.

10 Cf. *supra*, Chapitre VII.C, p. 409, *MND* I, I Mir 10, p. 80, v. 484-88.

des *ymages* vient de leur relation à la mémoire. Il pourrait y avoir là, de la part de Gautier de Coinci, une adaptation de l'idée d'un « art de la mémoire » essentiellement visuel, pour emprunter le titre de Frances Yates¹.

Au fil d'une écriture où le *veoir* occupe une place prépondérante, la mémoire fait ainsi partie de ces nombreux liens qui se tissent entre terre et ciel dans les *Miracles de Nostre Dame*. Si son exercice descendant (de la Vierge vers l'humanité) a la primauté que lui confère sa grandeur intrinsèque, son exercice ascendant (c'est-à-dire des pécheurs vers la Vierge) est toutefois ce qui retient le plus l'attention de l'auteur : le souvenir se conçoit comme un regard grâce auquel personnages et lecteurs se relie au divin² et se confie à la même puissance³. Là où la mémoire des uns leur (r)ouvre les portes du salut, celle des autres pourrait aussi être mise à leur profit spirituel. Le deuxième vers du premier prologue des *Miracles* concentre notre attention non plus sur la louange adressée au ciel, objet du premier vers, mais sur l'effet attendu de l'écriture sur celles et ceux qui, sur terre, en sont les destinataires indirects :

A la loenge et a la gloire,
En ramembrance et en memoire
De la roïne et de la dame
Cui je commant mon cors et m'ame
A jointes mains soir et matin,
Miracles que truis en latin
Translater voel en rime et metre⁴...

La formule épigraphique, qui n'est pas sans évoquer celles des inscriptions monumentales, donne à penser que la *memoire* constitue un axe de lecture essentiel pour le corpus. Il s'agit donc d'examiner à nouveaux frais, de ce point de vue, les correspondances variées entre les récits et l'expérience spirituelle proposée par les *Miracles*, afin de montrer que l'œuvre est bâtie selon les principes d'une

1 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, trad. D. Arasse, Paris, Gallimard, 1975, p. 16. L'autrice dit préférer ce terme à celui de *mnémotechnique*, lequel ne suffirait pas à rendre compte de la complexité et du caractère perçant de la vision intérieure induite par la pratique de la « mémoire artificielle ». La bibliographie sur le sujet étant abondante, on s'en référera prioritairement aux ouvrages de Frances Yates (*ibid.*) et de Mary Carruthers (*Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trad. F. Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 2002 et *Le Livre de mémoire*, *op. cit.*), ainsi qu'à l'ouvrage collectif dirigé par Bruno Roy et Paul Zumthor (*Jeux de Mémoire*, *op. cit.*), lesquels permettent d'obtenir un aperçu général satisfaisant de l'art de la mémoire antique puis médiéval. La *memoria* est d'abord conçue comme une aide à destination des orateurs avant de devenir un outil de pédagogie surtout religieuse.

2 Sans parler d'identification, procédé toujours sujet à caution et cela à plus forte raison vis-à-vis d'un corpus médiéval constitué d'une multitude de récits aux personnages variés (encore que Brigitte Cazelles emploie le mot pour le cycle de Soissons, où « le public est conduit à s'identifier avec les bénéficiaires des miracles », cf. *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 36), il faut reconnaître que Gautier de Coinci recherche l'assentiment de son public à travers l'exposition de destins individuels plus que par la discussion de principes abstraits : « Par le myracle et par la queue / Daint Dieu voloir qu'encor esqueue / Aucune bonne crestienne / D'amer la joie terrienne » (*MND* III, II Chast 10, p. 461, v. 19-22). L'image du miroir, largement exploitée dans le sermon de la « Chasteé as nonains » cité ici, est sans doute celle qui rend le mieux compte de l'entreprise des *Miracles* (cf. *supra*, Chapitre VII).

3 Un passage de I Mir 12 est construit par *annominatio* autour du verbe (*se*) *commander* ; quatre vers en sont assez représentatifs : « Toz mes amis pri et commant / Que tuit deviegnent si commant. / Celui qui s'i vielt commander / N'ose anemis riens demander » (*MND* II, I Mir 11, p. 88, v. 2181-84).

4 *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 1-7.

écriture visuelle faite pour s'ancrer dans les mémoires et favoriser la dévotion en dépit des contingences de la réception.

Selon Michelle Bolduc, Gautier de Coinci met en lien mémoire et composition poétique¹ – en présupposant que cette alliance soit recherchée et cultivée par le poète. C'est ce que tendent à montrer les occurrences stratégiquement placées du mot *memoire* ainsi que les insertions de la subjectivité auctoriale au sein de la mémoire collective du fonds miraculaire. Il conviendrait d'en déduire l'existence d'un lien tout aussi fort entre mémoire et écriture visuelle : nous faisons l'hypothèse que Gautier de Coinci traite des enjeux mémoriels à travers cette modalité de composition qui lui est propre, autrement dit, que la question de la mémoire est pour lui essentiellement une question de *visio*, envisagée comme mise en contact avec des images, conservation des impressions qu'elles procurent et capacité à les faire ressurgir opportunément. Cette hypothèse est informée par le fait que le propre de la mémoire chrétienne est de donner à voir, autrement dit de garantir la mise en présence du « passé absolu » (l'histoire sainte forclosée) d'une part et d'un « avenir absolu » (l'accomplissement eschatologique) d'autre part² : l'expérience chrétienne est investie par les traces du passé et ordonnée à l'espérance du « royaume de Dieu », ainsi entièrement consacrée à l'observation – c'est-à-dire au déchiffrement – et à la compréhension des signes divins dans le monde³.

On pourrait objecter que la vue n'est pas le seul sens mobilisé par la mémoire, loin s'en faut, tant l'olfaction et surtout l'ouïe prennent une part importante dans le processus de formation des souvenirs⁴. Toutefois, il apparaît dans les *Miracles de Notre Dame* que les images comme les écrits demeurent les supports premiers de la transmission⁵ – l'ornementation des pages préoccupe suffisamment Gautier pour qu'il y veille personnellement⁶, les « doubles » du livre dans les contes

1 Michelle Bolduc, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », *Faire Mémoire. Les arts sacrés face au temps. Actes du colloque de Chartres (3-5 oct. 2013)*, *Art Sacré* 32, 2017, p. 73-83, p. 74.

2 *Dictionnaire critique de théologie, s. v. temps* (Jean-Yves Lacoste), p. 1135a. C'est particulièrement vrai dans la perspective liturgique : « D'une part, la mémoire croyante reçoit dans la liturgie la modalité forte du *mémorial* : par-delà l'ordre simple du ressouvenir, le passé de l'origine est perpétuellement représenté dans une pratique sacramentelle qui se nourrit de présence [...] plus qu'elle ne défie une absence, et qui conjugue au présent l'expérience du salut [...]. D'autre part, le présent de la liturgie se donne à comprendre comme anticipation de l'*eschaton* : les biens définitifs sont déjà à la disposition de l'Église alors même qu'elle fait œuvre d'espérance » (p. 1135ab).

3 Lc 21, 31 : *ita et vos cum videritis haec fieri scitote quoniam prope est regnum Dei* (« Ainsi vous, lorsque vous verrez cela arriver, comprenez que le Royaume de Dieu est proche », trad. *BJ*). Sur le rôle de la poésie (et en particulier de la rime) dans le lien entre mémoire et salut, ainsi que le rapport de celle-ci au temps messianique, sous forme d'une « relation typologique », cf. Giorgio Agamben, *Le Temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, trad. J. Revel, Paris, Payot-Rivages, 2004, p. 128-140. Nous remercions Margaux Coquelle-Roëhm pour nous avoir suggéré cette lecture stimulante.

4 Cf. Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., vol. 2, X, VIII, 13, p. 162-163.

5 *MND* III, I Mir 44, p. 237, v. 606-10 : « Bien doit noter le tans et l'eure / Qu'a Vi avint ceste aventure. / Pour ce la met en escritura / Qu'il est bien drois, quequ'il aviengne, / Qu'a cialz qui venront en souviengne ».

6 Cf. *MND* IV, II Epi 33, p. 435, v. 100-104.

sont dûment enluminés¹, et la Vierge n'est pas tant celle dont on parle que celle dont on rejoue systématiquement l'Annonciation devant l'*ymage*². De plus, les travaux de Mary Carruthers en témoignent, les conceptions médiévales quant à l'acte mémoriel et aux techniques qui en guident une pratique raisonnée reposaient essentiellement sur des bases visuelles, parce que

les images visuelles sont les plus nettes de toutes, celles que la mémoire retient le mieux ; c'est en les rattachant à des perceptions visuelles qu'on retient les perceptions auditives ou autres³.

Remarquons encore à titre d'exemple qu'Augustin d'Hippone, suivant vraisemblablement la tradition rhétorique dont font largement état Frances Yates et Mary Carruthers, utilise le terme d'*images* pour parler des premières impressions conservées dans le fonds de la mémoire⁴. L'étude monographique entreprise ici se propose d'illustrer précisément ces rapports entre mémoire et visualisation. En somme, s'il ne faut évidemment pas exclure la dimension sonore et vocale des *Miracles*, déjà au centre d'études extensives⁵, les choix d'écriture de Gautier commandent que l'on considère avec précision les liens entre mémoire et vision.

Dès l'ouverture du recueil, la *ramembrance* et la *memoire* sont mises en évidence : l'auteur s'y consacre parallèlement à la louange et à la gloire qui précèdent. Les deux noms qui forment alors un binôme ne sont pas d'exactes synonymes, sauf à considérer trop rapidement que le sens de *ramembrance*, « fait de se souvenir⁶ », recouvre tous ceux de la *memoire*. Il est cependant plus stimulant, et plus fidèle au texte, de conserver à cette dernière son épaisseur sémantique. D'après le relevé de ses occurrences, le terme de *memoire* (aussi écrit *memoyre*, *mymoire* ou *mymoyre*) possède trois significations dans les *Miracles de Nostre Dame*, attestées par la lexicographie et résumées

1 MND III, I Mir 31, p. 16, v. 132-38 : « Ou livre n'eut nule escriture / Del premier chef dusqu'en la fin / Fors de vermillon et d'or fin. / La letre estoit si fremians, / Si bien tornee et si rians / Qu'il sambloit que Diex l'eüst faite / Et a ses beles mains portraite. »

2 MND II, I Mir 29, p. 276, v. 83-88 : « Quant vient a *Dominus tecum*, / Tant m'est sades et de doz non / Qu'il m'est avis qu'en mon saint ventre / Sains Esperis de rechief entre. / Au cuer en ai si tres grant joie / Qu'il m'est avis qu'enchainte soie ».

3 Mary Carruthers, *Le Livre de mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, trad. D. Meur, Paris, Macula, 2002, p. 114. L'idée est tirée du *De oratore* de Cicéron ; des études récentes en neurosciences, menées à l'Université de Californie (Irvine) par James McGaugh et Aurora LePort, ont montré que les sujets hypermnésiques avaient recours, plus fréquemment et plus fortement que les autres individus, à une imagerie visuelle détaillée (capacité appelée hyperphantasie). Voir aussi Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 7 et 15.

4 Cf. Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., vol. 2, X, VIII, 12, p. 162-163 : *...in lata praetoria memoriae, ubi sunt thesauri innumerabilium imaginum de cuiuscemodi rebus sensis inuectarum* (« aux vastes palais de la mémoire, où se trouvent les trésors des innombrables images apportées par la perception de toutes sortes d'objets »). Dans les paragraphes qui suivent, Augustin s'interroge sur la formation de ces images et la façon dont, par exemple, il peut évoquer en son esprit des couleurs sans qu'elles soient présentes. Plus loin, concernant les concepts, il est conduit à s'interroger sur le rapport entre souvenir et image (*Sed utrum per imagines an non ?*, *ibid.*, X, XV, 23, p. 180-181), une question qu'il traite avec difficulté, concluant qu'il existe sans doute des objets de la mémoire, comme les sciences, qui lui sont accessibles non par image mais par « présence réelle » (*per praesentiam*, *ibid.*, X, XVII, 26, p. 186-187) – ce qui demeure intéressant dans notre perspective.

5 Cf. Claire Chamiyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Nostre Dame*, thèse de doctorat, Paris IV, 2012.

6 DMF, s. v. *ramembrance* et *memoire*, et Godefroy *Complément*, s. v. *memoire*, en ligne, consultés le 14 février 2022.

dans l'article du *DMF* correspondant¹ : célébration, méditation et intellection. Elles constituent les trois entrées du présent chapitre, classées non dans l'ordre de fréquence, mais dans l'ordre que commande la progression tripartite d'inspiration augustinienne adoptée régulièrement au cours de nos analyses, du plan de vision corporel au plan spirituel, vers le plan intellectuel.

Dans un premier temps, l'examen de la mémoire comme fait de se souvenir révèle que, chez Gautier de Coinci, le geste d'anamnèse revêt un aspect commémoratif et collectif proche d'une pratique liturgique ; du lien apparent entre mémoire et religion² découle le deuxième point, consacré à l'aspect spirituel de la mémoire et plus précisément, au sein de cette dernière, aux rapports entre méditation et images – qui, compte tenu des observations précédentes sur les *Miracles*, ont tout lieu d'y jouer un rôle prépondérant ; le troisième et dernier temps est dévolu à l'importance cognitive de la mémoire³, surtout en ce qu'elle constitue un remède à la folie de l'aveuglement, contre laquelle lutte sans relâche le prieur de Vic.

A. *Faire mémoire, célébrer*

Parmi les constructions syntaxiques qui permettent l'insertion du nom de *memoire* dans les vers de Gautier de Coinci, la locution *faire memoire* tient une place singulière compte tenu de sa rareté⁴. Le sens du nom y est relatif à l'acte même d'anamnèse, au geste qui consiste à rassembler ses souvenirs des choses passées, dont la dignité est alors mise en avant :

De sainte Leocade
[...]
Devons wi, ce me samble,
*Faire feste et memoire*⁵.

La notion est alors dotée d'un certain dynamisme, puisque *memoire* est le deuxième terme d'un binôme formé avec *feste* : elle est le trait de spécification⁶ de ce en quoi la célébration consiste. Son dynamisme tient encore au fait qu'elle est également ce que l'on *fait* par rapport à un objet (qui prend alors le rôle de complément du nom, introduit par *de*, placé de la sorte sous la dépendance

1 Cf. *DMF*, s. v. *memoire*, en ligne, consulté le 15 février 2022 ; les nuances apportées par les articles du Tobler-Lommatzsch, du *FEW* et du *TLFi* feront l'objet de mentions ultérieures.

2 Prise ici au sens de « culte », « système de pratiques rituelles », manifestation extérieure collective d'une relation au divin (selon le sens spécialisé de *religio* et de l'interprétation sociale associée à l'hypothèse étymologique autour du verbe *religare*), cf. *TLFi*, s. v. *religion*, en ligne, consulté le 12 décembre 2022.

3 Il est possible, ponctuellement, d'interroger les correspondances entre ce que le texte médiéval donne à lire et ce que l'on sait aujourd'hui du fonctionnement de la mémoire (perceptive, procédurale, épisodique, sémantique ou mémoire de travail) grâce aux études neurocognitives menées dans le sillage des travaux d'Endel Tulving par Francis Eustache ainsi que ses collaboratrices et collaborateurs (cf. Francis Eustache, « Endel Tulving ou la neuropsychologie de la mémoire couronnée », *Revue de neuropsychologie* 1/2, 2010, p. 4-6, en ligne, consulté le 12 décembre 2022 : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2010-1-page-4.htm>).

4 On en compte deux occurrences : ci-après, en *MND* III, I Ch 47 et *MND* II, I Mir 23, p. 225, v. 46.

5 *MND* III, I Ch 47, p. 258, v. 6.

6 Cf. Claude Buridant, « Les binômes synonymiques », art. cit., p. 7.

syntactique de *memoire*) ; c'est dans cette perspective que l'on peut parler de rite mémoriel. Elle est enfin à rapprocher du verbe *ramenbrer*, que l'on trouve aussi sous la forme simplifiée *menbrer*¹ : dans ce cas, l'objet remémoré change de statut, passe d'un passé oublié à un présent vivant, son prestige s'accroissant à mesure que l'acte est réitéré.

Cette construction verbale (précédée de *faire*) possède un pendant averbal notable, nettement plus fréquent, qui fait précéder le nom de la préposition *en* :

Felix namque, le doz respons
Que nos chantons en la memoire
*De la douce dame de gloire*².

Distincte, par son contexte d'emploi, de la forme identique précédée par *avoir* ou *estre*, la préposition n'a pas ici le sens de localisation identifié plus haut par Walter de Mulder et Dany Amiot. Les auteurs n'éclairent pas dans leur article la distinction entre les syntagmes prépositionnels qu'ils analysent (localisants et qualifiants) et les locutions de type V+en+N+de (telle que celle prise en exemple ci-dessus). Certes, celles-ci sont fort éloignées de celles-là sur le plan sémantique, mais elles n'échappent pas, *a priori*, au cadre donné pour point de départ, à savoir « l'étude des constructions dans lesquelles le complément introduit par *en* est dans la dépendance d'un verbe³ ». Il faut sans doute comprendre par cette absence que dans la construction V+en+N+de, le syntagme *en+N* est doté d'une forme d'autonomie, à la façon d'un adverbe, dont le sens s'exprimerait en ces termes : « pour transmettre et perpétuer le souvenir⁴ ». L'objet et l'action permettant de le manipuler se trouvent reliés par la même préposition *en* (que Gautier de Coinci est peut-être le premier à employer de la sorte devant *memoire*⁵), ce qui rend explicite le second projet des *Miracles de Notre Dame*, après la louange première, « transmettre et perpétuer le souvenir⁶ » de la Vierge.

Gautier joue encore sur les mots *en* ne précisant ni ce qui dans les *Miracles* éveille la mémoire, ni chez qui elle est éveillée : de manière latente, il fait se rejoindre son expérience de

1 On peut remarquer que Gautier de Coinci affectionne particulièrement ce vocable, puisqu'il y consacre deux *annominations* (en MENBRE), l'une à la fin de I Mir 11 (qui débute par « Loons la tuit, la bien menbree, / Par tout doit estre ramenbree », *MND* II, I Mir 11, p. 94, v. 2343-44), l'autre dans les dernières pages de la « Doutance » (*MND* IV, II Dout 34, p. 534, v. 2395-2402), où le souvenir de Notre Dame est lié à celui de ses membres ainsi qu'à celui de la pureté de sa *forme* (base de l'*annominatio* suivante). Dans ce contexte précis, se souvenir de la Vierge revient à susciter devant soi chacun de ses « biaux membres », « tout piece a piece » (*ibid.*, v. 2397 et 2400) : le corps devient le lieu d'un cheminement mémoriel et méditatif, dont il convient de souligner la proximité avec les systèmes topologiques – largement pratiqués dès l'Antiquité – de la mémoire artificielle, tels qu'étudiés par Frances Yates (*L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 19).

2 *MND* III, I Mir 35, p. 53, v. 64-66.

3 Walter de Mulder et Dany Amiot, « *En* : de la préposition à la construction », art. cit., p. 23.

4 *FEW*, s. v. *memoria*, « en memoire de » (698b), en ligne, consulté le 14 février 2022 ; dans ce dictionnaire, l'attestation de la locution *en memoire de* ne remonte pas avant Froissart.

5 *FEW*, s. v. *memoria* (698b), en ligne, consulté le 14 février 2022 : dans ce dictionnaire, l'attestation de la locution *en memoire de* ne remonte pas avant Froissart.

6 *Ibid.*

rédacteur et celle de son lecteur ; écriture et lecture, conception et réception, sont appelées à suivre ensemble un chemin de remémoration¹, dont les voies se superposent à celles de la dévotion, leur but étant identique : l'accès à quelque chose de plus grand que ce qui se trouve *hic et nunc*. Cette perpétuation, chez Gautier, prend les aspects de la célébration collective, commémoration au sens plein², capable d'établir des relations transtemporelles et transpersonnelles³.

La mémoire alors mise en œuvre peut être rattachée à la première espèce de vision, la *visio corporalis*, en vertu du caractère délibérément spectaculaire (au sens fort, c'est-à-dire destiné à faire voir) des festivités les plus courantes, les célébrations liturgiques, au cœur desquelles elle se trouve placée⁴. À ce propos, Suger explicite bien l'intérêt des ornements liturgiques et autres signes ostensibles de la Passion, surtout ceux qui, comme la croix sur l'autel, se présentent « à la vue (*in conspectu*) du prêtre célébrant » pour « montrer l'image (*imaginem*) adorable du Seigneur Sauveur en mémoire (*in recordatione*) de sa Passion, comme souffrant encore sur la croix⁵. » L'anamnèse, en relation étroite avec la monstration des images du Christ, eucharistie comprise⁶, se construit aussi à travers le récit d'actions précises et les gestes tirés de l'Écriture⁷ dont la répétition actualise véritablement – par la transsubstantiation – la présence de Dieu, le rend à nouveau visible sous les deux espèces du pain et du vin. Les paroles du canon rendent clair le rapport entre liturgie et mémoire ; Patrick J. Geary va plus loin, en qualifiant la liturgie de « *dramatic literature*⁸ ». *Faire mémoire* est alors un acte dont le mouvement est celui de la monstration puis de la contemplation du sacré rendu visible. Ces événements ont lieu dans des sanctuaires dont l'agencement est conçu pour la contemplation⁹ ou vis-à-vis d'images-objets dont la matérialité participe fortement à l'affermissement du culte¹⁰. Il ne fait presque aucun doute que la somme des dévotions accomplies en un lieu ou envers une image, la somme des croyances et des rites, œuvre à la perception d'une certaine permanence de la puissance divine ou *virtus*¹¹ : la transmission de celle-ci d'un objet à l'autre, d'un sanctuaire à son plus précieux reliquaire par exemple, est fonction d'une accumulation de faits, d'indices et de preuves, dans la mémoire individuelle et collective.

1 L'art de la mémoire et l'art de la lecture sont, de fait, étroitement mêlés dans la pratique médiévale, cf. Ivan Illitch, *Du lisible au visible : la naissance du texte. Un commentaire du Didascalion de Hugues de Saint-Victor*, trad. J. Mignon et M. Sissung, Paris, Cerf, 1991.

2 Cf. Tobler-Lommatzsch, s. v. *memoire*, en ligne, consulté le 09 décembre 2022.

3 C'est-à-dire du passé raconté à la postérité de la transmission, en passant par le présent de la situation d'énonciation, et à l'intérieur des groupes où se produisent, s'écrivent et se diffusent les miracles.

4 L'expression même, « faire mémoire », est intégrée au sein de la prière eucharistique sous ses différentes formules (Cf. Mgr Michel Pansard, « Ouverture », *Faire Mémoire. Les arts sacrés face au temps*, op. cit., p. 3).

5 Suger, *Gesta Sugerii Abbatis. L'Œuvre administrative, Œuvres. Tome I*, éd. cit., p. 129.

6 Lc 22, 19 et I Cor 11, 24-25 : *hoc facite in meam commemorationem* (« faites cela en mémoire de moi », trad. *BJ*).

7 Cf. Ivan Illitch, *Du lisible au visible*, op. cit., p. 56. L'auteur parle de la *memoria* chrétienne comme « rituel liturgique où les grands événements de l'Ancien et du nouveau Testament étaient représentés ».

8 Patrick J. Geary, « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », art. cit., p. 205.

9 Cf. Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., « Le lieu rituel et son décor », p. 67-101.

10 On peut aller jusqu'à parler, avec Jean-Claude Schmitt, d'« images-corps, présences visibles et charnelles de l'invisible » (Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images*, op. cit., p. 26).

11 Cf. Jean-Marie Sansterre, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge*, op. cit., « Postface », p. 353.

Ainsi, pour commencer, il paraît pertinent de s'interroger sur la manière dont la dimension visuelle des rites tels qu'elle est rapportée par Gautier de Coinci fonde une mémoire particulière ; il convient aussi de chercher à comprendre jusqu'où peut aller l'analogie entre l'anamnèse des *Miracles* et l'anamnèse liturgique, pour vérifier encore qu'au sein du texte le spectaculaire actualisant mène à la mise en présence.

1. Mémoire liturgique : de l'invisible au visible

Dans les *Miracles de Notre Dame*, nous l'avons déjà souligné, la liturgie occupe une place de choix : fondamentale pour l'appréhension des enjeux d'une partie non négligeable des corpus du Moyen Âge central¹, elle est tenue pour l'inspiration première du style de Gautier de Coinci². Dominique Colombani a mis en évidence le rôle des formules liturgiques dans le recueil, expressions spontanées du cœur d'un moine mais aussi fondement d'une axiologie dans la prise de parole ou le chant (qui trouvent là leur perfection³). La litanie et l'usage des images poétiques propres au rite participent aussi d'un renforcement mémoriel qui a trait au spectaculaire liturgique ; en d'autres termes, les mots de la célébration vécue ont une part dans la mémoire visuelle.

D'abord, ces formules et ces mots suscitent le souvenir de moments précis où la spiritualité s'incarne dans le rite : les mots « nos cuers tornons » à la fin de I Mir 32⁴ évoquent de façon assez nette les formules dialoguées bien connues qui précèdent la préface et la prière eucharistique⁵. Ensuite, selon nos analyses précédentes, la litanie peut être considérée comme un dispositif de mise en présence, manière de donner à voir des réalités supérieures⁶ ; mais elle le fait de façon à ancrer ces impressions dans la mémoire, en vertu de son caractère répétitif et fortement référentiel. Elle est faite pour être remémorée, cela en vertu de son caractère fortement imagé. Ainsi, à travers l'usage que fait Gautier de Coinci de la parole liturgique, une mémoire visuelle s'élabore qui contribue à la mise en présence dévotionnelle.

Si on la considère maintenant sur le plan matériel, la liturgie offre un cadre à nombre de ses récits. Dans I Mir 11, c'est au cours d'une messe donnée en sa solennité, après une procession, que le tombeau de sainte Léocadie s'ouvre. Dans le miracle suivant, la messe est aussi l'occasion pour le *juitel* de recevoir l'Eucharistie des mains de la Vierge. Le sauvetage de l'enfant voué au diable dans I Mir 22 a lieu aussi durant la célébration eucharistique. Saint Bon se voit demander par Marie elle-même de célébrer une messe (I Mir 36). Le recueil se clôt enfin en II Mir 32 par l'évocation des

1 Patrick J. Geary, « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », art. cit., p. 205.

2 Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 33.

3 *Ibid.*, p. 42.

4 *MND* III, I Mir 32, p. 32, v. 241. Notons à ce propos que la *queue* de ce miracle est précisément consacrée au respect des soins dus aux autels, ce qui tend à confirmer l'interprétation liturgique du vers.

5 Cf. Jason Darell Foster, *Sursum Corda : ritual and meaning of the liturgical command in the first five centuries of the Church*, thèse de doctorat, Université de Durham, Durham, 2014, en ligne.

6 Cf. *supra*, Chapitre VI.B.1, p. 351 sq.

« samedis Nostre Dame » (des vêpres du vendredi à l’office de none du samedi), célébrations lors desquelles se joue, pour l’assemblée, la révélation d’une icône ordinairement dissimulée par un voile. Ainsi, une variété de rites toujours inscrits dans l’espace ecclésial permet d’associer liturgie et miracles : la première constitue le cadre spatio-temporel privilégié des seconds, ce qui a pour conséquence première de remettre le miracle en mémoire de l’assemblée comme du public dès lors que les circonstances liturgiques se trouvent à nouveau réunies. La *queue* de II Mir 32 plaide en ce sens :

Les samedis meesment
Vielt li hauz roys qui tout justice
Que sa mere ait propre service
Et c’om la servé hautement.
Bien le nous moustre apertement
Se de l’orloge noz souvient
Qui si a point va et revient¹.

La distinction entre les samedis et le reste de la semaine est justifiée par le surcroît du miracle, en faisant de l’*ymage* révélée une *orloge* : le signe du récit s’identifie à la scansion temporelle. Réciproquement, Gautier conclut à la pertinence, pour l’édification commune (*noz*), du signe donné par Dieu :

Quant li doz Diex le venrendi,
Quant vespres doivent commencer,
Deseur l’ymage fait haucier
Le saint sydoine en l’air amont,
Bien noz moustre, bien noz semont
Que nous devons grant feste faire².

Chez Gautier de Coinci, les éléments mémorables des miracles – signes spectaculaires de la puissance divine, trouvent un pendant dans la réalité des commémorations liturgiques : mémoire du rite et mémoire du récit s’alimentent mutuellement.

Les objets liés à la pratique liturgique sont aussi à l’honneur dans le corpus : Claire Donnat-Aracil a remarqué que c’est un vêtement liturgique, l’aube miraculeuse, qui permet de faire mémoire du miracle dans les récits d’Ildefonse et de saint Bon.

En choisissant un ornement liturgique comme objet de mémoire de la rencontre intime dont ont bénéficié les deux personnages, la Vierge affirme la continuité entre la fonction de voyant et celle de prêtre, entre la prière intime au cours de laquelle surgit la vision mystique, et la prière liturgique³.

Par ce biais, ce qui n’était visible que d’un seul dans l’apparition le devient par tous. Le récit, qui fait du vêtement liturgique la trace d’une communication entre terre et ciel, met surtout en avant le

1 MND IV, II Mir 32, p. 423, v. 124-30.

2 *Ibid.*, p. 423-24, v. 144-49.

3 Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 606.

rôle de la célébration commune en tant que spectacle mémoriel, où le souvenir se cristallise autour de ces œuvres que l'on exhibe. Le miracle de saint Basile suit un parcours similaire : les armes sanglantes de saint Mercure, reliques de son sanctuaire, confirment l'intervention de la Vierge contre l'empereur Julien.

Et luez la lance et l'armeüre
Dou saint martyr ou moustier truevent,
Qui bien tesmoignent et bien pruevent
Que sains Basiles a voir dit.
Quant li sainz hom la lance vit
Devers le fer tainte et vermeille,
Mout durement s'en esmerveille¹.

D'abord examinées par un petit groupe (avec un plan resserré passant par les yeux de Basile), ces reliques doublement chargées de *virtus* sont exhibées à la vue de tous : « Quant sainz Basiles voit la lance / Ensanglentee, la se lance, / En haut la lieve, en haut la mostre² ». Geste de victoire, geste de monstration surtout : en même temps que Basile brandit la lance, il exhorte fortement chacun à la contempler³. Les célébrations de sept jours qui s'ensuivent attestent l'attention portée par Gautier au rite collectif autour du miracle.

Certains sujets qu'aborde le prieur de Vic dans les *queues* de ses récits⁴ laissent également penser qu'il tient compte des exigences nouvelles portées par le pontificat d'Innocent III quant à la participation visuelle des fidèles au rite⁵ : alors que se répandent les pratiques d'ostension, qui requièrent un éclairage suffisant des églises et en particulier des autels et des *ymages*, Gautier de Coinci insiste lui aussi sur l'entretien et l'illumination de ces lieux du culte⁶. Dans un premier temps, la diatribe de I Mir 32 concernant les mauvais clercs qui ne nettoient pas les toiles d'araignée ou la saleté des autels⁷ fait de ce comportement négligent le signe d'un oubli fondamental, d'une ingratitude scandaleuse : « Cil a cui plus de biens en vient / Est cil a cui mains en sovient⁸ ». Dédaigner ce *lit* de Dieu qu'est l'autel, dit Gautier ensuite, est « desverie et rage⁹ » (et s'oppose, de

1 MND IV, II Mir 11, p. 16, v. 400-06.

2 *Ibid.*, p. 17, v. 411-13.

3 *Ibid.*, v. 430-33 : « Vez ci l'escrit, vez ci le livre / Qui toz noz jete de doutance. / Vez ci l'espie, vez ci la lance / Dont a esté toz tresperciez ». L'anaphore du présentatif est très parlante, la répétition favorisant l'idée d'une fixité du regard. Dans ces vers, de manière tout à fait singulière, le *livre* est constitué par la preuve matérielle (on trouve plus haut « Les lettres dient de ce fer / Que s'ame ja bout en enfer », *ibid.*, v. 419-20) : l'objet observable est donc pris comme texte ; en d'autres termes, l'image se lit, et la lecture est faite élément de vision.

4 Ces détails étant rarement évoqués au sein des récits eux-mêmes, à l'exception du miracle où un cierge descend vers Pierre Sygelar (MND IV, II Mir 21, p. 175).

5 Patrick J. Geary, « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », art. cit., p. 210-211.

6 Plus prosaïquement, il est possible que ces diatribes aient aussi partie liée avec de régulières pénuries qui forçaient les communautés et les paroisses à faire des économies sur ces « bouts de chandelle » que Gautier aurait pu trouver abusives compte tenu du luxe des prélats par ailleurs (cf. Catherine Vincent, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Paris, Cerf, 2004).

7 MND III, I Mir 32, p. 26, v. 92 sq.

8 *Ibid.*, p. 28, v. 123-24.

9 *Ibid.*, v. 138.

fait, au *sen* que constitue la *memoire*¹). Négliger l'ornement de l'église, c'est s'exposer à la damnation (l'oubli par Dieu²) et offrir aux fidèles un bien mauvais exemple³, en plus de les empêcher d'adhérer pleinement au culte :

Se nos l'ymage Nostre Dame
Et la son doz fil n'aourons
Devotement et honorons,
Qui sage et discret devons estre,
Uns vilains bobelins champestre,
Qui de Dieu parler n'oï onques,
Par quel raison l'onora donques⁴ ?

Ces vives remontrances témoignent de la signification accordée aux apparences du culte. La lumière comme la netteté des ornements sont les signes de la vivacité du lien mémoriel entre l'humanité et Dieu⁵. Gautier de Coinci ne peut concevoir une mémoire sans conséquences dévotionnelles concrètes, visibles.

Le discours sur les offrandes tenu dans II Mir 13 poursuit ces idées : la mère de l'enfant qui s'y trouve ressuscité par la Vierge a, dit Gautier, « bien employ[é] » « les chandailles [...] / Qu'elle porta devant s'ymage⁶ ». En effet, « haute chose est de lumineaire⁷ ». Cette lumière manifeste l'honneur rendu aux puissances divines et surtout « esclaire au Dieu servise ». On peut comprendre cette expression à la fois dans un sens pratique (les bougies votives permettent d'y voir clair dans les alcôves ou chapelles latérales où se trouvent *ymages* et autels particuliers) et dans un sens métaphorique par extension du sens d'*esclairier* (les bougies exhortent au service car elles constituent un rappel de la « vraie lumière⁸ »).

Bien a les iez dou cuer forez
Prestres qui art tortis dorez
Deseur sa table quant il soupe,
Et un ciergot farsi d'estoupe,
Qui ne puet rendre fors fumiere,
Art devant la vraie lumiere
Qui tant est sainte, vraie et monde
Que tout home venant ou monde,
Selonc l'Escriture devine,
De vraie lumiere enlumine⁹.

1 Cf. *infra*, C.

2 MND III, I Mir 32, p. 29, v. 162-64 : « S'il requiert Dieu ne s'il l'apele / A son besoig, c'est grans merveille / S'il ne li fait la sorde oreille » ; MND IV, II Sal 35, p. 567, v. 495-96 : « Qui ne t'aimme et aloze et qui ne te ramembre / Dieu a tout oublié, et Dieu de lui ne membre ».

3 *Ibid.*, p. 30, v. 180 : « Les laiez gens que feront dons ? »

4 *Ibid.*, p. 31, v. 210-16.

5 Catherine Vincent, *Fiat lux. Lumière et luminaires*, op. cit., p. 286-289.

6 MND IV, II Mir 13, p. 65, v. 592-93.

7 *Ibid.*, p. 66, v. 603.

8 Catherine Vincent parle, à propos des luminaires religieux des derniers siècles du Moyen Âge, d'une « double exigence fonctionnelle et symbolique » (*Fiat lux. Lumière et luminaires*, op. cit., p. 547).

9 *Ibid.*, p. 67-68, v. 645-54.

Ici, pour qui sait en voir la profondeur sémiologique, la lumière sur l'autel contient même un rappel de « l'Écriture devine » : la référence au verset 9 du premier chapitre de l'évangile de Jean¹ confirme qu'il n'est plus seulement question par l'illumination de participer au service divin, ou de se souvenir de l'intérêt de celui-ci, mais bien d'identifier par elle la seigneurie divine, de la même manière que lors d'une théophanie.

Autrement dit, l'offrande du luminaire est une profession de foi², façon de célébrer ce qui demeure vivant au-delà des événements historiques que constituent les vies de Marie et de son Fils ; façon aussi de célébrer les grâces reçues, comme en témoigne la pratique de l'*ex-voto*³, par laquelle on comprend encore mieux le rôle mémoriel de ces objets. Le prêtre qui ne tiendrait pas compte de ces leçons aurait « les iez dou cuer forez » : à l'absence de respect des ornements du rite correspond bien l'aveuglement intérieur – partant, l'oubli du divin. À travers ce traitement réservé aux luminaires dans les églises, c'est-à-dire leur mise en lien avec le processus mémoriel, Gautier de Coinci relie encore une fois le matériel au spirituel à la manière d'un Suger, en confirmant que l'expérience religieuse du rite fait passer, de manière anagogique, du visible à l'invisible⁴.

Notons pourtant que la lumière, dans la représentation que donne du culte le rédacteur des *Miracles*, est au service d'autres éléments qui concentrent l'attention des fidèles : les *ymages* et les reliques⁵. De façon assez représentative vis-à-vis des pratiques cultuelles de la période⁶, dans le corpus, le culte des unes évoque celui rendu aux secondes : les personnages se prosternent devant les représentations de la Vierge aussi bien que devant les reliquaires⁷. Une expression de II Mir 17, où il est question de la vénération intense dont fait l'objet la châsse de Laon, souligne la proximité entre ce pouvoir qu'ont les images d'être investies par la présence de leur prototype⁸ et l'expérience de contact avec le saint suggérée par les reliques, à l'aspect extérieur pourtant moins évocateur :

Ainc puis la fiertre en liu n'ala,
Par deça mer ne par dela,
Qu'ele n'i fust si festoïe
Qu'il sambloit bien mainte foïe
Que dou ciel i fust Nostre Dame
Descendue en cors et en ame⁹.

1 Jn 1, 9 : *Erat lux vera quae inluminat omnem hominem venientem in mundum* (« Il était la lumière véritable, qui éclaire tout homme, venant dans le monde », trad. BJ).

2 Cf. Catherine Vincent, *Fiat lux. Lumière et luminaires*, *op. cit.*, p. 307-310.

3 *Ibid.*, p. 439 sq. Voir aussi le sous-chapitre portant sur la lumière comme mémoire des défunts (*ibid.*, p. 504).

4 Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, *op. cit.*, « Chapitre IV – L'art nouveau et la métaphysique de la lumière », p. 39-41.

5 Sur leur appréciation conjointe en tant qu'objets du culte à la période médiévale, voir Jean-Claude Schmitt, « Les reliques et les images », *Le Corps des images*, *op. cit.*, p. 274-294.

6 Cf. Hans Belting, *Image et culte*, *op. cit.*, p. 397 et 404.

7 Comparer, à titre d'exemple, *MND I*, I Mir 11, p. 11, v. 166 et I Mir 17, p. 123, v. 22-23. Cf. Jean Wirth, *L'Image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Cerf, 2008 ; *id.*, *L'Image à la fin du Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2011 et *Art et image au Moyen Âge*, Genève, Droz, 2022.

8 Cf. *supra*, Chapitre III.B.1, p. 178-179.

9 *MND IV*, II Mir 17, p. 102-03, v. 187-92.

Le phénomène perçu à travers la réaction pieuse est toujours le même : la vénération paraît s'ordonner aux formes d'incarnation du sacré. Au-delà de ces considérations, images et reliques possèdent, de fait, une puissance analogue¹. De la même façon qu'en II Mir 15 les marchands et pèlerins menacés par des pirates tendent vers le navire ennemi les cheveux de Notre Dame et obtiennent qu'un vent violent brise le mât et tue le capitaine des bandits², en II Mir 30 le protagoniste obtient d'être sauvé du naufrage en tendant vers la tempête l'*ymage Notre Dame*³.

Gautier fait du culte des reliques un élément central de son œuvre mais aussi, plus spécifiquement, un élément central de son appréciation du phénomène de *memoire* comme célébration. Cela transparait surtout à travers le cycle de Léocadie (I Mir 44 et chansons associées), dont nous allons reparler, ainsi que le cycle de la châsse de Laon (II Mir 14-17). Les reliques peuvent en effet être considérées comme la trace d'une vie sainte, « [renvoyant] toujours à un autre, le saint qui est vivant au ciel et dont elles ne sont que les vestiges ou les garants⁴ ». Cette mémoire dont sont investies ces « parcelles dures d'éternité⁵ » est ce qui détermine leur authenticité et, partant, leur *virtus* : il n'est d'objet cultuel au sens propre qu'auréolé de reconnaissance sociale voire institutionnelle⁶. Sans doute confronté à la rareté des reliques corporelles mariales⁷, et cependant toujours porté par sa piété incarnationnelle, sans doute influencé, aussi, par les pratiques cultuelles dont il était non seulement constamment entouré mais aussi le garant, Gautier de Coinci a pu considérer que cette mémoire – force spirituelle miraculeuse dépendant directement du culte rendu – dont étaient dépositaires les reliques pouvait être aussi la propriété des *ymages*. Ces dernières constituent, tout aussi bien que les ossements, cheveux ou possessions des saints, une charnière mémorielle entre le corporel et le spirituel, entre le visible et l'invisible⁸. En amont de tout miracle, les images mariales rappellent l'Incarnation⁹ ; en aval, elles permettent que demeure visible le miracle obtenu¹⁰. Les vénération conjointes et presque indifférenciées des images et des reliques dans les *Miracles de Notre Dame* constituent un tableau frappant de la façon dont le culte, à travers la mise en lumière spectaculaire d'objets offerts à la vue, sollicite la mémoire.

1 Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, *op. cit.*, p. 33.

2 *MND* IV, II Mir 15, p. 79-80, v. 67-100.

3 *Ibid.*, II Mir 30, p. 386, v. 212-18.

4 Jean-Claude Schmitt, « Les reliques et les images », *art. cit.*, p. 279.

5 *Ibid.*, p. 280.

6 *Ibid.*, p. 284 ; à tel point, dit Jean-Claude Schmitt, que « c'est le reliquaire qui fait la relique » (*ibid.*).

7 Voir notre point sur l'Assomption et ses conséquences, *supra*, Chapitre VI.A.2, p. 341, note 2.

8 « À ce titre, il n'y a pas de différence profonde entre les usages de l'image ou de la relique : dans un cas, on a recours au vestige corporel d'un saint, dans l'autre à l'image du saint éternellement vivant. Dans les deux cas, l'objet sacré lie de manière active le passé et le présent. Il est un *monumentum* ou un *memoriale* au sens funéraire du terme, puisqu'il contient les restes d'un mort ou en rappelle l'effigie sous les apparences de la vie » (Jean-Claude Schmitt, « Les reliques et les images », *art. cit.*, p. 287).

9 *Cf. MND* III, I Mir 32, p. 24-25, v. 27-54.

10 *Cf. MND* II, I Mir 21, p. 200, v. 76-79 ; *MND* III, I Mir 34, p. 48, v. 171-72.

Ajoutons pour finir et pour souligner la spécificité de Gautier vis-à-vis d'autres corpus qui, eux aussi, font mention du cadre et des objets liturgiques¹¹, que le vêtement offert à Ildefonse ainsi qu'à Bon est aussi ce qui guide la mémoire du lecteur à travers le recueil, à l'instar des nefs où la Vierge ne cesse de se manifester dans toute la gloire de milliers de chandelles, jusqu'aux derniers miracles¹². L'œuvre est ainsi construite selon un principe de retour du même, les objets du culte constituant les jalons de cette récurrence. Ce sont en effet des signes visuellement forts que le public peut aisément isoler sur la toile de fond des récits qui s'accumulent, pour rapprocher deux miracles et les faire se répondre.

Les *Miracles de Notre Dame* proposent en fait une appréciation différente du temps et de l'espace à ceux qui les lisent, une réalité marquée par l'irruption du miraculeux et de la merveille. Les indices de cette irruption sont mis en avant à la faveur de rituels qui mobilisent les sens et en particulier la vue. Les divers épisodes miraculeux du récit de l'*ymage de Sardenay* (II Mir 30) sont analysés en ce sens par Marie-Odile Bodenheimer, qui montre par exemple que l'élévation de l'image lors de la tempête participe à l'actualisation du lien entre ciel et terre en rendant concrète la dimension verticale de ce lien³. Elle analyse à la suite le passage conclusif où un prêtre est mandaté pour changer l'image de place, pour la poser dans un endroit estimé plus digne de ses vertus – le rituel ne se déroule cependant pas comme prévu : le malheureux prélat voit ses mains se dessécher et meurt dans la foulée. Cet inquiétant châtiment prévient toute tentative ultérieure de déplacer l'icône miraculeuse :

Ainz puis cele merveille, nus
N'osa touchier la sainte ymage
N'oster de son *premier estage*⁴.

« La merveille, dit Marie-Odile Bodenheimer, marque l'espace d'une trace indélébile. La notion de lieu premier est essentielle dans la compréhension du sacré⁵. » L'autrice n'explicite pas ce dernier point, où les notions du temps, de l'espace et de la merveille convergent pour faire saisir à l'esprit humain la notion du sacré. On peut pourtant aller dans son sens en reconnaissant qu'il y a chez Gautier de Coinci une attention très forte portée à l'ancrage physique des réalités spirituelles, et que c'est cette permanence (au-delà du phénomène miraculeux pris dans son caractère événementiel, ponctuel) qui renforce l'adhésion aux merveilles mariales.

11 Cf. *Gracial*, Miracle XIII, p. 105 (où il est question d'un corporal taché de vin et de la façon dont il paraît miraculeusement blanchi au moment de s'en servir). Dans le *Rosarius*, une scène du Miracle XLIX montre la Vierge accompagnée de deux demoiselles qui l'aident à accomplir un rite d'aspersion sur des frères dominicains (« Un vessiau tient une des deus, / Resplendissant et precieus ; / L'autre *aspersorium* portoit / Et a la dame le bailloit », p. 207, v. 23-26).

12 *MND* IV, II Mir 27, p. 308, v. 347-51 : « La lasse, luez qu'est endormie, / L'eglyse voit si esclarcie / Qu'il samble bien que mil estoiles / Ait la dedenz et mil chandoiles / Et mil tortis toz embrasez. »

3 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 42.

4 *MND* IV, II Mir 30, p. 395, v. 453-56.

5 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 43.

Quelques vers rendent compte de cette idée dans le miracle de saint Bon (I Mir 36) :

Quant se cuida arriere traire,
Il enfanga si durement
Ens es pierres dou pavement
Que dou myracle tesmoing sont
Li pas *qui perent et parront*.
La mere Dieu nel haoit pas,
Ce tesmoignent *encor* li pas¹.

Le témoignage des pierres marquées du pas de saint Bon recouvre trois temporalités. Dans le récit, pour le héros, il manifeste la faveur de Notre Dame qui veut le voir rester dans l'église et célébrer la liturgie. Dans le temps de la narration, pour Gautier et ses contemporains auxquels s'adresse l'usage du présent et de l'adverbe *encore*, ce témoignage est une preuve matérielle qui invite à se rendre sur place, à constater par soi-même la réalité du miracle. Allons plus loin, en admettant que chaque lecture peut actualiser le propos et renouveler cette invitation pour tout public, celui du XIII^e siècle comme celui du XXI^e. C'est peut-être cette dernière temporalité qui est visée plus expressément par l'emploi du futur *parront*, que l'on peut lire également dans une perspective eschatologique, comme une promesse de pérennité des signes pour une chrétienté idéalement éternelle et universelle. Ces traces de pas apparaîtront peut-être encore à la fin des temps, encore là pour celles et ceux qui veulent bien les voir et comme pour redire encore, à l'aube du Jugement dernier, que la Vierge est la médiatrice de l'humanité en chemin vers Dieu. De la sorte, Gautier de Coinci réussit dans ce passage à évoquer en quelques traits l'efficacité redoutable des signes visibles dans la mémoire non seulement individuelle mais aussi collective, potentiellement étendue sur des siècles.

En conclusion, il ne suffit pas à la pertinence des récits que la preuve matérielle du miracle existe. Cette dernière doit s'inscrire dans un lieu ordonné à des façons convenables de *faire mémoire*, c'est-à-dire propice à la ritualisation du souvenir, à sa mise en scène. La chapelle de Sardenay (II Mir 30), l'église Saint-Michel (I Mir 36), le sanctuaire de Notre-Dame de Soissons où est conservé le saint soulier (II Mir 22 et II Mir 23) en sont de bons exemples. *A minima*, le sanctuaire peut être constitué par la proximité d'un artefact puissant, comme un reliquaire (à l'exemple de celui accueilli dans la maison du bourgeois en II Mir 16). Cependant, les images merveilleuses de la Vierge sont toujours placées (ou replacées) là où le contexte en renforce la charge sémiotique, là où elles peuvent être associées à des pratiques liturgiques, comme des processions². Cette inscription de l'indice visuel ou de l'image dans un *locus*, pour reprendre la terminologie propre aux arts de mémoire³, contribue à sa permanence. On peut dès lors se demander

1 MND III, I Mir 36, p. 64, v. 100-06. Nous avons corrigé ce qui semble être une coquille dans la transcription du mot *tesmoing* (v. 103 noté *tesmoig* dans le texte de V. F. Koenig), en accord avec l'édition proposée par les auteurs et autrices de l'anthologie *Le Français médiéval par les textes*, op. cit., p. 252.

2 Cf. MND III, I Mir 34, p. 48, v. 168-75 et MND III, I Mir 44, p. 239, v. 652 sq.

3 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 13-19.

si le recueil des *Miracles de Notre Dame*, édifice tant de fois rebâti¹, ne serait pas lui-même un lieu de célébration et de commémoration, propre à nous « immerg[er] dans une temporalité référentielle² ».

2. Le reliquaire des *Miracles de Notre Dame* : célébrer un passé vivant

En introduction à ce chapitre, nous rappelions le contenu du premier prologue des *Miracles*, où il est question de former une œuvre « en ramembrance et en memoire » des bienfaits de la Vierge. L'expression de cette ambition, affichée dès le début de l'ouvrage, modifie de façon conséquente l'appréciation que l'on peut avoir de l'œuvre et des fonctions qu'y occupe l'écriture visuelle. À l'aune de cette déclaration, le recueil apparaît déjà comme une célébration.

Sans souscrire nécessairement à l'opposition suggérée entre discours et description qui donne naissance à cette affirmation, nous reconnaissons avec Marie-Odile Bodenheimer que « Gautier veut aller plus loin que le document³ », plus loin, donc, qu'un simple rappel de ce qui a été. La mention de la source de I Mir 35, à la fin du récit, donne bien cette impression :

Li bons abbes n'oblia mie
Nostre Dame sainte Marie,
Ainz la servi tot son aaige
De bon cuer et de bon corage
Et ce myracle fist escrire
Qu'oï m'avez conter et dire⁴.

Réalisée par un religieux fidèle, un serviteur zélé de la Vierge et partant miroir de l'image que Gautier donne de lui-même, la mise par écrit est représentée comme une manière de faire mémoire des bienfaits de « Notre Dame sainte Marie », que l'abbé prend bien garde de « n'obli[er] mie ». Il s'établit aussi par la rime une filiation évidente entre l'*escrire* de l'abbé et le *conter et dire* poétique de Gautier : toute composition s'inscrit dans un passé dont elle est tributaire. Toutefois, comme pour les miracles latins d'Hugues Farsit et leur *translatio* dans les *Miracles*⁵, le fait de conter implique une dimension supplémentaire chez Gautier de Coinci : la mémoire n'y est pas que trace écrite d'événements antérieurs dont il est bon de se souvenir pour ne manquer à aucun devoir dévotionnel. La commémoration prend un tour encomiastique⁶, certes ; mais elle est aussi et surtout moyen de maintenir le passé en vie, c'est-à-dire de le rendre présent.

1 Cf. Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.

2 Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 99.

3 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 56.

4 *MND* III, I Mir 35, p. 55, v. 101-06.

5 Cf. *supra*, Chapitre II.A.1, p. 95.

6 Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 400.

C'est encore le premier prologue qui suggère cette relation entre ce qui vit et le souvenir. Remarquant que « Si douz myracle enseveli / Dedens la letre ont trop esté¹ », celui qui s'en fait le *translateur* formule le souhait de vivre assez longtemps pour en exhumer les plus beaux :

Mais, se vivre puis un esté,
Des plus biaux en volrai fors metre
Tout mot a mot, si com la letre
Et l'écriture le tesmoigne².

Il semble alors qu'à la vitalité du geste réponde celle de l'écriture, et partant, de la mémoire. À l'ensevelissement, presque mortuaire, des miracles latins, Gautier oppose l'éclat de la rédaction en langue vernaculaire, langue quotidienne donc spécialement vivante. L'écriture s'oppose d'autant plus à ce qui est mort et enseveli qu'elle s'opère grâce au sursis vital apporté par « un esté » : le vif et le lumineux saisissent le mort et l'obscur³.

Jean-Louis Benoit fait remarquer les vertus d'actualisation du récit chez Gautier, liées, évidemment, à sa dimension mémorielle :

Gautier se livre à ce travail de chroniqueur attendri qui renoue les liens du passé et du présent, des morts et des vivants. Il fait revivre le passé dans ses moindres détails pour lui donner la dimension de l'éternité⁴.

Cela rejoint, par analogie, les rappels de Patrick J. Geary à propos de la messe telle qu'elle était perçue unanimement au Moyen Âge, c'est-à-dire comme la « reconstitution spectaculaire du mystère de la rédemption⁵ ». Pris dans une perspective mémorielle et liturgique, les *Miracles de Notre Dame* apparaissent comme la reconstitution vivante⁶ de ce que Gautier présente comme un mystère insondable : l'intercession sans cesse renouvelée de *Notre Dame*. Chaque récit permet de retrouver les informations nécessaires à la sollicitation mariale – ce faisant, par la suggestion de rituels imagés, il vivifie le lien spirituel entre ceux qui prient et Marie.

Le miracle de sainte Léocadie (I Mir 44) fait s'associer une mémoire individuelle très vive encore, riche d'événements plus récents que tout le reste du recueil, à une mémoire historique et une mémoire rituelle – toutes ces dimensions étant reliées par la matérialité du corps de la sainte, à savoir ses reliques, qui suscitent vénération générale et dévotion particulière. Michelle Bolduc et

1 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 32-33.

2 *Ibid.*, v. 34-37.

3 Cette analyse est encouragée par les réponses qu'apporte Agata Sobczyk à la question du traitement, par l'écriture, du rapport entre mémoire et oubli dans un corpus proche (cf. Agata Sobczyk, « L'écriture des *Miracles de Notre-Dame de Chartres* entre la mémoire et l'oubli », *L'Écriture entre mémoire et oubli. Hommage à Krystyna Kasprzyk*, dir. W. Kroker et A. Sobczyk, Publikacje Instytutu Romanistyki, Varsovie, 2016, p. 37-51).

4 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 206.

5 Patrick J. Geary, « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », art. cit., p. 205 : « To the believer, [...] the liturgy of the Mass was the dramatic re-enactment of the mystery of redemption ».

6 Si l'on n'avait craint de jouer sur les mots, sans doute aurait-on pu parler de *résurrection*, au sens d'un retour à l'existence et d'une entrée dans l'éternité par le biais du récit (en fonction des sens donnés au terme par le *TLFi*, s. v. *résurrection*, en ligne, consulté le 21 décembre 2022).

Claire Donnat-Aracil identifient de façon assez proche une « trame particulière » au cycle de sainte Léocadie tel qu'il se présente dans les *Miracles*¹ : l'écriture de ce long récit et la composition des chansons qui l'accompagnent paraissent s'élaborer autour du martyre de la sainte, vis-à-vis duquel toute l'aventure du vol et du recouvrement des reliques prendrait sa pertinence spirituelle.

La narration suit une trame particulière, qui se caractérise par son absence de linéarité et par son aspect répétitif ; après avoir décrit le recouvrement jubilatoire des reliques, le conteur fait mémoire du martyre de Léocadie, que « tormenta » Dacien, et le met en parallèle avec la victoire du Christ sur les « laidures » de sa Passion (v. 257-269), avant de relater une seconde fois la joie provoquée par le retour des ossements de la sainte².

Ainsi, le cycle fonctionne comme une reconstitution actualisante à plusieurs niveaux : actualisation de la Passion et du martyre de Léocadie, actualisation du vol et des émotions qu'il provoque (entre extrême douleur et joie éclatante), actualisation du vœu poétique enfin, puisque chaque relecture et mise en voix poursuit le projet dévotionnel de Gautier de Coinci (« faire feste et memoire³ »). Le récit est vivant selon toutes ces dimensions, en dépit du caractère lointain de ce qu'il évoque, grâce aux dispositifs de l'écriture visuelle détaillés plus haut. On peut compter parmi les implications finales de cette analyse une suggestion faite par Michelle Bolduc à la suite d'Agata Sobczyk. Celle-ci écrit que, dans le miracle de sainte Léocadie, « les reliques et la personne ne sont qu'un ; elles rendent le passé éloigné présent⁴ » ; Michelle Bolduc poursuit l'interprétation⁵, en proposant que le miracle, écrit à propos des reliques et concentré sur la personne de Léocadie, serait lui-même une relique, c'est-à-dire doté d'une telle puissance en tant que souvenir qu'il en finit par acquérir une *virtus* identique, de l'ordre de la mise en présence.

Les *Miracles de Notre Dame* peuvent, dès lors, être perçus comme un reliquaire littéraire et scriptural. La piste paraît féconde, d'autant que l'analogie entre le travail de Gautier et l'orfèvrerie est tout à fait opérante⁶ ; elle l'est aussi, surtout, par égard aux pratiques dévotionnelles entourant les volumes richement enluminés (comme savaient l'être ceux des *Miracles*) :

Les rituels liés aux livres conféraient à ces *media* une présence sacramentelle, qui n'était pas moins importante que celle de l'Eucharistie, des reliques ou des images⁷.

1 Michelle Bolduc, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », art. cit., p. 78 et Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 395.

2 *Ibid.*

3 *MND* III, I Ch 47, p. 258, v. 6.

4 Agata Sobczyk, « Mots et reliques : enchâssement et stratification dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Christine de Pizan et son époque. Actes du Colloque international des 9, 10 et 11 décembre 2011 à Amiens*, dir. D. Buschinger, L. Dulac, C. Le Ninan et C. Reno, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie Jules Verne, 2012, p. 234-244, p. 239.

5 Michelle Bolduc, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », art. cit., p. 77-78.

6 *Cf. supra*, Chapitre VI.C.

7 David Ganz, *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin, Dietrich Reimer, 2015, p. 343, cité et traduit par Louis-Gabriel Bonicoli et Maïté Sauvêtre, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, op. cit., p. 27.

C'est cette appréhension du livre en tant qu'objet de dévotion – doté d'une force spirituelle propre – qui pourrait justifier la présence du manuscrit S aux côtés de Jean II le Bon lors de la bataille de Poitiers en 1356, date à laquelle l'ouvrage passe aux mains des Anglais¹. Le souverain aurait transporté le recueil enluminé des *Miracles de Notre Dame* afin d'obtenir l'intercession promise maintes fois au cours des récits à ceux qui honorent la Vierge et aiment à s'en rappeler les exploits. Il est ainsi légitime de percevoir l'œuvre du prieur de Vic comme un livre-reliquaire, dépositaire d'un pouvoir que seules de très rares reliques mariales auraient pu posséder. Dès lors, en vertu de la correspondance entre deux *mémoriaux*, se crée une correspondance entre la présence sainte contenue dans les reliques et celle dont le livre peut prétendre être le réceptacle.

Malgré les réorganisations successives dont le recueil a fait l'objet², la structure générale de celui-ci tend à corroborer notre hypothèse : il aurait été conçu comme un passage du passé au présent, tendu vers la possibilité d'une réitération des miracles tant que des récits seraient là pour en donner l'espérance aux lecteurs et lectrices. Tout commence, dans les *Miracles*, par le passé lointain³ : aux deux grands miracles antiques de Théophile et de l'Impératrice s'ajoutent les mentions, aux seuils que sont aussi I Mir 11 et I Mir 44, des faits distants du martyre de sainte Léocadie. Ceux-ci sont pourtant fortement reliés au présent tout à fait récent pour Gautier, d'une part en raison de son identification à Ildefonse, d'autre part en raison de la ré-invention des reliques dans l'Aisne. Ainsi se trouve déjà présente, au cœur de l'ouvrage, l'idée d'une continuité entre l'ancien et le nouveau. Le cycle soissonnais, qui court de II Mir 22 à II Mir 26, constitue en fin de recueil une mise en valeur d'un sanctuaire local (à mettre sur le même plan que le récit qui concerne le sanctuaire d'Arras dans II Mir 27) : la promotion explicite des abbesses de Notre-Dame, qui se portent au secours de tout solliciteur atteint du mal des ardents, répond à l'actualité brûlante (et pour cause) de la région où Gautier vit, prie et écrit. En outre, les analyses de Claire Chamiyé-Couderc concernant les chansons insérées dans le recueil tendent à montrer leur dimension emblématique et, par là, le caractère universel du florilège⁴, pertinent par-delà le temps de son élaboration. Selon Gérard Gros, enfin, cette suture entre passé et présent s'opère à travers les relations thématiques entre les miracles, c'est-à-dire, pour les lecteurs, à travers le rappel d'événements déjà lus, destinés

1 Anna Russakoff, « Portraiture, Politics, and Piety : the Royal Patronage of Gautier de Coinci's *Miracles de Notre Dame* (Paris, BNF ms. nouv. acq. fr. 24541) », *Studies in iconography* 37, 2016, p. 146-180, p. 146 ; Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 23 ; voir également Margaret M. Manion, « Imaging the Marvelous and Fostering Marian Devotion : The *Miracles de Notre Dame* and French Royalty », *Tributes to Lucy Freeman Sandler : Studies in Illuminated Manuscripts*, dir. K. A. Smith et C. H. Krinsky, Londres, Harvey Miller, 2007, p. 253-270.

2 Cf. Masami Okubo, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », art. cit. et « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », art. cit.

3 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit. : « Gautier fait œuvre de *translatio*, dans le sens technique et plus encore culturel du terme. [...] Au parvis de chacun de ses livres monumentaux, le moine-écrivain convoque une autorité qui donne en quelque sorte au propos la dignité d'une Bible mariale. »

4 Claire Chamiyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Notre Dame*, op. cit., p. 21.

à se reproduire indéfiniment¹ : l'actualisation potentielle est, du point de vue de la mise en recueil encore, un ressort essentiel de l'œuvre de Gautier de Coinci.

Un aspect plus diffus de l'actualisation à laquelle se prêtent volontiers les *Miracles de Notre Dame* réside dans les usages du présent qui y sont faits. Il apparaît que celui-ci détermine chez Gautier un postulat d'existence, de vérité, de permanence : le présent y sert à « traduire des événements dans leur actualité référentielle », une actualité en l'occurrence « mémorielle² ». La valeur omnitemporelle ainsi conférée à l'énoncé suggère que les événements, comme lors de l'expression d'une vérité d'expérience, d'un théorème ou d'un proverbe³, se réalisent à chaque énonciation, pour reprendre les distinctions de Claude Buridant. Ce fait de langue n'est pas rare chez le prieur de Vic, qui recourt souvent à ce type de formule (« Et telz devise et telz compasse / En son corage mout grant chose / Qui ne verra ja Pasque close⁴ » ; « Povrement croit, povrement sent / A li amer qui ne s'assent⁵ »). Il est aussi particulièrement flagrant lorsque le présent se trouve mis en contact avec d'autres « tiroirs verbaux » :

Qui pres de moi se voltra traire
D'ore en avant m'ora retraire
Com sunt sutil et biau li trait
Que la soutius mere Dieu trait⁶.

La promesse de récit se dit au futur, ce qui contraste vivement avec l'emploi du présent par la suite. Que le miracle se dise finalement ou non, les « traits » de la « mere Dieu » demeurent « sutil et biau », la validité de cette observation quant au domaine céleste étant indépendante de tout accident du domaine terrestre.

1 Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit. : « Le miracle est inépuisable. Aussi appartient-il à la dynamique de l'œuvre de rejoindre notre temps. Dans l'actualité se vérifie la vigilance intacte de la Vierge. Il en résulte qu'échappant aux traditionnels critères du conte merveilleux, tout autorisés qu'ils paraissent par l'écriture hagiographique, un tel récit baigne dans l'exaltation d'un lieu réel et sanctifié par la présence de la relique. »

2 Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, op. cit., p. 362.

3 Une étude spécifique pourrait avec profit examiner l'importance de l'expression proverbiale chez Gautier de Coinci, en croisant sa lecture avec les recherches déjà effectuées en parémiologie médiévale. En effet, comme le dit Danièle James-Raoul (« La stylistique médiévale », art. cit., p. 279) : « à la croisée des problèmes que posent l'étude des "mentalités" et celle de l'énonciation, les proverbes ont été au cœur de nombreuses études, qui s'accordent pour en dire l'importance dans les stratégies de véridiction, dans le soutien de l'intertextualité et de la transmission de l'autorité ». La médiéviste renvoie à Paul Zumthor, « L'épiphonème proverbial », *RSH* 163, 1976, p. 313-328, ainsi qu'à Élisabeth Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1985. Nous renvoyons aussi à Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale*, op. cit., p. 157 sq. ainsi qu'à l'ouvrage collectif *Richesse du proverbe. Actes du colloque de Parémiologie de Lille du 6 au 8 mars 1981. 1. Le Proverbe au Moyen Âge, Bien dire et bien apprendre 3*, dir. F. Suard et C. Buridant, Lille, Université de Lille III, 1984. L'article de Jean-Claude Anscombe, « Les proverbes : un figement du deuxième type ? » (*Linx. Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre* 53, 1 décembre 2005, p. 17-33), pourrait quant à lui servir à étudier dans le corpus les rapports entre la métrique et les « moules rythmiques » de la parémie, qui se répondent assez bien dans l'octosyllabe de Gautier (« Au fruit doit on connoistre l'arbre », *MND* IV, II Mir 29, p. 370, v. 772).

4 *MND* III, I Mir 37, p. 102, v. 734-36.

5 *MND* IV, II Mir 27, p. 320, v. 653-54.

6 *MND* I, I Pr 1, p. 19, v. 321-24.

Une appréciation identique de la permanence des choses spirituelles (par le biais de la liturgie, en l'occurrence) se retrouve à la fin du récit de II Mir 18 : la célébration de la délivrance du bourgeois de Constantinople ainsi que de la conversion de l'usurier juif se dit au présent, en dépit de l'éloignement dans le temps que rappelle la référence à Constantin.

Chasqu'an par fine acoustumance,
Pour ramenbrer ceste merveille,
Grans caroles font et grant veille,
Grant feste et grant sollempnité
En Byssance, la grant cité
Que Coustantins, qui cuer eut noble,
Apela puis Coustantinoble¹.

La narration donne à penser que ces *caroles* et, dans l'ensemble, cette *feste* et *sollempnité* sont encore effectives à l'heure où Gautier écrit, voire à l'heure où il est lu : Gautier de Coinci fixe ces fêtes dans un éternel présent. Enfin, son rôle de témoin encourage ce type de lecture. Le *je* auctorial, nous l'avons déjà noté, est souvent sujet des verbes de vision lorsque ceux-ci se trouvent au présent et cela tout au long du recueil². Ces occurrences de *je* possèdent une résonance quant au sens à donner à l'entreprise poétique, ce que nous expliciterons plus loin. Remarquons seulement ici que ces mentions répétées du présent observable, dans une perspective satirique ou simplement critique sur la pratique cléricale en particulier, donnent à penser que l'existence des maux fustigés par Gautier se maintient dans le temps, par contraste avec un passé idéalement pieux.

Gautier de Coinci compile les *Miracles de Nostre Dame* pour enchâsser précieusement le récit de sa propre expérience miraculeuse, celle-là même qu'il commence par ces mots :

Que de memoyre ne dechaie
Talens me prent que vos retraie
Une merveille que je vi³...

L'expérience perceptive (*je vi*) constitue le souvenir⁴ mais, en dépit de sa vivacité, l'oubli demeure un risque poignant, évoqué dès l'ouverture de la narration – de même que la *memoire* figure au fronton du premier prologue. La « chute » que serait cette perte imminente ou inévitable de la *memoyre* peut être évitée par le biais du récit, dit Gautier : *retraire* constitue le pendant littéraire, second dans les faits mais premier dans la structure narrative, de *faire feste*, voire de *celebrer*⁵. On

1 MND IV, II Mir 18, p. 128, v. 462-68.

2 Voir, entre autres, MND II, I Mir 11, p. 41, v. 944-45 : « Certes prelat ne voi nul hui / Qui les pseudomes edefit » ; I Mir 19, p. 178, v. 526-28 : « Assez en voi certes de telz / Qui n'aimment pas tant a aquerre / Paradys com richece en terre ».

3 MND III, I Mir 44, p. 214, v. 1-3.

4 Cf. *infra*, p. 477-479.

5 Le verbe, dont nous avons employé la traduction française pour notre titre, est rare chez Gautier. Il est uniquement employé par celui-ci en un sens liturgique (cf. MND II, I Mir 11, p. 12, v. 183 ; MND IV, II Mir 23, p. 93, v. 264 ; II Mir 32, p. 421, v. 89 et l'exemple ci-dessous). Il paraît pourtant pertinent de le rapprocher de *retraire*, car nous

trouve une logique similaire dans les vers introductifs du dernier miracle, II Mir 32 : Gautier de Coinci rend grâce d'avoir disposé du temps nécessaire à l'écriture de son ouvrage – lui qui possède un moyen de se hisser à la postérité, tandis que nombre de ses amis ont été « fauchés » par la mort¹. Ainsi se manifeste le caractère quasi performatif des *Miracles* : ils sont un moyen de faire revivre le passé et de s'inscrire dans un avenir, la mémoire étant assimilée à une force vitale. En cela, l'œuvre de Gautier correspond tout à fait à ce que Paul Zumthor identifie comme la culture médiévale d'un « passé vivant », en reprenant les mots-clefs d'un titre de František Graus (*lebendige Vergangenheit*²). Le miraculeux, cependant, échappe toujours un peu à ceux qui cherchent à s'en saisir, de la même façon que Léocadie sortie du tombeau échappe aux bras d'Ildefonse qui cherche à la saisir³ : l'actualisation n'abolit en rien la profondeur méditative des contes, qui prend elle aussi appui sur les ressorts de la mémoire visuelle.

B. Avoir en mémoire, méditer

L'acception la plus fréquente dans le corpus du mot *memoire* correspond à l'idée de « réceptacle qui conserve ce dont on veut se souvenir⁴ ». Précédée de la préposition *en*, qui possède alors ce que l'on peut appeler un « aspect statif [...] à valeur souvent qualifiante⁵ », et des verbes *avoir* ou *estre*, la *memoire* apparaît comme un fonds dans lequel est placé le souvenir : « Qui bien la sert et qui l'a en memoire / Faillir ne puet que grant loier n'en ait⁶. » Il est possible d'en évaluer la qualité : lorsque Gautier de Coinci veut en préciser l'étendue ou la profondeur, il fait précéder sa mention de l'adjectif *grant*, gradable selon les besoins de l'expression.

Un moignes fu ça en arriere
 Qui mout amoit et tenoit chiere
 Et mout avoit en grant memoire
 La douce mere au roi de gloire⁷.

avons montré que l'auteur s'assimilait à des figures de célébrités comme saint Ildefonse ou saint Bon, et qu'à travers ce phénomène se jouait la recherche d'une rétribution en grâce identique : si Bon est récompensé « Quant la messe fu celebree, / Qui fu si hautement chantee / Que nel saroit langue retraire » (*MND* III, I Mir 36, p. 65, v. 129-31) et que Gautier espère obtenir les mêmes faveurs à travers un *retraire* singulier, c'est que ce dernier perçoit la proximité entre l'activité liturgique et l'activité poétique qui fait mémoire. On observera aussi avec profit l'assimilation des festivités annuelles avec le récit dans I Mir 44 (« Bien doit noter le tans et l'eure / Qu'a Vi avint ceste aventure. / Pour ce la met en escriture / Qu'il est bien drois, quequ'il aviengne, / Qu'a cialz qui venront en souviengne », *MND* III, I Mir 44, p. 237, v. 606-10), ainsi qu'avec les chansons (« Qui que chant de Mariete, / Je chant de Marie. / Chascun an li doi par dete / Une raverdie », *MND* III, II Ch 6, p. 292, v. 22-23).

1 Cf. *MND* IV, II Mir 32, p. 419-20, v. 38-51.

2 Paul Zumthor, « Les traditions poétiques », *Jeux de mémoire, op. cit.*, p. 12.

3 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 11, v. 150.

4 *DMF*, s. v. *memoire*, section I.A.2, en ligne, consulté le 15 février 2022.

5 Walter de Mulder et Dany Amiot, « *En* : de la préposition à la construction », *Langue française* 178, 2013, p. 21-39, p. 32.

6 *MND* I, I Ch 4, p. 30, v. 19-20.

7 *MND* III, I Mir 40, p. 134-35, v. 19-22.

Suer Eülaile estoit nomee.
La douce mere au roi de gloire
Avoit en si tres grant memoire¹...

Cette acception de *memoire* est aussi remarquable en ce qu'elle forme régulièrement un binôme synonymique avec le mot *cuer*, de part et d'autre de la conjonction de coordination *et*, comme dans I Mir 29 (« Toz ciaus conduit et mainne en gloire / Qui l'ont en cuer et en memoire² ») ou dans I Mir 42 (« En cuer l'avoit et en memoire³ »). Sur les 26 occurrences relevées de *memoire* prise au sens de « réceptacle », on compte neuf occurrences de ce genre : faut-il comprendre en ce cas que le cœur est le premier organe concerné par le processus d'enregistrement et de remobilisation du souvenir ? L'existence d'un verbe comme *recorder* semble corroborer cette hypothèse, et, dans l'interprétation qu'en donne Kathryn A. Duys à partir de l'*annominatio* finale de I Mir 10 en CORDE⁴, confirme la dimension intimement qualifiante de l'acte de mémoire placé sous la dépendance d'un tel réceptacle. La constitution du souvenir passe nécessairement par une appréciation affective fine de l'expérience vécue, qui fait de celui ou celle qui se souvient un « haut cuer⁵ » et de tous les autres des cœurs durs⁶.

Le façonnement de l'intériorité peut être admis sans difficulté comme le sujet le plus fondamental des *Miracles de Nostre Dame*, traité selon une question récurrente : comment parvenir à transformer son cœur et à l'approcher de *Nostre Dame* ? La réponse apportée par Gautier de Coinci à cette question au fil de ses textes tient compte naturellement de la puissance de l'oraison⁷, mais celle-ci ne saurait être envisagée sans un travail conjoint de la mémoire : la *memoria*, au sens d'art de mémoire⁸, est en effet au fondement de la *meditatio* monastique⁹ – paradigme auquel

1 MND II, I Mir 29, p. 273, v. 16-18 ; même formule en I Mir 30, p. 285, v. 8.

2 *Ibid.*, p. 283, v. 245-46.

3 MND III, I Mir 42, p. 165, v. 10.

4 Kathryn A. Duys, « Minstrel's Mantle and Monk's Hood », art. cit., p. 62.

5 MND III, I Mir 44, p. 241, v. 705. On comprend tout l'intérêt qu'il y a à étudier ce que Walter de Mulder et Dany Amiot appellent le « cadre constructionnel » où s'articulent « sens de la préposition, sens des mots qui instancient les variables et le sens de la construction elle-même » (« *En* : de la préposition à la construction », art. cit., p. 36). Sur les liens entre la mémoire et les émotions au prisme des recherches récentes en neurosciences, cf. *Mémoire et émotions*, dir. F. Eustache, Paris, Le Pommier, 2016.

6 MND III, I Mir 32, p. 31, v. 194-96 : « Les cuers ont de fer ou de fust / Quant de celui ne lor sovient / Dont toz li biens lor sort et vient ».

7 MND III, I Mir 38 et I Mir 39, p. 107 et p. 121, « De l'orison Nostre Dame » et « De cele meïsme orison ». S'il s'agit ici plutôt de *prière* que d'*oraison* proprement dite (puisqu'il s'agit plus d'une pratique récitative que d'une pratique seulement méditative), la polysémie du mot dès l'époque médiévale, notamment chez les Victorins, encourage à lire la pratique dont il est question comme un exercice spirituel pouvant relever de la contemplation (cf. DMF, s. v. *oraison*, en ligne, consulté le 31 janvier 2023).

8 Cf. *supra*, p. 422-423.

9 Cf. Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 21-23 et 72-73. La thèse de Claire Chamiyé-Couderc part de ce constat et conséquemment pose, entre autres questions, celle-ci : les *Miracles de Nostre Dame* dans leur ensemble relèvent-ils de la composition mémorielle, c'est-à-dire l'appropriation des arts de la mémoire antique ? La médiéviste propose que oui, en s'appuyant sur la différenciation – principalement codicologique – entre le *locus* que constitue l'espace lyrique et celui que constitue le récit (Claire Chamiyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Nostre Dame*, op. cit., p. 68).

Gautier ne cesse de se référer comme à un modèle, en conformité avec son état¹. Ainsi, la maîtrise de la mémoire paraît centrale dans le parcours spirituel jusqu'à la présence mariale que le compositeur propose aux lecteurs ; pour ressources principales, le premier donne aux seconds les images de diverses natures qui émaillent le recueil. Jean Leclercq éclaire cette possibilité en décrivant les dispositifs médiévaux de la représentation mentale :

L'imagination était vigoureuse, agissante chez les hommes du Moyen Âge. Elle permettait de se représenter, de se rendre "présents" les êtres, de les voir, avec tous les détails que les textes rapportent. On aimait les décrire et pour ainsi dire, les créer, en donnant un très vif relief aux images et aux sentiments².

Ces propos nous encouragent à penser que, dans les *Miracles de Nostre Dame*, l'aménagement visuel de la composition est bien ce qui contribue à rendre présents les actes de la Vierge en faveur de l'humanité, c'est-à-dire qu'il contribue à les extraire du passé, à s'en souvenir, pour mieux les offrir à la méditation. L'image possède ici, plus que jamais, un double statut, celui de la représentation matérielle et celui de la représentation dans l'esprit, une *visio spiritalis* offerte à la contemplation par le biais de la mémoire³.

Nous souhaitons montrer l'étendue de cette coïncidence perçue entre mémoire et méditation chez Gautier ainsi que les tenants et les aboutissants de la visualisation au sein d'un tel système – en tâchant de vérifier au passage dans quelle mesure cette élaboration des *Miracles* relève bien de l'art de mémoire, ou plus exactement, selon quelle acception elle le fait. Ainsi, dans un premier temps, l'enquête vise à développer l'idée selon laquelle *avoir en mémoire*, pour Gautier de Coinci, c'est nourrir sa dévotion en manipulant des images et en faisant travailler son imagination⁴. Un second temps de réflexion doit examiner les conséquences de cet état de fait sur l'écriture des *Miracles de*

1 Ses héros sont des moines et moniales ou le deviennent ; la prière monastique est présentée comme un sommet à atteindre, vers lequel les efforts des moindres frères sont tendus (cf. *MND* IV, II Mir 31, p. 412, dont la structure narrative évoque vivement l'histoire du « Jongleur de Notre-Dame » ; voir pour ce dernier récit Pierre Kunstmann, *Vierge et merveille*, op. cit., p. 142 sq.)

2 Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 74.

3 Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 37.

4 C'est à dessein que nous avons jusqu'ici restreint l'emploi de ce mot, compte tenu de la complexité de sa polysémie actuelle et de son inadéquation à celle de la pensée médiévale (*Godefroy*, s. v. *imaginacion*, en ligne, consulté le 31 janvier 2023). Nous avons déjà fait mention de l'acception augustinienne du *De Genesi ad litteram* (cf. *supra*, Chapitre VI, p. 323, note 5), selon laquelle l'imagination (*cogitatio*) est un constituant de la *visio spiritalis* faisant naître des images dans l'esprit appuyées sur les images observables des corps. Les éditeurs notent même que *spiritus*, dans ce contexte, pourrait aisément être traduit par « imagination ». Ces perspectives sur ce que nous considérons dès lors être la faculté « imageante » de l'esprit (issue des perceptions corporelles, cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 52) s'enrichissent des distinctions soulignées par Olivier Boulnois, toujours chez Augustin, entre *phantasia* (« l'image sensible de ce que nous avons vu ») et *phantasma* (« l'image sensible de ce que nous n'avons pas expérimenté », cf. *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 73). Ces deux objets de l'imagination ne sont pas distincts chez Gautier – comme si le récit, en vertu de son authenticité, pouvait faire office d'expérience directe. Les représentations construites à partir des *Miracles* présentés comme vrais et doctrinalement irréprochables ne sont pas, pour Gautier, de l'ordre de la fiction (comment, autrement, pourraient-elles prétendre à leur rôle salvateur?). C'est pourquoi l'imagination, au sens où elle se manifeste dans ce travail, ne subit ni jugement péjoratif ni charge de soupçon (voir nos analyses de l'apparition accordée au sacristain, *MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 111-14). Jean Leclercq ira jusqu'à parler d'une « sanctification de l'imagination » dans le domaine de la composition littéraire (*L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 74).

Nostre Dame : l'œuvre est conçue pour élaborer des images mémorielles et même, au-delà, pour fondre les impressions de multiples *imagines agentes* en une seule icône mariale, représentation des représentations, capable de subsumer à elle seule toutes les caractéristiques sur lesquelles Gautier fait reposer sa louange et son espérance, capable de mettre en présence le prototype par-delà l'image.

1. Les images comme lieux de mémoire

Si l'emploi de la préposition *en* devant le substantif nous invite à considérer métaphoriquement la *memoire* comme une sorte de contenant, il importe de déterminer ce que celui-ci renferme pour le connaître plus précisément : on ne peut parler de mémoire visuelle que dans la mesure où l'on montre qu'elle repose sur des images. Claire Chamiyé-Couderc note au début de ses recherches qu'il y a bien, chez Gautier, la « mise en œuvre d'une visualisation » à travers l'*emmagasinement* des images d'abord, rapprochée de la figure de l'architecte telle qu'on la trouve chez Paul¹. Cette visualisation suit-elle les enseignements médiévaux hérités de l'Antiquité sur la formation de la *memoria* artificielle ? A-t-elle recours aux *imagines agentes*² qui favorisent la remémoration, souvent des « personnages humains engagés dans une action dramatique, frappante, avec des accessoires destinés à remettre dans l'esprit l'ensemble de la "chose" que l'on enregistre dans la mémoire³ » ? Si l'on considère, par exemple, que la figure de saint Pierre dans les *Miracles* n'est jamais si mémorable ni si frappante que lorsque le saint s'empare de ses clefs pour repousser les diables avec colère⁴, dans la continuité de ses représentations iconographiques très populaires qui le présentent portant des clefs ou faisant montre d'une certaine fermeté dans l'action⁵, il semble que la réponse à ces questions puisse être positive, encore que Gautier de Coinci ne fasse jamais explicitement mention de l'art mémoriel ou de sa pratique⁶.

La relation étroite entre mémoire et images s'affirme surtout à travers les qualités que l'on prête à ces dernières : il convient d'abord de voir dans quelle mesure les images sont bien investies d'une mission mémorielle chez Gautier et, si oui, laquelle. S'agit-il d'exercer prioritairement la

1 Claire Chamiyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 31, d'après I Cor 3, 10-17 ; voir aussi *ibid.*, p. 36 *sq.* L'interprétation s'éloigne cependant sensiblement de la force de la proposition de Mary Carruthers qui en est à l'origine ; chez cette dernière, le texte de saint Paul désigne non la pratique de stockage, mais celle d'*inventio* (Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 30).

2 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 22.

3 *Ibid.*, p. 23-24.

4 *MND* II, I Mir 24, p. 232-33, v. 144-51 : « Luez que sainz Pierre oï ce, / Mout tost son moigne securut. / A toutes ses clef i corut, / Si desconfist toz les maufez, / Car mout estoit d'yre eschaufez / De ce que tant se deportoient / En cele ame qu'il enportoient. / Quant de leur mains l'eut delivree... »

5 Cf. Jn 18, 10.

6 Ceci étant, des travaux sur des corpus annexes, comme l'*Imitation du Christ* de Thomas A Kempis, ont montré que la manipulation des concepts de la *memoria* n'était pas toujours nécessaire pour penser qu'une œuvre tâche de faire retenir, par un style pragmatique et éminemment visuel, les bases doctrinales qui permettent de relier prière, méditation et contemplation. Cf. Cédric Giraud, *Écrits spirituels du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 1169-1175, ainsi que l'entretien accordé par le même à Alice Papin, pour *La Vie (Croyances au Moyen Âge, La Vie, Hors-série Histoire, novembre 2022, p. 50-51)*.

memoria rerum ou la *memoria verborum*¹, ou encore, de favoriser une mémoire procédurale, plus susceptible de s'ancrer chez l'individu, à travers la mise en récit de pratiques dévotionnelles concrètes ? Prêter attention aux *imagines* ne peut pourtant se faire sans examiner si celles-ci se trouvent dans des *loci* dédiés² : y a-t-il, dans les *Miracles*, le souci d'un aménagement visuel de la mémoire imagée ?

Pour Hans Belting, comme pour la plupart des théoriciens de l'image matérielle de la sainteté, jusqu'au XIII^e siècle, cette image est un support mémoriel (d'un passé vertueux, *historia*) tout autant qu'elle est un vecteur de présence (une *imago*) : le fidèle adresse sa vénération non pas à la représentation physique devant laquelle il se tient, mais au souvenir que cette dernière fait naître en lui et, par là, à une instance spirituelle vivace³. Appréciation de la forme de l'image et vénération du prototype tendent ainsi à s'unir assez tôt dans une perspective mémorielle : la mémoire justifie le *transitus*⁴. Il semble que ce soit dans cette mesure que les images mariales puissent être des « supports dévotionnels capables de suppléer⁵ » à l'absence de reliques du corps de la Vierge, par exemple, comme nous l'avons déjà suggéré. Dans II Mir 30, la requête de la sœur de Sardenay auprès du moine qui la visite est imprégnée de ce raisonnement :

Bien est avis la sainte fame
Et bien le voit en son corage
Que s'ele avoit *aucune ymage*
Qui li ramenast a memoyre
La douce mere au roy de gloyre,
Que de bonne eure seroit nee⁶.

La proposition relative est explicite : l'image est bien ce qui suscite le souvenir, qui fait revivre dans la mémoire (c'est en ce sens que l'on peut comprendre le groupe prépositionnel *a memoyre*) la personne de Marie.

Notons à ce titre que l'*ymage* matérielle observée mène à la personne (*la douce mere* elle-même), non à une autre image : une première nuance apparaît entre ce que dit le texte (dans la mémoire réside le prototype) et ce que nous cherchons (les images dans la mémoire). Le problème posé par ce point peut cependant être résolu en rappelant que pour Gautier, le prototype est susceptible, à tout moment, d'investir ses *ymages*, y compris celles formées par la *visio spiritalis*⁷ : l'auteur aurait simplement, dans ce passage, simplifié le processus de circulation de l'*ymage*

1 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 21.

2 *Ibid.*, p. 19-20.

3 Cf. Hans Belting, *Image et culte*, *op. cit.*, p. 19-20.

4 Sur l'appréciation nuancée de l'image d'abord comme support mémoriel, puis comme objet de vénération par enrichissement de la première perspective, cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 459.

5 Françoise Laurent et Ilsona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 295.

6 *MND* IV, II Mir 30, p. 387-88, v. 258-63.

7 Voir les récits de songes efficaces dans les *Miracles*, notamment I Mir 29, I Mir 43 et surtout I Mir 31.

matérielle au prototype à des fins esthétiques et apologétiques. En tout état de cause, selon les mots de Jean-Claude Schmitt,

toute image vise à devenir visiblement un “lieu de mémoire”, un *monumentum*, d’autant mieux que la mémoire, la *memoria* individuelle telle que saint Augustin l’avait définie à l’aube de la culture chrétienne [*Confessions* X, 8], mais aussi la *memoria* collective dans toutes ses dimensions sociales et culturelles, consiste avant tout en images¹.

L’historien nous encourage à transposer les observations du plan matériel jusqu’au plan spirituel, toute image matérielle possédant son pendant intérieur qui mène vers le monde céleste.

L’image, quelle qu’elle soit, est donc inévitablement lisible dans les *Miracles* comme un élément de la *memoria* pour les personnages et les lecteurs qui s’associent au destin de ceux-ci. En vertu de ce constat, on peut à présent s’interroger sur le degré de similitude entre les *ymages* dont parle Gautier de Coinci et les *imagines agentes* de la rhétorique mémorielle. Dire que la *memoria* est constituée d’images renvoie en effet à deux lectures du phénomène mémoriel, cognitive et rhétorique. Nous mettons de côté la première² pour nous concentrer ici sur la seconde, encore que la frontière entre elles soit poreuse³ : il s’agit d’instituer volontairement des images dans la mémoire pour les retrouver telles quelles.

La mémoire artificielle consistait nécessairement en l’art de fabriquer différentes sortes d’images : des images certes mentales, mais qui entretenaient un rapport étroit, symbiotique, avec des images réelles ou des mots réels, tels qu’ils avaient été vus, lus ou entendus⁴.

Proches des choses vues tout en étant forgées dans l’esprit, faites non pour être contemplées en elles-mêmes mais pour être le signe de quelque chose d’autre, les *imagines* de la *memoria* sont les supports de l’*inventio* qui fonde l’écriture comme la *meditatio*. Elles sont dites *agentes* car, selon l’*Ad Herennium*, elles forment des tableaux vivants – par exemple,

des personnages humains engagés dans une action dramatique, frappante, avec des accessoires destinés à remettre dans l’esprit l’ensemble de la “chose” que l’on enregistre dans la mémoire⁵.

En outre, « les images mnémoniques sont “en action” autant qu’elles “agissent” elles-mêmes sur d’autres choses⁶ », d’autres objets cognitifs, par liens d’association.

Ces définitions peuvent tout à fait s’appliquer à ce que l’on observe de l’élaboration et de la fonction (diégétique et extradiégétique) des *ymages Nostre Dame* dans les *Miracles*. D’une part, et de façon assez évidente, les images matérielles sont « engagé[e]s dans une action dramatique » vis-à-vis des personnages et concentrent tout l’intérêt de la narration⁷. Le miracle de I Mir 21 tient, pour

1 Jean-Claude Schmitt, « L’historien et les images », art. cit., p. 55.

2 Cf. *infra*, p. 469 sq.

3 Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 10-11.

4 *Ibid.*, p. 21.

5 Frances Yates, *L’Art de la mémoire*, op. cit., p. 23-24.

6 Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 28.

7 Cf. *supra*, Chapitre II.C.2, p. 133 sq.

l'essentiel, à l'animation de la statue au doigt de laquelle un jeune clerc glisse son anneau ; une statue « si tres bele », « fresche et novele¹ », qu'elle engendre chez celui qui la contemple amoureusement une conversion quasi immédiate, autrement dit, un bouleversement d'*intentio* : « En peu de tans li fu muee / La volentés de son corage². » Pour I Mir 34, où une représentation de la Vierge reçoit un carreau d'arbalète en s'interposant entre le tireur et sa cible, les titres rubriqués montrent également la puissance mémorielle de l'image qui se meut. Les copistes retiennent du miracle non le siège (pourtant spectaculaire) d'Orléans, ni le sauvetage du défenseur de la ville en lui-même, mais le fait que « l'image Nostre Dame tendi son genoil por i recevoir le quarrel³ ». Enfin, dans I Mir 12, le sauvetage du *juitel* est assuré par la même *ymage* qui, plus tôt, s'était animée pour lui donner la communion :

Par foi, fait il, la bele ymage
 Qui hui matin me sousrioit
 Quant ele me commenioit
 Avec moi vint en la fournaise.
 Luez m'endormi, si fui aaise.
 Et si me sanble, bien sanz faille,
 Que me covri de la toaille
 Qu'ele a sor l'autel affulee⁴.

L'apparition est nourrie des détails frappants du souvenir du garçon : la beauté de son adjuvante, son sourire et surtout son voile, qui permet à l'enfant d'affirmer avec certitude qu'il s'agit bien de la même *ymage*, reliée, dans son souvenir, au *locus* que peut constituer l'autel. Tous ces éléments conjoints dans les miracles iconiques⁵ tendent à créer des ancrages mémoriels puissants, des *imagines agentes*⁶. Il n'est toutefois pas besoin qu'il y ait mouvement pour qu'il y ait *action* de

1 MND II, I Mir 21, p. 198, v. 35-36.

2 *Ibid.*, v. 40-41. Pour l'analyse de la suite de ce miracle dans son rapport étroit à la mémoire, cf. *infra*, p. 471. Du reste, la circulation du motif narratif de la statue à l'anneau (dans le domaine chrétien comme païen) témoigne assez de la façon dont cette *ymage* peut marquer l'esprit (cf. Claudio Galderisi, « Le récit du mariage avec la statue. Résurgences et modalités narratives », *Romania* 119, 2001, p. 170-195).

3 MND III, I Mir 34, p. 42, rubrique du ms. B. Le reste des rubriques est à l'avenant : « De l'ymage Nostre Dame qui se mist contre le quarrel volant » A ; « D'une ymage Nostre Dame qui se mist encontre le coup du dart » D ; « De ychonia beate Marie que se jaculo objecit » EM ; F identique à L (« De l'ymage Nostre Dame qui se desfendi dou quarrel ») ; « De Nostre Dame qui reçut le quarrel a son genoil por warandir la gent dou chastel » N ; « Le miracle comment Nostre Dame fu ferue d'un quarrel ou genoil » S. On notera que dans ces deux dernières rubriques, il n'est pas fait mention de l'image : l'idée de la représentation s'efface devant le personnage lui-même, en une équivalence que nous avons déjà eu l'occasion de souligner.

4 MND II, I Mir 12, p. 98, v. 94-102.

5 Cf. *supra*, Chapitre II.C.2.

6 Gautier de Coinci n'élabore cependant pas d'*imagines* qui frapperaient l'esprit par leur caractère choquant ou étrange (recommandation que l'on trouve dans le corpus cicéronien, cf. Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 22-23). Son art mnémonique des images repose sur une logique de délectation commune aux auteurs médiévaux (*ibid.*, p. 65-67) et notamment recommandée par Geoffroi de Vinsauf. Celui-ci explique dans sa *Poetria nova* que les images de mémoire doivent être adaptées au but que l'on se propose, à l'individu qui les utilise, et surtout procurer du plaisir plutôt que de paraître inacceptables dans leur bizarrerie : *Tradit imaginibus peregrinis Tullius artem, / Qua meminisse decet ; sed se docet et sibi soli / Subtilis subtile suum quasi solus adoret ; / Sed subtile meum placeat mihi, non placet illi. / Cui placet, et prodest, quia delectatio sola / Vim memorativam validam facit : unde nec illis, / Sed neque crede notis aliis si sint tibi durae, / Si minus acceptae. Sed, si vis tutius ire, / Finge tibi notulas, quascumque dat optio mentis, / Dum te delectent, dum tu docearis in illis* (éd. E. Faral, *Les Arts poétiques*

l'image : on peut aussi bien dire de la *tavlete* du sarrasin de I Mir 32 qu'elle « agit » car elle suscite une interrogation théologique profonde en même temps qu'elle y répond par un signe miraculeux. L'association d'idées et le miracle qui en résulte confirment le dynamisme accordé à l'*ymage*.

D'autre part, les multiples apparitions de la Vierge suivent, rhétoriquement, les mêmes lignes de force : à l'action frappante de la *persona*¹ s'ajoutent les accessoires ou les signes capables d'en préciser le sens. La Vierge de I Mir 16 est d'autant plus mémorable qu'elle apparaît au moins ivre « En un chainse mout acesmee / [...] toute eschevelee, / Une toaille en sa main destre² ». Le spectacle ne laisse pas d'étonner, l'image d'une femme qui court si légèrement vêtue et son voile à la main allant à contre-courant de ce qui est communément donné à voir de la *Mere Dieu*³. Sans doute ici un objet de variation-limite à des fins didactiques, le pan de vêtement (voile ou manteau) est un constituant fort de l'image mnémotique de Marie chez Gautier de Coinci. On a vu dans le miracle du *juitel* (I Mir 12) Marie faire usage de sa *toaille* pour protéger son fidèle, de même qu'elle étend son manteau sur Constantinople (II Mir 12) et qu'elle en enveloppe l'homme qui se noie en II Mir 28⁴. Ces contes reprennent un motif ancien dont l'importance s'affirme de nouveau au moment où Gautier rédige ses *Miracles*⁵ ; de plus, ils sont répartis harmonieusement dans le recueil et leur mise en scène est délibérément spectaculaire⁶. Tout cela contribue à ancrer le signe et son sens dans la mémoire des lecteurs. Remarquons très brièvement qu'une analyse similaire pourrait

du XII^e et du XIII^e siècle, *op. cit.*, p. 259, v. 2017-2026). Pour la traduction de ce passage, nous nous en référons à l'édition de Margaret Nims : « Cicero relies on unusual images as a technique for training the memory ; but he is teaching himself ; and let the subtle teacher, as it were in solitude, address his subtlety to himself alone. But my own subtlety may be pleasing to me and not to him. It is beneficial to one whom it suits, for enjoyment alone makes the power of memory strong. Therefore have no faith in these or in other signposts if they are difficult to you, or if they are unacceptable. But if you wish to proceed with greater security, fashion signs for yourself, whatever kind your own inclination suggests. As long as they give you pleasure, you may be taught through their means » (*Poetria nova of Geoffrey of Vinsauf*, trad. Margaret F. Nims, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1967, p. 89). Sur le sujet du plaisir (ou, plus précisément, de la *delectatio*) et son rapport à l'écriture chez Gautier de Coinci, cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie, op. cit.*

1 Cicéron, *De oratore*, mentionné par Frances Yates, *L'Art de la mémoire, op. cit.*, p. 30.

2 *MND* II, I Mir 16, p. 115, v. 35-37.

3 Cf. Bernard Cerquiglini, « Les énonciateurs Gautier », art. cit., p. 69 : le médiéviste assimile alors la figure mariale à celle de la fée.

4 Non seulement le motif apparaît dans le récit du personnage à ses compagnons (*MND* IV, II Mir 28, p. 328, v. 196-97), mais il fait aussi l'objet d'une bonne partie de la *queue* du miracle, où Gautier insiste sur la protection – spirituelle, certes, mais dite en des termes très concrets – qu'apporte ce *mantel* : « Nes quant Diex est tant correciez / Que pour ferir s'est ja dreciez / Et que poing clos li vielt sus corre, / Si queurt ele pour lui rescorre / Et de l'aidier si s'entremet / Que desoz son mantel le met. / Et, luez que voit li tres doz pere / Que mucié l'a sa douce mere / Desoz son mantel et repost, / Son poing retraist a lui tantost » (*ibid.*, p. 333, v. 311-20) ; « Douce dame sainte Marie, / Com est plaisanz et com est bialz, / Amples et larges tes mantiaus ! » (*ibid.*, p. 334, v. 334-46). Le manteau est un refuge dans lequel il fait chaud, où il est impossible d'être vu par le diable ni frappé par la colère divine, assimilé plus loin (*ibid.*, p. 336, v. 380) à un « escu ». Gautier de Coinci s'adresse même à l'objet : « « He ! doz mantiax fors, bialz et gens, / Tu as mestier a toutes gens » (*ibid.*, p. 335, v. 369-70), qui tend ainsi à s'autonomiser en tant qu'image.

5 Cf. Sylvie Barnay, « Une apparition pour protéger. Le manteau de la Vierge au XIII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 15 janvier 2001, p. 13-22. L'autrice dit de la mariophanie de II Mir 12 qu'elle « fonctionne [...] à plein comme outil de normalisation religieuse » (*ibid.*, p. 18). Voir également *Rosarius*, Miracle XLIX, « De Nostre Dame, qui dessous son mantel gardoit par especial les freres prescheurs », p. 207 sq.

6 Cf. *supra*, Chapitre II.B.1, p. 111.

être faite à propos du motif récurrent de la lactation dans les *Miracles* : le sein de la Vierge est aussi l'un des signes fondamentaux qu'arborent ses *imagines agentes*.

En somme, *Nostre Dame* est un personnage dont l'action, tout comme l'expression de ses qualités, passe par la mise en images. Ces *imagines* de Marie, littéralement agissantes, constituent des points de repère visuels efficaces pour les personnages, mais aussi et surtout pour les lecteurs, qui à travers elles peuvent reconstituer la trame du récit miraculeux (point que démontre l'attention accordée prioritairement par les enlumineurs aux interventions mariales¹), voire, comme le sarrasin de I Mir 32, méditer sur un point de doctrine².

Pour montrer jusqu'au bout que Gautier de Coinci a recours ou, à tout le moins, fait référence à la maîtrise de l'art de mémoire – entendu dans son acception cognitive – reposant sur la visualisation, il convient de discerner s'il fait usage d'un principe de sérialité et, surtout, de sérialité ordonnée. La notion a été analysée par Jérôme Baschet en tant que mode d'expression iconographique³ ; la notion se transpose aisément au domaine mémoriel dans la mesure où la notion d'image est elle aussi convoquée, et ce pour parler de visualisations multiples. Le type de série qui nous intéresse ici est « le réseau d'images associées au sein d'une même œuvre » ; partir du principe que chaque image médiévale est partie d'un tout structuré permet de « déployer des régularités narratives, de penser des associations thématiques entre les scènes, et de nouer des relations entre les images et leurs lieux d'inscription⁴ », ainsi, d'identifier quels points le texte étudié offre à la mémorisation. Jérôme Baschet insiste particulièrement sur le fait que l'approche sérielle doit mettre en valeur non seulement les constantes, mais aussi les « images-limites⁵ » : la série n'implique pas tant de normativité et de figement que de dynamisme. Selon ces critères, nous pouvons déterminer que les *imagines agentes* des *Miracles de Nostre Dame* analysées ci-dessus comme tout au long de notre travail forment un ensemble marial à la fois homogène et singulier en chaque occurrence : une « série », donc.

1 Cf. *supra*, Chapitre V.A, p. 293.

2 La méditation à partir des images n'est sans doute pas la seule voie de contemplation chez Gautier. Comme le souligne Claire Chamisyé-Couderc dans son travail, les chansons et la pratique récurrente de l'*annominatio* laissent penser que la répétition vocale a son rôle à jouer. Olivier Boulnois rappelle, lui aussi, l'importance de la profération et de l'audition dans le processus mémoriel comme dans la stimulation de la contemplation par le biais d'images cognitives, en partant du postulat d'une lecture essentiellement orale (Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, op. cit., p. 100). Dans ces conditions, le contact avec l'image serait secondaire. Ce n'est pourtant pas ce que vivent les personnages des *Miracles*, ni l'expérience qui y est le plus mise en avant : la stimulation sonore ne prime jamais la stimulation visuelle. Du reste, il ressort des différents textes médiévaux examinés par Olivier Boulnois ou encore Mary Carruthers que l'apprentissage par la bouche et par l'oreille ne peut faire l'économie d'un passage par les *imagines* ou par l'ornement remarquable : que la stimulation visuelle soit première ou seconde, elle demeure essentielle au cheminement contemplatif.

3 Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », art. cit., p. 108 sq.

4 *Ibid.*, p. 112. Par *images* et *lieux*, le médiéviste entend ici parler des images-objets et des endroits où elles peuvent être vues – mais l'analogie avec le phénomène de *memoria* demeure possible.

5 *Ibid.*, p. 121. Plus haut, Jérôme Baschet parle de « régularités “en alerte” ».

Il faudrait à présent saisir si l'ordonnement même de ces *images* correspond au degré de précision que requiert l'« art de la mémoire » (de fait, « c'est l'ordre qui est à la base des préceptes de la mémoire », dit Marcianus Capella dans son *De nuptiis*¹). On pourrait postuler, comme le fait Claire Chamiyé-Couderc, que la pratique même de la compilation serait le signe d'une pratique de la *memoria* comme technique² : la façon dont les récits sont agencés possède des répercussions directes, dit-elle, sur l'assimilation de ceux-ci dans la mémoire. Gautier a sans doute connaissance de ce type d'exercice intellectuel : Claire Chamiyé-Couderc rappelle à cet égard que le *symple moine* de I Mir 23 met en œuvre un procédé mémoriel relevant de la liste alphabétique. À travers l'association de cinq psaumes aux lettres du nom MARIA, que Gautier prend soin d'explicitier, est rendue manifeste l'attention aux techniques de mémorisation et de méditation ayant pour support la lettre – qui n'est autre chose qu'un signe visible assimilable à une image, surtout lorsqu'il s'agit d'une initiale³. Gautier use d'une méthode semblable pour lui-même et ses lecteurs, comme le montrent l'exhortation de I Pr 1, « Veez son nom », puis le détail de ce dernier (« M et puis A, / R et puis I, puis A⁴... »), ainsi que ces vers des « Salus » où la louange permet de décomposer le nom en autant de lettres riches de sens : « Ave M. Ave A. Ave R, I et A. / En ces cinc saintes lettres mout de joie eut et a⁵. » Dans le même texte, Marie est appelée « dame as cinc lettres⁶ » : la formule pourrait surprendre si l'on ne considérait que dans ces signes graphiques s'inscrivent potentiellement des trésors de méditation. Les *Miracles de Nostre Dame* paraissent donc témoigner du fait que l'ordre donné à la série n'est décidément pas accessoire.

On peut cependant douter de la stricte application dans le corpus des recommandations cicéroniennes de la rhétorique mémorielle. En effet, Frances Yates spécifie à propos des *loci* mobilisés par la mémoire artificielle que ceux-ci « doivent former une série et on doit se les rappeler dans l'ordre, de façon à pouvoir commencer à partir de n'importe quel *locus* dans la série et avancer ou reculer à partir de lui⁷ ». Qui plus est, selon les idées cicéroniennes, ces lieux doivent être « nombreux, remarquables, bien distincts » pour être parcourus « sans hésitation ni gêne⁸ ». Même si chez Marcianus Capella, la disposition des *loci* cède le pas, en termes d'importance, à leur « bon éclairage » (lumière du décor dont Gautier n'est pas avare), les lieux où se meuvent les *images agentes* que sont les personnages ne sont pas assez précisément caractérisés, d'un miracle l'autre, pour que se crée une visualisation d'ensemble suffisamment déterminante dans la

1 Marcianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, éd. A. Dick, Leipzig, 1925, p. 268-270, cité par Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 63.

2 Claire Chamiyé-Couderc, *Memoria et intervocabilité dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 36. Sur la pratique anthologique comme aide-mémoire, cf. Pierre Riché, « Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval », *Jeux de mémoire*, *op. cit.*, p. 133-148, p. 143.

3 Cf. Roland Recht, *L'Image médiévale, le livre enluminé*, *op. cit.*, p. 34 et 78.

4 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 46-47.

5 *MND* IV, II Sal 35, p. 549, v. 85-86. La variation temporelle du v. 86 est elle aussi éloquente.

6 *Ibid.*, p. 549, v. 89.

7 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, *op. cit.*, p. 19.

8 *Ibid.*, p. 34-35.

mémorisation des épisodes particuliers. On ne sait rien de l'agencement des diverses églises et chapelles où se recueillent Théophile, l'abbesse grosse, le chevalier amoureux, le fou d'Alexandrie... Ces lieux identiques entre eux n'offrent pas de disposition dont on pourrait dire qu'elle nous fait parcourir, tout au long du recueil, les différents espaces de l'édifice : tout demeure au pied de l'autel.

Autrement dit, sur le plan narratif, de la micro-structure du récit à la macro-structure du recueil, si architecture il y a, celle-ci n'est pas agencée assez explicitement pour permettre le travail de mémoire dont parlent l'*Ad Herennium* et ses héritiers. Quelques détails ressortent parfois, liés à la mention ponctuelle des éléments naturels. On se rappelle aisément que la chambre du riche de I Mir 19 est plongée dans l'obscurité. Le feu spectaculaire qui consume la chaumière où est enfermée la bourgeoise de Laon (II Mir 26) est mémorable en soi. La pluie battante à laquelle sont exposés les pèlerins et leur châsse en II Mir 16 constitue un souvenir vivace – cela d'autant plus que Gautier nous dit : « La sainte fiertre ausi degoute / Com s'ele estoit traite de Marne¹ », ce qui peut évoquer la façon dont les reliques immergées de sainte Léocadie ont été tirées de l'Aisne en I Mir 44, la proximité géographique des fleuves aidant. Mais ce ne sont que des parties du décor, qui constituent à peine des *loci* et ne forment pas le réseau ordonné attendu propice à un cheminement non aléatoire de la mémoire².

Il en va de même dans l'élaboration des programmes iconographiques du corpus. Un décor architectural peut être présent, comme c'est le cas dans le manuscrit S, il peut être commenté avec profit³, mais il ne constitue pas le cœur du souvenir, cédant la place à l'action des personnages, et on peinerait à déduire de sa cohérence graphique des indications claires pour la mémorisation de l'ordre des récits. Ces remarques valent encore mieux pour les manuscrits antérieurs, qui, comme le manuscrit de Besançon (T) ou le manuscrit L, sont ornés de miniatures plus petites aux espaces contraints, souvent, par l'initiale : le *locus* où se meuvent les personnages est un espace presque toujours vide, à fond doré ou coloré, aux contours rarement singuliers. Si ces miniatures ont incontestablement une fonction mémorielle vis-à-vis des pratiques de lecture⁴, leurs « lieux » ne paraissent pas l'élément déterminant de la mémorisation : celle-ci, comme nous tendons à le montrer pour le texte, émane davantage des figures peintes en train d'agir⁵.

Dans ces conditions, il est difficile d'envisager une circulation mémorielle appuyée sur les *loci* au sens strict dans les *Miracles de Notre Dame*, puisque ceux-ci n'ont pas de rôle dans

1 MND IV, II Mir 16, p. 89, v. 152-53.

2 Cf. Nico van den Boogaard, « Le Roman de la rose de Guillaume de Lorris et l'art de mémoire », *Jeux de mémoire, op. cit.*, p. 85-90.

3 Cf. Anna Russakoff, « Portraiture, Politics, and Piety », art. cit., p. 177.

4 Cf. Mary Carruthers, *Le Livre de la mémoire, op. cit.*, p. 35 et chapitre final, *passim*.

5 Remarquons ici que dans l'économie mémorielle, l'usage de la couleur n'est pas recommandé pour la caractérisation des *loci* mais pour celle des *imagines* (Frances Yates, *L'Art de la mémoire, op. cit.*, p. 22).

l'enchaînement des récits entre eux, au niveau codicologique comme au niveau narratif¹. Gautier de Coinci privilégie incontestablement la puissance des *imagines agentes*, dont l'agencement peut être perçu, dans l'optique d'une mémorisation des *Miracles*, plus conforme à un modèle cumulatif qu'à celui du palais de mémoire. Le *caveat* qu'apporte Mary Carruthers aux travaux de Frances Yates confirme cette analyse² : il n'est plus de *loci* cicéroniens dans les *Miracles*, mais plutôt des « schèmes cognitifs » ayant une fonction localisante³, dont l'objectif n'est pas de mener à la restitution par cœur d'un matériau stocké dans un ordre précis mais de favoriser la création littéraire à partir d'associations pertinentes⁴.

Pour comprendre l'intérêt mémoriel du système sériel tel qu'organisé par Gautier, il faudrait peut-être pousser les recherches du côté des mécanismes originels de l'écriture allégorique⁵. Armand Strubel propose en effet que cette dernière s'appuie, dans ses premiers développements, sur un « modèle énumératif », où « l'accumulation et la juxtaposition⁶ », à la manière des *estats* du monde, sont susceptibles, déjà, d'ancrer les notions fondamentales de l'écrit dans la mémoire. Le médiéviste rappelle que « la sérialité est une forme embryonnaire de l'ordre⁷ » et que les systèmes énumératifs font partie des stratégies mises en place par la littérature édifiante pour garantir à toute compilation son homogénéité thématique : les textes se trouvent alors reliés par « une trame discrète⁸ » (en l'occurrence, peut-être celle du passage de l'*ymage* à l'*avision*⁹), selon un objectif premier de cohérence – ce qui, nous pouvons le penser, facilite la mémorisation *summatim*¹⁰. C'est

1 Cela n'est pas contradictoire avec le fait de reconnaître, comme Gérard Gros, que Gautier est un architecte et que cette architecture peut aider à la mémorisation de l'œuvre (cf. Gérard Gros, « Gautier architecte », art. cit.) ; seulement, cette architecture des *Miracles*, structure « gigogne » (pour reprendre le mot que Françoise Laurent emprunte elle-même à une communication de Marie-Geneviève Grossel dans « “Si douz miracle enseveli dedens la lettre ont trop esté” : *Le Livre des miracles* de Gautier de Coinci », *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, op. cit., p. 219-243, p. 229), n'est que peu tributaire des conceptions cicéroniennes de l'art de mémoire, car elle n'en respecte pas les exigences fondamentales – ce qui renvoie bien, en réalité, à ce que dit Mary Carruthers des recompositions médiévales de la *memoria*.

2 Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 8.

3 *Ibid.*, p. 21-25.

4 *Ibid.*, p. 30-33.

5 Gautier de Coinci n'ignore pas l'allégorèse : nous avons déjà mentionné son usage à travers les portraits de « dame Virginitez » et de « dame Chasteez » dans *MND* III, II Chast 10, p. 476, v. 407-25. Il ne s'agit que de la partie la plus évidente du système allégorique chez Gautier, examiné dans ses détails par Marie-Odile Bodenheimer (*Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 87-96, 490-492 et 513).

6 Armand Strubel, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 128 et 121.

7 *Ibid.*, p. 128.

8 *Ibid.*, p. 136.

9 Les travaux d'Annette Garnier sont guidés par l'idée de l'existence d'une telle trame chez Gautier de Coinci, en l'occurrence celle d'un « cheminement spirituel » (le paradigme de la voie ayant déjà démontré sa pertinence à travers les études de Paul Bretel, surtout dans « Voies profanes et voies de Dieu : les paradigmes de la voie, de Renart aux Miracles de la Vierge », art. cit.). Cf. Annette Garnier, *Mutations temporelles et cheminement spirituel : analyse et commentaire du « Miracle de l'Empeeris » de Gautier de Coinci*, Paris, Honoré Champion, 1988 ; ead., *Péché, pénitence et rédemption chez Gautier de Coinci*, op. cit.

10 Par opposition à la *memoria verbatim* (« par cœur »), qu'Augustin reconnaît comme fastidieuse et dépourvue d'utilité didactique. Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 87-90. Cette perspective quant à l'importance de la mémoire synthétique (par laquelle l'ensemble des notions à retenir doit être « embrass[é] d'un seul regard par l'œil de l'âme », *ibid.*, p. 87) rejoint ce que nous tâchons d'expliquer *infra*, p. 456-457 sq.

une trame de cette sorte, une « voie », qui constituerait la localisation mémorielle véritablement à l'œuvre chez Gautier¹.

Il n'est pas surprenant, dans ce cas, de constater que la narration des *Miracles* prend surtout le soin de mentionner l'invariant, le jalon, notamment la présence de l'*ymage Nostre Dame* devant laquelle les héros viennent accomplir leur *servise*. Au sein de récits dont Gautier présente lui-même, à son désarroi, la matière comme inépuisable, se déroband à l'exemple de Léocadie devant Ildefonse, voire exposant celui qui s'y plonge à la noyade², la tentative paraît vaine d'élaborer un ouvrage clos, un discours ordonné hiérarchiquement à un cadre rhétorique fort qui en contraindrait l'extension³ :

Autel vos di, par sainte Gemme,
Des hauz myracles Nostre Dame :
Truiz tant toz en sui esbahis
Et, puis que jes ai envaïs,
Retraire encor aucun en vuel,
Mais ce n'iert pas de fuel en fuel,
Tout en ordre ne tout affait,
*Car je n'aroye ja mais fait*⁴.

Pourtant, il faut bien garder *Nostre Dame* en mémoire, assurer la continuité de la dévotion entre le texte, son élaboration, sa lecture, et la pratique quotidienne de la méditation : c'est précisément à cette exigence de permanence que paraît correspondre la logique cumulative des récits de Gautier de Coinci⁵.

1 *Ibid.*, p. 99 et 104.

2 *MND* I, I Pr 1, p. 3, v. 40-45 ; *MND* II, I Mir 11, p. 11, v. 150 ; *MND* IV, II Mir 28, p. 330, v. 228-29 ; II Epi 33, p. 431, v. 16-18. Cf. Françoise Laurent « "Si douz miracle enseveli dedens la lettre ont trop esté" : *Le Livre des miracles* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 227-228.

3 L'écriture de Gautier elle-même est marquée par les débordements du texte : l'*annominatio*, amplification morphologique et sémantique, est en soi une forme de dépassement de la référentialité d'une langue simple et directe, sans redondances (cf. Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », art. cit.) ; l'énumération permet aussi à Gautier de donner de la vigueur à certaines idées pouvant passer pour trop évidentes (en II Mir 9, la renonciation de l'impératrice à la richesse, « [...] pour estre povre none » (v. 3526), passe d'abord par une liste des biens qu'elle refuse désormais : « Les siglatons, les dras de soie, / Les sambuez, les lorains riches, / Les aniaux d'or et les affiches, / Les cras morsiaus et les mous liz, / La grant gloire, les granz deliz / De l'empire et de la corone », *MND* III, II Mir 9, p. 441, v. 3520-25). Sur cette interprétation des aspects digressifs du texte enfin, cf. Marie-Geneviève Grossel, « La digression comme espace de liberté : les "queues" dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit.

4 *MND* IV, II Mir 18, p. 110-11, v. 13-20.

5 Une autre hypothèse quant à l'organisation mémorielle du recueil reposerait sur l'identification d'une structuration typologique de celui-ci : soit que les deux livres des *Miracles* correspondraient, par quelques traits, à certains livres de l'Ancien et du Nouveau Testament (en faisant du Prologue une Genèse et de la « Doutance de la Mort » une référence au jugement évoqué dans l'Apocalypse) ; soit que chaque miracle appelle, pour lui-même, son écho dans un autre récit du recueil et dans un bénéfice à venir pour celui qui les lira, à la façon dont Armand Strubel décrit la réflexion typologique (« L'événement, dans une chronologie nécessairement inachevée, a son sens et sa valeur propres, au moment où il a lieu ; mais comme Dieu est le grand ordonnateur du temps, et que tout a été prévu, l'événement n'épuise pas sa signification dans son déroulement, il prépare-préfigure, car il est figura, expression indirecte d'autres événements à venir », Armand Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, op. cit., p. 73). De telles suppositions, surtout la première, nous paraissent cependant plus hasardeuses (à défaut d'indices supplémentaires) que la solution que nous envisageons ci-dessus.

En revenir à l'idée de sérialité et d'accumulation pour envisager la construction mémorielle chez Gautier de Coinci permet d'outrepasser l'absence de correspondance entre les *Miracles* et les méthodes antiques de la *memoria* et de mieux envisager les idiosyncrasies de cette dernière dans une œuvre du XIII^e siècle. Cela permet également de comprendre que l'iconographie des manuscrits n'a pas à être celle d'un *Vrigiet de Solas*¹ pour proposer une mémorisation efficace par visualisation : Michelle Bolduc le suggère lorsqu'elle traite des images du manuscrit T et des dédoublements de l'*ymage Nostre Dame* qui s'y trouvent². Cela permet enfin d'établir un parallèle fécond avec une remarque extradiégétique d'Adgar, qui commence un miracle du *Gracial* par ces vers :

En Chartres, la bele cité,
 Mist un clers de grant legierté ;
 [...]
 Nequedent il ot en memoire
 La mere Deu, le rei de gloire,
 Si cume nus de l'autre cuntames
 Ke des muines avant numasmes³.

L'importance de la logique sérielle se manifeste ici à travers un rappel explicite de ce qui précède, un miracle où, concomitamment, la mémoire joue un rôle prépondérant dans l'obtention du salut ; de plus, Adgar emploie la quatrième personne – la réception du texte prend les aspects d'une réunion où le récitant reprend, pour son auditoire, une matière bien connue, ou déjà parcourue juste avant. On retrouve chez Gautier de Coinci la même pratique que son devancier. À la fin de I Mir 31, il désigne la Vierge comme « [celi] Qui Theophilurn retorna / Dou malvais tor ou il torna⁴ » ; la rédemption de ce dernier est encore rappelée en II Pri 38⁵ ; enfin, les liens intertextuels reposant sur la référence à l'impératrice de Rome sont nombreux entre II Mir 9 et II Chast 10, le sermon étant conçu pour être lu dans la continuité du miracle⁶. L'autoréférentialité tient lieu de jalon mémoriel. Ainsi l'auteur assure-t-il la cohérence interne de son recueil et enjoint-il discrètement son lecteur à lire son ouvrage moins de façon fragmentée qu'en continu – manière d'ancrer profondément le souvenir moins par la circulation entre des *loci* que par le retour de récits dont l'invariance peut alors se dessiner à travers leur variance⁷.

1 Cf. Hélène Bouget, « Le Miroir de vie et de mort. Une enluminure du *Vrigiet de Solas* », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, op. cit., p. 109-124.

2 Michelle Bolduc, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », art. cit., p. 75.

3 *Gracial*, Miracle III, p. 71, v. 1-10.

4 *MND* III, I Mir 31, p. 21, v. 259-60.

5 *MND* IV, II Pri 38, p. 588, v. 61-62 : « Dame par cui fu ravoiez / Theophilus li desvoiez... »

6 *MND* III, II Chast 10, p. 461, v. 17-22, p. 463, v. 82-84, p. 486-87, v. 680-700, p. 489, v. 744-46.

7 Concernant la mise en recueil, un point que nous devons renoncer à traiter ici mais qui pourrait faire l'objet d'études ultérieures relève de l'aspect possiblement cyclique des *Miracles de Nostre Dame* (cf. Olivier Collet, « L'œuvre en contexte : la place de Gautier de Coinci dans les recueils cycliques des *Miracles de Nostre Dame* », art. cit.). On se demanderait alors en quoi cette hypothèse et celle de l'écriture visuelle pourraient se nourrir mutuellement – étant admis que la réunion de plusieurs textes n'est jamais tout à fait arbitraire ; que les cycles « jouent des ressources conjointes du texte et de l'image pour se former » (Laurence Harf-Lancner, « Le dialogue

En définitive, les *Miracles de Nostre Dame* rendent compte d'une mise en œuvre de la *memoria* moins pensée sous l'espèce du diagramme strictement ordonné ou de la grille rigide que comme une entreprise de mise en relation¹. Cela éclaire d'abord le peu de considération qu'accorde Gautier de Coinci aux récitations caractéristiques de la *memoria verborum*. Peu importe que le prêtre de I Mir 14 ne sache dire qu'une messe, ou que le moine de I Mir 23 ne sache de son bréviaire que cinq psaumes. Ces savoirs sont suffisants, dans la mesure où ce qui compte est la *memoria rerum*, c'est-à-dire la possibilité de faire le lien entre les signes et leur sens profond, la capacité d'en tirer une méditation venue du cœur². Cette conception plus large de la *memoria* nous ouvre aussi à la compréhension du phénomène particulier de cumul des représentations mariales dans les *Miracles* ; cela nous aide à penser la possibilité et l'intérêt, pour Gautier, de renvoyer à une seule *imago agens* de *Nostre Dame*, à travers toutes les *imagines agentes* de la Vierge disséminées dans les récits.

2. Créer une image mnémorique : l'iconicité des *Miracles de Nostre Dame*

Les variations parfois infimes des *imagines* donnent de l'épaisseur au personnage à la manière d'un glacié, comme ces multiples couches d'éclaircissements vernissés de l'icône byzantine expriment, par leur superposition translucide, « la vie de l'Esprit dans la matière³ ». Cela se révèle encore davantage si l'on compare l'immutabilité de la Vierge aux métamorphoses du diable : face au changeur de forme, au *decevans*, Marie resplendit d'une permanence divine, elle est l'éternelle *dame* ou *pucelle*⁴. Pour résumer cette idée par un terme que nous avons employé précédemment, on peut dire de la Vierge des *Miracles* qu'elle est une figure polymorphe, un concentré d'images⁵. La concentration dont il est question ici passe sans doute par une manipulation rhétorique de la représentation, en particulier de ses lieux communs et surtout de ceux dotés d'une forte charge picturale⁶ ; d'où l'intérêt d'examiner cette hypothèse à l'aune des conceptions de la

entre texte et image », art. cit., p. 247-248) ; que ces mêmes cycles reposent sur une pratique de l'entrelacement et de la répétition (cf. Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014) ; que ce qui est épisodique dans les miracles tend à se constituer en cycles chez Gautier, selon ce qu'en dit Uda Ebel (*Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer literarischen Gattung*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965, p. 13, référencé par Brigitte Cazelles (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 47-48) qui ajoute : « un même épisode peut inspirer plusieurs miracles ; le héros change, mais non pas les circonstances de la légende », p. 48 ; dans le même ouvrage, cf. p. 94 et 130) ; que l'écriture cyclique, enfin, œuvre fortement en faveur de la construction de figures de référence (sinon mythiques) (cf. Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit.).

1 Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 50.

2 *Ibid.*, p. 45-46. Ceci permet de répondre partiellement à notre hypothèse introductive concernant la mémoire procédurale : le souvenir de l'*ymage Nostre Dame* et de la façon dont les personnages prient devant celle-ci, valorisé plus que tout autre dans le corpus, est le plus susceptible d'influencer la pratique des lecteurs, au point de rendre la salutation à l'image habituelle – de la même façon que la *nonain* de I Mir 43 ne peut passer devant l'*ymage* sans la saluer (*MND III*, I Mir 43, p. 192, v. 24-25).

3 Gilles Weissmann, *Les Icônes de tradition byzantine. Techniques*, Paris, Ulisséditions, 2010, p. 63.

4 Ce que Gautier prend plaisir à rappeler pour finir de fustiger celles qui, pour remédier à la flétrissure du temps, se maquillent à l'excès (*MND III*, I Mir 42, p. , v. 467-576).

5 Cf. *supra*, Chapitre VI.B.2, p. 360.

6 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 123, note 82.

memoria médiévale. Ainsi, le personnage de *Nostre Dame* révèle qu'il se trouve une tension, au cœur de l'œuvre de Gautier de Coinci, entre le variable et l'immuable, vers l'établissement de ce que nous voulons appeler ici une *iconicité* dans l'écriture – phénomène dont on peut supposer qu'il dépasse le seul rôle dévolu à la Vierge dans les récits et touche au fonctionnement général du texte ainsi qu'à son but apologétique¹.

Le mot d'*iconicité* réclame ici une définition qui en légitime l'usage : nous postulons d'abord qu'il s'agit simplement de la capacité, pour un texte, de faire naître une *icône* ; ce second terme appelle sa propre définition, développée ci-après. Signalons seulement pour l'heure que notre appréciation de l'*imago agens* mariale (son icône) repose sur celle de la fonction méditative des *imagines* dans le monde monastique médiéval² et que, partant de là, notre conception de l'*iconicité* se retrouve intrinsèquement liée à la notion de mémoire telle que nous l'étudions chez Gautier de Coinci : la manière dont le prieur de Vic conçoit les *Miracles de Nostre Dame*, son écriture visuelle, ont partie liée avec l'élaboration d'une image durable de *Nostre Dame* dans l'esprit de ses lecteurs³.

Ce travail du texte a pour but d'en faire un véritable outil spirituel, aussi efficace que peuvent l'être les représentations matérielles de la Vierge dans le cours des narrations que nous avons étudiées jusqu'ici⁴. Pour pousser encore plus loin l'interprétation de la notion d'*iconicité*, les miracles tels qu'écrits par Gautier posséderaient un fonctionnement analogue, dans ses principes et dans ses formes, à celui qui régit la production de ces images spécifiques que nous appelons icônes, l'ambition d'efficacité des contes se mesurant à l'aune de l'efficacité des images dans la narration,

1 Cf. *supra*, Chapitre VI.B.2, p. 362-363. Nous suggérons alors que cette construction de l'*iconicité* du texte pouvait passer par une conception forte des pouvoirs du *verbe*, en cohérence avec des discours antérieurs comme celui de Jean Damascène.

2 Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 103. Il faut aussi admettre, là encore, une porosité entre les jugements portés sur l'*image* matérielle et ceux qui concernent l'*image* obtenue dans l'esprit (« Par le mot "image", nous désignons dans tous les cas la représentation visible d'une chose ou d'un être réel ou imaginaire [...]. Les supports de telles images sont des plus variés. [...] Mais le mot "image" concerne aussi le domaine de l'immatériel, et plus précisément de l'imagination. Point n'est besoin de voir la représentation matérielle d'une ville pour l'imaginer : qu'elle soit nommée, et aussitôt mon esprit lui donnera une forme et je garderai ensuite une telle image dans ma mémoire. Je puis aussi rêver de cette ville [...]. Or, dans tous les cas, je n'hésiterai pas à parler des "images" d'une ville, en précisant au besoin qu'il ne s'agit que d'une métaphore du langage, d'une image de mémoire ou d'une image onirique » (Jean-Claude Schmitt, « Introduction » *Le Corps des images*, *op. cit.*, p. 22)).

3 Pour le dire autrement, d'une façon plus générale : « l'*iconicité* [...] qualifie le moment où ce qui n'est encore qu'une intuition vague (un indice) acquiert les caractères d'une forme et se stabilise peu à peu » (Jean-François Bordron, *L'Iconicité et ses images. Études sémiotiques*, Paris, PUF, 2011, p. 1).

4 Il s'agit ici de renouveler l'approche des images dans le corpus, de changer l'angle de vue d'abord instrumental : nous avons examiné précédemment l'image en tant qu'objet de processus multiples – nous souhaitons à présent envisager l'*imago* comme modèle heuristique, surtout en ce qui concerne sa formation dans l'esprit (toujours en nous plaçant au niveau de la *visio spiritalis*). Cette entreprise est analogue au déplacement qui s'opère dans deux ouvrages fondamentaux sur les usages de l'image médiévale, l'un coordonné par Jérôme Baschet et Jean-Claude Schmitt (*L'Image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6^e International workshop on medieval societies, Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992)*, Paris, Le Léopard d'or, 1996), l'autre par Gil Bartholeyns, Thomas Golsenne et Alain Dierkens (*La Performance des images*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 2009), à savoir « suspendre l'approche interne, tant iconographique que stylistique, de l'image ; nous détourner de ce qu'elle représente, afin de cerner les usages et les pratiques auxquelles elle donne lieu » (Jérôme Baschet, « Images en acte et agir social », *La Performance des images*, *op. cit.*, p. 9-14, p. 9).

auprès des personnages¹. Il nous faut encore examiner, avec cette fois l'appui des procédés mémoriels et de la manipulation des *imagines* dans l'esprit, en quoi le texte possède ce fonctionnement, cette tension interne, qui mène de la représentation à la présentation, du type au prototype.

La démarche nous est suggérée par un article de Jean Wirth, à partir d'une comparaison augustinienne entre la valeur des miracles et la valeur des images². Jean Wirth propose, pour résumer, que chez Augustin la valeur sémiologique des miracles soit supérieure à celle des images, en raison d'un sens anagogique plus évident. Ils sont, en propre, des *vestigia* de Dieu, capables d'exprimer des réalités spirituelles en sollicitant la *mens* :

Quant aux peintures, aux sculptures et aux autres simulations de ce genre, surtout lorsqu'elles sont dues à des artistes habiles, personne n'a de difficulté à les identifier lorsqu'il en voit les modèles. Et toutes les choses de ce genre sont à compter parmi les institutions superflues des hommes³ [...].

Cependant, chez Gautier, nous avons avancé que les *vestigia* – au sens de traces de la manifestation divine – forment un ensemble large constitué à la fois des miracles, mais aussi des reliques et des images qui y sont rattachées. Le tout, dans les *Miracles de Notre Dame*, est profondément entremêlé⁴, par une communauté phénoménale tout d'abord (le miracle apparaît là où il y a relique ou image, indifféremment⁵, et la relique comme l'image trouvent leur légitimité en tant que telles – souvent conjointe, régulièrement concurrente⁶ – par le miracle) et par une communauté sémiotique ensuite (miracle, relique et image sont des signes). Il faut donc lire le corpus autrement qu'en prenant le parti du miracle contre l'image, et postuler que ces signes, chez Gautier de Coinci, doivent être analysés conjointement quant à tous leurs aspects (génétiques, formels et fonctionnels), comme des formes analogiques de la même vérité spirituelle – ce que rend possible, au plan théologique, la dévotion de l'auteur au mystère de l'Incarnation⁷.

1 Dans l'introduction à l'ouvrage collectif fondamental qu'elles ont dirigé en 2013 sur le sujet, Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon montrent à quel point les deux domaines du texte et de l'image sont coréférents du point de vue terminologique et des modes de fonctionnement (Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », art. cit., p. 15-25) : si les images « parlent comme un texte », le texte, de son côté, « parle comme une image ».

2 Jean Wirth, « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », art. cit., p. 71-72.

3 *In picturis vero et statuis, caeterisque huiusmodi simulatis operibus, maxime peritorum artificium, nemo errat cum similia viderit, ut agnoscat quibus sint rebus similia. Et hoc totum genus inter superflua hominum instituta numerandum est [...]* (Augustin d'Hippone, *De doctrina christiana*, II, 25, 38-39, cité par Jean Wirth, *ibid.*, p. 73).

4 Cf. Jean-Marie Sansterre, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge : histoires, attitudes, croyances*, op. cit., p. 8.

5 Anna Russakoff, *Imaging the Miraculous*, op. cit., p. 32-33 (« Gautier spent his entire life in an environment of relics and holy images reputedly capable of miraculous actions »).

6 Jusqu'à l'éclipse de la relique par l'image, cf. Jean Wirth, *L'Image à l'époque gothique*, op. cit., p. 68-71.

7 Jean Wirth souligne que la question de l'acceptabilité des images a été tranchée par la médiation christique à partir de Grégoire le Grand. Chez Gautier de Coinci, cette médiation subit une inflexion mariale considérable (même si toute christologie n'est pas absente des *Miracles*, cf. *supra*, Chapitre VI.A.1, p. 329 sq.). On peut observer l'intime relation entre les deux points sur lesquels Gautier était doctrinalement le plus singulier, sinon hétérodoxe : le culte des images et le culte marial – deux questions que relie toujours le dogme de l'Incarnation (à partir du moment où

Parler d'*icônes* pour caractériser les images qui doivent s'offrir à la contemplation après la lecture des *Miracles de Notre Dame* a pour premier objectif de rendre compte, conformément à ce que dit le texte de la *sainte ycoinne* de Sardenay, de la puissance spirituelle de ces signes institués. L'*icône*, qui apparaît en langue française pour la première fois dans le texte du conte¹ et avec laquelle Gautier fait rimer *ydoine*², s'y donne à lire comme ce qui met véritablement en présence le dévot et le divin³ ; ce terme paraît spontanément plus apte à faire reconnaître la force invocatoire dont Gautier de Coinci dote toute *ymage Notre Dame*⁴, à rebours de perspectives augustinienes plus mitigées.

Pour comprendre les fondements cognitifs de cette puissance iconique il est commode de recourir d'abord à la théorie sémiotique développée par Charles Sanders Peirce, une « analyse logique des produits de la pensée » qui trouve quelques racines dans la période médiévale⁵. Selon Peirce, l'*icône* fait coïncider le signe et la réalité selon un principe de *likeness* (parfois traduit par « ressemblance », mais plutôt à comprendre en termes de représentation analogique, ou *semblance*, dit Jean Fissette⁶) ; la définition s'applique commodément à une conception générale de l'*imago* médiévale. Ses aboutissants sont particulièrement stimulants pour le sujet qui nous intéresse ici :

Ce que la figure de l'*icône* perd en valeur de vérifiabilité [à cause de la perte de sa valeur indicielle], elle le gagne en pouvoir de suggestion ; en somme, il y a une perte de compréhension, mais pour un gain d'extension. Ce serait comme de passer d'une photographie d'un paysage à une toile peinte, à une estampe japonaise, à une simple esquisse au fusain, puis à un souvenir lointain de ce lieu qui surgit soudainement dans la mémoire sous la forme de fragments d'une image qui n'est pas totalement recomposée. Il y a dans cette série un assouplissement de la référence, une liberté de plus en plus grande dans le projet de représentation et, corrélativement, une avancée vers la priméité⁷.

L'*icône* n'est pas lisible comme un *indice* (trace sensible d'un phénomène), mais cela constitue un avantage épistémologique et poétique. Tout en maintenant un lien, si ténu soit-il, avec la réalité du signifié (à la différence du *symbole*⁸), elle se prête à l'évocation, à l'imagination, presque

l'Église admet le Christ comme Dieu fait homme, pleinement l'un et l'autre, elle consacre en même temps le pouvoir des images et le pouvoir de Marie, les deux passant à l'état de potentielles médiations vers Dieu). Cf. Jean Wirth, « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », art. cit., p. 85.

1 Cf. *supra*, Chapitre I.B.2, p. 68.

2 *MND* IV, II Mir 30, p. 396, v. 477-78 : « [...] la sainte ycoinne, / Qui tant est sainte et tant ydoine ».

3 *Ibid.*, p. 384, v. 156-57 : « Bien voit que cele le convoie / Dont il porte la sainte ymage » ; *ibid.*, v. 174-76 : « En tel maniere Notre Sire / Desfent celui, garde et conforte / Qui l'ymage sa mere porte ».

4 Cf. *MND* III, I Mir 41, p. 156-57, où le chevalier amoureux voit apparaître Notre Dame dans toute sa splendeur après avoir vénéré une *viez ymagete* dans une chapelle *gastee*.

5 Claudine Tiercelin, *La Pensée-signe. Études sur C. S. Peirce*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993, p. 27 et 46-55.

6 Jean Fissette, « Courte lecture de la notion d'*icône* chez Peirce », *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive* 58, 2012, p. 277-284, p. 280. Le terme de *semblance* employé par l'auteur est anglais, mais il a naturellement un écho très vif pour qui connaît la terminologie sémiologique médiévale.

7 *Ibid.*, p. 280.

8 Les trois notions, chez Charles Sanders Peirce, constituent les échelons d'un système sémiotique, trois degrés d'alliance du signifiant et du signifié : l'*indice* est l'expression directe de la chose manifestée, il offre une relation immédiate avec elle ; le *symbole* rompt toute analogie entre la chose exprimée et son signifiant, la relation étant purement conventionnelle. L'*icône* se situe entre les deux.

indéfiniment – ce qui en fait un élément essentiel pour l’appréciation de l’écriture et de ce que celle-ci fait naître chez son lecteur¹. À terme, cela lui donne aussi le pouvoir, non négligeable, d’exprimer l’essence de la chose représentée, de rendre compte du « caractère vivant de la vérité² », ce que ne fait pas l’indice.

Le lien se dessine entre ces considérations et le sens religieux du terme d’*icône*. L’image ainsi envisagée entre dans un rapport d’adéquation essentiel avec son objet, et devient capable de le faire surgir dans l’esprit – ce que Jean Damascène pouvait identifier comme la capacité hypostatique de l’icône, c’est-à-dire la restitution du prototype qu’elle fournit³. De ce second point de vue théorique, parler d’*iconicité* pour montrer que Gautier de Coinci fait surgir *Nostre Dame* dans l’esprit de son public, à partir de la conception et de la diffusion d’images particulièrement fortes, s’avère d’autant plus légitime. *icône* au sens peircien et *icône* au sens théologique se rejoignent sur une idée fondamentale : celle de la capacité que possèdent certaines images de mettre en présence l’entité dont elles sont le signe⁴. Les miracles opérés par elles et, plus largement, les bienfaits qui sont retirés de leur contemplation dans le for intérieur sont les preuves de cette insaisissable présence⁵.

Tout cela ne précise pourtant pas comment l’image-icône élaborée dans l’esprit, point de tension entre essence et représentation, se porte au-dessus des contingences de la réalisation artistique qui font peser sur elle le risque d’une catégorisation en tant que « fantasme⁶ », et comment, par là, elle acquiert sa puissance spirituelle (comment, en d’autres termes, on passe du *voir* au *croire*). Selon nous, il faut chercher la réponse à cette question dans la manière dont le texte stabilise l’image en tant qu’icône, l’autonomise, la façonne comme un archétype⁷ ; se révèle alors toute l’importance du travail de la *memoria*. C’est un troisième sens du mot *icône*, fruit de recherches sur des images contemporaines, qui permet de saisir ce fonctionnement et de faire le lien entre toutes les questions que nous abordons ici. Ce que Christian Delporte appelle une « image iconique » est constitué par une image emblématique capable de susciter l’émotion, possédant une

1 L’iconicité se comprend en effet dans les travaux de Peirce comme « le résultat du rapport entre trois termes », c’est-à-dire « l’entité dont il y a image, l’image elle-même et le point de vue sémantique selon lequel l’image est donnée à voir » (Jean-François Bordron, *L’Iconicité et ses images*, op. cit., p. 110). La question de l’élaboration du signe pour une réception particulière est donc en jeu lorsqu’on parle d’iconicité.

2 Jean Fiset, « Courte lecture de la notion d’icône chez Peirce », art. cit., p. 283 ; voir aussi Jean-François Bordron, *L’Iconicité et ses images*, op. cit., p. 136.

3 Jean Damascène, *La Foi orthodoxe suivie de Défense des icônes*, éd. cit., p. 216.

4 Cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 116-117. L’auteur renvoie au *Dictionnaire de spiritualité, s. v. théologie de l’icône et image (culte des)* (Pierre Miquel), col. 1229-1239 et 1503-1519.

5 Cf. *MND* IV, II Mir 30 mais aussi *MND* II, I Mir 11 et *MND* III, I Mir 44.

6 « Si cette figure véhiculée de l’objet tel qu’approprié par le sujet paraît trop excentrique par rapport à l’usage courant ou peu fondé, alors on reconnaîtra que l’on s’est trouvé projeté sur le territoire de la fiction, celui des lieux, des personnes et des objets potentiels ou virtuels ; celui des inventions et des fantasmes ; et l’on sait que l’icône ainsi perçue ouvre aussi la voie aux figures mythiques. Ces lieux sont dépourvus de valeur de vérité alors qu’ailleurs, ils servent de repères ou de caution. Ici, on est situé dans le risque, car l’icône libérée de sa sujétion à une positivité, devient un lieu de liberté pour l’imaginaire. En ce sens, l’icône fragilise et, simultanément, enrichit le signe » (Jean Fiset, « Courte lecture de la notion d’icône chez Peirce », art. cit., p. 283).

7 Cf. Hans Belting, *Image et culte*, op. cit., p. 21 et 477. Voir aussi *supra*, la conclusion que nous apportons au Chapitre VI à partir du travail de Denis C. Meyer (« Icônes culturelles : lectures textuelle et contextuelle », art. cit.).

fonction de synthèse (en cela, elle peut renvoyer à un invisible, comme un concept), une puissance mobilisatrice (elle renvoie potentiellement à d'autres images) ainsi qu'un équilibre de la composition (sa valeur esthétique est manifeste) et étant accompagnée d'un récit qui en garantit le sens *a minima*¹. De tels procédés, repérables chez Gautier de Coinci, rendent possible l'élaboration d'une image de la Vierge « iconique », cela en un sens très actuel².

La fonction synthétique et, plus largement, la puissance de l'*imago agens* mariale (ou l'image iconique) naissent surtout, dans les *Miracles de Notre Dame*, de la répétition de l'*avisio*n, c'est-à-dire de la récurrence qui, à la longue, forme le souvenir. Le descriptif alors à l'œuvre permet un « archivage » abouti « du déjà lu et du déjà vu³ », fonds mémoriel dans lequel vient puiser la méditation. Les *Miracles* font en effet partie des œuvres médiévales dont l'« étonnante répétitivité » au fil des contes a été remarquée⁴ ; elle est le meilleur témoin de ce que Bernard Cerquiglini identifie comme une « esthétique du retour, le plaisir du même et de l'autre » qui forme les soubassements de l'écriture romane⁵.

Nous avons déjà fait mention de la manière dont la *toaille* de Notre Dame, en I Mir 12, 16, 19, ainsi que II Mir 12 et 28, manifeste son pouvoir de protection ; on peut en dire autant du corps marial, dont le voile apparaît comme une extension, en I Mir 16, 30 et 34⁶. La Vierge se place systématiquement *entre* les personnages et ce qui les menace (physiquement ou spirituellement), autre versant de son rôle médiateur qu'illustrent avec cohérence des contes analogues. Aux similitudes entre I Mir 26 et I Mir 43, où Marie empêche deux religieuses de fuir le cloître, en allant jusqu'à s'interposer entre la fugueuse et la sortie, s'ajoute un épisode de II Mir 30, dans lequel le protagoniste voulant fuir la chapelle avec l'icône miraculeuse sous le bras n'en peut trouver l'issue⁷.

1 Cf. Christian Delporte, « Qu'est-ce qu'une image iconique ? », intervention donnée le 11 octobre 2018 lors de la table ronde « Les images diffusées par les médias influencent-elles les opinions ? De l'histoire à l'actualité » aux Rendez-vous de l'histoire de Blois, compte-rendu élaboré par Sophie Le Louvier disponible en ligne, https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/qu-est-ce-qu-une-image-iconique-cr-blois-_1552309503079-pdf, consulté le 13 mars 2023. Voir également *Id.* et Isabelle Veyrat-Masson, *La Puissance des images. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2019.

2 Si l'on nous passe une analogie audacieuse, on pourrait chercher à comprendre l'iconicité mariale telle qu'elle s'élabore dans les *Miracles de Notre Dame* de la même façon qu'a pu être analysée, par réduplication et variation sur la coloration, la construction de l'icône populaire de Marilyn Monroe à travers le *Diptyque Marilyn* d'Andy Warhol (sérigraphie de 1962 actuellement conservée à la Tate Modern de Londres). La notion d'icône culturelle est, là encore, singulièrement éclairante (cf. Denis C. Meyer, « Icônes culturelles : lectures textuelle et contextuelle », art. cit.).

3 Philippe Hamon, *Du descriptif*, op. cit., p. 5 ; voir *supra*, Chapitre VI.B.2, p. 355, note 5.

4 Cf. François-Jérôme Beaussart, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 75.

5 Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, op. cit., p. 60-61. Le critique dit cela des variations de manuscrit en manuscrit, mais il est possible d'admettre ses propositions pour ce qui est de l'intérieur des textes eux-mêmes. Gérard Gros reconnaît ce trait dans le domaine lyrique dans l'état des lieux qu'il y consacre (Gérard Gros, « Lyrisme médiéval (XII^e-XIII^e siècles) : poésie courtoise et poésie pieuse », *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales : numéro jubilaire*, op. cit., p. 221-238, p. 235).

6 Dans ces deux derniers miracles, la protection apportée par Marie est extrêmement concrète, puisque dans le premier elle empêche le larron pendu d'être frappé de coups d'épée en y opposant ses mains (*MND* II, I Mir 30, p. 287, v. 48-55) et que dans le second, elle fait office d'*escu* aux défenseurs d'Orléans (*MND* III, I Mir 34, p. 46, v. 101-04, cf. *supra*, Chapitre VI.B.2, p. 360).

7 Cf. *MND* III, I Mir 43, p. 195-97, et *MND* IV, II Mir 30, p. 389-90.

On observe la même logique de répétition de motifs doctrinalement signifiants dans les épisodes de lactation¹ comme, plus largement, dans les miracles où la louange ne s'adresse plus au sein de la Vierge, mais à ses mains et à ses doigts, capables de protéger mais aussi de remodeler les chairs². Ainsi se structure la mémoire des capacités de guérison mariale. D'autres formes spécifiques que récurrence touchent aux apparitions nocturnes³, ou à des manifestations florales⁴, témoins à leur échelle de l'illumination du bénéficiaire. Selon la même logique, la brillance de l'émeraude ne devient significative de ce pouvoir d'illumination mariale que si elle se trouve répétée, à foison, tout au long du texte⁵. Nous le disions plus haut : les *Miracles* suivent une logique sérielle, faite de jeux permanents entre l'immutabilité de ce qui est à montrer et la variance de la représentation.

Ce cumul possède, indéniablement, une valeur mémorielle : les *Miracles de Nostre Dame* ne se donnent pas à lire comme une collection d'occurrences singulières mais plutôt comme un réseau d'images, notations visuelles dont la récurrence à distance est le meilleur gage de permanence cognitive⁶. Au centre de la formation du recueil, de ses enjeux narratifs, poétiques et apologétiques se trouve le personnage de *Nostre Dame*, dont le traitement stylisé⁷ a tous les aspects de l'iconicité que Martin Gosman reconnaît, ailleurs, dans la représentation de la figure d'Alexandre⁸. Le refus de précision de celle-ci évoque au critique les schématisations des portraits impériaux byzantins consécutives aux crises iconoclastes : « Les portraits sont bien souvent “iconiques”, c'est-à-dire plus évocateurs que représentatifs⁹ ». Il poursuit :

En général, “l'effet-personnage” (le terme est de Barthes) se construit sur la base de renseignements qui se cumulent et se télescopent. Peu importe leur provenance. La structure de l'ensemble est essentiellement anaphorique : c'est le cumul des renseignements qui fait l'affaire. Il faut y ajouter que le télescopage ne manque d'ailleurs pas d'amener des changements au niveau sémantique¹⁰.

1 Cf. *supra*, Chapitre VI.A.2, p. 332 sq. Rappelons ici qu'un rapprochement peut être fait entre les deux lactations proprement dites de I Mir 17 et I Mir 40 et les exsudations miraculeuses de I Mir 32 et II Mir 30.

2 *MND* III, I Mir 40, p. 143, v. 230-45 : « Dame, tes mains par sont si beles, / Si savoureuses, si polies / Qu'il n'est enfers, se le manies, / Tant poacreuz ne plains de plaiez / Tot maintenant sané ne l'aiez. / Dame, tu as si polis dois, / Si biaux, si blanz, si lons, si drois / Que buer fu nez cui tu atouches. [...] / En Salerne n'a Montpellier / N'a si bonne fisicienne. / Tant iez soutilz cyrurgienne / Toz ciaux sanes ou tu atouches » et *MND* IV, II Mir 25, p. 245, v. 25-34 : « Curez est luez de cors et d'ame / Cil et cele cui Nostre Dame / Daigne atouchier nes de son doit. / Cil bien curez tost estre doit, / Et si est il, c'est or dou mains, / Qui chiet entre ses blanches mains. / La mere Dieu a si sainz doys, / Si bialz, si blanz, si lonz, si droys / Que garis est tout maintenant / Cui ele en touche tant ne quant ». Voir également *MND* II, I Mir 19, p. 167, v. 231 ; I Mir 21, p. 201, v. 115 ; *MND* III, II Chast 10, p. 499, v. 1004 ; *MND* IV, II Mir 24, p. 228, v. 296-301 ; II Mir 25, p. 258, v. 346, p. 259, v. 367-71, p. 264, v. 497 ; II Sal 35, p. 564, v. 442 : « Miuz vaut que toz li mondes uns de tes petis dois ».

3 On pense notamment aux récits de I Mir 14, I Mir 21, I Mir 31, I Mir 36 et II Mir 29.

4 Présentes à trois reprises dans le premier livre, cf. I Mir 15, I Mir 23 et I Mir 39.

5 Cf. *supra*, Chapitre VI.C.

6 Cf. *supra*, Chapitre VII.B.2, p. 406.

7 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, « La description du surnaturel dans *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 70.

8 Martin Gosman, « Le descriptif idéologique dans le *Roman d'Alexandre* », art. cit. L'article s'appuie, entre autres, sur les observations de Michael Camille dans *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art* (Cambridge, Cambridge University Press, 1989).

9 *Ibid.*, p. 210, note 15.

10 *Ibid.*, p. 211.

Le procédé est identique dans les *Miracles de Nostre Dame* ; de plus, Gautier ne fait pas que puiser aux autres sources miraculeuses : à l'intérieur même de l'ensemble composite des *Miracles*, il favorise ce type de télescopage. Les manifestations de la Vierge, plus que stéréotypées, y sont anaphoriques puisqu'elles répondent, chez un même auteur, aux mêmes structures, aux mêmes façons de dire. Nous les avons rapprochées précédemment des formes de composition litaniques¹ ; là encore, se vérifie l'idée directrice de ce travail :

Au-delà de leur caractère rituel, les paradigmes de la répétition reflètent une quête d'iconicité. La répétition s'efforce de recenser les mille et une facettes d'une totalité, dans l'espoir de faire coïncider mots et réalité ; l'amplification dans la nomination reflète le caractère exceptionnel de ce qui est désigné : c'est le divin insaisissable, c'est la totalité des saints (litanie des saints) [...] : c'est toujours un exhaustif insaisissable que la litanie s'efforce de saturer, c'est toujours un indicible, un ineffable, qu'il s'agit de montrer. La tension iconique tend alors à réduire l'écart entre la langue et le réel, afin d'ajuster terme à terme les mots aux choses, dans une nomenclature sans fin².

L'iconicité se nourrit de la récurrence, la répétition *donnant corps* à certaines réalités (Emmanuelle Prak-Derrington souligne l'expression). Cette dernière leur apporte aussi une part de vérité. Dans le premier prologue du recueil, l'auteur avance que l'abondance de la matière mariale réduit le risque de falsification : celle-ci est le fait de ceux qui manquent de matière³. De fait, l'icône créée grâce à la *copia*⁴, c'est-à-dire par cumul d'informations concordantes (comme un faisceau de preuves permet de concevoir une théorie), permet de vérifier certaines constantes. Plus l'œuvre est abondante, plus le contenu sera authentifié et le texte capable, comme nous l'avons dit, d'exprimer l'essence de la chose représentée. L'image iconique est reçue comme un savoir, prêt à être assimilé par la mémoire⁵.

C'est là sans doute la valeur mémorielle la plus importante de l'iconicité que les *Miracles* établissent pour eux-mêmes à travers leur logique cumulative. L'authentification ainsi obtenue permet de fortifier la foi (*voir* l'icône mène au *croire*⁶). Cet emploi d'une série de signifiants pour un seul signifié contribue aussi à ce que E. Jane Burns appelle, dans un article consacré aux « allomorphes textuels » (c'est-à-dire « des éléments narratifs qui se revêtent de formes variées bien qu'ils aient le même sens et la même fonction⁷ »), la « mémoire du texte ». Sous le principe narratif se manifeste le mécanisme cognitif. L'avantage d'un tel « repli sur soi d'un texte qui se récrit en se

1 Cf. *supra*, Chapitre VI.B.1, p. 351 sq.

2 Emmanuelle Prak-Derrington, « La litanie à travers les genres de discours. Une iconicité de l'extra-ordinaire », *La Répétition en discours*, dir. P. Païssa, R. Druetta, Louvain-la-Neuve, Academia-Lharmattan, 2019, p. 171-199, p. 182-183.

3 *MND* I, I Pr 1, p. 4, v. 51-56 : « Ne m'estuet pas bourdes ataindre / Ne mensoignes trover ne faindre / Por defaillance de matere, / Car en tant liuz fait la Dieu mere / Tant miracle et tante merveille / Touz li mondes s'en esmerveille. »

4 Cf. *supra*., Chapitre IV.A.1, p. 244.

5 Cf. Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, *op. cit.*, p. 25, cité *infra*.

6 C'est, *mutatis mutandis*, ce qui se passe dans le miracle du Sarrasin converti par sa seule contemplation de l'*ymage Nostre Dame* (*MND* III, I Mir 32, p. 23).

7 E. Jane Burns, « La répétition et la mémoire du texte », *Jeux de mémoire*, *op. cit.*, p. 65-71, p. 66.

citant constamment¹ » réside, essentiellement, dans le fait de bâtir des *formulae* qui, méditées, renvoient diversement mais de façon cohérente au même point nodal ; pour reprendre les mots de Mary Carruthers,

en tout art, y compris celui de la mémoire, les “choses” s’acquièrent grâce à la répétition des mêmes séquences – d’où l’utilité des “petites formules”. [...] Ces concepts n’ont guère de portée en tant qu’idées, mais ils constituent des formes sur lesquelles, à partir d’autres souvenirs, des idées sont construites. Ils nous donnent [...] un lieu où se prendre, d’où partir².

C’est ainsi que le texte peut assurer la permanence des grâces mariales et les rendre accessibles à la méditation, sans que ses idiosyncrasies viennent en gêner la compréhension³. Hans Belting observe justement à propos des récits de notre corpus que

beaucoup de légendes anciennes utilisées dans ces narrations perd[ent] en fait leur sens premier, qui était de justifier le culte d’une image particulière. Ce n’est plus l’image qui attire l’attention, mais la Vierge qui peut utiliser n’importe laquelle d’entre elles⁴.

Les images de Marie, toujours différentes selon leur lieu d’origine, dit l’historien, tendent à perdre chez Gautier leurs traits singuliers pour mettre en valeur la permanence des grâces dont elle est la dépositaire (selon les premières paroles de l’*Ave*) et la dispensatrice. Ce que le texte des *Miracles* fait aux *ymages* matérielles, il le fait aussi pour ses propres signes institués : leur réitération, parce qu’elle vise la construction d’une icône et la fixation des grands traits de celle-ci dans l’esprit, efface le particulier pour ne conserver que l’universel. En somme, « la méditation débouche sur une mémoire de l’essentiel⁵ ».

Dans la continuité de cet avantage épistémologique et méditatif de l’icône, il est encore possible d’identifier d’autres fruits spirituels à la contemplation de cette dernière. Premièrement, dans la mesure où les images participent activement, dans les contes, au dessillement moral, spirituel ainsi qu’à l’effort mémoriel vis-à-vis de la Vierge, on peut dire de l’*imago* mariale formée dans l’esprit du lecteur qu’elle constitue un guide spirituel et mariologique efficace – insistant particulièrement sur les pouvoirs de protection, de guérison et d’illumination. La transcendance y trouve un point d’ancrage et le dévot une ressource heuristique ; le texte est alors dépositaire d’une véritable puissance spirituelle⁶, traçant un chemin vers Dieu⁷, puisque l’icône qu’il fait naître possède, comme la Vierge, un rôle de médiatrice entre le domaine terrien et le domaine céleste.

1 Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux*, op. cit., p. 241.

2 Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, op. cit., p. 109-110.

3 *Ibid.*, p. 158.

4 Hans Belting, *Image et culte*, op. cit., p. 415.

5 Olivier Boulnois, *Au-delà de l’image*, op. cit., p. 103.

6 « Pour les moines dans leur ensemble, le premier instrument des bonnes œuvres, c’est un texte » (Jean Leclercq, *L’Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 23).

7 Cf. Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 16.

Deuxièmement, un point découlant du premier, ce type d'image possède un aspect intemporel, par-delà les contingences de la représentation¹ ; c'est cette fixité, aux allures de vérité éternelle, qui lui donne son potentiel d'actualisation miraculeuse, c'est-à-dire sa capacité à mettre son prototype en présence de celui ou celle qui médite.

Troisièmement, l'iconicité mariale peut être lue comme une façon de lutter contre la *curiositas* et, partant, de favoriser la méditation et l'intériorisation². Ce point nous est déjà apparu³, mais il prend ici davantage de relief. Le plaisir du récit poussant le lecteur à sauter de texte en texte (Gautier en est tout à fait conscient⁴), celui-ci risque de ne rien retenir, de ne pas approfondir le sens des textes. Dans cette configuration, « accumuler des images revient à les brouiller, les bloquer et diminue leur pouvoir d'orienter et de guider l'esprit⁵ ». Or, l'icône, parce qu'elle n'a rien d'aléatoire ni d'imprévu, oppose sa force à ce type de *fornicatio*⁶ : son invariance constitue une stabilité, un « lieu où se tenir⁷ ». Le moine voleur de II Mir 30 cesse de *coloyer* (« tourner la tête d'un côté et de l'autre pour mieux voir, s'agiter⁸ ») dès lors qu'il a repéré l'*ycoinne* miraculeuse de la Vierge parmi tant d'autres et dès lors qu'il a compris qu'elle devait rester dans le lieu qu'elle s'est choisi⁹.

Enfin, plus largement et plus simplement, la prière prend appui sur la *spiritalis memoria* que fonde l'image mnémonique¹⁰. La lecture des *Miracles* telle qu'envisagée par le prieur de Vic, c'est-à-dire méditée, ouvre à l'oraison. La prolifération de la prière à Marie, en particulier la multiplication des *Ave Maria* (qui contraste avec les rédactions latines peu spécifiques à cet égard), fait dire à Marie-Laure Savoye que l'usage en est presque magique¹¹. Nous y voyons aussi un marqueur discursif du contact qui s'établit entre la Vierge et l'orant, très souvent dépendant, dans le corpus, de la médiation de l'image¹² : les « Salus » qui couronnent l'édifice des *Miracles* ne viendraient-ils pas alors témoigner de la finalisation de l'icône et de son exploitation en tant que support oratoire ?

1 Cf. Hans Belting, *Image et culte*, *op. cit.*, p. 44.

2 Sur la *curiositas* et son opposition à la recherche de perfection personnelle et intérieure chez saint Bernard, cf. Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, *op. cit.*, p. 181-182.

3 Cf. *supra*, Chapitre VI.B.2, p. 358.

4 *MND IV*, II Mir 28, p. 330, v. 239-40 : « [...] cui la queue ne plaira / Au polagrefe la laira ».

5 Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, *op. cit.*, p. 110. Elle ajoute, p. 112 : « La *curiositas* mnémotechnique est le produit du désœuvrement, de la paresse, de la négligence de l'esprit à envisager la pensée comme un processus de construction. »

6 *Ibid.*, p. 111 ; le mot, dans cet emploi cognitif et mémoriel, est de Cassien.

7 *Ibid.*

8 *Godefroy*, s. v. *coloier*, en ligne, consulté le 20 mars 2023.

9 Cf. *MND IV*, II Mir 30, p. 383, v. 129 et p. 389, v. 297. Le verbe *coloyer*, chez Gautier de Coinci, connote une agitation et une distraction de mauvais aloi et est toujours pris en mauvaise part (*MND IV*, II Mir 20, p. 161, v. 180-85 : « Aucuns clers est et aucuns prestre / Qui toute jor saumoye et lit / Et s'est ses cuers en fol delit / Et en fol liu coloye et tent ; / Et, quant a ce qu'il dit n'entent, / Saichiez que Diex ne l'entent mie »).

10 Cf. Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, *op. cit.*, p. 108.

11 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 483.

12 Cf. *supra*, Chapitre II.A.2, p. 98 sq.

Le phénomène d'iconicité des *Miracles de Notre Dame* que nous mettons au jour fait partie, pour nous, de sa *sémiose* spécifique, qui opère, pour reprendre des mots de Paul Zumthor,

en provoquant à ras de texte un effet de sens enregistré plus ou moins inconsciemment et résultant de la nature des morphèmes, des liaisons syntaxiques, de la distribution des catégories grammaticales. [...] À un certain moment de la durée du texte, apparaît, puis s'affirme un dernier élément dont la perception ne s'accomplit complètement qu'à la fin [...]. Tous les éléments significatifs du texte se trouvent valorisés et enrichis par lui. L'impression esthétique ou morale n'est que la perception, enfin complète, de la fonction poétique du texte¹.

Cette explication chronogénétique de l'appréciation du texte littéraire est en adéquation avec le mode de réception des *Miracles*, suggéré par l'importance qu'y prennent les images de tout type : en définitive, ce sont elles qui déterminent, à tous les niveaux de lecture, l'attachement du lecteur à la figure mariale et sa volonté de se mettre en sa présence. Par rapport aux autres recueils miraculeux de la même période, où l'on pourrait discuter de problèmes semblables², celui de Gautier de Coinci est sans doute le seul à accorder un tel degré de fonctionnalité à l'image (à la fois vecteur de dévotion, actrice des miracles, modèle d'écriture³ et outil heuristique au niveau spirituel), le seul, peut-être à permettre de parler d'icône mariale.

Se pose en sus la question de savoir dans quelle mesure, avec la rédaction des *Miracles de Notre Dame* selon ce principe d'iconicité, Gautier de Coinci n'a pas contribué à la naissance de ce que Paul Zumthor définit sous le terme de « tradition poétique⁴ ». En effet, si l'on considère abstraitement cette dernière comme « un *continuum* mémorial où s'est empreinte la trace de textes passés⁵ » ; si l'on considère à quel point Gautier innove tout en recherchant une pérennité de son écriture à travers l'élaboration de l'iconicité de celle-ci ; si l'on considère enfin la diffusion et la postérité identifiée des *Miracles*⁶, il y a lieu de penser que se trouvent dans la mise en forme de ces derniers les éléments propices à créer un « effet de mémoire », de quoi orienter les productions ultérieures et déterminer un rapport inédit à la dévotion mariale par le biais d'une « configuration imaginaire non aléatoire⁷ ».

Rechercher comment le texte lie *voir* et *croire* nous a conduit à rechercher un ordonnancement des *Miracles de Notre Dame* propre à élaborer un parcours visuel de contemplation ; celui-ci, comme le lexique nous le suggère, n'est pas concevable sans un travail de la *memoria*, lequel s'effectue en images. À ce titre, la façon dont Gautier de Coinci entrelace la

1 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 139.

2 Cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 12.

3 *Ibid.*, p. 12 et p. 153, note 218.

4 Paul Zumthor, « Les traditions poétiques », art. cit., p. 11-15.

5 *Ibid.*, p. 16.

6 Cf. Gérard Gros, *Ave Vierge Marie*, op. cit., p. 118-120.

7 Paul Zumthor, « Les traditions poétiques », art. cit., p. 17.

question de la mémoire, de la vue et celle de la dévotion presque amoureuse évoque la pensée d'un André le Chapelain, pour qui, en résumé, « l'aveugle ne peut pas aimer véritablement puisqu'il ne peut pas voir et alimenter son amour par le souvenir de ce qu'il a vu¹ ». La remémoration efficace sur le plan des affects prend appui sur les informations données par le sens de la vue, non par un autre biais.

L'examen du corpus à l'aune de ses images mnémoniques amène toutefois à considérer sa singularité, reposant sur l'élaboration cognitive d'une icône mariale, image autonome, spirituellement active, capable d'accueillir la présence de son prototype et dont la force est augmentée par sa fonction synthétique. La normativité de cette image nourrit son mystère plutôt qu'elle ne l'amoindrit : « elle exige [...] de son destinataire un travail plus complexe – et souvent plus long – qu'une simple lecture, qu'un simple décodage. [...] Elle se fait agent des pratiques de méditation². » Elle pousse, à travers une vénération ritualisée (ordonnée, par exemple, à un parcours des différentes zones du corps marial), enracinée dans la mémoire, à une adhésion profonde : « On devait non seulement *contempler* les images, mais également y *croire*³. »

Reconnaître une iconicité aux *Miracles* revient à leur assigner un rôle spirituel identique à celui que possède une *ymage* pour les personnages des contes, envisageable sous trois aspects complémentaires : la formation du regard, la conversion progressive des cœurs, la fortification de la foi. Brigitte Cazelles, en concluant sur l'utilisation par Gautier de la métaphore lumineuse, a pu dire que

dans un sens, chaque anecdote de Gautier est une icône verbale. La lumière dévoile, le Miracle révèle : la prédication de Gautier s'efforce de dissiper les ténèbres infernales, l'obscurité de la conscience, et tout ce qui fait obstacle à la dévotion mariale⁴.

L'absence de précision quant à l'extension sémantique du terme d'*icône* laisse penser qu'il s'agit d'une formulation intuitive, mais l'analyse montre à quel point celle-ci est pertinente. Chaque conte nourrit l'icône mariale, capable de rassembler en elle toutes les formes imagées de l'expression et chargée de manifester à l'esprit qui médite dessus la grandeur de son prototype.

1 André le Chapelain, *De amore*, I, 5, éd. E. Trojel, Munich, Eidos, 1964, p. 12, cité par Françoise Guichard-Tesson, « Le pion souvenir et les miroirs déformants dans l'allégorie d'amour », *Jeux de mémoire*, *op. cit.*, p. 99-108, p. 103.

2 Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *art. cit.*, p. 107.

3 Hans Belting, *Image et culte*, *op. cit.*, p. 23. L'auteur souligne.

4 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 149.

C. La mémoire comme *sen* : mise en valeur d'un processus cognitif

Les fruits de l'iconicité que nous avons distingués précédemment dépendent d'un but plus général donné à l'usage des images mémorielles dans les *Miracles de Notre Dame* : celui de l'élaboration même de la pensée. Mary Carruthers traite en ces termes de « l'image cognitive », « spécialement élaborée pour induire *de facto* la pensée¹. » Elle invite toute entreprise analytique à s'interroger non sur le sens de ce type d'image, mais sur les objectifs que l'on entend atteindre à travers lui. En d'autres termes, il s'agit de modifier encore la focale, et de passer d'une question de pratique à une question de finalité. C'est aussi ce que nous invite à faire la troisième et dernière acception de la *memoire* dans les *Miracles de Notre Dame*.

Celle-ci se constitue à partir de son emploi en binôme avec le mot *sen*. La construction figure dans un avertissement aux princes qui partent en guerre contre Dieu :

Chastient s'en ! chastient s'en !
Se memoire ont en aus ne sen.
Apertement pueent veoir
Que trop est Diex de grant pooir².

Elle est alors entendue comme faculté intellectuelle, voire comme éveil des facultés de l'esprit, c'est-à-dire « fait d'être conscient³ ». Gautier de Coinci n'en précise pas directement les qualités ni ce qu'elle permet : tout au plus suggère-t-il que celui qui n'a plus de *memoire* se trouve dans un état proche de la démence (« Bien est desvez cui n'en souvient⁴ », déclare-t-il à propos de la mortalité humaine). Si cela est conforme à ce que l'on sait aujourd'hui de la mémoire sémantique (qui conserve les connaissances sur le monde et permet d'agir adéquatement en faisant des inférences à partir de catégories d'objets identifiées) ou de la mémoire prospective plus largement⁵, cela n'a rien d'inédit : Augustin d'Hippone remarquait le rôle cognitif puissant joué par la mémoire pour l'appréhension de soi, du monde, des choses passées comme de ce qui doit advenir⁶.

Ainsi, le corpus fait état d'une pensée ancienne et bien implantée dans le discours épistémologique médiéval, pensée selon laquelle il existe une grande ressemblance entre le défaut intellectuel et l'absence de *memoire* ; et dans la mesure où « le savoir dépend toujours de la mémoire : il est [...] conservé dans des images⁷ », on peut penser que l'œuvre de Gautier de Coinci est aussi sous-tendue par un présupposé majeur quant à l'importance cognitive des images – qui ne sait user des images ne sait, tout simplement, pas penser. Si le travail de mémoire contribue

1 Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 156.

2 *MND* IV, II Mir 11, p. 27, v. 685-88.

3 En allemand, *Besinnung* (Tobler-Lommatzsch, *s. v. memoire*, en ligne, consulté le 24 mars 2023).

4 *MND* IV, II Dout 34, p. 453, v. 362.

5 Cf. Francis Eustache, *Les Nouveaux chemins de la mémoire*, Paris, Le Pommier, 2020.

6 Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., vol. 2, X, VIII, 14, p. 166-167.

7 Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, *op. cit.*, p. 25.

efficacement à la « fabrication du sens¹ » d'une manière générale, puisqu'elle serait « la ferme compréhension des choses et des paroles pour l'invention² », il faudrait ici tâcher de comprendre plus spécifiquement en quoi la sollicitation visuelle de la mémoire nourrit la pensée, en particulier eschatologique, chez Gautier.

Dernière étape de notre analyse du phénomène de mémoire chez Gautier, l'appréhension de son importance cognitive nous pousse à examiner ses rapports avec le domaine d'application de la *visio intellectualis* ; en d'autres termes, comprendre comment s'établit la cognition³ dans les *Miracles* doit nous permettre de mieux appréhender la relation au monde spirituel et au salut que Gautier de Coinci propose. En quoi consiste, pour lui, le fait de posséder une mémoire chrétienne ? Cela revient, dans un second temps, à s'interroger sur la pertinence du choix de la composition poétique (liée qu'elle est, intrinsèquement, à l'écriture visuelle) : n'est-elle pas ce qui garantit au mieux, *in fine*, la possibilité du dire et, partant, la construction du *sen* comme sa conservation ?

1. Mettre l'avenir en présence : finalité cognitive et finalité éthique

La finalité cognitive de la visualisation mnémotechnique est illustrée dans les *Miracles de Nostre Dame* à travers une correspondance clairement établie entre absence de mémoire et aveuglement (cécité dont nous avons déjà exploré les conséquences⁴). Les vers de II Mir 11 cités au début de ce sous-chapitre permettent de préciser qu'être dépossédé de sa capacité mémorielle, c'est ne pas pouvoir *veoir* : les princes clairvoyants vis-à-vis du pouvoir divin se souviennent (c'est-à-dire considèrent par application de leur pensée, ou plus simplement par consultation de leur bon sens⁵) que force leur est de se repentir de tout orgueil belliqueux ou spoliateur. La *memoire* s'exerce ici non comme une méditation profonde, mais plutôt comme une aptitude à reconnaître l'évidence ; le parallèle est aisé entre celui qui n'est pas capable de voir, au sens de percevoir corporellement ce qui se trouve devant ses yeux, et celui qui ne peut opérer les plus simples constats. Cette association entre perte de *memoire* et aveuglement est présente dès le miracle de Théophile :

La dame en cui pitez est tote,
Quant vit qu'il ne veoit mais gote
N'il n'avoit mais sens ne memoire,
Son piteuz fil, le roi de gloire,
Piteusement en depria⁶.

1 Claire Chamisyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 30.

2 *Memoria est firma animi rerum ac verborum ad inventionem perceptio*, C. Julius Victor, orateur du IV^e siècle, cité par Michelle Bolduc (« Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », art. cit., p. 74) d'après Mary Carruthers et Jan M. Ziolkowski, *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 297-298.

3 Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 10 : « Plus proche de [l]a signification réelle [de *memoria*] est notre terme de "cognition", désignant la construction de la pensée. »

4 Cf. *supra*, Chapitre III.A.

5 Tobler-Lommatzsch, *s. v. memoire*, en ligne, consulté le 24 mars 2023 ; le dictionnaire donne aussi les sens de *Gesinnung* (« esprit, pensée ») et de *gesunder Verstand, Besonnenheit* (« bon sens, prudence, raisonnement »).

6 *MND* I, I Mir 10, p. 89, v. 641-45.

La conjonction de coordination copulative *ne*, présente à la jointure du deuxième et du troisième vers de l'extrait ainsi qu'entre *sens* et *memoire*, établit fermement le lien entre les trois notions qui nous intéressent, comme en un système d'équivalence. Cependant, on peut remarquer que ces éléments sont hiérarchisés, *memoire* étant placée en fin de cadence mineure – le lexique se précise à mesure que la proposition se resserre : Gautier rédige comme pour spécifier à quelle étape de la réflexion Théophile perd pied. On peut caractériser celle-ci à partir de la nuance lexicale manifeste entre *sen* et *memoire*.

Sen(*s*¹), c'est-à-dire en langue « bon sens, intelligence, manière de comprendre les choses » voire « action sensée² », forme fréquemment dans notre corpus des binômes synonymiques irréversibles (dont il est toujours le premier terme³) avec d'autres mots. Soit ceux-ci sont du même ordre de généralité et relèvent d'une synonymie à haut degré de similitude (*raison*⁴, *savoir*⁵), soit ces mots sont si spécifiques que le binôme peut en perdre sa valeur synonymique *a priori* (même si celle-ci peut être restaurée par l'analyse – on trouve ainsi une série de vertus telles que *barnage*⁶, *loyautez*⁷, *cortoyisie*⁸, *moralité*⁹, *discretion*¹⁰, ainsi que la *biauté*¹¹). Parmi tous les termes avec lesquels *sen* se trouve coordonné dans le corpus, seul le nom de *memoire* se distingue donc en tant que parasynonyme permettant de spécifier un moment cognitif particulier. De fait, « la pensée réminiscente constitue [...] une étape initiale essentielle de l'invention¹² », c'est-à-dire du raisonnement circonstancié, idoine. La mémoire est ce qui initie le processus de connaissance. Or, elle repose elle-même sur une pratique cognitive qui en précède l'exercice : l'élaboration d'images cognitives¹³.

Ainsi, chez Gautier de Coinci, cette activité de la mémoire impliquant une attention particulière aux images est essentielle à la projection et à la réalisation d'actes sensés (orientés dans l'intérêt des personnages). Dans son étude du miracle « De l'enfant qui mist l'anel ou doit l'ymage » (I Mir 21), Marie-Odile Bodenheimer analyse le retournement de situation concernant le héros, d'abord voué de son plein gré à la Vierge lorsqu'il lui fait cadeau d'une bague puis marié à

1 Gautier de Coinci emploie indifféremment les graphies *sen* et *sens* ; nous privilégions la première afin d'empêcher une éventuelle confusion entre l'acception qui nous intéresse (*sens* comme « raison ») et *sens* comme « moyen de perception corporel » ou « direction ».

2 *Godefroy*, s. v. *sens*, en ligne, consulté le 26 mars 2023. Le Tobler-Lommatzsch (s. v. *sens*, en ligne, consulté à la même date) donne également *Verstand*, *Verständigkei*t et *Besonnenheit* (« raison, bon sens, raisonnement »).

3 Cf. Claude Buridant, « Les binômes synonymiques », art. cit., p. 7.

4 *MND* I, I Mir 10, p. 61, v. 179 ; *MND* III, I Mir 32, p. 28, v. 128 ; I Mir 39, p. 121, v. 9.

5 *MND* II, I Mir 11, p. 46, v. 1066 ; I Mir 14, p. 108, v. 75-76.

6 *MND* III, I Mir 37, p. 95, v. 562.

7 *MND* III, II Mir 9, p. 406, v. 2610.

8 *MND* IV, II Mir 13, p. 46, v. 114.

9 *MND* IV, II Dou 34, p. 499, v. 1514.

10 *MND* IV, II Pri 42, p. 591, v. 11.

11 *MND* III, I Mir 43, p. 191, v. 15.

12 Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 154 ; plus loin, elle ajoute : « Les productions de l'imagination et de la mémoire constituent le matériau et la matrice de la pensée humaine » (p. 158).

13 Cf. *ibid.*, p. 156.

une belle jeune femme, comme « un drame de la mémoire¹ ». Oublieux de ses serments, le jeune homme met son âme en péril ; sa versatilité est interprétée comme une perte de la « faculté de connaître », c'est-à-dire, d'une part, « une incapacité à retenir les images mentales » et, d'autre part, une incapacité à analyser la vision de l'*ymage Nostre Dame* (que le malheureux cherche encore dans le lit après sa disparition²). Cela corrobore notre analyse du défaut de *memoire* comme fondement (fondement visuel, surtout) du défaut de *sen*.

Nous pouvons confirmer encore cette lecture à travers le traitement du sujet dans II Mir 9 : lorsque le beau-frère de l'impératrice s'éprend de celle-ci, « ses sens a sa folie oppose³ ». Ce n'est pourtant pas suffisant, et l'activité de ce *sen*, que Gautier nomme « subtilité⁴ » par ironie, n'est qu'une vaine façon d'essayer de contourner le problème, qui est, fondamentalement, une question d'*ymage* et de mémoire :

Legierement se puet tenser,
Mais li sages tant subtelie
Que par son sens s'enlace et lie,
Quar il ne puet estre a nul fuer
Qu'il n'ait empreinte ou fons dou cuer
Et seelee en son corage
Cele samblance, cele ymage
Ou *estudie* adez et *pense*⁵.

Le *cuer* du jeune homme est profondément marqué par la *samblance* de celle qu'il désire (*empreinte* et *seelee* connotent la persistance de l'image dans l'organe dont le Moyen Âge fait le siège de la mémoire⁶) ; c'est ce qu'il *estudie* et ce à quoi il *pense adez*, « sans cesse ». L'*ymage*, sans paralyser la réflexion, l'oriente et la détermine au point d'en modifier la valeur morale : dans ce passage, le *sens enlance* et *lie*, au lieu de constituer un moyen sûr de se libérer de l'emprise du désir. Le seul véritable chemin hors des perversions du *sen* séculier et de ses conséquences est présenté au long de la narration, suivi par l'impératrice : il s'agit bien de modifier l'objet du souvenir, pour ne conserver en mémoire que « Dieu et sa mere⁷ ». On comprend alors l'importance cognitive de la *memoire* chez Gautier de Coinci, de même que l'on prend conscience de ses vastes enjeux : puisque c'est elle qui commande au *sen*, à travers des images qui induisent la pensée, il importe qu'elle soit correctement formée et nourrie⁸.

1 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci, op. cit.*, p. 33.

2 *Ibid.*, p. 34. L'autrice fait référence à *MND* II, I Mir 21, p. 202, v. 136-38.

3 *MND* III, II Mir 9, p. 312, v. 236.

4 *Ibid.*, p. 313, v. 261-63 : « J'apel ci sens subtilité : / Sages selonc la verité / N'est nus se Dieu ne crient et doute. »

5 *Ibid.*, p. 312-13, v. 252-59.

6 *Cf. supra*, p. 444 et *infra*, Chapitre IX.A, p. 489.

7 *MND* III, II Mir 9, p. 327, v. 620 : « Se Dieu et sa mere n'en membre » ; voir aussi p. 369, v. 1674-78 et p. 396, v. 2354.

8 Un autre éclairage pourrait être apporté, dans de plus amples recherches, par le croisement des sources médiévales relatives à ce que nous appellerions aujourd'hui le champ des sciences cognitives ou des neurosciences ; en se demandant, par exemple, quelle part joue la formation des images mentales dans l'intelligence au Moyen Âge (*cf.* Joëlle Ducos, « Qu'est-ce qu'être intelligent au Moyen Âge ? », communication donnée lors de la journée

Les situations que nous venons d'évoquer suggèrent que l'équivalence entre perte de mémoire et aveuglement possède des implications très larges et des conséquences qui dépassent les considérations pratiques ou *terriennes*. En effet, la mémoire est une faculté de l'esprit qui permet la connaissance de ce qui a déjà été pour savoir ce qui est et ce qui sera, par restitution¹. C'est là sa finalité dans la méditation monastique : la *memoria* permet de contempler les choses futures « à travers leur ressemblance avec les choses passées (*et futura per preterita similitudinariae contemplantur*²) ». Sans elle, aucune reconnaissance n'est possible³, aucune anticipation non plus : cela explique les nombreux péchés de Théophile après son reniement⁴, comme cela explique les exhortations de Gautier à mépriser les séductions du *siecle*⁵.

Le fait se montre particulièrement important dans la perspective sotériologique des *Miracles*, orientée qu'est l'œuvre vers l'avenir de son public – celle-ci correspond en cela aux usages didactiques de la mémoire dans son milieu de rédaction⁶. Il faut ainsi prendre en compte, dans un premier temps, le fait que le souvenir est aussi et surtout constitué par une forme d'anticipation d'expériences universelles, à venir pour soi-même. Cet état de fait est illustré dans les *Miracles* par les méditations de l'impératrice de II Mir 9 sur sa propre mort :

Pour li waitier, por ce li sont
 Adez overt li oel dou cuer.
 La mort n'oublie a nesun fuer,
 Mais jor et nuit adez la voit⁷.

L'*oubli* reviendrait à fermer les yeux sur un avenir certain, qui se rapproche inexorablement – celui de la mort, qui peut être bonne ou mauvaise et mener, le cas échéant, à la contemplation divine ou à l'exil infernal. Il est intéressant d'observer dans ce passage le glissement de la proposition circonstancielle de but, prospective, avec un verbe à l'infinitif (*waitier*), à la proposition assertive du dernier vers, avec un verbe au présent (*voit*) : la mort, imminente, puisqu'elle arrive une cinquantaine de vers plus loin, se rapproche aussi bien dans l'esprit de l'impératrice que dans la

d'étude interdisciplinaire « Peut-on faire une histoire de l'intelligence ? » à l'Université d'Artois (26 mars 2021) et Danielle Jacquart, « La notion philosophico-médicale de *spiritus* dans l'Avicenne latin », *Body and Spirit in the Middle Ages : Literature, Philosophy, Medicine*, dir. G. Gubbini, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020, p. 13-34 ; *ead.*, « De l'arabe au latin : l'influence de quelques choix lexicaux (*impressio, ingenium, intuitio*) », *Aux origines du lexique philosophique européen, l'influence de la Latinitas*, dir. J. Hamesse, Louvain-La-Neuve, Brepols, 1997, p. 167-180).

1 Cf. Francis Eustache, *Les Nouveaux chemins de la mémoire*, *op. cit.*

2 Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, éd. A. Gaudenzi, 8, 1, p. 275, cité par Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 94.

3 *MND* IV, II Mir 30, p. 387, v. 234-38 : « La bonne fame n'en souvient / Ne ne l'a mie conneü. / Ele avait puis tant oste eü / Et telz trespas par li venait / Que de lui ne li souvenait ».

4 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 95, v. 742-46.

5 *MND* IV, II Dout 34, p. 520-21, v. 2072-76 : « Certes, certes, en grant despit / Doit avoir le monde et sa gloire / Qui en lui a senz ne memoire. / L'anemi bien tuit cil enossent / Qui le siecle et sa gloire adossent. »

6 De fait, l'affinement de la mémoire est bien davantage considéré comme un moyen d'atteindre le salut personnel que comme un moyen de formation intellectuel en tant que tel (cf. Pierre Riché, « Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval », *art. cit.*, p. 133-148).

7 *MND* III, II Mir 9, p. 456, v. 3904-07.

narration et sa conjugaison. L'activité de la *memoire* est donc une façon de se préparer à accueillir sa fin, conseillée en ce sens par Gautier de Coinci. Elle devient alors, corrélativement, un signe de sagesse.

Dans un second temps, il faut prêter attention à ce qui généralement, hors texte, constitue le matériau de la mémoire :

Quelles étaient les “choses” que la piété du Moyen Âge désirait le plus se rappeler ? C'était sûrement les “choses” qui se rapportaient au salut ou à la damnation, les articles de la foi, les routes qui menaient au ciel par les vertus et celles qui menaient à l'enfer par les vices. C'était là ce qu'on sculptait dans les églises ou les cathédrales, ce qu'on peignait sur les vitraux ou sur les fresques¹.

Ces éléments, ajoutés à ce que nous savons de l'orientation idéologique du corpus et de ses objectifs identifiés, invitent à considérer que la *memoire* dont parle Gautier voit son intérêt cognitif redoublé par une fonction éthique² : « Même s'il est une forme de connaissance, le souvenir est aussi une affaire de volonté, de mouvement de l'âme, une activité à dominante morale plutôt qu'intellectuelle ou rationnelle³. » Ainsi le cumul des expériences joue un rôle dans la formation morale⁴, la lecture s'ajoutant aux expériences sensibles qui fondent le souvenir. Chez Gautier de Coinci, ces considérations donnent lieu à un discours sévère, surtout adressé à son public aristocratique :

A ce ne pensent pas li riche ;
Chascun s'enbat, chascun s'enfiche
Es granz delices de cest mont.
Des delis de lassus amont
Peu est mais nus cui il souviengne,
Ainz dit chascuns : « Qui tient si tiengne. »
Paradys tiennent tuit a fable⁵.

Les gens vivant dans l'opulence pensent que le fait de *tenir* des biens matériels suffit à leur garantir une forme de clairvoyance, la redondance du verbe dans la tournure proverbiale de l'avant-dernier vers en témoigne. Il n'est, à leurs yeux, d'évidence et de vérité que dans les *delices de cest mont*. Or, cela les conduit à *tenir* aussi que le *Paradys* est une *fable* : ils ne peuvent se souvenir « les delis de lassus amont », tout occupés qu'ils sont de ce qui se présente directement à leurs sens corporels. L'aveuglement correspond donc bien à une incapacité de raisonnement mémoriel, issue elle-même de perturbations perceptives et représentatives. La mise en garde de Gautier, dans ce sermon final, résonne d'autant plus que c'est la remémoration qui sauve quantité de personnages dans les contes qui précèdent⁶.

1 Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 67.

2 Claire Chamuyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Notre Dame*, op. cit., p. 30 et 268.

3 Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 92.

4 « Dans le langage monastique courant, on “se souvient” des Dernières Choses, de la mort, du Paradis, de l'Enfer : on *fabrique*, à partir d'éléments engrangés dans la mémoire, une vision mentale de l'invisible » (*ibid.*, p. 93).

5 *MND* IV, II Dout 34, p. 455, v. 395-401.

6 Voir l'introduction à ce chapitre, p. 422.

La mémoire, guide sur le chemin du salut, devient un principe d'action. Elle s'associe dès lors à la vertu de prudence – assimilation que n'énonce certes pas Gautier de Coinci explicitement, mais fréquente et lourde de sens pour la littérature allégorique jusqu'à une date avancée¹. Pour constituer la prudence, si l'on en croit le *De inventione* de Cicéron (repris ensuite par Albert le Grand et Thomas d'Aquin), la *memoria* s'associe à la *providentia*, « faculté par laquelle on voit que quelque chose va arriver avant que cela n'arrive² ». Le rappel de ce qui s'est passé et l'anticipation s'opèrent sur le même plan et par des outils semblables (au point de se confondre ultérieurement, comme chez Boncompagno da Signa qui représente, dans l'étude de Frances Yates, l'école rhétorique bolonaise³). Le fait de nourrir sa mémoire comme celui de l'entretenir, grâce à la fréquentation et à l'élaboration d'images adéquates, font alors partie des moyens humains d'atteindre ses plus hautes fins.

On trouve sans doute dans cette assimilation entre usage de l'image, mémoire, pensée et salut l'une des justifications profondes de l'antijudaïsme de l'auteur des *Miracles*, comme la détestation que celui-ci voue aux *mescreanz* qui refusent de voir dans les miracles de la Vierge des faits et des signes authentiques⁴. Nous avons montré à quel point l'appréhension des *ymages* matérielles conditionne celle des images mnémoniques chez Gautier de Coinci : or, dans le corpus, les juifs sont les premiers à émettre des réserves, voire de virulentes critiques, envers les images mariales. Dans le quatrième miracle du recueil (I Mir 13), dès le premier récit portant sur une *ymage* peinte miraculeuse, le personnage juif est désigné comme un antagoniste sérieux. En dépit de ses rapports d'accointance avec le chrétien chez qui il se trouve⁵, sa réaction face à la *tavlete* de celui-ci est très violente :

« Di moi, fait il, di moi, par t'ame,
 Ceste ymage de cui est ele ?
 – Ele est, fait il, de la pucele
 Qui tant fu pure, nete et monde
 Que li sires de tot le monde
 Humanité prist en ses flans. »
 Au gïu boli toz li sans
 Quant il oï parler de li.
 « Aeures tu, fait il, celi
 Que ne daignomes nes nomer ?
 On te devroit voir assomer
 Ou acorer com une vache⁶ ! »

1 Françoise Guichard-Tesson, « Le pion souvenir et les miroirs déformants dans l'allégorie d'amour », art. cit., p. 101-102 et Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 32-33 et 69.

2 *Ibid.*, p. 32 ; la citation est tirée du *De inventione*, II, LIII, 160.

3 *Ibid.*, p. 69-70.

4 *Cf. infra*, Chapitre IX.A.1, p. 498.

5 *MND* II, I Mir 13, p. 101, v. 11.

6 *Ibid.*, p. 102, v. 20-31.

Sur de telles paroles, que Gautier prend soin de rendre aussi outrancières que possible (le nom même de Marie est objet de mépris), il se précipite sur l'objet pour le lancer dans les latrines. Transformé de la sorte en refus de toute représentation même cognitive¹, l'aniconisme judaïque serait, pour l'auteur, un marqueur fort non seulement de leur différence religieuse, mais aussi de leur mauvaise foi (refus d'admettre l'évidence du rachat par le Christ). Il pourrait encore témoigner de leur inconscience quant à leur intérêt spirituel, que les juifs seraient incapables de concevoir puisque rétifs aux *ymages Nostre Dame*. Ainsi,

Por ce qu'il li fisent et font
Et qu'il n'ont foi ne fondement,
Les feri Diex el fondement².

Dans le système intellectuel de l'Occident chrétien médiéval, en effet, « l'image oppose la mémoire chrétienne à l'oubli judaïque³ ». Autrement dit, l'identité religieuse se construit à partir de cette notion de mémoire passant par les images. Ce récit de la *tavlete* constitue pour Gautier la démonstration pratique, preuve par le conte, du bien-fondé de ses précédentes récriminations à l'encontre des juifs : ils sont « assoté[s]⁴ », « plus bestial que bestes mues⁵ », car les images ne les touchent pas, n'éveillent pas en eux la mémoire des prophéties formulées, comble de l'ironie, par leur propre peuple⁶. À peine se convertissent-ils unanimement devant certains miracles⁷. Par opposition à ceux que Marie *ensaigne*⁸, ceux dont la cognition repose sur les images qu'elle leur *mostre*⁹, ceux qui édifient leur mémoire aussi à travers la représentation du crucifix¹⁰, les juifs font figure de repoussoir intellectuel et moral, parce qu'ils sont dépositaires d'une mémoire prophétique sans se la rappeler à bon escient et qu'ils voient sans croire.

Nos analyses tout au long du chapitre tendent à montrer combien « l'utilité de la mémoire visuelle dans la dévotion¹¹ » est un point nodal du discours des *Miracles de Nostre Dame*. Il convient surtout ici de souligner le fait que la mémoire, chez Gautier de Coinci, est en réalité une capacité cognitive de reconnaissance qui participe à la lecture des signes du salut et, en cela,

1 Ce jugement excessif est évidemment fallacieux, ne serait-ce que parce que la Bible hébraïque et la spiritualité juive font partie des sources qui permettent de comprendre l'usage mnémorique des images dans l'Occident médiéval (cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 12).

2 *MND* II, I Mir 13, p. 104, v. 88-90.

3 Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image*, *op. cit.*, p. 196.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 16, v. 293.

5 *Ibid.*, v. 278.

6 *Ibid.*, v. 280-87 : « Avugle sont, ne voient goute, / Car myracles ne prophecie / Ne raison nule c'on leur die / Leurs cuers ne puet amoloier. / Ne vuelent croire n'otroier / Ce meesme qu'a leur iex voient ; / Ce que prophétizié avoient / Ne vorrent croire quant le virent. »

7 Cf. *MND* IV, II Mir 13, p. 63, v. 542-43 : ces juifs qui ne se convertissent pas après la résurrection du jeune homme assassiné sont eux-mêmes massacrés.

8 *MND* II, I Mir 11, p. 24, v. 495-96.

9 *Ibid.*, v. 493.

10 *Ibid.*, p. 20-22, v. 395-444.

11 Nous empruntons cette formule synthétique à Michelle Bolduc, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », *art. cit.*, p. 76.

concerne au premier chef les récits des miracles eux-mêmes. Les lecteurs doivent être capables de retirer de leur expérience vis-à-vis du texte une mémoire épisodique (c'est-à-dire un souvenir de choses passées) mais aussi une mémoire sémantique (participant à l'élaboration d'un sens et à la connaissance du monde) afin de former, pour eux-mêmes, une mémoire prospective.

À la *lettre* évangélique, pas toujours accessible, s'adjoint la *lettre* des *Miracles*, selon laquelle la Vierge offre un secours alimenté par une mémoire nouvelle, qui redonne un sens au monde¹. À travers la lecture du texte poétique, fourmillant d'images mariales comme autant de signes disponibles à la réappropriation, « ce à quoi l'on participe, c'est à la compréhension spontanée, savoureuse, des traces mémorielles ainsi véhiculées, et reçues comme une figure d'éternité rassurante². » En somme, les *Miracles* sont conçus pour fournir un outillage mental, pour contribuer à la conception de la *machina memorialis* capable de structurer la dévotion, d'édifier l'esprit.

2. Forces du témoignage poétique

Au cours du dénouement de II Mir 22, où un jeune gardien de porcs est ressuscité par *Nostre Dame* après avoir un temps séjourné au paradis, les paroles du protagoniste sont présentées comme un savoir venu du ciel, mis en forme de manière spécifique :

[...] onques lettre n'ot conneüe
N'onques lettre n'avoit veüe,
Et, luez que s'ame dou ciel vint,
Telz clers et telz devinz devint
Que toute seut divinité.
[...]
Le viez testament, le novel
En rime et en metre trop bel
Contoit si bel, si a delivre
Com s'il le leüst en un livre³.

Les *rime* et *metre* dont il s'agit, en l'occurrence, sont en latin. Pourtant, leur mention fait écho au projet initial de Gautier de Coinci : « Miracles que truis en latin / Translater voel *en rime et metre*⁴. » La prose biblique comme celle du miracle voient leur diffusion assurée par cette *translatio* en vers. Cela en dit long sur les avantages que Gautier prête au texte versifié, en aval de celui-ci, pour sa réception.

Un autre parallèle existe encore entre ce conte et l'entreprise des *Miracles*, en amont de la production du texte cette fois : l'obtention de ce savoir-faire poétique est le fruit d'une expérience spirituelle passée, vécue par le personnage, lequel témoigne d'abord de ce dont il a pris

1 Henri de Lubac, *Exégèse médiévale*, op. cit., t. 1, p. 122 : « Sans le péché, le symbole du monde eût suffi, dans sa transparence inaltérée ; maintenant, pour le déchiffrer, nous avons besoin du secours de l'Écriture ». Sur le secours mémoriel de la Vierge, cf. *MND* IV, II Mir 13, p. 43-44, v. 37-50.

2 Paul Zumthor, « Les traditions poétiques », art. cit., p. 17.

3 *MND* IV, II Mir 22, p. 196-97, v. 155-174.

4 *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 6-7.

connaissance de première main (« luez que s'ame dou ciel vint ») puis compose de façon livresque, son *inventio* étant comparée à un processus de (re)lecture¹ (« com s'il le leüst en un livre »). On retrouve ici les deux grands moteurs de l'écriture pour Gautier : la confrontation personnelle au diable dans I Mir 44, expérience décisive parce qu'initiatrice du projet lyrique, ainsi que la découverte du « biau livraire² » grâce auquel s'oriente la sélection des récits. L'amont du texte poétique (son élaboration première) comme l'aval de celui-ci (sa réception) en font donc un objet de mémoire. Voué à la cultiver chez l'auteur comme chez les récipiendaires, le recueil leur permet d'accéder aux joies de l'éternité promises à ceux qui ont en eux « senz et memoire » et « ser[vent] soir et main³ » la Vierge « de douce ramenbree⁴ ».

Quelques points permettent d'illustrer l'importance de la mémoire visuelle quant à ces deux versants de l'œuvre. En ce qui concerne l'*inventio*, premièrement, nous avons déjà commencé à analyser un point fondamental : le texte se présente comme la conséquence d'un passé vécu par le rédacteur, le chant comme la suite logique du souvenir.

Esforcier m'estuet ma voiz
Quant de celi me sovient
Qui la sorse est et la doiz
Dont tous biens nous sourt et vient⁵.

L'expérience vécue du bien salvateur se dit ici à travers des images poétiques, mais elle est parfois plus explicitement ancrée dans l'univers visible, comme c'est le cas au début de I Mir 44⁶. Gautier de Coinci, qui sait pertinemment que rien ne vaut, sur le plan de la connaissance, ce qu'on a vu soi-même ni ce que les témoignages oculaires transmettent, devient lui-même témoin :

La tradition est comme incarnée par des témoins qui en assurent oralement la pérennité et la vie.
Le narrateur en étant l'aboutissement. Le lecteur n'est pas oublié, puisqu'il est invité à la prière⁷.

Ces affirmations établissent une continuité intéressante entre le phénomène de mémoire chez les protagonistes, chez l'auteur-narrateur et chez le lecteur. De la même manière que les perceptions des personnages leur donnent l'assurance nécessaire pour témoigner de la pertinence de la dévotion mariale, celles du compositeur déterminent sa conviction et sa volonté d'application à la louange. Gautier a en effet vu ce dont il parle : il peut dire, en toute sincérité, que le souvenir de *Nostre Dame* et le signe de croix ont, pour lui, repoussé les assauts du diable qui voulait le tuer, en une

1 Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, *op. cit.*, p. 13 et 113.

2 *MND* III, II Pr 1, p. 265, v. 1.

3 *MND* IV, II Dou 34, p. 530, v. 2313-17 : « Et oevre encore la Dieu mere / Qu'en li seule a plus de matere / Qu'en toz les sainz qui sont en gloyre. / Bien est issus de son memoire / Qui ne la sert et soir et main. »

4 *Ibid.*, II Sal 35, p. 566, v. 494.

5 *MND* I, I Ch 7, p. 40, v. 1-4.

6 *MND* III, I Mir 44, p. 214, v. 1-3, cf. *supra*, p. 442 : « Que de memoire ne dechaie... »

7 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 208.

scène au demeurant très spectaculaire¹. Il se fait, ailleurs, le relais d'autres témoins oculaires². Cette chaîne de mémoire visuellement ancrée, gage d'authenticité, doit couper court aux discours suspicieux³ et ouvrir à la *creance*⁴. Lorsque les contes touchent à leur fin, il est régulièrement fait mention des conversions obtenues par le biais du témoignage visuel, de même que la narration insiste sur la louange qui se mêle, inévitablement, à la restitution du souvenir : « Dieu et sa mere mout loerent / Et mielz l'amerent et servirent / Cil et celes qui puis le virent⁵. »

Le souvenir de la chose vue fait même obtenir à son détenteur un statut d'exception. Bénéficiaire d'un miracle ratifié par une *avision* mémorable a tous les aspects d'une élection, « car en vérité, pour que l'image d'une chose s'imprime dans la mémoire, chaque fois il faut d'abord la présence de la chose même, d'où cette image puisse venir pour s'imprimer⁶. » Ainsi, le témoin, grâce à sa mémoire en images, jouit d'une certitude particulière quant à la présence divine dans la vie humaine, posture privilégiée qu'il est de son devoir de partager⁷, ne serait-ce que pour sauver des frères et sœurs en perdition :

Bien sai que va de duel crevant
Quant nus la mere Dieu honeure.
Bien doit noter le tans et l'eure
Qu'a Vi avint ceste aventure.
Pour ce la met en escriture
Qu'il est bien drois, quequ'il aviengne,
Qu'a cialz qui venront en souviengne⁸.

Et si la mémoire seule fait du témoin un messenger, l'aspect visuel de celle-ci en fait aussi et surtout un garant. Augustin établit une ferme corrélation (*necesse est*) entre image mémorielle et présence, la première attestant la seconde. On saisit dès lors tout l'intérêt d'une transmission du miracle obéissant aux critères de l'écriture visuelle, c'est-à-dire une mise en mots pérenne qui respecte les données de la mémoire en leur essence et capable, en rendant pleinement compte de l'expérience telle qu'elle a été perçue et engrangée, de conformer spirituellement le public au bénéficiaire initial.

Certaines stratégies expressives du texte poétique peuvent être comprises en ce sens, comme le fait remarquer Claire Chamisyé-Couderc au sujet de l'*annominatio*. Dans un sous-chapitre de sa thèse, intitulé « l'*annominatio* comme parcours initiatique », l'auteur explique que cette forme de

1 Cf. *MND* III, I Mir 44, p. 219-21, v. 127-75.

2 Cf. *supra*, Chapitre IV.B.1, p. 255-258.

3 Ce qui n'est pas toujours le cas, au grand dam de Gautier (cf. *MND* IV, II Mir 24, p. 236-41, v. 512-638, diatribe contre les *mescreanz* analysée *infra*, Chapitre IX.A).

4 *Ibid.*, p. 240, v. 603-07 ; cf. *supra*, Chapitre IV.B.1, p. 260.

5 *MND* IV, II Mir 30, p. 398, v. 536-38.

6 *Quandoquidem cum inprimitur rei cuiusque imago in memoria, prius necesse est, ut adsit res ipsa, unde illa imago possit inprimi* (Augustin d'Hippone, *Confessionum. Confessions*, éd. cit., X, xxxvi, 25, p. 186-187).

7 Cf. Jn 1, 34 : *et ego vidi et testimonium perhibui* (« et moi, j'ai vu et je témoigne », trad. *B.J.*).

8 *MND* III, I Mir 44, p. 237, v. 604-10. On peut aussi renvoyer à l'indication du rubricateur du ms. A au seuil du prologue du second livre : « Ci comence prologue del secont livre des miracles Nostre Dame que l'en doit bien oïr et recorder pour le profit de nos ames » (*MND* III, II Pr 1, p. 265).

« glose concentrée » participe au cheminement de la lecture, permettant dans le corpus l'assimilation attendue de la *lectio* à la *meditatio*¹. Dans les *Miracles*, l'*annominatio* ayant pour thème la mémoire s'articule autour du radical MEMBR-, comme voici :

Loons la tuit, la bien membree :
Par tout doit estre ramenbree.
Ou ma lunge desmenberai
Ou je bien la ramenberrai.
Enfers celui desmenberra
Qui bien ne la ramenberra.
Sovent nos doit li menbrer
Quant Diex en li se volt menbrer.
Enfers toz tans nos desmenbrast
S'en li de nos Dieu ne menbrast.
Quant sa douceur de nos menbra,
En ses sains membres se menbra.
Por ce nos doivent tout li membre
Souslever quant de li nos membre².

Placée en conclusion du morceau de bravoure que constitue, en soi, la *queue* de I Mir 11, cette longue paronomase et polyptote est faite pour être remarquée et enregistrée dans la mémoire (Gautier ne cesse d'en réactiver le souvenir au long du recueil³). Son haut degré de complexité poétique (identifiable au jeu d'alternance préfixale entre *ra-* et *des-*, par exemple) recouvre cependant une assimilation binaire d'apparence assez simple : à la mémoire correspond l'intégrité du corps et à l'oubli, le démembrement. L'idée, angoissante, de dispersion hors Dieu et hors la puissance centralisatrice de l'Incarnation (rappelée à trois reprises, vers 2350, 2352 et 2354⁴), touche en même temps au domaine physique et au domaine cognitif. L'œuvre poétique, *a fortiori* lorsque c'est un recueil, est alors le meilleur moyen de contrer les forces infernales de l'éparpillement (ou de l'écartèlement, à vrai dire) : d'abord en ce qu'elle suscite et alimente une mémoire plus ferme, puis en fabriquant les « formules » dont l'importance nous est apparue plus

1 Claire Chamisyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 67 sq.

2 *MND* II, I Mir 11, p. 94, v. 2343-56.

3 Cf. *MND* II, I Mir 16, p. 116, v. 61-62 ; *MND* III, I Mir 44, p. 219, v. 122-26 ; II Mir 9, p. 327, v. 619-20. Une seconde *annominatio* est composée suivant le même radical et la même idée à l'approche de la conclusion de II Dout 34 (*MND* IV, II Dout 34, p. 534, v. 2395-2402). On peut noter quant à cette dernière occurrence que l'ornement du texte se poursuit en changeant de radical à partir du v. 2403, et passant à FORME : « Onques ne fu famme formee / En toz biens fust si enformee. / Bon jour ait wi sa bele forme / Et li formiers qui fist la forme / Ou cil sollers fu enformés. / Et buer fu fais et buer formés / Li piez que cele i enforma / En cui sainz flanz cil se forma / Qui tous nous fait et tous noz forme / A sa samblanche et a sa forme. » L'enchaînement fluide entre les considérations de mémoire, la perception visuelle des formes matérielles et la contemplation théologique manifeste, d'une part, la spécificité de l'écriture de Gautier de Coinci et, d'autre part, les ressources du texte poétique capable de subsumer en lui des notions apparemment disjointes.

4 Sur l'unité du corps en rapport à l'unité de l'esprit et en quoi la doctrine chrétienne le relie à l'Incarnation, cf. I Cor 12, 12-27, surtout le dernier verset : *vos autem estis corpus Christi et membra de membro* (« Or vous êtes, vous, le corps du Christ et membres chacun pour sa part », trad. *BJ*).

haut¹ et, enfin, en étant conçue comme un « réseau discursif et mémoriel dont chaque élément sémantise tous les autres² ».

Partant de là, d'une manière plus générale, le texte poétique montre encore qu'il est le meilleur adjuvant de la mémoire en ce qu'il recourt à l'expression métaphorique, laquelle possède un pouvoir remarquable sur les émotions et, conséquemment, sur la mémoire qui y trouve un ancrage psychique³. Ce que la métaphore perd en précision de description (ce qui renvoie aux *propria* de la chose désignée, dans le vocabulaire scolastique d'Albert le Grand raisonnant sur la question), elle le gagne quant à l'*intentio*. La façon dont elle est choisie et élaborée commande une certaine disposition d'esprit lors de la réminiscence qui permet ensuite de mieux caractériser l'expérience remémorée⁴. Cette dimension de l'*imago* est particulièrement flagrante lorsque Gautier évoque, dans son sermon final, la manière qu'il a de contempler sa propre mort :

Tout ai le vis taint et pali
Quant de son glaive me souvient.
Quant voy qu'a son glaive convient
Par estevoir que tuit muirons,
Je ne pris mie deus suirons
Toute la gloire de cest monde⁵.

La méditation sur le *contemptus mundi* s'origine ici dans une crainte, physiquement marquée, qui a pour initiatrice l'image du *glaive* dont l'auteur dit se souvenir et voir l'action.

Chez Gautier de Coinci, le plaisir (ou le déplaisir, dans l'exemple qui précède) induit par la poésie permet, en outre, de minimiser la part d'effort ou de volonté investie dans le travail mémoriel et méditatif. Les personnages des contes se laissent souvent porter par les événements autour d'eux, faute de lucidité et de volonté bien orientée⁶. Gautier, quant à lui, donne la possibilité à son lecteur de dérouler le fil de la méditation ou de la prière par le biais d'une *sollicitudo* (ou bonne *curiositas*, application attentive de l'esprit⁷) à laquelle chacun peut prétendre, quel que soit son niveau d'engagement réflexif (prévu ou de fait) vis-à-vis de la lecture : « le “soin” en question n'est pas tant que application intellectuelle ou savante [...] qu'une sorte d'empathie émotionnelle⁸. » Si la question de l'intentionnalité de la dévotion ne se pose donc pas dans le corpus, comme le souligne à de nombreuses reprises Brigitte Cazelles lorsqu'elle étudie les défaillances de personnages

1 Cf. *supra*, p. 465.

2 Paul Zumthor, « Les traditions poétiques », art. cit., p. 12.

3 Cf. Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, op. cit., p. 78.

4 Cf. Mary Carruthers, *Machina memorialis*, op. cit., p. 12.

5 *MND* IV, II Dou 34, p. 519, v. 2032-37.

6 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 35 : « Gautier réduit l'importance du vice et de la vertu, de l'action humaine, du rôle de la volonté et de la responsabilité » ; le seul remède à la faiblesse est l'intercession céleste, la participation intime de l'individu au développement de sa spiritualité dépendant de la présence mariale miséricordieuse.

7 *Ibid.*, p. 131-132.

8 *Ibid.*, p. 132.

velléitaires, c'est que tout dans le salut doit s'opérer spontanément, par une ouverture à la grâce mariale qui passe, en tout premier lieu, par le plaisir poétique et la mémoire émotionnelle.

Il n'est pas difficile de discerner ici à quel point l'amont du texte programme son aval : le témoignage en images d'expériences spectaculaires oriente la réception des *Miracles*. Au constat du manque de ferveur de ses contemporains¹, à la vision ordinaire d'un *siecle* qui *entroublie Notre Dame*², Gautier oppose une écriture poétique qui déplace le regard, reconstitue la mémoire des choses divines et fait oublier ce qui n'y est pas immédiatement relatif.

De la *presence* Notre Dame
A si joiant le cors et l'ame,
Si saolé et si refait [Si se saole en ce qu'il voit LF],
Que quanqu'il *voit* oublie a fait³.

Le sacristain embrassé par la Vierge vérifie ici encore son statut de clef heuristique, en nous aidant à comprendre quelles sont les conséquences de la parfaite dévotion (c'est-à-dire de saines lectures et une bonne mémoire, qu'attestent des prières ardentes⁴) pour le prier de Vic. Au présent s'oppose la *presence*, au témoignage des temps le témoignage d'une vérité éternelle, celle de la puissance mariale, dont les miracles sont les aboutissements concrets. Donner à voir ces derniers à travers le texte poétique, c'est tâcher de reconstituer un lien vivant entre la terre et le ciel en dépit de la distance des années ou des siècles, c'est nourrir une expérience spirituelle aussi directe que possible : « Ainsi, plus le temps passe et les signes disparaissent, plus l'écriture s'enrichit de détails significatifs et d'images concrètes⁵. »

1 *MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 108-10 : « Ele seit bien je m'i enten / Pour esciter celes et ceus / Qu'a li servir voi pereceus. »

2 Cf. *MND* III, I Mir 43, p. 194, v. 86-87 et p. 200, v. 242-43.

3 *MND* III, I Mir 31, p. 19, v. 197-200.

4 Par ailleurs, nombreux sont les miracles qui traitent du rapport entre récitation et salut (se référer surtout à I Mir 14 et au diptyque « De l'orison Notre Dame », I Mir 38 et 39).

5 Agata Sobczyk, « L'écriture des *Miracles de Notre-Dame de Chartres* entre la mémoire et l'oubli », art. cit., p. 51.

Conclusion

Aussi légère qu'elle apparaisse dans le binôme initial des *Miracles de Notre Dame*, la distinction entre *ramembrance* et *memoire* opérée par Gautier de Coinci permet de comprendre la complexité, la finesse et les implications profondes des structures mémorielles visuelles qui imprègnent l'œuvre. Au « fait de se souvenir », déjà éminemment marqué par l'expérience du visible, s'ajoute une seconde appréciation de la *memoire*, plus proche de la *memoria* latine (encore qu'elle n'en prenne pas tous les aspects). Si l'approche lexicale commande une tripartition de la réflexion, de même qu'y invitent le cadre réflexif d'Augustin ou l'attention au déroulé chronologique entre passé, présent et avenir, on pourra remarquer que les conclusions des points consacrés à la seconde *memoire* convergent. Deux mémoires se complètent ainsi dans les contes de Gautier : celle qui fait l'objet de notre premier axe, la mémoire comme un « présent du passé » pour reprendre une expression augustinienne, possédant une forte dimension collective ; celle qui se donne comme un cheminement plus personnel ensuite, itinéraire entre *recordare*, *meditare* et *delectare*¹ et qui possède une plus grande valeur sotériologique.

Dans l'introduction de sa thèse, Claire Chamiyé-Couderc évoque les « mécanismes de normalisation » qui sous-tendent le travail de mémoire dans les *Miracles de Notre Dame* : « l'œuvre composée, transmise [...] incorpore la mémoire collective et déplace la frontière de la norme en renouvelant le corpus connu² ». On observera ainsi que dans les *Miracles de Notre Dame*, la mémoire individuelle et la mémoire collective possèdent des frontières tout à fait poreuses, l'une et l'autre paraissant s'informer mutuellement sans solution de continuité. L'analyse de I Mir 44 par Michelle Bolduc montre que « Gautier se positionne entre la mémoire individuelle et collective sans y voir d'opposition quelconque³ ». À la période où les *Miracles* sont rédigés, en effet, le cheminement du souvenir singulier à la mémoire monumentale doit être pensé en termes de circulation plutôt que dans une perspective linéaire et téléologique (où la mémoire individuelle jouerait un rôle limité de « participante initiale » vis-à-vis de la mémoire collective⁴) : d'une part, dit Ivan Illitch,

1 Cf. Jean-Yves Tilliette, « Latin mystique », *Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité. Tome 1. La question du langage*, dir. M.-C. Gomez-Géraud et J.-R. Valette, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 35-65, p. 61.

2 Claire Chamiyé-Couderc, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Notre Dame*, *op. cit.*, p. 20.

3 Michelle Bolduc, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », *art. cit.*, p. 74.

4 *Ibid.*, p. 75, note 7. Michelle Bolduc, pour formuler cette distinction, s'appuie sur les travaux de Maurice Halbwachs et de Pierre Nora.

à la différence d'autres peuples – à l'exception des juifs – les chrétiens disposaient d'un livre, qui leur avait été donné comme LA Bonne nouvelle, ou l'attestation de la Révélation. Ces écrits canoniques sont la texture commune du souvenir chrétien. [...] Dans l'usage chrétien, le mot *memoria* fait référence à l'objet du rassemblement de la communauté ; et donc à la "conscience" d'appartenir à un peuple nouveau¹.

En d'autres termes, dans la mesure où il n'est pas de mémoire chrétienne sans communauté, il est difficile de concevoir une mémoire relevant de l'inédit ou jamais-dit. Gautier de Coinci inscrit son écriture dans le connu du monde chrétien, surtout dans ses élaborations spectaculaires des contenus de la croyance. D'autre part, la *memoria* médiévale est un exercice qui relie l'appréciation collective d'une expérience spirituelle (surtout la *lectio*²) et la *meditatio*, pratique intérieure par essence. L'itinéraire présupposé, de l'individu au groupe, s'inverse alors : de la commémoration générale naît la dévotion particulière, lien entre nos premier et deuxième points.

La jouissance individuelle du texte poétique, surtout celle des images qu'il fait naître, est associée à un développement cognitif et spirituel autour de la figure de *Nostre Dame*. La façon dont le texte s'empare de ces deux modalités mémorielles et les propose au public comme fondement dévotionnel révèle, selon nous, l'ambition primordiale des *Miracles*, qui est de redonner vie et réalité à la puissance mariale à travers sa manifestation visuelle. Se confirme donc l'hypothèse initiale : l'écriture visuelle garantit surtout un exercice ascendant de la mémoire, de la terre vers le ciel, préalable nécessaire à l'action mariale – ou, du moins, à la perception efficace de celle-ci. L'œuvre de Gautier de Coinci peut être comprise, dès lors, comme un appel à l'intervention bénéfique de la Vierge et une extension du domaine du miracle à l'expérience intime de la lecture.

Ce chapitre nous a surtout permis de nous interroger plus avant sur un éventuel fonctionnement analogique entre les *Miracles de Nostre Dame* et des formes de dévotion fondées conjointement sur l'appréciation visuelle et mémorielle, c'est-à-dire la vénération des reliques et celle des icônes. L'importance des reliques dans le corpus, filigrane d'une lecture suivie, encourage à considérer le livre comme un reliquaire – objet le plus à même, dans l'Occident médiéval, de rendre présent l'absent. La diffusion manuscrite témoigne de l'intérêt pour la matérialité du texte de Gautier, fut-il un fragment du recueil initial (car il ne suffit pas de considérer les manuscrits enluminés ou réputés complets) : qui voudrait pousser l'analogie trouverait, là encore, des points de convergence entre récit et relique. Quant aux icônes, elles constituent de toute évidence un modèle de composition et de réception pour le rédacteur des *Miracles de Nostre Dame*, récits dont on peut dire, de la même façon que Jean-Claude Schmitt le fait à propos des images peintes byzantines, « Leur beauté n'est pas une valeur autonome : elle est celle de la puissance invisible qu'elles manifestent³. » Cela se renforce par le fait même que, selon les mots de Paul Zumthor, la tradition

1 Ivan Illitch, *Du lisible au visible*, op. cit., p. 56.

2 Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 21-22.

3 Jean-Claude Schmitt, « L'historien et les images », art. cit., p. 59.

(comme celle que reconduit et transforme le texte) est *présence*¹. Ainsi, même en limitant le pouvoir d'invocation marial des *Miracles de Notre Dame* à son efficacité purement littéraire, il est toujours possible de parler d'un phénomène de mise en présence – la lecture s'inscrit dans un cadre plus large que son moment de réalisation, la pensée comme la méditation étant soutenues par le sentiment d'une continuité temporelle et poétique, d'une inscription dans une discursivité étendue.

C'est en s'attachant à l'étude de la question mémorielle que l'on comprend à quel point le texte permet de voir l'invisible (qu'il s'agisse du passé, de l'avenir ou des puissances éternelles qui transcendent ces catégories) à travers la création d'un système d'images qui se correspondent ou se répondent, vision multiple mais cohérente capable, en ces qualités, d'assurer la croyance au fond du cœur². Au cours de ses analyses sur la joie dans le corpus miraculaire, Claire Donnat-Aracil relève justement un point fondamental qui relie les diverses dimensions que nous avons explorées jusqu'à présent : l'élaboration du discours et la mémorisation sont tributaires des émotions ressenties³. Ni l'appréciation des faits de spécularité ni leur inscription dans la mémoire ne peuvent être bien comprises sans analyser les liens qu'elles entretiennent avec le cœur humain. Il convient donc de revenir plus longuement, en dernier lieu, sur la façon dont Gautier de Coinci entend modeler l'intériorité de son public, pour que sa dévotion atteigne les sommets de celle du sacristain de I Mir 31 :

La mere Dieu *tant remiroit*
En sa pensee et en son cuer
Qu'ainc ne dit mot la nuit en cuer.
Adez veoit, ce li ert vis,
La mere Dieu *emmi le vis*⁴.

1 Paul Zumthor, « Les traditions poétiques », art. cit., p. 21.

2 Cf. Pierre Riché, « Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval », art. cit., p. 143 ; à propos des compilations, qui souvent ont pour objectif de proposer une lecture sans trop d'efforts, des textes accessibles à la méditation et à l'apprentissage, l'auteur suggère éloquemment (d'après les propos d'un anonyme de Douai) que les florilèges font passer le savoir des armoires à l'arche du cœur (en conservant les textes *non scriniis aut armariis sed archa pectoris*).

3 Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 84.

4 *MND* III, I Mir 31, p. 18-19, v. 192-96.

CHAPITRE IX – DES YEUX, DES LÈVRES ET DU CŒUR : OÙ L'ÉCRITURE FAIT CONVERGER CERTITUDE ET ASSENTIMENT

*Beati mundo corde
quoniam ipsi Deum videbunt*¹.

Jean Damascène² propose de vénérer les images de trois manières, en accord et par analogie avec la triple vénération donnée à Dieu lui-même ; celui-ci ne veut que le salut et la gloire de ceux qui se placent sous sa protection, ce pourquoi, dit le théologien, « nous l'embrassons, nous le baisons, nous l'enveloppons d'affection avec les yeux, les lèvres et le cœur³. » Toutefois, ce culte des images, précise Jean Damascène, est conditionné à leur authenticité, à leur rigueur dans la glorification de Dieu et des saints, de même qu'à leur capacité à exciter le zèle, la vertu et la haine du mal. En d'autres termes, il n'est d'appréciation possible des images pieuses que si celles-ci alimentent la dévotion profonde capable d'amener au salut. Il n'est rien de mitigé dans cette position théorique ; il semble que Gautier de Coinci, dans l'élaboration de ses récits et de ses poèmes, comprenne lui aussi cette exigence de la vénération adressée aux images :

La très fréquente association à la rime des termes "image" et "corage" [...] le confirme : l'icône doit être saisie non par les yeux du corps, mais par ceux du cœur, dans une vision intérieure qui travaille l'âme du dedans⁴.

Ces considérations peuvent être étendues à ce que nous avons précédemment regroupé sous le terme d'images poétiques et cognitives, qui s'adressent prioritairement à ces yeux du cœur. L'icône dont il est question est aussi bien celle qui se présente au fidèle dans sa matérialité d'image peinte que celle qui se présente à son esprit, à travers la lecture d'un texte auquel il faut reconnaître la capacité de faire naître des icônes saisissables par une vision intérieure⁵.

Dans les *Miracles*, les savoirs mariologiques se transforment en images ; la manipulation du lexique, à la fois sémantique et morphologique (si l'on considère les *annominations*), modifie la référentialité de celui-ci et la fait tendre vers l'incréd. Ces deux phénomènes concourent à une

1 Mt 5, 8 : « Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu » (trad. *BJ*).

2 Sur le profit que l'on tire du recours à Jean Damascène pour l'examen du corpus, cf. *supra*, Chapitre VI.B.1, p. 348.

3 Jean Damascène, *La Foi orthodoxe* suivie de *Défense des icônes*, éd. cit., p. 224.

4 Françoise Laurent et Ilsona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 304.

5 Cf. *supra*, Chapitre VIII.B.2.

stratégie d'intériorisation, dont le premier des mécanismes est la visualisation. Par le biais de cette dernière, les idées et les mots qui les transmettent deviennent une réalité intime et personnelle¹. Dans les deux chapitres précédents, nous avons cherché à montrer que la finalité ultime de l'écriture visuelle est de dépasser la logique de représentation et d'entrer dans celle de la présentation, à travers le recours à des processus spéculaires et mémoriels appuyés sur les images-icônes que cette écriture fait naître dans l'énoncé.

Tout cela, cependant, n'est rien sans un investissement personnel du récepteur, pensé, à l'époque de rédaction des *Miracles de Notre Dame*, comme émanant du cœur². L'écriture visuelle qui y est mise en œuvre, en effet, n'a pas pour but d'exposer quelque chose d'extérieur et qui demeurerait exogène à l'individu ; elle a au contraire pour ambition de faire pénétrer dans sa psyché un savoir qui apparaisse *a posteriori* comme naturel car perçu comme endogène, émanant de la personne elle-même³. Si l'on peut entrevoir, à l'échelle des *Miracles*, un *transitus in adoratione* analogue à celui que prône Grégoire le Grand à partir des images matérielles, sources d'inspiration intérieure⁴, il faut aussi prendre en compte la manière dont ce *transitus* s'effectue ; Marie-Laure Savoye emploie l'expression de « transport émotif suscité par l'image culturelle⁵ », très stimulante pour l'analyse de notre objet, ce que le *voir* fait au *croire*⁶. La transition entre le monde de la chair et le monde spirituel ne peut ainsi être assurée que par un cœur doté d'yeux, modelé de perceptions visuelles et d'affects subséquents, premier organe pris entre deux réalités, où se joue le rapport au divin⁷.

Dans la logique scripturaire, et particulièrement dans les épîtres pauliniennes, le cœur est l'instrument de la foi authentique, « car c'est avec le cœur que l'on croit pour devenir juste⁸ ». Dans les *Miracles de Notre Dame*, c'est avant tout l'état du *cuer* qui détermine les destinées des

1 Cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, *op. cit.*, p. 114. L'auteur étudie cette stratégie et ses mécanismes visuels à partir des *Exercices spirituels* ignatiens ; ils sont certes très postérieurs à notre corpus, mais leur fonctionnement, perçu comme un héritage de pratiques antérieures, ne paraît pas dénué de pertinence pour la comparaison *a posteriori* avec la démarche poétique de Gautier de Coinci.

2 Pour un relevé et l'étude des occurrences de *cuer* dans le corpus, cf. Florin Beschea, *Corps, cœur, âme et raison dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci et dans les Miracles de Notre Dame par personnages*, thèse de doctorat, Indiana University, Bloomington, 2013, p. 19-26. Sur l'importance des émotions, émanant du cœur selon la pensée médiévale, dans les processus cognitifs, cf. Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge : une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, 2015.

3 Cf. *MND* IV, II Mir 32, p. 426, v. 200-14.

4 Cf. Jean-Claude Schmitt, « Écriture et image : les avatars médiévaux du modèle grégorien », *Littérales* 4, 1988, p. 119-154, p. 119.

5 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 458.

6 Pour la définition du *croire* et la manière dont il faut l'envisager spécifiquement dans notre corpus, voir la suite de cette introduction.

7 Cf. *supra*, Chapitre III, *passim*. Pour le présent chapitre, nous parlerons essentiellement d'*affects* (par référence à l'étymon latin *affectus* / *affectio* qui circule énormément dans la littérature monastique du XII^e siècle et qui donne naissance, dès cette période, au mot en langue d'oïl, cf. *TLFi*, s. v. *affect*, en ligne, consulté le 06 juillet 2023) ; cf. Damien Boquet, *L'Ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie d'Aelred de Rievaulx*, Caen, CRAHM, 2005. Sur la complexité de la dénomination critique des « ressentis affectifs » médiévaux, cf. *Id.* et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 16-17.

8 Rm 10, 10.

personnages¹ : Dieu ne prend garde à rien, « Fors a l'entencion dou cuer² ». Véritable point nodal où l'appréhension de l'univers matériel croise celle des univers moral et spirituel³, on peut y faire remonter de manière presque systématique l'origine de la conversion des personnages. Garant de nombreux principes vitaux, partie centrale de la physiologie mais aussi centre de la vie intérieure⁴, le cœur est en effet un membre intermédiaire entre le corps, sur lequel ses mouvements possèdent une grande incidence⁵, et l'âme, dont il est le siège selon une longue tradition savante⁶. Le Moyen Âge lui reconnaît des propriétés variées (siège de la vie, des sensations, mais aussi de l'affectivité, du désir et de la volonté, du sentiment moral, de l'intelligence et de la mémoire⁷) et son statut textuel est celui d'un « point d'intersection de différentes courbes d'un réseau multisignifiant et multifonctionnel⁸ ». Du cœur dépend la prière, qu'il ne faut pas seulement oraliser mais méditer en soi-même ; en dépend aussi, plus largement, la dévotion. Ensemble, elles mènent à la contemplation : à la fin de I Mir 29, *De la nonain a cui Nostre Dame abreja ses salus*, la leçon occupe la quasi totalité de la *queue*, s'accordant au sujet principal du miracle⁹. On peut observer un infléchissement de la réflexion entre les vers 226 et 237 :

Cil qui en us ce salu a,
 Mais qu'il le die de bon cuer,
 Perdus ne puet estre a nul fuer.
 [...]
 En bon usage cil s'aüse
 Qui ses genolz escorche et use
 En salüer li et s'ymage¹⁰.

Le *salu* dit « de bon cuer » s'assimile au *salu* donné à l'*ymage* : prière et pratique dévotionnelle forment un tout unifié par l'*us(age)* que seul peut maintenir le *cœur* (en vertu de sa relation à la *memoire*¹¹).

1 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 341 sq.

2 MND IV, II Mir 20, p. 160, v. 168.

3 Cf. Florin Beschea, *Corps, cœur, âme et raison dans les Miracles de Nostre Dame*, op. cit., p. 62 et passim.

4 TLFi, s. v. *cœur*, en ligne, consulté le 30 mars 2020.

5 Michel Moulis, « “Sang du cœur qui monte as yeulx fait larmes.” Un cœur centre de transmutation », *Le « Cœur » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, Senefiance 30, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2014, p. 223-232, en ligne, consulté le 30 mars 2020.

6 Cf. *DROM*, s. v. *corps et âme* (Jean-Claude Schmitt), p. 230-245, p. 236 ; Bernard Ribémont, « “Le cuer del ventre li as trais.” Cœur arraché, cœur mangé, cœur envolé : un regard médico-théologique sur quelques thèmes littéraires », *Le « Cœur » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, op. cit., p. 345-361, en ligne, consulté le 30 mars 2020.

7 Ces sens correspondent aux attestations relevées par le TLFi antérieures à la première moitié du XIII^e siècle. Notons que pour les trois derniers, le dictionnaire donne en exemple des expressions de Gautier de Coinci : *son cuer reprendre* au sens de « reprendre courage » (MND II, I Mir 18, p. 142, v. 326), *les ielz dou cuer* (MND III, II Mir 9, p. 452, v. 3792) et *savoir par cuer* (MND II, I Mir 11, p. 34, v. 757).

8 Michel Moulis, « “Sang du cœur qui monte as yeulx fait larmes.” Un cœur centre de transmutation », art. cit.

9 MND II, I Mir 29, p. 277 sq. ; d'autres affirmations similaires peuvent être trouvées ailleurs dans le recueil, cf. MND IV, II Mir 20, p. 161, v. 180-90 ; II Mir 21, p. 183, v. 209-11.

10 MND II, I Mir 29, p. 282, v. 226-39.

11 *Ibid.*, p. 283, v. 245-46 : « Toz ciaus conduit et mainne en gloire / Qui l'ont en cuer et en memoire. »

On ne saurait confondre entièrement ces pratiques culturelles et la *foi* à proprement parler¹ ; pourtant, dans le corpus, elles sont des *services* rendus à la Vierge² et, en l'espèce, elles portent le témoignage de la *fides* des personnages, c'est-à-dire la façon de croire propre au monde médiéval, sur laquelle nous allons revenir. Ainsi, l'édifice du *croire* repose sur ce que peut sentir le cœur³, subsumant tous les sens dans le domaine spirituel : « Bon cuer et bone bouche qui ton douz fruit sent a⁴ » ; « Povrement croit, povrement sent, / A li amer qui ne s'assent⁵. »

Aussi ne manquera-t-on pas de considérer avec attention les fois où Gautier de Coinci parle des « yeux du cœur ». L'expression, récurrente dans les *Miracles* et centrale quant à notre propos, est toutefois assez peu explicite de prime abord, car au-delà du niveau simplement moral, l'activité des yeux du cœur touche le niveau spirituel de l'existence. Elle nous apporte une somme de renseignements sur le *croire* des personnages, comment ceux-ci l'exercent ou, surtout, ne l'exercent qu'imparfaitement : en effet, sur les dix-sept occurrences du syntagme *ielz dou cuer* dans le corpus, onze sont consacrées à l'expression d'une défaillance dans la foi⁶. L'aveuglement du cœur, issu, selon des mots que Grégoire le Grand emprunte lui-même à Augustin, « de l'ignorance ou de la faiblesse⁷ », apparaît comme le signe par excellence de l'altération du rapport d'intimité à Dieu⁸.

La sollicitation ou la guérison d'un cœur supposément voyant constitue donc un point d'orgue du discours apologético-didactique des *Miracles de Nostre Dame* : le cœur n'exerce bien son ministère qu'avec les yeux ouverts, gages tout ensemble de clairvoyance et d'amour porté à son

1 Si l'on considère, en effet, que la foi est « l'attitude intérieure de celui qui croit » (*Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *foi* (A) (Albert Vanhoye), p. 470-472, p. 470) et, plus encore, « un assentiment surnaturel que l'intelligence accorde librement, en raison du seul témoignage divin, aux vérités que l'Église propose comme révélées par Dieu » (*Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *foi* (André de Bovis), col. 529-603, col. 529). Il faut reconnaître, dans le même temps, que la foi médiévale peut être comprise à la fois comme une attitude et un corpus de normes, y compris comportementales (cf. *DROM*, s. v. *foi* (Alain Boureau), p. 422-434, p. 423).

2 Cf. *MND* II, I Mir 16, p. 120, v. 175-77 ; I Mir 25, p. 242, v. 130-31 ; I Mir 26, p. 250, v. 111-13 ; *MND* III, I Mir 37, p. 85, v. 287-93 ; I Mir 40, p. 135, v. 32-36 ; *MND* IV, II Mir 30, p. 405, v. 720-21.

3 Nous renvoyons ici aux analyses de Claire Donnat-Aracil, qui montre largement que dans le corpus s'applique tout à fait la perspective augustinienne selon laquelle « la direction de notre cœur guide nos mouvements d'éloignement ou de rapprochement à l'égard de Dieu » (Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 116).

4 *MND* IV, II Sal 35, p. 569, v. 552.

5 *MND* IV, II Mir 27, p. 320, v. 653-54.

6 On en trouve des traces chez Adgar et dans le *Rosarius*, en vertu du rôle médiéval du cœur analysé plus haut, mais il s'agit davantage de suggestions que d'une réelle mise en valeur. Les occurrences les plus remarquables de ce motif sont les suivantes : dans le *Gracial*, il s'agit d'une évocation de la foi en la transsubstantiation (« Ja seit iceo que li pains seit / Corporels, si cum l'en le veit, / Sachez que ceo est nequedent / Duz, esperitel sacrement, / Ke nus od le oil de cuer veüm / Selunc la créance que avum », Miracle XXXVII, p. 255, v. 279-84) et dans le *Rosarius*, il s'agit d'expliquer pourquoi une jeune femme désespérée suit les injonctions du diable (« Ele a creü mauvés conseil, / Qui du cuer li a crevé l'ueil », Miracle IV, p. 15, v. 99-100).

7 « *Ignorantia aut infirmitate* » (*Moralia in Iob* XXV, 11, *PL* 76, 339), cité par René Wasselynck, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle », art. cit., p. 210. La dernière manière de pécher (*studio*, l'intention délibérée) n'est pas un point clef des *Miracles de Nostre Dame* : « Gautier réduit l'importance du vice et de la vertu, de l'action humaine, du rôle de la volonté et de la responsabilité » (Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 35), à la différence de tous ceux de la tradition qui font du miracle un récit exemplaire. « Inconscients du "jeu" dont dépend leur destinée, [les hommes] demeurent aveugles aux forces supérieures qui régissent leur existence » (*ibid.*, p. 46).

8 Cf. *supra*, Chapitre III.A.2, p. 151 sq.

plus haut degré¹. Il nous appartient de montrer que la proximité induite avec le divin relève bien d'un régime visuel à plusieurs titres, en nous demandant quels rapports entretiennent les modalités de l'écriture de Gautier et les élans du cœur – autrement dit, comment l'écriture visuelle est susceptible d'entretenir la source de toute croyance, l'intimité vis-à-vis de Notre Dame, question essentielle durant les XII^e et XIII^e siècles².

Afin d'affiner l'hypothèse, il faut tâcher d'éclairer les motivations sous-jacentes à cette recherche d'intimité. Contextuellement, la rédaction des *Miracles de Notre Dame* correspond à un objectif pastoral net : lutter contre les hérésies, sans doute³, mais lutter plus encore contre l'incrédulité⁴, dont la progression insidieuse ronge la chrétienté, selon ce qu'en disent les alarmes et les invectives de l'auteur⁵. La dévotion mariale promue dans les contes par le biais de l'écriture visuelle répond donc à des besoins particuliers : ressentir une proximité avec le sacré, renouer avec sa visibilité, saisir l'étendue de la miséricorde divine et, peut-être, donner au divin des traits proprement féminins⁶. Ces besoins sont, somme toute, relatifs aux difficultés des contemporains de Gautier à croire, c'est-à-dire à accepter intellectuellement et affectivement la vérité du message du

1 Selon la théorie des sens spirituels telle qu'elle se constitue, de façon communément admise, à partir d'Origène, il se trouve cinq qualités d'amour associées aux cinq sens transposés dans le monde spirituel. Ces catégories sont redéfinies chez Guillaume de Saint-Thierry (cf. *De la nature et de la dignité de l'amour*, 18, cité par Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 399 : « Ainsi, de même que le corps a ses cinq sens par lesquels il est uni à l'âme, par l'intermédiaire de la vie, de même l'âme a ses cinq sens par lesquels elle est unie à Dieu, par l'intermédiaire de la Charité ») et surtout précisées chez son devancier et ami Bernard de Clairvaux (cf. Sermon 10, *De diversis*, cité par Jean-Yves Tilliette, « Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI^e et XII^e siècles », art. cit., p. 29). Elles sont, dans l'ordre : l'*amor pius*, qui s'exerce vis-à-vis des parents, assimilable au toucher (ce dont même les animaux sont capables) ; l'*amor socialis*, que l'on ressent envers ses amis, assimilable au goût (et au plaisir) ; l'*amor generalis*, dévolu au genre humain et comparable à l'odorat (qui perçoit des objets lointains et diffus) ; l'*amor violentus*, hors de toute jouissance, consacré aux ennemis et relevant de l'ouïe (parce que cet amour obéit à la parole de Dieu) ; enfin, l'*amor sanctus*, celui que l'on réserve à Dieu, assimilable au sens le plus noble, celui qui n'est pas passif et dont les perceptions sont les plus fines, c'est-à-dire la vue.

2 Jean Leclercq, « Dévotion et théologie mariales dans le monachisme bénédictin », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., t. II (1951), l. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », p. 549-578, p. 558. La vue n'est certes pas le seul sens à travers lequel cette relation peut être parachevée, mais elle prédomine largement, « comme elle prédomine dans la pensée chrétienne sur Dieu, que ce soit sous forme de visions réelles ou de métaphores visuelles » (Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 115).

3 *MND* IV, II Dout 34, p. 445, v. 154-155 : « Cuer d'Aubejois et d'erite a / Qui ne la sert et nuit et jor ».

4 Cf. Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1210.

5 *MND* IV, II Dout 34, p. 445-46, v. 159-64 : « Qui bien la sert, il a grant droit, / Mais maintes genz voi orendroit / Qui povrement s'en entremetent ; / Dieu et sa mere arriere metent, / Leur iretage et leur païs / Pour la dolanté de çais. » Comme le rappelle Aviad Kleinberg pour faire comprendre la genèse des textes spirituels, ceux qui écrivaient « n'opéraient pas en milieu stérile. Ils ne jouaient pas seulement avec des concepts, ils mettaient aussi en jeu des besoins humains ; des besoins sociaux, culturels et politiques » (Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 33).

6 L'entreprise n'est pas neuve, cf. Caroline W. Bynum, *Jesus As Mother : Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1982. Caroline W. Bynum parle de deux tendances de fond dans la période qui nous intéresse, à savoir « l'essor d'une spiritualité affective et la féminisation de la langue religieuse » (« *the rise of affective spirituality and the feminization of religious language* », p. 129). Damien Boquet et Piroska Nagy (*Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 138) font état d'idées similaires.

Christ transmis par l'institution ecclésiastique¹ (alors elle-même en recomposition). Pour l'auteur des *Miracles*, il s'agit de leur redonner la rectitude spirituelle nécessaire à la *fides*².

Les caractéristiques propres de cette *fides* médiévale ne permettent pas d'interpréter le texte de Gautier à l'aune de catégories trop générales. Il faut ainsi cerner sémantiquement et phénoménologiquement ce que *croire* veut dire³ dans le corpus et à la même période, ainsi que chercher quel rôle est attribué à la vision dans les multiples aspects de ce procès. L'analyse de ce dernier, dont la désignation par les substantifs a été identifiée comme plus dense et plus pertinente que la désignation verbale et dont nous expliciterons les restrictions, se divise en deux branches : la première est consacrée à la *creance*, la seconde à la *foi*. Proches dans le champ sémantique de la croyance, souvent placées en binôme chez Gautier de Coinci⁴, elles apparaissent pourtant comme deux modalités distinctes du *croire*, tant dans leurs objets d'application que dans leurs conséquences⁵. Dans la mesure où ces deux dénominations font la part belle, dans les *Miracles*, à ce qui naît de l'expérience visuelle, à savoir l'intimité cordiale avec Dieu et la Vierge comme avec les mystères qui déterminent leur action, il paraît opportun de s'interroger, dans un troisième et dernier temps, sur l'application de l'adjectif *mystique* au corpus, souvent employé dans la critique sans beaucoup de précisions ; la relation qui se tisse entre *croire* et *voir* dans l'écriture de Gautier de Coinci fait-elle de son texte un discours mystique⁶ ?

1 Cf. *DROM*, s. v. *foi* (Alain Boureau), p. 423. Il faut cependant rappeler qu'il s'agit là d'une option pastorale spécifique à Gautier de Coinci, dans la mesure où l'apparition mariale n'est pas, *stricto sensu*, objet de foi pour l'Église. Les fidèles ne sont pas tenus d'y croire, même si elle est souvent présentée comme un soutien ou une assistance à leur foi. On retrouve, ici encore, l'idée que la Vierge et tous les phénomènes la concernant jouent un rôle de médiation entre l'humanité et le domaine spirituel, en l'occurrence appréhendé par la doctrine (cf. Joachim Boufflet, *Dictionnaire des apparitions de la Vierge Marie*, op. cit. et Benoît XIV, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Prato, 1839, II, xxxii, 11).

2 Il est de première importance, pour un esprit médiéval, que cette recherche de rectitude comprenne les affects – depuis Augustin jusqu'à Bernard de Clairvaux et au-delà, l'élan spirituel est conditionné par l'ordre dans lequel chacun maintient ses émotions, matrices des vices et des vertus : « Ces affects, on le sait bien, sont au nombre de quatre : l'amour, la joie, la crainte et la tristesse. Sans eux, l'âme humaine ne peut exister, mais chez les uns ils jouent le rôle d'une couronne, chez les autres ils tendent à la confusion. Purifiés et ordonnés, ils rendent l'âme glorieuse sous la couronne des vertus ; désordonnés, ils l'abattent dans la confusion et la honte » (Bernard de Clairvaux, « Sermon divers n°50 », *Sermons divers*, éd. J. Leclercq, H. Rochais et C. H. Talbot, *Sancti Bernardii Opera*, Rome, Editiones Cistercienses, 1970, 50, 2, p. 271 ; trad. P.-Y. Émery, *Sermons divers*, II, Paris, Desclée de Brouwer, 1982, p. 32, cité par Damien Boquet et Piroška Nagy, *Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 132).

3 Un glissement s'opère dans notre propos entre l'infinitif substantivé *croire* et le substantif *croyance* : sans nier qu'il y ait là une part de rhétorique, cette inflexion s'autorise de la première définition donnée par le *TLFi* au mot *croyance*, à savoir « action de croire », qui subsume efficacement les divers degrés de l'assentiment à la vérité de quelque chose (cf. *TLFi*, s. v. *croyance*, en ligne, consulté le 26 mai 2023).

4 Notre relevé compte quinze occurrences de ce binôme. On a aussi pu observer l'assimilation des deux termes au cours de lectures analytiques (par exemple chez Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 25 : l'ouvrage doit amener à comprendre comment la littérature peut en appeler « à une foi religieuse, transmettre une *creance* »).

5 Nous parlons de modalités distinctes sans pour autant sous-entendre l'existence d'une dichotomie entre elles.

6 Cf. *Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité*, dir. M.-C. Gomez-Géraud et J.-R. Valette ainsi que V. Ferrer, 3 vol., Paris, Honoré Champion, 2019-2021.

A. La *creance*, une certitude visuelle

Un article particulièrement éclairant de Jean Wirth sur le concept de croyance, sa genèse et son histoire complexe nous invite à entamer l'étude avec prudence¹. Tracer des liens entre le fait de tenir pour vrais² des éléments de doctrine (c'est-à-dire des propositions permettant de saisir l'objet de la foi) et l'écriture spécifique de notre corpus suppose, au préalable, de déterminer ce que *croire* veut dire contextuellement, en prenant en compte le lexique théorique latin rapidement évoqué en introduction.

Jean Wirth part justement du vocabulaire théologique médiéval pour son étude – opérant, comme nous le faisons, un passage du verbe au substantif – et fait la remarque suivante :

Aucun mot latin n'y joue vraiment le rôle du français moderne *creance* et ce que nous exprimons par ce mot ne répond à rien dans la pensée des docteurs. Le concept autour duquel s'organise leur anthropologie religieuse est celui qu'exprime *fides* en latin scolastique³.

Il faudrait ainsi prendre en considération le champ sémantique large de la *fides*, qui recouvre ensemble un lien religieux et un lien social (féodal) perçus comme analogues sinon pleinement équivalents, appuyés qu'ils sont sur ces principes généraux et intrinsèquement mêlés : « l'adhésion à l'invisible et la présomption que les signes sont gagés sur des choses⁴. » Toutefois, souligne plus loin Jean Wirth, la *fides* ne peut suppléer à *credere* que pour certains emplois : elle ne s'applique ni à la croyance fautive, ni à l'assentiment devant l'évidence⁵. Voilà sans doute pourquoi on retrouve, dans la langue vernaculaire de Gautier de Coinci, une distinction morphologique comme sémantique entre *foi* et *creance*, qui emprunte sa racine à *credere* : c'est à partir des exemples du corpus et, surtout, à partir de ce que nous savons de ce qui s'y dit du visible et de l'invisible, que nous pourrions découvrir pourquoi la dénomination ne pouvait se faire de façon trop homogène.

L'abondant corpus d'occurrences que permet d'établir le texte de Gautier de Coinci en lien avec le champ sémantique de *fides* a été restreint en considérant d'abord que, dans la perspective résolument spirituelle qui nous concerne, il n'est pas lieu de trop s'attarder aux occurrences de *croire* qui concernent les phénomènes d'adhésion distincts de la foi (par exemple, celle où le diable dit au pèlerin de I Mir 25 « Se tu croire me voloies⁶ »). Tout au plus peut-on dire qu'en ces contextes d'emploi, *croire* rejoint sémantiquement la *fides* en ce qu'il connote une relation de

1 Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance (XII^e-XVI^e siècle) », *Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance. Travaux et documents* 45, 1983, p. 7-58.

2 Selon la définition première qu'il est possible d'établir du phénomène psychique de croyance, à partir de ce que Jean Wirth rappelle de la conception kantienne (*ibid.*, p. 9) : « la croyance est une manière de tenir quelque chose pour vrai ». Cette définition a l'avantage de ne pas présenter de scission fallacieuse entre foi en une personne et foi en une proposition.

3 *Ibid.*, p. 12.

4 *Ibid.*, p. 15.

5 *Ibid.*, p. 42.

6 *MND* II, I Mir 25, p. 238, v. 41.

confiance entre les locuteurs (du bourgeois de I Mir 38 employant le diable à son insu, Gautier dit que « N'a nus serjant ou tant se croie¹ », c'est-à-dire « se fie »).

Dans la continuité des remarques lexicales faites auparavant, une analyse centrée sur le verbe *croire* (pour lequel le *Dictionnaire de spiritualité* n'offre pas d'ailleurs pas d'entrée) est donc moins opportune que celle des sens donnés, d'abord, au substantif *creance*. Celui-ci est formé comme nous l'avons dit sur la même base morphologique et *croyance* a été élaboré dans sa continuité formelle², par distinction semble-t-il avec le couple *fides* / *foi* ; nous supposons qu'entre *creance* et *foi*, le régime de vérité envisagé n'a pas le même degré³, encore qu'il suive les mêmes lignes directrices de l'élévation spirituelle, et que cette nuance s'origine dans une relation différente au *veoir*.

1. Creance et mescreance selon le veoir

Le seizième miracle du second livre (II Mir 24, « De Gondree, comment Nostre Dame li rendi son nez ») est tout entier dévolu à la description d'un phénomène de guérison physique ainsi qu'à l'expression de l'émerveillement qui s'ensuit. Pour Gautier de Coinci, il est l'occasion de mettre en avant sa position de témoin secondaire, placé au cœur d'une foule de témoins oculaires qui confirmeront, si besoin, ses dires et la puissance de *Nostre Dame*⁴. Ce miracle, que ses circonstances rangent parmi les œuvres « si tres vraies, si tres certaines, / Si apertes, si esclairies, / Si hautes, si auctorisies⁵ » de la Vierge, offre surtout au prieur de Vic une tribune pour se plaindre abondamment de ceux qui ne croient pas les miracles quand ils les voient : « En celui faut creance et foiz / Qui n'en croit celui qui la vit⁶. » Toute la *queue* de II Mir 24, dont nous sélectionnons ici deux vers concentrant les mots qui nous intéressent au premier chef, tourne en fait autour de cette incompréhension fondamentale : comment est-il seulement possible, placé devant des preuves ainsi offertes à la vue, de ne pas croire à la puissance mariale ?

On constate à quel point les termes dans lesquels se pose la question réclament des clarifications : si celui qui ne *croit* pas en dépit de ses observations manque de *creance et foiz*, la part de l'une ou de l'autre n'est pas explicitée. On ne sait attribuer l'aveuglement en question au défaut de la première ou de la seconde, ni comment précisément le caractériser. La référence ultérieure à une épître de Paul⁷ ne permet pas de trancher ce point. L'éclaircissement n'est donc donné ni par des réflexions scripturaires ni par le secours de la théologie ; il doit venir de l'analyse

1 *MND* III, I Mir 38, p. 110, v. 90.

2 *TLFi*, s. v. *croyance*, en ligne, consulté le 26 mai 2023.

3 Nous parlons de ce qui se réalise dans le corpus des *Miracles*. Pour une autre hypothèse concernant les circulations de sens entre *credere* et *fides* et le passage du verbe au substantif, cf. Giorgio Agamben, *Le Temps qui reste*, op. cit., p. 178-180.

4 Cf. *supra*, Chapitre IV.B.1, p. 256 sq.

5 *MND* IV, II Mir 27, p. 317, v. 570-72. Les mots sont à la suite d'un miracle différent, mais prononcés dans la *queue* avec une visée générale.

6 *MND* IV, II Mir 24, p. 242, v. 666-67.

7 *Ibid.*, p. 243, v. 676-78 : « En s'epistle noz dit sainz Polz / Qu'a no doctrine sont escrit / Et a no preu tuit li escrit. »

du lexique, c'est-à-dire des autres occurrences de *creance*, première nommée ici et, dès lors, première mise en cause¹. En quoi, pour Gautier de Coinci, ne pas opérer le passage du *voir* au *croire* est-il surtout un défaut de *creance* ?

Il se trouve que la *queue* de II Mir 24 s'attache moins à définir le défaut de *foi* que le défaut de *creance*, auquel plusieurs vers sont consacrés plus haut :

En creance affermer devoient
Des biax miracles quant les oient [voient ND],
Et seviaus non, de çauz au mains
Que cil escrient a leur mains
Qui a leur ieuz propres les virent.
Sachiez de voir que ja se virent
Si faites genz en mescreance,
Car en aus n'a foi ne creance².

Encadrée par l'évocation de la *creance*, cette remarque acerbe de Gautier fait du miracle, événement concret rapporté ou vu directement (selon les variantes des manuscrits et le statut que l'on prête au témoignage de « cil [qui] escrient »), l'objet grâce auquel ceux qui doutent devraient être *afferm[is]* en *creance*. Autrement dit, leur confiance devrait s'en trouver consolidée et leur croyance assurée fermement, tout ensemble³.

Il n'est pas question, alors, d'adhésion bienveillante à l'invisible. La *creance*, dit Jean Wirth, ne désigne jamais de spéculations douteuses ; mieux, elle permet de « désigner des opinions religieuses sans leur donner les connotations surnaturelles [...] de *fides* et *foi*⁴ ». Le scandale de Gautier vient de là : le refus de croire (la *mescreance* ici) est, dans ces circonstances, rapidement assimilé au refus des évidences que Dieu consent, de bonne grâce, à produire pour les sens corporels – il y entre aussi bien de l'ingratitude que ce que nous appellerions aujourd'hui de la mauvaise foi. D'ailleurs, ce mal frappe particulièrement les lettrés, dépeints en sceptiques⁵ ; l'incapacité à s'abandonner à ce que dit la vue, ou au récit construit à partir de celle-ci, est le symptôme d'une sagesse perverse, qui, loin de rendre clairvoyant, aveugle le cœur : « Des iex du cuer ne voient goute⁶ », affirme le rédacteur. Il s'agit d'une première explication au phénomène que relève Marie-Christine Pouchelle :

Juifs et mécréants de toutes sortes ne sont pas les seuls passer côté des évidences miraculeuses.
Même les chrétiens, seraient-ils ecclésiastiques, peuvent ne pas les percevoir⁷.

1 L'ordre du binôme est plus régulièrement *foi et creance* (onze occurrences sur quinze pour cette séquence) ; sa réversibilité vient, selon nous, au moins autant de considérations rythmiques et rimiques que de considérations sémantiques (cf. Claude Buridant, « Les binômes synonymiques », art. cit., p. 17 et 20).

2 *MND* IV, II Mir 24, p. 240, v. 603-10.

3 Cf. Godefroy, s. v. *affermer, creance* et DMF, s. v. *creance*, en ligne, consultés le 05 juin 2023.

4 Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance », art. cit., p. 45.

5 *MND* IV, II Mir 24, p. 237, v. 531-32 : « D'un miracle, d'une vertu / Touz tans dient que c'est d'Artu. » L'erreur commise vient aussi d'une confusion implicite entre le phénomène de mise en récit et celui de l'élaboration de la fiction (*ibid.*, p. 239-40, v. 590-91 et 602), ce qui suscite chez l'auteur proluxe des *Miracles* une inquiétude légitime.

6 *Ibid.*, p. 237, v. 539.

7 Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1214.

Pour ceux qui veulent se donner la peine d’observer (et se donner la possibilité de contempler adéquatement) le monde matériel, souvent « simples genz¹ », personnages laïcs, parfois marginaux, voire hors de la chrétienté, la perception visuelle est bien ce qui résout les cas de doute. Les réactions opposées de Pierre Sygelar et du « faus moigne » de Rocamadour dans II Mir 21 s’enracinent dans deux conceptions antagonistes de la valeur du visible, vraisemblablement liées à leur statut social respectif. Tandis que le *jugleor vielleür*², « home lai³ », entouré de pèlerins dont il est le semblable, voit avec ravissement descendre vers lui un cierge parmi ceux qui entourent l’*ymage Nostre Dame*⁴, le moine Gérard

qui le mostier adont gardoit
[...] ces choses regardoit
Com hom plains de melancolie,
Le miracle tient a folie⁵.

L’homme dont le rôle est précisément de veiller au sanctuaire, d’en assurer la *virtus*, est pris par une *melancolie* à rapprocher de l’*acedia*, vice monastique par excellence, repli et recul par rapport au fait concret en raison d’une trop forte tension vers la contemplation (spiritualisée à outrance), comme le définit Giorgio Agamben⁶. Pour cette raison, il est incapable de voir dans le miracle autre chose qu’une *folie* (plus loin, une *enchanterie*⁷, un sortilège), inquiet qu’il est de la dignité spirituelle de ce *jugleor*. Cependant, là où Giorgio Agamben analyse la mélancolie comme potentiel d’ouverture vers un irréel désiré, presque une qualité de l’homme créatif, Gautier de Coinci souligne la sottise du mélancolique, « fau moygne⁸ » qui ne veut accorder aucun crédit à ce qu’il voit.

Dans II Mir 18, au moment de trancher le litige – c’est-à-dire de vérifier un premier miracle – entre le bourgeois de Constantinople et son créancier juif, revient l’expression *fers en creance* pour encadrer le second miracle : « [li borjois] qui mout fu fers en creance⁹ » prie ardemment devant une *ymage* (une Vierge à l’Enfant) que se révèle la vérité¹⁰ ; la représentation matérielle répond éloquemment ; en conséquence, « [li giüs] mout fu puis fers en creance¹¹ ». La fermeté que dénote

1 MND IV, II Mir 24, p. 237, v. 544. Sur l’identification de cette catégorie sociale et l’art littéraire élaboré pour celle-ci, cf. Michel Zink, *Parler aux « simples gens »*. Un art médiéval, Paris, Cerf, 2023.

2 MND IV, II Mir 21, p. 175, dénominations présentes dans les rubriques des mss. A et B. Tous les manuscrits dont les rubriques n’ont pas disparu apportent cette précision.

3 *Ibid.*, v. 6.

4 Le passage est saturé de mentions visuelles, à partir desquelles s’élève puis se voit exaucée la prière du ménestrel : « D’un de ces cierge me fai don / Dont entor toy a tant lassus / Que loins ne pres ne vi mais plus » (*ibid.*, p. 177, v. 43-44) ; « Seur sa viele fait descendre / Tout en apert, voiant la gent, / Un mout biau cierge et un mout gent » (*ibid.*, v. 54-56).

5 *Ibid.*, v. 59-62.

6 Cf. Giorgio Agamben, *Stanze : parole et fantasme dans la culture occidentale*, trad. Y. Hersant, Paris, C. Bourgeois, 1981, chapitre premier, « Le démon de midi ».

7 MND IV, II Mir 21, p. 179, v. 100.

8 *Ibid.*, p. 181, v. 158.

9 MND IV, II Mir 18, p. 127, v. 432.

10 *Ibid.*, v. 441-43 : « Si voir com iez li vrais fiex Dieu, / Tesmoingne moy vers cest ebrieu / La verité si com ele est. »

11 *Ibid.*, p. 128, v. 461.

l'adjectif appliqué de façon similaire aux deux personnages est, de la sorte, intimement liée au médium visuel (l'*ymage*) par lequel se produit le miracle qui alimente la *creance* : le *voir* mène au *croire*.

Cette idée se trouve réaffirmée, dans I Mir 12 et I Mir 32 (celui du *juitel* et celui du sarrasin converti, deux miracles proprement spectaculaires où l'image joue aussi un rôle central), grâce à des structures syntaxiques analogues et des retours lexicaux frappants :

Pluseur giu par la cité
Por le myracle qu'apert virent
A nostre loi se convertirent.
Dieu servirent toute leur vie
Et ma dame sainte Marie,
Qui ce myracle daigna faire
Por aus a creance *retraire*¹.

Cest myracle fist avenir
La mere Dieu, la debonaire,
Por lui de mescreance *traire*,
Car il avoit mout honoree
S'ymage et longuement garde.
Li sarrasinz sans demorance
Guerpi sa foi et sa creance.
Baptisiez fu, et sa maisnie
Toute après lui fu baptisie
Par le myracle, qu'apert virent.
Leur creance et leur loi [foi LB] guerpirent
Maint sarrasin et maint païen².

Même si la *foi* s'y trouve mentionnée (nous verrons ultérieurement pourquoi), ces deux extraits mettent surtout en évidence le lien entre *creance* et le phénomène vu distinctement par l'assemblée (« le miracle qu'apert virent »), qui opère un mouvement d'attraction ou d'extraction (manifesté par le verbe (*re-*)*traire*). En contexte, la *creance* est l'état final dans lequel se trouve le bénéficiaire du miracle spectaculaire, tiré hors de sa (*mes-*)*creance* initiale par le fait de voir, la manifestation mariale venant guérir ensemble juifs, sarrasins et païens de leur aveuglement, les faisant passer d'une *creance* à l'autre. On observe à ce propos que la *creance* possède une certaine labilité en ce qu'elle dépend d'une expérience probante et de la certitude obtenue à sa suite : la perception visuelle du miracle constitue, ici, une preuve si efficace de la puissance mariale qu'elle suscite la conversion de personnages pourtant religieux, qui suivaient une *loi* suffisamment établie pour être désignée comme telle. Cette loi livresque qui fondait la *creance* cède à la simple vue, qui la refonde plus sûrement.

Ajoutons enfin que l'antonymie même entre *creance* et *mescreance* sur laquelle s'appuie Gautier révèle aussi les implications visuelles de la *creance*, dans la mesure où la *mescreance* est

1 MND II, I Mir 12, p. 99, v. 114-20.

2 MND III, I Mir 32, p. 25-26, v. 66-77.

définie comme un aveuglement à plus d'un titre. Cela apparaît assez clairement dans le passage de II Mir 24 cité précédemment, mais aussi dans I Mir 11, qui contient une longue diatribe contre ceux qui n'apprécient pas ou, ce qui est pire, refusent la vérité de la doctrine chrétienne, *mescreanz*, *gyüs* ou *herites*¹, tous confondus dans une détestation identique. Les seconds sont une cible de choix et le cas le plus parlant de *mescreance*, puisqu'ils n'ont pas l'excuse de l'ignorance :

Trop ont les oelz dou cuer couvers ;
Ja nes aront mais descouvers
Devant qu'il verront antecrist. [...]
Avugle sont, ne voient goute,
Car myraclès ne prophécie
Ne raison nule c'on leur die
Leurs cuers ne puet amoloier.
Ne vuelent croire n'otroier
Ce meesme qu'a leur iex voient ;
Ce que prophétizié avoient
Ne vorrent croire quant le virent².

Le refus des certitudes est ici de deux ordres : il touche d'abord au message des sens (celui qu'assure le *miracle*) puis au message spirituel garanti par l'inspiration divine (la *prophécie*), mis au même plan dans la structure chiasmatisée des quatre derniers vers – affectés par la même construction négative, *ne v[ouloir] croire*. Deux cécités s'additionnent alors, celle des *iex* qui voient le miracle (dans cet extrait, l'Incarnation, miracle par excellence³) et celle des *oelz dou cuer*, la seconde étant cause de la première, d'autant plus dommageable qu'elle paraît plus profonde et sans remède, exposant, d'une part, le peuple juif à son errance perpétuelle, d'autre part, tout *mescreans* mal converti à la damnation⁴.

Plus que la cécité morale analysée au chapitre III, attribuable au péché sous toutes ses formes et assortie d'une variété de circonstances atténuantes, la cécité spirituelle – le refus de croire une fois que l'on a vu – est, pour Gautier de Coinci, la dernière des calamités. Par extension de ce que vit le peuple juif, prophète paradoxal, ces lettrés (clercs ou aristocrates) qui connaissent déjà les miracles et les prophéties que relaient les *Miracles* et qui, pourtant, demeurent hermétiques à toute croyance, sont frappés d'un même aveuglement. Ils paraissent hors de portée de l'écriture, donc hors de portée de toute rédemption, puisqu'aucun témoignage ne les atteint et ne leur permet de prendre conscience de leur état de rupture avec Dieu. S'il ne s'agissait que d'un aveuglement corporel, lié à l'éloignement temporel et spatial des événements néotestamentaires ou miraculeux, le prier de Vic pourrait tâcher d'y remédier par sa parole, selon une démarche évangélique ; mais ici, l'aveuglement est le signe d'un rejet plus profond du christianisme, assimilé à une absence de

1 *MND* II, I Mir 11, p. 13, v. 206-07.

2 *Ibid.*, p. 14-16, v. 227-87.

3 Cf. Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1214.

4 *MND* II, I Mir 11, p. 19, v. 378-79 : « Bien vel que chascuns haus hom sache / Qu'enfers toz les ensachera. »

conversion (surtout dans le cas prototypique des juifs que désignent allégoriquement, au XIII^e siècle, les yeux bandés de la Synagogue¹). La véhémence de Gautier ainsi que sa colère extrême s'enracinent aussi bien dans une haine tenace à l'égard de ceux qu'il présente dans I Mir 11 comme ennemis du Christ que dans le déplaisant constat de sa propre impuissance à dessiller le regard des plus endurcis : la *mescreance* est un aveuglement radical.

Ainsi s'établit une dernière opposition entre les pareils d'Ildefonse et de Gautier, les *bien creans*², dont la clairvoyance transparait au travers de « biaux dis³ » et ceux qui, à l'instar des *mescreans* de tout bord (à la rime avec son antonyme dans les vers de I Mir 11), « Mout se vantent de letreüre, / Mais n'entendent de l'Escriture / Ne l'efficace ne la force⁴ ». La distinction, parce qu'elle concerne ultimement l'évidence, c'est-à-dire la conviction immédiate obtenue par une perception élémentaire comme nous l'avons souligné, concerne en fait la construction de la connaissance et du savoir.

2. Une question épistémique

Tout au long des *Miracles de Nostre Dame* s'exprime la nécessité d'un dessillement du cœur aveuglé, que le phénomène fasse l'objet d'une recherche ou, plus communément, d'un don. De fait, les « yeux du cœur » sont le lieu premier de la conversion individuelle⁵. Il ne paraît pas anodin que la perception visuelle et ses impressions subséquentes sur l'esprit soient ainsi prises en référence pour l'établissement de la croyance : dans l'ordre du *croire*, l'évidence passe pour déterminante, cela pour plus de situations qu'on ne pourrait le penser *a priori*⁶.

Nous avons déjà eu l'occasion de le développer : chez Gautier de Coinci, le fait de croire se nourrit de ce qui se donne à voir. La charge de la preuve, lorsqu'elle paraît nécessaire à l'auteur, est confiée à des « substances tangibles⁷ » ou à des témoins oculaires⁸, comme c'est le cas dans le miracle de Sardenay ou ceux concernant Léocadie. La vérité du miracle, dans la mesure où elle-même atteste la vérité des mystères les plus profonds (surtout, pour ce qui intéresse Gautier, l'Incarnation), ne doit être l'objet d'aucune remise en cause – pour l'affirmer, le prieur de Vic s'en remet au large champ lexical de la vision :

1 MND IV, II Mir 24, p. 240-41, v. 621-23 : « Les ieuz do cuer n'ont mie overz, / Ainz les ont velez et coverz / Aussi com a la sinagogue ». Gautier fait référence à ces représentations allégoriques de la Synagogue aux yeux bandés qui commencent à se répandre précisément au moment où il rédige ses *Miracles* : la plus fameuse, celle du portail Sud de la cathédrale de Strasbourg, date d'environ 1230.

2 MND II, I Mir 11, p. 13, v. 205.

3 *Ibid.*, v. 206.

4 *Ibid.*, v. 213-15.

5 Cf. *supra*, Chapitre III.C.2, p. 203.

6 Puisqu'en effet, initialement, la foi se conçoit surtout sans preuves, étant un assentiment donné à ce que l'on ne voit pas (cf. *supra*, Chapitre IV.B.1, p. 258-259 et Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance », art. cit., p. 16).

7 Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1217.

8 Cf. *supra*, Chapitre IV.B.1, p. 255 sq.

Si tres vraies, si tres certaines,
Si apertes, si esclairies,
Si hautes, si auctorisies
Sont les wevres la virge monde
Par cui Diex a sauvé le monde
Que clers ne lais douter n'en doit.
Et s'il en doute, de son doit
Li doit chascuns les ielz pochier¹.

Ces vers, déjà mentionnés plus haut, mettent en lien le lexique de la vision et celui de la vérité, en plaçant notamment au centre de la série d'adjectifs initiale *apertes* et *esclairies*, qui possèdent justement des traits sémantiques relatifs aux deux champs. Toutes les œuvres miraculeuses sont ainsi présentées comme accessibles à l'entendement de qui sait opérer des constats ou chercher des preuves, à défaut d'être systématiquement vérifiables par les yeux du corps eux-mêmes.

Aussi la conjonction de trois idées se manifeste-t-elle régulièrement dans le corpus : premièrement, certaines conversions ne peuvent être obtenues que par des miracles, le doute devant être anéanti face au spectaculaire, de la même façon que la lumière chasse les ténèbres². Deuxièmement, cette force de conviction du miracle emprunte les voies de la *creance* (autrement dit, l'objet principal de la *creance*, c'est le miracle). Troisièmement, l'établissement d'une *creance* repose sur l'acquisition d'un savoir. En somme, dans les *Miracles de Notre Dame*, tout un pan de l'adhésion au sacré se construit épistémiquement à partir de l'expérience visuelle du miracle – voilà ce que ce sous-chapitre entend examiner, en commençant par illustrer l'aspect savant de la *creance*.

Celle-ci, de fait, est obtenue par art, c'est-à-dire à travers une forme d'enseignement ou de processus d'apprentissage. Dès I Mir 10, Gautier de Coinci explique que la puissance de l'antagoniste juif tient à son *art*, à son *engien* :

Et tant savoit barat et guille
Que des plus sages de la vile
Avoit tornés a sa creance³.

Le lexique qui précède la mention du bouleversement de la *creance* ancre celle-ci dans le champ du savoir : ce sont des *sages* qui ont été les premiers ralliés à ce mode du *croire*, troublés de ce que le juif *savoit*. Le fait qu'il s'agisse d'enseignements fallacieux n'empêche aucunement que la lutte se joue sur ce terrain du savoir – et la puissance, et la malignité du serviteur du diable n'en apparaissent que plus tragiquement efficaces. De l'autre côté de l'axe Bien-Mal, le *symple moine* de

1 MND IV, II Mir 27, p. 317, v. 570-77.

2 Motif récurrent dans le corpus, jusque dans les sermons, cf. MND IV, II Dout 34, p. 535, v. 2440-43 : il faut que le nom de Marie s'élève, « Car c'est l'estoile dont volt naistre / Li clers solaus et la lumiere / Qui la bruïne et la fumiere / Et l'oscurté jeta dou mont. »

3 MND I, I Mir 10, p. 60, v. 167-69. On trouve les mots *engien* et *art* au v. 160. L'association de ces trois termes intrinsèquement négatifs (*engien*, *barat* et *guille*) marque avec vigueur la subversion que fait subir le personnage diabolique à l'enseignement théologique.

I Mir 23 voit sa « mout bone creance » reposer sur ce qui lui a été appris dans son enfance¹ ; de plus, il y applique son *entencion* (encore que celle-ci, nous dit la narration, ne soit pas bien grande). La *creance* s'obtient donc lorsque son objet a atteint un certain degré de certitude, au travers de recoupements de savoirs². Degré de certitude plus que de vérité³ : si l'exemple des *sages* dupés de I Mir 10 ne suffisait à le montrer, la distinction nettement présente dans le corpus entre la *creance* (fausse) des opposants⁴ et la *creance* (vraie) des bons chrétiens viendrait s'y ajouter. Lorsque Basile se plaint de l'aveuglement de Julien en II Mir 11, il le fait en des termes épistémologiques qui donnent à comprendre que la *creance* est soumise, justement, à la variabilité des connaissances et des raisonnements humains :

Bien vorroye que Diex tel don
 Donné t'eüst si sages fuissez
 Droite creance et vraie eüssez⁵.

Les épithètes qui entourent le substantif ainsi que l'attribut *sages* appliqué à Julien révèlent, en creux, que la *creance* peut, lorsqu'elle n'est pas garantie par un *don* divin, verser dans l'erreur. Ici, le *don* fait référence à une grâce accordée sur le plan cognitif et spirituel par Dieu – mais il est possible d'entendre par là tout type d'intervention gracieuse, comme celle que constitue le miracle.

La *creance* apparaît alors comme le mode du *croire* qui s'applique de façon privilégiée au miracle, puisque le premier intérêt de ce dernier, surtout s'il mobilise les perceptions sensorielles, est de garantir ensemble certitude et vérité. On l'observe tout d'abord à la façon dont Gautier de Coinci parle de l'efficacité des miracles. Conformément à ce qu'il dit dans II Mir 24, il déclare que le miracle de Châteauroux « Avint por afermer creance⁶ », tout en soulignant que l'un des véritables apports du miracle en question (une statue de la Vierge qui se met à saigner) est de s'être produit de sorte à être visible par une multitude de personnes⁷. C'est bien la *creance* qui se présente comme un fruit du miracle spectaculaire⁸.

1 MND II, I Mir 23, p. 224, v. 7-10 : « Et ce qu'apris avoit d'enfance / Disoit par mout bone creance / Selonc sa symple entencion ».

2 On note d'ailleurs la présence dans le corpus d'un binôme *savoir / croire* : « Je sai certainement et croi / Que Diex ara merci de toi », dit à un jeune clerc le patriarche de Jérusalem, homme que le pape lui-même loue plus haut pour sa très grande sagesse (MND II, I Mir 22, p. 213, v. 213-14).

3 Sur la nuance entre les deux notions, qui permet de toujours se placer dans le domaine de la croyance avant de parvenir à celui de la science, cf. Glenn Most, *Thomas l'incrédule*, op. cit., p. 20-22.

4 Nommée comme telle dans un passage cité *supra*, cf. MND III, I Mir 32, p. 25-26, v. 66-77.

5 MND IV, II Mir 11, p. 2-3, v. 44-46.

6 MND IV, II Mir 30, p. 402, v. 642.

7 *Ibid.*, v. 642-55 : « Avint por afermer creance / A Chastel Raoul, par saint Pierre, / Que saina l'image de pierre, / Ce vit mainz hom et mainte fame. [...] / Encor est vis de çaus deus mile / Qui adons erent en la vile / Quant cist miracles i avint. / De çaus veüz ai plus de vint / Qui bien l'ymage sanner virent. »

8 Sauf lorsqu'il concerne des accomplissements prophétiques ou les épiphanies (Cana, les pains, la marche sur les eaux), le miracle n'est, de fait, pas supposé exciter la *foi* du fidèle proprement dite (qui est strictement surnaturelle, cf. *Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *crédibilité* (Jean-Yves Lacoste), p. 290-292). D'ailleurs, le Christ restreint d'abord la diffusion des miracles et montre une certaine réserve à leur égard (cf. Lc 8, 56 et Jn 4, 48, entre autres). L'emploi privilégié du mot de *creance* pour caractériser l'intérêt doxastique du miracle tend à montrer que Gautier de Coinci avait conscience du caractère insuffisant (ou, tout du moins, incomplet) de cette « apologétique

Elle est aussi, pour Gautier, cette certitude qui mène à la réitération de celui-ci : les pèlerins qui se succèdent dans les sanctuaires mariaux sont animés par la *creance* informée que ce qui a déjà eu lieu pour d'autres aura lieu pour eux dans des termes identiques.

A li ne vient nus tant enfers
Mais qu'en creance soit bien fers,
Maintenant ne soit respassez¹.

Ja n'i venra tant mehaingniez,
Se par creance i est baigniez,
Ne perde son malaige².

[Li paienz] A Sardenai sanz delaiance
Venuz en est et a creance
Que li granz Diex, que li granz pere,
Se l'em prie sa douce mere,
A bien vertu, force et pooir
D'un avulle faire veoir³.

En l'occurrence, la conviction des solliciteurs de la Vierge et l'obtention du miracle individuel trouvent leur source non pas dans une *foi* à la qualité exceptionnelle⁴ (d'autant qu'il s'agit d'un *sarrasin* au troisième exemple), mais dans des témoignages oculaires, ceux des bénéficiaires directs ou ceux de leurs proches.

La *creance* peut cependant se nourrir même de la représentation de la foi qui mène au miracle. Gautier lui-même avoue combien il est stimulé par le souvenir de la *nonain* de Sardenay dont la *foi* a permis que s'écoule une liqueur des seins de son *ymage*. Il conclut, d'ailleurs, sur la puissance du miracle en question :

La liquer fist sourdre et venir
Sa bone fois de l'ymagete.
La bonne fois de ly m'agete
Dedenz mon cuer creance ferme.
Nus n'a pensee tant enferme,
Tant soit guïs ne mescreanz,
Qui ne doie estre vrais creanz
Par telz myracles, par saint Pierre⁵.

La *creance* de Gautier s'enracine dans le souvenir de ce miracle, remémoration assimilée à la *pensee* qui doit nécessairement faire des *mescreanz* de *vrais creanz*. Se vérifie le lien entre l'aspect

de la démonstration et de la preuve » (*Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *miracle* (Paul Beauchamp et Jean-Yves Lacoste), p. 737-742, ici p. 741).

1 *MND* III, I Mir 44, p. 229, v. 399-401.

2 *Ibid.*, I Ch 46, p. 256, v. 52-54.

3 *MND* IV, II Mir 30, p. 396-97, v. 501-06.

4 Par contraste avec les paroles du Christ adressées à la femme hémorroïsse ou à la pécheresse qui lui oint les pieds (Mt 9, 22, Mc 5,34, Lc 7, 50 et 8, 48, *fides tua te salvam fecit*, « ta foi t'a sauvée », trad. *BJ*), à l'aveugle Bartimée ou à un lépreux (Mc 10, 52, Lc 17, 19 et 18, 42, *fides tua te salvum fecit*, « ta foi t'a sauvé », trad. *BJ*).

5 *MND* IV, II Mir 31, p. 415, v. 86-93.

spectaculaire de ce qui s'est produit (comme du récit qui en est tiré, puisque le mot *myracles* est ici ambigu à cet égard¹) et la qualité du savoir obtenu, le miracle frappant la vue ne laissant pour ainsi dire qu'une place mineure à l'assentiment volontaire. Ce dernier point ressort particulièrement dans un passage de I Mir 40, où le miracle d'une quasi résurrection bouleverse une communauté de moines :

Dou croire fuissent esbari,
Mais ce lor faut *croire par force*
Que la raiffe et toute l'escorce
Voient cheüe dou visage².

La locution soulignée ici ne laisserait pas d'interroger si l'on ne faisait l'hypothèse qu'il s'agit d'établir non la *foi* des moines, mais leur *creance* : celle-ci prend en effet appui sur ce que le miracle possède d'offert aux sens, de probant (ici, les religieux constatent *de visu* le changement du visage de leur frère).

Certains personnages recherchent d'ailleurs dans le détail perceptible des miracles des motifs de crédibilité, des « évidences intrinsèques³ » par lesquelles la raison pourrait s'estimer satisfaite et le chemin vers le ciel apparaître avec plus de force, comme irréfutablement. Marie-Christine Pouchelle fait en ces termes l'analyse de l'enquête menée un l'évêque en II Mir 28 :

Le prélat n'en finit plus d'interroger un homme ressorti vivant de la mer qui l'avait englouti deux semaines auparavant. Était-il vivant pendant tout ce temps ? Ou bien est-il mort pour ressusciter ensuite ? Quels trajets sous-marins a-t-il suivis ? A-t-il bu et mangé pendant tout ce temps ? À cette curiosité toute "scientifique", l'intéressé oppose une attitude très détachée. "Pourquoi vous émerveillez-vous si fort ?" répond-il à l'évêque⁴.

On pourrait rapprocher l'attitude de cet évêque de la réaction de celui qui intervient dans I Mir 20 pour juger l'*abbesse grosse*. L'évêque est alors poussé à mettre en doute le témoignage des clercs mandatés pour l'examen aussi bien par la crainte d'être dupé que par un désir de vérification du miracle, qui transparait dans une paronomase entre *veoir* et *voir* :

« Signor, fait il, mout croi vos ielz,
Mais les miens croi la moitié mielz.
Je meïsmes veoir la vueil.
Ja m'en diront le voir mi oel⁵. »

Les réflexions portées sur le miracle, ses circonstances et sur l'adhésion qui doit en découler ne sont pas de nature spirituelle mais bien épistémologique. Dès lors, dans la mesure où le *croire* appelle confirmation, la *creance* s'appuyant sur le témoignage des yeux, l'adhésion dont il est question

1 Cf. *supra*, Chapitre I.B.2, p. 67.

2 MND III, I Mir 40, p. 141, v. 190-93.

3 *Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *crédibilité* (Jean-Yves Lacoste), p. 290.

4 Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1216.

5 MND II, I Mir 20, p. 192, v. 285-88.

n'est pas assimilable à de la « crédulité » ou à « une vague disposition, [...] un état d'esprit¹ » – ce que pourrait laisser entendre une traduction rapide par « croyance ».

Les personnages des *Miracles*, lorsque Gautier parle de leur *creance*, savent, prétendent savoir ou veulent savoir en quoi ils croient à travers leur expérience du monde visible. Néanmoins, comme le suggère Marie-Christine Pouchelle, ces prélats paraissent outrepasser les prérogatives ordinaires des *bien creans*. En ne se contentant pas du miracle tel qu'il apparaît mais en tâchant d'en disséquer les apparences, en exerçant une forme indue de questionnement vis-à-vis de ce qui, pourtant, se donne comme certain, ils paraissent plus perdus, plus proches de la *desesperance*², plus prompts à avoir « le cuer taint et nerci³ » que ceux qui admettent la vérité du secours de Notre Dame telle qu'elle se manifeste, comme les sarrasins de I Mir 32 et de II Mir 12, dont la vision change directement et radicalement l'attitude.

En peu de tanz l'a si donté
La douce mere au roy de gloyre
Que bien li fait savoir et croyre
Que de folie s'entremet
Cielz qui aoure Mahomet⁴.

Dans les deux cas, l'accélération finale du récit après le miracle (la conversion est instantanée) est corrélée au délaissement de la *mescreance* et signale l'abandon à la puissance des évidences chez ceux dont le cœur possède, même de façon insoupçonnée⁵, des yeux ouverts.

En toute logique, le châtement de ceux qui doutent encore malgré les mises en évidence apportées par les *Miracles* s'exerce avec une dureté extrême⁶ sur ces mêmes yeux qui ont refusé d'être les moyens de la connaissance, d'atteindre leur fin propre : qu'ils soient crevés, puisque leurs détenteurs s'obstinent dans l'aveuglement – ils ne leur sont, dit Gautier, d'aucune utilité⁷. Pire, quand ces *mescreanz* se trouvent en position de témoins, qu'ils voient donc en effet, leur dénigrement n'en est que plus virulent⁸ ; devant le risque qu'ils prennent et celui encouru à leur contact par les *simples genz* qui ne demandent qu'à accomplir de *bones wevres*⁹, sans doute vaut-il mieux pour le rédacteur des *Miracles* appliquer le radical principe de précaution évangélique : « *et*

1 Cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 54.

2 Mal que Gautier dénonce à plusieurs reprises dans la queue de II Mir 28 (*MND* IV, II Mir 28, p. 333, v. 303 ; p. 335, v. 355 ; p. 336, v. 404).

3 *MND* II, I Mir 20, p. 192, v. 308. On retrouve une attitude identique d'un prélat en I Mir 39, lequel finit par être vertement réprimandé par la Vierge – à trois reprises – pour ses doutes : « Dedenz son cuer tence et oppose / Et despute de ceste chose, / Et en la fin l'avisioñ / A tornee a illusioñ » (*MND* III, I Mir 39, p. 130, v. 239-42).

4 *MND* IV, II Mir 12, p. 37, v. 162-66.

5 Gautier de Coinci rappelle à plusieurs reprises que seul Dieu peut juger de la qualité des cœurs (cf. *MND* III, II Mir 9, p. 361, v. 1480-81 ; *MND* IV, II Mir 30, p. 404, v. 709 ; II Douz 34, p. 452, v. 332-33).

6 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 31, v. 676 : « Qui ne la crient [croit E] il le compere » ; *MND* IV, II Sal 35, p. 554, v. 196 : « Qui ne le croit ensi dampnez est et peris » ; p. 565, v. 460 : « Qui ne le croit ensi laidement le compere » (avertissement répété p. 566, v. 492 et p. 569, v. 554-55, de même qu'en II Ch 36, p. 575, v. 12).

7 Cf. *MND* III, II Pr 1, p. 273, v. 213-17 ; *MND* IV, II Mir 27, p. 317, v. 576-77.

8 *MND* IV, II Mir 24, p. 239, v. 578-79.

9 *Ibid.*, p. 237 et 238, v. 544 et 548.

si oculus tuus scandalizat te erue eum et proice abs te [:] bonum tibi est unoculum in vitam intrare quam duos oculos habentem mitti in gehennam ignis¹ ». Ces conséquences de la *mescreance* sont analogues à celles qui pèsent sur les hypocrites, auxquels l’auteur voue une détestation privilégiée². En effet, ceux-là peuvent être directement considérés comme responsables de la recrudescence du scepticisme, en ce qu’ils bouleversent sciemment le rapport des apparences et du vrai, brouillant les signes,

Si comme cil qui par leur gille
De culuevre nos font anguille,
Aignel de warol et de leu,
Mainte gent gillent en maint leu³.

En soulignant la place du visible au sein de la croyance et de la construction du savoir que celui-là est censé garantir, on comprend mieux en quoi la *pappelardie* est si détestable pour Gautier. Loin d’être un épiphénomène, elle met en péril les conditions de possibilité mêmes de la *creance*, déjà intrinsèquement si fragile ; de surcroît, parce qu’elle trouble l’établissement d’une correspondance entre ce qui se donne à voir et ce qu’il faut croire, elle met aussi en péril le fondement apologétique de l’écriture visuelle.

Ces observations par lesquelles *croire* et *savoir* se trouvent étroitement imbriqués permettent de conclure que le salut apporté par la Vierge se discute en partie, chez Gautier de Coinci, sur le plan épistémique. Il y a donc dans les *Miracles de Notre Dame* une frontière peut-être plus poreuse que dans d’autres corpus entre ce qui relève de la *fides* (l’acceptation des signes, sans qu’il existe de lien nécessaire entre les signes et les choses) et ce qui relève de la *scientia* (l’acceptation des signes corrélée à l’existence d’un lien nécessaire entre les signes et les choses⁴). Autrement dit, si l’on admet, selon les distinctions médiévales éclairées par Jean Wirth, que « la science consiste à accepter l’évidence, la foi à croire sans évidence⁵ », alors il faut reconnaître que la *creance* telle qu’elle se développe dans les *Miracles* forme un pont entre les deux notions⁶. Cela fait sans doute partie des facteurs explicatifs de la présence très marquée d’une expression telle que « les yeux du

1 Mt 18, 9 : « Et si ton œil est pour toi une occasion de péché, arrache-le et jette-le loin de toi : mieux vaut pour toi entrer borgne dans la Vie que d’être jeté avec tes deux yeux dans la géhenne de feu » (trad. *BJ*).

2 *MND* II, I Mir 11, p. 49, v. 1151-56 : « Maus brasiers et male flame arde / Et pappelart et pappelarde ! / Amer ne les puis a nul fuer, / Car leur barat sai tot par cuer. / Poindre un petit les me convient / Endementiers qu’il m’en sovient. » Cette détestation, dit l’auteur, est partagée par Dieu, qui s’en détourne lui-même (*ibid.*, p. 52, v. 1215 et 1223).

3 *Ibid.*, p. 56, v. 1335-38. Ces vers reprennent une alternance entre images vraies et images fausses déjà présente p. 51, v. 1186-89 : « De huppe nos font torterele / Et de corbat colon crosier ; / D’aubespine nos font rosier, / D’orties grïesches fenoil. »

4 Cf. Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance », art. cit., p. 16.

5 *Ibid.*

6 On préfère parler d’un moyen terme plutôt que de pleinement ranger la *creance* du côté de la science ; ce serait manquer de prudence et oublier l’une des lectures médiévales de l’incrédulité de Thomas (Jn 20, 26-29), justement soulignée par Jean Wirth (*ibid.*, p. 15) : « Le disciple incrédule a cru autre chose que ce qu’il a vu ; il a vu le Christ avec ses blessures, mais il a cru à sa divinité et à sa place près du Père, c’est-à-dire aux choses invisibles ». Pour des prolongements détaillés sur la question, cf. Glenn Most, *Thomas l’incrédule*, *op. cit.*, p. 74 et p. 102-117.

cœur », qui suggère, par sa forme même, le rassemblement d'une connaissance fondée par des preuves visibles et d'une certitude intime¹.

Demeure une question subsidiaire : pourquoi chercher à fournir de tels enracinements à la croyance et en faire l'apologie alors même que, selon les mots d'une hymne ultérieure de Thomas d'Aquin, qui reflètent sans doute une position forte dès l'époque de Gautier², « *ad firmandum cor sincerum / sola fides sufficit*³ » ? La croyance ne devrait-elle pas négliger les évidences et, déjà existante en un cœur fidèle, se suffire à elle-même ? On ne saurait lire chez l'auteur de la *Somme théologique* une réfutation univoque de tout ce qui constitue des raisons de croire. Il faut plutôt comprendre que la révélation prime toujours la construction du savoir, chronologiquement et hiérarchiquement⁴, de même que ce qu'apporte le texte en termes de contenus fermement établis n'est jamais que l'enrichissement *a posteriori* d'une bonne disposition du cœur à la *creance*, obtenue par grâce. L'illumination intérieure, comme le disait Augustin, demeure une nécessité dans l'acquisition des certitudes de la foi⁵.

Les *Miracles de Nostre Dame* se trouvent pris entre ce postulat et les besoins spécifiques d'une pastorale cherchant à se concilier les sceptiques ou les incroyants : d'abord, il fallait sans doute, pour rendre la manifestation des mérites de Marie plus éclatante et emporter l'adhésion de chacun, leur donner une apparence saisissante – en passer, donc, par une recherche de certitude. Cela rend nécessaire l'élaboration d'une écriture visuelle, qui a pour ambition de redonner au miracle narré la vertu certificatrice de l'événement perçu par la vue⁶. Ensuite, Gautier de Coinci, à travers ses exhortations et son combat pied à pied contre les *mescreanz*, entend protéger les gens « Qui sunt fondé en bone foi / Par les miracles, par les faiz / Que fait li vrais Diex et a faiz⁷ ». Les propos d'Aviad Kleinberg s'accordent parfaitement à ces vers :

1 Cf. Eph 1, 18 : *inluminatos oculos cordis vestri ut sciatis quae sit spes vocationis eius...* (« Qu'il ouvre à sa lumière les yeux de votre cœur, pour que vous sachiez quelle espérance vous ouvre son appel », trad. AELF. La traduction offerte par la BJ prend un parti moins clair : « Puisse-t-il illuminer les yeux de votre cœur pour vous faire voir quelle espérance vous ouvre son appel »).

2 Cf. *DROM*, s. v. *foi* (Alain Boureau), p. 424 : le discrédit porté aux tentatives de rationalisation de la croyance est déjà présent dans les épîtres de Paul (I Cor 1, 18-21 et II Cor 5, 7).

3 Thomas d'Aquin, « *De Corpore Christi Hymnus (ad Vesperas)* » (plus connu comme l'hymne *Pange lingua*), dans Henry Spitzmuller, *Carmina Sacra*, op. cit., p. 844.

4 Cf. *DROM*, s. v. *foi* (Alain Boureau), p. 428.

5 *Ibid.*, p. 430.

6 Cf. Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1216 : « quitte à se laisser prendre le premier à l'enchantement de la parole, Gautier fait de son texte même une merveille "efficace". »

7 *MND* IV, II Mir 30, p. 403, v. 670-72.

pour la plupart des gens, la principale source d'informations, ce sont [...] des histoires, pas des définitions. La révélation en livre fort peu sur qui est Dieu, tandis qu'elle nous conte à foison ce qu'il fit et ce qu'il fait. Dans l'écrasante majorité de ces récits, le message – qu'il soit explicite ou implicite – est qu'il y a de grands avantages à aimer Dieu, à le craindre, et, surtout, à croire en lui¹.

On lit ici l'essence du projet des *Miracles de Notre Dame*, encore que l'ouvrage change légèrement d'objectif, puisqu'il y est question de la Vierge et non de Dieu lui-même. Enfin, même Augustin se montre prudent vis-à-vis d'une adhésion sans connaissance : comme le rappelle Aviad Kleinberg dans son analyse du *De Trinitate*,

La foi n'est pas la cure miracle contre les incertitudes épistémologiques. Si l'on n'a pas au moins une vague idée de ce en quoi l'on croit, on ne va pas vers le salut, mais vers l'idolâtrie².

La reconnaissance des preuves fournies par le miracle peut ainsi légitimement constituer, pour Gautier de Coinci, une étape essentielle dans l'entendement des choses célestes – le moment du franchissement de cette étape important peu³, *in fine*, car cette *creance* qui fait passer du *voir* au *croire* n'entretient pas de rapport d'opposition mais de complémentarité avec la *foi* qui fait passer, en sens inverse, du *croire* au *voir*.

B. Entretenir la *foi* : une pastorale du regard d'amour

Si l'on admet à présent que la *creance* peut s'opposer à la *doutance*⁴ en ce qu'elle est une conviction, c'est-à-dire « une certitude de l'esprit fondée sur des preuves jugées suffisantes⁵ » (et traduisible comme telle si l'on veut éviter un calque préjudiciable à la compréhension profonde des enjeux apologétiques des *Miracles*⁶), reste à déterminer ce qu'est la *foi* et surtout comment le *veoir* s'y articule dans le cadre de l'écriture de Gautier de Coinci. Des restrictions ont été de nouveau apportées à l'étude lexicale préalable : par exemple, la sélection d'expressions figées parentes de « foi que doi m'ame⁷ » ou de « foi que doi Dieu⁸ », assez fréquentes dans les *Miracles*, ne semble pas très pertinente ici, puisque ces locutions apparaissent comme des tours assertifs plus rhétoriques

1 Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, *op. cit.*, p. 28.

2 Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, *op. cit.*, p. 55 ; en d'autres termes, il ne faut pas que « l'esprit se figure quelque chose de faux et l'aime » (*tingat sibi aliquid quod non est et speret diligatque quod falsum est*, Augustin d'Hippone, *De Trinitate*, VIII, 4).

3 Même si l'on observe une légère propension aux conversions internes dans les *Miracles* – les conversions externes par le biais de phénomènes spectaculaires demeurant des exceptions (*cf. supra*, Chapitre III.C.2, p. 205 *sq.*).

4 *Cf. MND IV*, II Mir 30, p. 401, v. 625-31.

5 *TLFi*, s. v. *conviction*, en ligne, consulté le 13 juin 2023.

6 Ainsi, on proposerait pour les vers qui forment le point de départ de notre étude (« Sachez de voir que ja se virent / Si faites genz en mescreance, / Car en aus n'a foi ne creance », *MND IV*, II Mir 24, p. 240, v. 608-10), plutôt que *foi* et *croiance*, la traduction suivante : « Car il n'y a en eux pas plus de confiance que de conviction ». Il nous appartient ici de discuter de la pertinence du premier terme.

7 *MND IV*, II Mir 17, p. 101, v. 153.

8 *MND II*, I Mir 18, p. 145, v. 420.

que théoriques – elles ne disent pas grand-chose du sens du mot *foi* pour Gautier, ni ne nous renseignent sur les rapports de celle-ci avec notre objet.

Une remarque de Marie-Christine Pouchelle permet d'aborder le contraste significatif entre *creance* et *foi* : « Face à l'instabilité des évidences miraculeuses, Gautier brandit la certitude du cœur¹. » L'instabilité dont il est fait mention peut prendre deux sens, le premier relevant de ce qui, dans les phénomènes miraculeux, demeure douteux (encore que cela ne nous paraisse pas être la position exacte du prieur de Vic²), le second relevant de l'attitude envers la dimension perceptible du miracle : il y a bien une instabilité du jugement humain sur ces évidences, comme nous l'avons soulevé, qui situe les personnages sur l'échelle de la *creance* et de la *mescreance*. Le passage du *voir* au *croire* ne s'effectue pas toujours avec fluidité. Cependant, considérer que la « certitude du cœur » est un remède immédiat à ce mal serait inexact (ces sceptiques, souvent, « peu ont creance et foy petite³ ») ; elle constitue plutôt, selon nous, une voie parallèle, une clairvoyance fondée par la vie intérieure de l'individu, nourrie de visions spirituelles. C'est à elle que, secondairement, le monde matériel viendrait prêter main-forte⁴ : la dimension matérielle du miracle apporte à cette clairvoyance préalable une confirmation (*a posteriori*), le *croire* menant au *voir*.

Il apparaît, grâce à l'examen des occurrences du binôme *creance* / *foi* et de ce qu'on pourrait appeler son ordre prototypique – lequel fait primer la *foi*⁵ –, que la connaissance obtenue selon les modalités décrites plus haut ne satisfait pas à tous les critères de la relation parfaite avec le divin, qui ne doit pas s'en tenir au plan épistémique ni au discours de la preuve. Connaître Dieu et lui demeurer fidèle, pour les devanciers et les contemporains de Gautier de Coinci comme pour lui-même, ne se limite pas à savoir en quoi consiste sa puissance : le miracle, outre sa valeur démonstrative, doit « amollir » le cœur, dit le prieur de Vic⁶.

1 Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1225.

2 Comme nous l'avons dit au point précédent, le corpus laisse en effet peu de place au doute, qui est admis dans un premier temps mais n'a pas vocation à durer – tout personnage destiné au ciel doit accéder au dessillement final, souvent par le biais du miracle.

3 *MND* IV, II Mir 20, p. 172, v. 471. Voir aussi II Mir 30, p. 403, v. 673 : « Petit ont foi et peu creance ».

4 Cf. Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram*, éd. cit., XII, XVI, 33, p. 383 : Augustin ne peut admettre que le corps l'emporte sur l'esprit en y imprimant son image. Au contraire, l'esprit l'emporte sur le corps et « l'image du corps dans l'esprit l'emporte sur le corps lui-même » (*praestantior sit imago corporis in spiritu quam ipsum corpus*). Ainsi, même si c'est la sensation qui suscite (*incipiat*) l'image présente dans l'esprit, ce n'est pas le corps qui forme cette image, mais « l'esprit lui-même qui la forme en soi ». Ce raisonnement vaut d'autant plus dans le corpus qui nous concerne, puisque l'attachement profond à une Vierge invisible passe rarement par des considérations esthétiques isolées.

5 Cf. *supra*, p. 495, note 1.

6 Cf. *MND* IV, II Mir 30, p. 404, v. 700. On remarquera aussi que, de ce fait, le corpus place la *piété* (« attachement fervent à Dieu ; sentiment humain alliant l'affection au respect », *TLFi*, s. v. *piété*, en ligne, consulté le 06 juin 2023) dans la continuité directe de la *foi*. Sur les rapports entre amour et *pietas* latine, cf. Bruno Bon et Anita Guerreau-Jalabert, « *Pietas* : réflexions sur l'analyse sémantique et le traitement lexicographique d'un vocable médiéval », *Le Latin dans le texte, Médiévales* 42, 2002, p. 73-88.

La connaissance n'est en effet rien sans l'amour, comme le rappellent ensemble Bernard de Clairvaux et Guillaume de Saint-Thierry¹ en faisant suite au discours paulinien de I Cor 13 sur la charité, demeuré fameux². Ainsi, la *foi* telle qu'elle se comprend lorsque Gautier rédige ses *Miracles* est compatible avec une certaine forme d'ignorance en ce qu'elle est, principalement, un « engagement personnel³ ». Ensuite, comme nous l'avons dit, elle recouvre un rapport de fidélité. Enfin, plus qu'une croyance, le *Credo in Deum* manifesterait un don de soi et un désir d'incorporation⁴. L'affinement de ce rapport mène à la clairvoyance, qui conditionne à son tour l'union au divin (*i. e.* l'adhésion mène à la vision, qui mène au salut). En l'espèce, il s'agit moins d'étudier comment l'écriture visuelle de Gautier donne à connaître, que d'appréhender la façon dont elle donne à aimer, comment, en d'autres termes, elle construit l'assentiment dans la croyance comme acte affectif, et plus particulièrement comme acte de confiance⁵.

1. Cultiver l'assentiment, chasser l'aveuglement du cœur

Dans les *Miracles de Notre Dame*, quelle que soit la relation considérée, la *foi* n'est donnée qu'où l'amour existe : on observe des cooccurrences régulières entre les mots qui relèvent de la même famille lexicale que *foi* (< *fides* < **fidare*⁶) et ceux du champ sémantique de l'affectivité⁷. Les personnages déclarent « Mes *cuers* en toi dou to[u]t s'*afie*⁸ » ou « Se vostre *cuer* bien s'*i afie*⁹ » pour manifester la confiance ressentie ou requise envers la Vierge. Ailleurs, Gautier de Coinci

1 Bernard de Clairvaux, *L'Amour de Dieu. La Grâce et le libre arbitre*, éd. F. Callerot, J. Christophe, M.-I. Huille et P. Verdeyen, *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, 1993 ; Guillaume de Saint-Thierry, *La Contemplation de Dieu*, éd. J. Hourlier, Paris, Cerf, 1976 et *Nature et dignité de l'amour*, éd. P. Verdeyen, Paris, Cerf, 2015.

2 I Cor 13, 1-2 : *si linguis hominum loquar et angelorum caritatem autem non habeam factus sum velut aes sonans aut cymbalum tinniens[.] et si habuero prophetiam et noverim mysteria omnia et omnem scientiam et habuero omnem fidem ita ut montes transferam caritatem autem non habuero nihil sum* (« Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité, je ne suis plus qu'airain qui sonne ou cymbale qui retentit. Quand j'aurais le don de prophétie et que je connaîtrais tous les mystères et toute la science, quand j'aurais la plénitude de la foi, une foi à transporter des montagnes, si je n'ai pas la charité, je ne suis rien », trad. *BJ*). On remarque que Paul place la foi parmi les vertus que dépasse la charité. C'est en effet le cas si, d'une part, on réduit le sens de *fides* à celui de *creance*, plus largement aux phénomènes d'observance des commandements et même de confiance spontanée ; cela demeure pertinent si, d'autre part, on considère que la *fides*, même en « plénitude », est une vertu destinée à passer avec l'acquisition de la vue *facie ad faciem* (voir les versets suivants, I Cor 13, 8-13).

3 Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance », art. cit., p. 10.

4 *Ibid.*, p. 19. Plus haut, Jean Wirth propose : « *Credo in Deum* signifierait “Je donne mon cœur à Dieu”, ce qui présupposerait, bien sûr, l'existence de Dieu, mais ne serait en aucun cas une proposition sur cette existence ». On sort ainsi clairement du domaine épistémologique.

5 Cf. *DROM*, s. v. *foi* (Alain Boureau), p. 423 (l'auteur y renvoie au *De utilitate credendi* d'Augustin, « relais puissant à cette conception de la foi-confiance » en Occident) et *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *foi et confiance* (Hasso Jaeger), col. 619-630, pour un historique de la notion partant de l'Antiquité.

6 *FEW*, s. v. *fides* et **fidare*, en ligne, consulté le 15 juin 2023.

7 Cf. Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 53. Sur les questions récentes de catégorisation affective des lexèmes, particulièrement complexes en ce qui concerne les adjectifs, cf. Francis Grossmann et Agnès Tutin, « Présentation », *Sémantique des noms et adjectifs d'émotion*, *Lidil* 32, 2005, en ligne, consulté le 06 juillet 2023.

8 *MND* I, I Mir 10, p. 123, v. 1201 et *MND* II, I Mir 20, p. 185, v. 107.

9 *MND* II, I Mir 18, p. 148, v. 486.

recourt à la coordination entre les verbes *se fier* et *aimer* pour désigner la relation entre priants et saints intercesseurs : « Chascuns le saint huice et reclaimme / Ou plus se fie et que mielz aime¹. »

À cette première liaison manifeste de l'amour et de la foi, qui fait résider cette dernière dans le cœur, il faut ajouter l'emploi d'adjectifs appartenant au vocabulaire affectif et plus largement moral qui permettent de caractériser la foi selon qu'elle est « dolante et pesme² », « amere³ », ou encore « male⁴ », si elle n'est pas « sainte⁵ » ou « bone⁶ », procédé qui n'existe pas pour *creance* (où l'auteur, nous l'avons constaté, se limite à une caractérisation différenciée entre *vraie* et *fausse creance*). Alors que la vue du miracle exerce une contrainte qui pousse à croire, dont le fruit est la *creance*, la *foi* préexiste à toute vision surnaturelle – en cela, elle a aussi quelque chose de plus méritoire, ce qui pourrait commander sa prééminence dans le binôme déjà évoqué⁷. Ainsi l'assentiment, central à l'acte de foi (qui porte sur des mystères, propositions révélées mais non pleinement saisies par la raison⁸), est-il présenté sous la souveraineté du cœur⁹, « foyer et réceptacle de la vie affective¹⁰ », et se trouve catégorisé par Gautier de Coinci comme faisant partie du domaine des affects.

Plus encore, dit l'héroïne de II Mir 9 dans le refus final qu'elle adresse à son époux souhaitant la reprendre pour femme, la *foi* ne peut exister qu'où l'amour est certain, ce qui en exclut d'office les relations humaines, marquées par la fausseté ou la contingence¹¹, et réserve la dénomination proprement dite à la relation entretenue avec Dieu : « [...] en nului n'a fors en Dieu foy¹² ». S'ajoute à cela le fait que, tandis que l'homme « n'a point de cuer¹³ », « Diex est toz cuers¹⁴ ». Elle conclut : « En amer Dieu, c'est sanz doutance, / N'a aventure ne cheance¹⁵. » Si la *foi* ne désigne pas dans ce passage une relation strictement spirituelle mais toute relation de confiance

1 MND III, I Mir 35, p. 52, v. 23-24.

2 MND IV, II Mir 11, p. 21, v. 523.

3 MND IV, II Mir 12, p. 37, v. 172.

4 MND IV, II Mir 20, p. 172, v. 467.

5 MND IV, II Mir 11, p. 7, v. 169.

6 MND IV, II Epi 33, p. 434, v. 81.

7 Cf. *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *foi* (André de Bovis), col. 541 et 573.

8 Cf. *Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *foi* (B) (Jean-Yves Lacoste et Nicolas Lossky), p. 472-480, p. 472 et 474.

9 Chez les théologiens de Saint-Victor, en particulier Hugues, qui « contribue à penser l'équilibre des facteurs rationnels et affectifs » dans la définition de la foi, « la “matière” de la foi [*fides quae*] est dans la connaissance mais sa “substance” [*fides qua*] est dans l'*affectio* » (*ibid.*, p. 472). Cela correspond assez à la logique développée dans les *Miracles*.

10 *TLFi*, s. v. *cœur*, en ligne, consulté le 15 juin 2023.

11 Le passage porte d'ailleurs en mention marginale la rubrique suivante dans les mss. N et R : « Des hommes sanz foi » en regard du v. 3411 (MND III, II Mir 9, p. 437). Ces avantages de l'amour spirituel, plus doux et plus fécond que l'amour profane, ne séparent pas pour autant hermétiquement relation à Dieu et relation au prochain, même si le discours de Gautier de Coinci à travers son personnage, compte tenu du contexte où il s'énonce et de la promotion du monachisme qu'il entend accomplir, tend à dessiner une dichotomie. Cf. Damien Boquet et Piroška Nagy, *Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 140.

12 *Ibid.*, v. 3408.

13 *Ibid.*, v. 3418.

14 *Ibid.*, v. 3421.

15 *Ibid.*, p. 439, v. 3457-58.

où entre l'affectivité, il est pourtant clair que, pour la sainte protagoniste, la première est vouée à supplanter ultimement la seconde en vertu de sa qualité *cordiale* supérieure, qui en garantit la permanence¹.

Aux amours imparfaites terrestres, il convient de préférer l'amour céleste, absolument et infailliblement réciproque, de s'y consacrer corps et âme dans un assentiment qui mette en relation le cœur divin et le cœur humain : voilà l'un des grands principes (si ce n'est le plus grand) de l'apologétique des *Miracles*, qu'elle touche à Dieu ou à la Vierge². La seule occurrence du binôme *foy / loyauté* dans le corpus paraît intéressante à cet égard, puisqu'elle est incluse dans une dénonciation de l'orgueil des riches³ : ceux-ci, imbus des avantages qui leur sont donnés sur terre, sont incapables d'aimer Dieu et de le servir (« [...] plus leur met entre les mains / Tant l'aimment il et prisent mains⁴ »). En d'autres termes, leur manque de reconnaissance est perçu à la fois comme une atteinte au plan hiérarchique et comme une atteinte au plan affectif de la relation spirituelle : ce dernier n'est jamais absent.

Il convient justement de souligner que cet assentiment nécessaire n'est pas réductible à n'importe quelle espèce de soumission : Brigitte Cazelles, à travers l'analyse de I Mir 25, montre à quel point l'obéissance, lorsqu'elle n'est pas nourrie d'un rapport cœur à cœur, a des conséquences désastreuses⁵. En effet, les bonnes intentions de Girard, pèlerin sur la route de Saint-Jacques, ne font que servir les intérêts du diable, qui le pousse à la mutilation puis au suicide en s'appuyant sur une conception erronée de l'observance des commandements divins :

« Dampnez seras sanz finement
S'orendroit tout isnelement
Toz mes comandemens ne fais. [...]]
Mais se tu croire me voloies
Et mes comandemenz faisoies,
T'ame en iroit toute florie
Lassus en pardurable vie. »
Li symples hom as piez li chiet.
« Sire, fait il, quanqu'il vos siet
Me commandez et je ferai [...]]. »
Li pelerins croit le dyable,
Quar bien cuide que voir li die⁶.

1 Jean Wirth rappelle que la *fides* médiévale s'inscrit dans un univers où la fidélité, c'est-à-dire le « respect des engagements pris » (cf. *TLFi*, s. v. *fidélité*, en ligne, consulté le 16 juin 2023), est un lien social essentiel (Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance », art. cit., p. 25).

2 On peut cependant remarquer avec Paul Bretel que le modèle privilégiant l'affectif sur l'effectif est caractéristique de la piété mariale (cf. Paul Bretel, « L'âme pour enjeu : le motif de la dispute des anges et des démons et ses transformations dans les *Miracles de Notre-Dame* et dans un épisode de *Perlesvaus* », *Littérature et édification*, op. cit., p. 253-270, p. 266).

3 *MND* IV, II Mir 20, p. 163, v. 231.

4 *Ibid.*, v. 249-50.

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 69.

6 *MND* II, I Mir 25, p. 238-40, v. 35-71.

Le diable, sous les traits de saint Jacques, réclame du pèlerin qu'il fasse sa volonté immédiatement, le menaçant de damnation éternelle dans le cas contraire, discours punitif caricatural qui aurait dû éveiller les soupçons du protagoniste. Le verbe *croire*, employé deux fois en construction directe, brouille encore les pistes : tout ce dont le faux saint a besoin, c'est d'un assentiment à ce qu'il *commande* (le verbe et ses dérivés apparaissent trois fois en trente vers), assentiment nécessairement aveugle puisque celui qui l'accorde ne parvient pas à discerner dureté diabolique et douceur divine. Cet épisode fait donc état d'une nuance importante entre foi et crédulité infructueuse ; *croire* ne suffit pas à formuler un acte de foi authentique¹, encore faut-il que se noue une relation intime, mobilisant les « yeux du cœur » et capable, par exemple, de donner lieu à une reconnaissance ferme², entre le dévot et les puissances célestes.

Cette relation ancrée dans le cœur, qui « la chambre de Dieu doit estre³ », est atteinte par le péché, dont nous avons précédemment exposé les différentes manifestations aveuglantes dans les *Miracles de Notre Dame*. Ces fautes morales et spirituelles affectent donc le cœur avant le corps, l'errance de celui-ci n'étant, en définitive, que la mise en acte d'une chute déjà opérée en pensée⁴. De fait, le diable, qui veille à ce que l'homme pêche afin d'attaquer sa relation à Dieu (donc sa

1 Dans les *Sentences* de Pierre Lombard, l'acte de foi plénier est sous-tendu par trois dimensions de *credere* : *credere Deo* (croire ce qu'il dit) ; *credere Deum* (croire qu'il est Dieu) ; *credere in Deum* (se donner à lui, s'y incorporer). Les deux premières sont aussi le fait méchants et des démons, la dernière correspond à la formule du *Credo* (cf. Jean Wirth, « La naissance du concept de croyance », art. cit., p. 19). La construction directe du verbe *croire* observée dans le texte de Gautier de Coinci peut être considérée comme un indice de l'incomplétude et du caractère vicié de la relation exigée par le diable.

2 Cf. *MND* III, I Mir 31, p. 15, v. 109-10.

3 *Rosarius*, Miracle IX, p. 49, v. 113 : « Nostre cuer chambre Dieu doit estre. » L'idée n'est pas neuve, on en retrouve l'esprit chez saint Augustin : *Et non sit nullus in corde tuo. Christus sit in corde* (« Que ton cœur ne soit pas vide de toute Présence ! Que le Christ soit dans ton cœur ! », Augustin d'Hippone, *In Iohannis epistulam ad Parthos tractatus decem. Homélies sur la première épître de saint Jean*, éd. J. W. Mountain, J. Lemouzy et D. Dideberg, *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2008, Tr. III, 13, p. 174-179).

4 Comme en témoigne l'ordre d'énumération des fautes dans l'acte pénitentiel latin qui sera privilégié pour sa transmission : *confiteor* [...] *quia peccavi nimis cogitatione, verbo, opere et omissione*, etc. Le rituel du *Confiteor* est attesté très tôt et se répand particulièrement au cours du premier Moyen Âge (cf. *Dictionnaire historique de la langue française, s. v. confesser* et *Manuel de catalogage des livres liturgiques des rites latins de l'Église catholique*, Centre d'études du Saulchoir, Paris, 2007, p. 11, en ligne, consulté le 31 mars 2020 : https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/MC_liturgie.pdf). Dans ses variations médiévales, la *cogitatione* reste toujours première (voir les extraits qu'en donne l'*Encyclopédie théologique* de J. P. Migne, t. 8, col. 430-33). Nous renvoyons, pour l'étude des apologies médiévales, à l'article de référence d'Adrien Nocent, « Les apologies dans la célébration eucharistique », *Liturgie et rémission des péchés*. Conférences de S. Serge, Paris, 1973 et Rome, Liturgiche, 1973, p. 179-196. Les recherches de Jean-Charles Payen confirment par ailleurs cette lecture : « Dieu lit dans les cœurs et connaît les motivations intimes ; or, il est peu de péchés qui expriment une révolte absolue : ce qui est grave, c'est moins l'acte que l'intention selon laquelle cet acte a été commis. Le contritionnisme implique une morale de l'intention [...] » (« La pénitence dans le contexte culturel des XII^e et XIII^e siècles : des doctrines contritionnistes aux pénitentiels vernaculaires », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 61, 3, 1977, p. 399-428, p. 405).

*fides*¹), pervertit en priorité ses intentions, comme le relève très explicitement le récit de la femme qui ourdit le meurtre de son gendre en II Mir 26².

Dans les *Miracles* se multiplient les rappels de l'influence du péché sur le cœur : lorsque Gautier s'écrie « Pechiez m'a tout taint et noirci », il fait référence à son « cuer [...] de fer³ », dont la noirceur peccamineuse est aussi attribuée aux personnages à maintes reprises⁴. Or, le cœur perd ici sa dimension organique : impossible de concevoir qu'il soit de fer et que, dans le même temps, il possède des yeux, ni qu'il puisse ressentir quoi que ce soit. Le changement de la représentation induit un changement du signe et, partant, un bouleversement qualitatif de la réalité qu'il désigne. Cette caractérisation chromatique et morale du cœur concourt à l'expression omniprésente de l'aveuglement. La déficience qui touche le cœur, en effet, ainsi que l'appréciation de la distance avec le monde céleste, se manifestent en des termes visuels⁵. Les entreprises du diable et les périls représentés dans le corpus se concentrent sur ce point bien particulier de la complexe perception humaine. Pour s'en prendre à Gautier, lui-même fidèle entre tous à Marie ainsi qu'à Léocadie, le diable se propose de lui arracher le cœur de ses griffes :

Mais, cui qu'il griet ne cui qu'anuit,
Le cuer dou ventre vos trairai,
Quar duel et honte et contraire ai
Quant tant la loez et prisiez⁶ [...].

La louange accordée à la Vierge, fruit de la piété qui mène à ce genre de manifestation surnaturelle, met en évidence le rôle joué par le cœur, organe auquel s'attaque spécifiquement le malin car c'est lui qui, en sa clairvoyance, détermine le degré de proximité de l'humain au divin⁷. « Se l'uel du cuer n'a mout ouvert⁸ », dit Gautier, chacun risque de sombrer dans un aveuglement toujours plus

1 « Tout péché est un péril pour la foi, indirectement du moins. [...] Dans la faute, l'objet de la foi s'éloigne du regard intérieur, tandis que le péché construit une autre vérité » (*Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *foi* (André de Bovis), col. 581 – on retrouve l'idée d'aveuglement du cœur, dit le rédacteur de l'entrée, chez Augustin d'Hippone (*Sermo* 88, 6, *PL* 38, 542, cité col. 582)).

2 *MND* IV, II Mir 26, p. 268, v. 68-74 : « *Ou cuer li met une pensee / Dont ele ert arse en une flamme / Se Diex nou fait et Nostre Dame. / Jor et nuit tant l'assaut et tente / Que son cuer met tout et s'entente / A ce qu'aucun conseil puist penre / Par quoy murtrir face son genre.* »

3 *MND* I, I Ch 5, p. 36, v. 98-103.

4 Cf. *MND* I, I Mir 10, p. 113, v. 1032 ; dans *MND* II : I Mir 18, p. 135, v. 138 ; I Mir 20, p. 184, v. 91 et p. 192, v. 308 ; I Mir 22, p. 212, v. 196 ; I Mir 30, p. 288, v. 80 ; dans *MND* IV : II Dou 34, p. 490, v. 1300 ; II Sal 35, p. 558, v. 302 et p. 572, v. 607.

5 Rapprochement qui n'est pas exclusif à Gautier, du reste, cf. Guy Paoli, « La relation œil-cœur. Recherches sur la mystique amoureuse de Chrétien de Troyes dans *Cligès* », *Le « Cuer » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, op. cit., p. 233-244, en ligne, consulté le 30 mars 2020.

6 *MND* III, I Mir 44, p. 220, v. 150-53.

7 Cf. Guy Paoli, « La relation œil-cœur. Recherches sur la mystique amoureuse de Chrétien de Troyes dans *Cligès* », art. cit., p. 237. Le degré de proximité est compris comme clairvoyance cordiale par opposition avec des positions gnostiques qui valoriseraient l'obtention d'une certitude intellectuelle ; Gautier de Coinci prend soin, d'ailleurs, de faire la part des choses en parlant de ses louanges : « *Dame, encor soye folz et nices, / De toy parol mout fientement* » (*MND* III, II Pr 1, p. 276, v. 292-93). L'adverbe en fin de vers, difficile à traduire, exclut la louange du champ de la *creance* et de la maîtrise savante, pour la ranger du côté de la foi, toute amour et abandon.

8 *MND* III, II Chast 10, p. 479, v. 494.

profond, jusqu'à rejoindre celui de l'enfer, un lieu de ténèbres, sans lumière, où la cécité est consommée¹ car elle signe la séparation définitive du cœur de l'homme et du cœur de Dieu.

Au début de I Mir 24, miracle d'un moine ressuscité, on nous dit du personnage principal : « Le cuer avoit veulle et aviulle ; / Ne cremoit Dieu, ordre ne riulle² ». Le second adjectif qui porte sur le *cuer*, ici métonymie de la personne humaine, emporte la charge de la caractérisation négative : si le moine pêche en ne craignant pas Dieu, c'est parce que son cœur est atteint de cécité, atteint dans la clairvoyance morale que devrait lui procurer la doctrine chrétienne et celle de son ordre³. Ce constat qui fait converger manque de foi et aveuglement du cœur prend aussi appui sur deux observations complémentaires. D'une part, il est légitime de supposer que le cœur après la Chute (c'est-à-dire, après la rupture de la relation initiale de *fides* pleine et entière en Dieu) est, par essence et de manière générale, toujours susceptible d'aveuglement, puisqu'il est privé de la lumière divine⁴ ; d'autre part, les circonstances variées où ce manque s'exprime, examinées précédemment⁵, montrent assez ce qui, dans l'origine même des crises de cette maladie chronique du *cuer* médiéval, relève du domaine visuel.

Le sermon de l'ermite au centre du miracle de l'excommunié (I Mir 37), dont Jean-Louis Benoit a mis en évidence le caractère supérieur⁶, s'ouvre justement par la mention des *iex dou cuer* :

Mais li pluisor par ont si torbles
Et si obscurs les iex dou cuer
Qu'il laissent Dieu et jetent puer
Por les richeces de cest monde⁷.

Condamnation de l'avidité du *siecle*, cette exhortation au dépouillement commence surtout par le constat d'un délaissement de Dieu par les hommes aveuglés. Le péché, dont l'obscurité s'abat sur le cœur à la manière d'une maladie oculaire⁸, menace ainsi la piété en ce qu'elle a de plus fondamental.

D'autres exemples confirment encore le lien entre cécité du cœur et défaillance de la foi : il s'agit des miracles où l'intervention de la Vierge n'est pas d'emblée prise en compte dans toute son ampleur, voire mise en doute. La présomption et la pusillanimité du doyen de I Mir 39 l'empêchent

1 MND II, I Mir 26, p. 248, v. 57-58 : « Et s'en issoit si grans fumiere / Li jors en perdoit sa lumiere. »

2 MND II, I Mir 4, p. 227, v. 5.

3 On lit plus loin pour renforcer cette idée : « Mais li cuers ert si seculers / Que toute avoit mise sa cure / En vanité et en luxure » (*ibid.*, p. 227, v. 10-12).

4 Cf. *Dictionnaire de spiritualité, s. v. foi* (André de Bovis), col. 539.

5 Cf. *supra*, Chapitre III.A.1 et 2.

6 « C'est le sermon suprême, logé au creux de diverses narrations imbriquées, scellé comme un joyau dans le récit, secret précieux et ultime que protègent les divers niveaux narratifs » (Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 50).

7 MND III, I Mir 37, p. 95, v. 556-59.

8 Cela s'opère selon une gradation des signes cliniques, comme pour la vision corporelle : d'abord troublée (v. 556), la vision du cœur est ensuite obscurcie (v. 557), passant d'une simple myopie ou d'une cataracte à une cécité quasi complète. L'analogie entre *cuer* et *cors*, entre la *cogitatio* du péché et sa réalisation ou sa rétribution, s'en trouve renforcée.

de réagir à la première admonestation mariale lui étant adressée, qui exige de lui qu'il fasse enterrer dignement un clerc dévot mais à la vie dissolue :

Dedenz son cuer tence et oppose
Et despute de ceste chose,
Et en la fin l'avisïon
A tornee a illusion¹.

Le cœur n'est pas ici un lieu d'assentiment, où la volonté se conforme à celle de la Vierge selon le principe de *concorde* fort loué par Gautier², mais le lieu d'une tension adversative (manifestée par les trois verbes *tence*, *oppose* et *despute*) qui finit par annihiler l'effet de l'*avisïon*. Remplacée à la rime par une *illusion*, celle-ci n'a aucune conséquence – le doyen fautif n'est pas revenu de son erreur et le clerc demeure enterré dans son fossé. Pire encore, cet endurcissement contraint la Vierge à revenir à deux reprises pour obtenir gain de cause, ainsi qu'à offrir une garantie au doyen (en sus des menaces de mort) : « Et saiche bien qu'il trovera / Por provance de ceste chose / En sa bouche une fresche rose³. » Ce n'est qu'à ce compte, et non à celui de la relation intime entretenue avec Marie, que le doyen s'estime « toz asseür⁴ » : à l'assentiment se substitue la certitude, à la *foi* émanant du cœur la *creance* dont nous traitons plus haut.

L'*avisïon* est également mise au rang des illusions lorsque la foi se trouve plus explicitement menacée, dans d'autres circonstances : les tribulations de la jeune femme d'Arras (II Mir 27), mutilée sexuellement par son mari puis atteinte du mal des ardents, la mènent au bord de la désespérance⁵ et la font douter de la relation privilégiée que celle-ci avait noué avec la Vierge à l'occasion de son apparition.

« He ! douce dame, le cuer dur
En as tu plus assez de fer
Quant tu ainsi dou feu d'enfer
Ardoir me lais pis et forcele.
He ! mere Dieu, ja sui je cele
Qu'en m'enfance si chiere eüs
Que tu a moy t'apareüs.
[...]

1 MND III, I Mir 39, p. 130, v. 239-42.

2 Cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 109-113.

3 MND III, I Mir 39, p. 131, v. 264-66.

4 *Ibid.*, v. 268.

5 Sur la relation entre les deux vertus théologiques que sont foi et espérance, cf. Augustin d'Hippone, *Enchiridion ad Laurentium sive De fide, spe et charitate* VIII, PL 40, 234 : *Quid autem sperari potest quod non creditur ?* (« Mais peut-on espérer ce qu'on ne croit pas ? », traduction du *Manuel ou Traité de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, Œuvres complètes de Saint Augustin*, éd. J.-J.-F. Poujolat et J.-B. Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin, 1869, t. XII, p. 1-43, p. 3). Voir aussi le *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *foi* (André de Bovis), col. 535. La corrélation entre l'endurcissement et l'aveuglement touchant ces deux vertus prend une place fondamentale dès le début du recueil : ainsi Théophile, ayant renoncé à sa foi (conséquence du reniement initial qu'il devra réparer en renouvelant sa profession devant la Vierge) à cause des promesses aveuglantes du diable, « Si laidement est deceüs / Que trebuchiez est et cheuz / El piege de desesperance. / En Dieu n'a mais nule fiance / N'en sa mere n'en saint n'en sainte. / Dyable ont si sa lampe estainte / Qu'il ne seit mais quel part il torne, / S'il anuite ne s'il ajorne » (MND I, I Mir 10, p. 87, v. 609-16).

As me tu, dame, deceüe ?
Et ta saintisme avisions
Devenra ele illusions,
Fausetez et fantomerie¹ ? »

La tonalité extrêmement pathétique de la plainte laisse suffisamment entendre à quel point le doute étreint la protagoniste ; son discours finit par la rime déjà présente en I Mir 39, à l'effet intensifié par les synonymes *fausetez* et *fantomerie* qui suivent et, plus haut, par la présence du verbe *deceüe*. Mais pour savoir que ce doute point affectivement la jeune femme (et non sur le seul plan cognitif), il n'est que de se référer au lexique que Gautier met dans sa bouche : c'est au *cuer* de Marie qu'elle en appelle, lui reprochant son abandon (« ardoir me *lais* ») et lui rappelant surtout que l'apparition était le fruit de ses sentiments pour elle (« si *chiere* eüs »). L'authenticité de l'*avisio*n est ainsi placée sous la dépendance de l'acte de foi : tout ce que le cœur ne reconnaît plus, ou ce à quoi il ne peut consentir, est marqué au sceau du soupçon et hermétique à la grâce². Cela correspond, en outre, au cheminement qui nous intéresse, du *croire* au *voir* – dans la mesure où le premier est menacé, le second ne peut prétendre à s'exercer.

Un cœur troublé ne saurait donc exercer sa fonction de liaison entre le projet divin et la réalité de la vie humaine, en d'autres termes donner son assentiment à ce qui paraît trop obscur, même aux yeux d'une foi qui doit savoir se contenter d'invisible. L'écriture visuelle de Gautier de Coinci est élaborée pour chasser cet aveuglement du cœur et restaurer le lien préexistant de la *fides*, surtout mis à mal chez et par ceux qui doutent des miracles³. Elle rivalise moins d'inventivité en ce qui concerne les éléments certificateurs du miracle qu'en ce qui touche à la sollicitation des affects, le but étant d'affermir la foi par un amour dépassant toute adhésion raisonnable⁴. Comme c'est le

1 MND IV, II Mir 27, p. 307, v. 318-31.

2 Le rôle crucial (parce que prioritairement lié au salut éternel) du cœur est à la fois de guider une action selon la justice morale et de rendre présente la grâce divine, par le biais des sens spirituels cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 95.

3 MND IV, II Mir 24, p. 316, v. 544-47 : « Se diront cil en cui faut fois / Et cui croire ne doit nule ame / Que li myracle Nostre Dame / Sont ausi faus et contrové. »

4 Le dépassement n'excluant pas toute forme de rationalité, comme le disent Damien Boquet et Piroška Nagy (*Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 11-13 et 131-132). Les auteurs relèvent à ce propos une belle formule de Bernard de Clairvaux (*L'Amour de Dieu. La Grâce et le libre arbitre*, éd. F. Callerot, J. Christophe, M.-I. Huille et P. Verdeyen, *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, 1993, 16, p. 98-99) : « la mesure d'aimer Dieu, c'est de l'aimer sans mesure ». Cette recherche d'affermissement paraît correspondre davantage à l'ambition au long cours de Gautier relativement aux conversions internes (cf. *supra*, Chapitre III.C.2, p. 207 sq). Tandis que la *creance* s'arrache par un bouleversement, la *foi* s'approfondit dans un processus lent, itératif, presque paisible – ce qui n'est pas présumer de son exigence (cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 7 et 29). Il ne faut pas oublier que la foi est avant tout l'une des trois vertus théologiques, ce qui implique d'une part qu'elle se cultive (en tant que *vertu*, elle est une capacité susceptible de croissance) et d'autre part qu'elle consiste en un contact avec Dieu sciemment maintenu par religion (entendue comme attitude pratique, prière, vénération ou dévotion gestuelle quotidienne – la persévérance dans la foi faisant d'ailleurs partie des définitions médiévales de la sainteté, cf. Mt 10, 22 et André Vauchez, *La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, Rome, École française de Rome, 1988, p. 15, 43 et 590-599). La foi est ainsi à comprendre comme une dynamique au long cours (ce qui expliquerait sa dimension justificatrice chez Gautier de Coinci, appuyé sur saint Paul, cf. Rm 4, 5) plutôt que comme un don ponctuel.

cas dans d'autres formes d'écriture typiquement monastiques, le commentaire « tend, plus qu'à instruire, à toucher¹ ».

2. Du spectacle infernal à l'*avision* mariale, de la crainte à l'amour

La relation qu'entretiennent le croire et le voir a précédemment été abordée sous l'angle partiel de la beauté (physique ainsi que celle qui réside dans l'imagination) comme motivation de la croyance². En effet, chez Gautier de Coinci, c'est en tant qu'elle est nourrie de la puissance de ces affects ancrés visuellement que la foi acquiert sa fermeté, qu'elle devient « la preuve des réalités qu'on ne voit pas³ ». L'amour que porte le prier de Vic à la Vierge, justement, n'est jamais si éclatant ni si explicite que lorsque celui-ci chante sa beauté. Il insiste sur les diverses parties de son corps (ses seins nourriciers, ses mains et ses doigts guérisseurs, son pied même⁴) et, plus abstraitement, sur la *forme* adoptée par la plus parfaite de toutes les créatures⁵. On le remarque à travers l'*annominatio* autour de ce mot, occasion pour Gautier de rappeler, en sus des relations entre Créateur et créature, que la conformation au dessein marial passe par le cœur :

Ave dame en cui fourme li sires s'enforma
Qui cria tout le monde de nient et forma.
Si voir com essamplaires de toz biens iés et forme,
Mon cuer et mon corage a toy servir enforme⁶.

Les réactions du public, l'expression de ses affects, c'est-à-dire les modifications portées à son cœur, sont directement favorisées par ces arrangements du texte, par son écriture spécifique. Gautier explicite à la fin de II Mir 13 la conscience qu'il a de ce phénomène (ainsi que celle qu'il a de son propre plaisir de compositeur) lorsqu'il s'excuse de ce qu'il *bord[e]* :

S'un petit ai ici bordé,
Ne vos griet pas, pour amor Dé.
Aucune foyz a la parclose
De ces myraclès di tel chose
Sour aucun mot ou je m'embat
Ou je meïsmes mout m'esbat
Et dont refais à la foyz rire
Cialz que plorer ai fait au lire.
De ces myraclès i a telz

1 Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, *op. cit.*, p. 82.

2 Cf. *supra*, Chapitre III.B.1 et 2 et Chapitre IV.B.2.

3 Hbr 11, 1 : *est autem fides [...] rerum argumentum non parentum* (trad. BJ). La traduction donnée par l'AELF modifie la portée de l'*argumentum* latin, faisant de la foi « un moyen de connaître des réalités qu'on ne voit pas ».

4 Cf. MND IV, II Dout 34, p. 533-34, v. 2392-07, où référence est faite au saint soulier de Soissons.

5 Autour de la notion de forme et sur la façon dont elle suscite l'amour, cf. Jean-Yves Tilliette, « *Amor est passio quaedam innata ex visione procedens*. Amour et vision dans le *Tractatus amoris* d'André le Chapelain », *La Vision e lo sguardo nel Medio Evo / View and vision in the Middle Ages*, *Micrologus* 6, 1998, p. 187-200.

6 MND IV, II Sal 35, p. 568, v. 525-28 ; voir aussi MND I, I Pr 1, p. 7, v. 111-14 et MND IV, II Dout 34, p. 534, v. 2403-12 ; II Pri 38, p. 585, v. 7-12. Sur l'Incarnation et l'« affectivisation » qui l'accompagne, cf. Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 138.

Qui tant sont doz et tant piteuz
Que pluisors gens *les cuers apitent*
Et a plourer auquans *escitent*¹.

Le donné visuel, placé au centre de l'écriture à travers le souci de détail, de la représentation juste et de la mise en présence, pourrait avoir été mis en œuvre de façon aussi complexe précisément pour jouer ce rôle essentiel de stimulus affectif, pour permettre, selon les mots de Gautier, de passer des larmes au rire et d'exciter par là l'envie de servir la Vierge au cœur de chaque fidèle².

Il faut tout d'abord savoir quels affects Gautier cherche à solliciter, avant de s'attacher à montrer qu'ils le sont par des biais appartenant à l'écriture visuelle. Pour reprendre une expression de Piroska Nagy, on peut dire que les personnages des *Miracles* vivent et transmettent, chacun à leur façon, une tension interne entre « crainte de l'enfer et désir du ciel³ ». Le prix de l'incroyance et de ses fruits étant la damnation, enjeu abondamment rappelé par le narrateur⁴, la crainte est effectivement un ingrédient puissant de la dévotion. Le diable dissimulé sous les traits de saint Jacques en I Mir 25 joue de cet aspect négatif de la croyance – le pèlerin croit parce qu'il craint⁵. Cette crainte est alimentée par une série de motifs que souligne Brigitte Cazelles : la mort subite, les peines infernales, le jugement dernier⁶, qui trouvent tous les trois des exemples concrets et très imagés dans les *Miracles*.

Le foudroiement brutal et spectaculaire du juif ayant jeté une image de la Vierge dans les latrines (I Mir 13) suscite l'horreur du chrétien qui y assiste, pourtant lésé par son acte de vandalisme⁷. La peinture des tourments de l'âme damnée est remarquable en I Mir 19, où le logement de l'usurier se transforme peu à peu en une noire antichambre de l'enfer où s'ébattent des centaines de démons hybrides⁸, ce qui épouvante le diacre qui observe l'agonie. L'âme du damné finit par être extraite avec férocité de la gorge de celui-ci par le meneur des diables, lequel a auparavant pris soin de détailler les châtements qui l'attendent :

1 MND IV, II Mir 13, p. 71, v. 733-44.

2 Nous avons déjà souligné brièvement le rôle des larmes dans les *Miracles de Notre Dame*. Lorsque la Vierge apparaît, les pleurs du dévot marquent son attachement véritable à cette figure à la fois éblouissante et secourable (cf. *supra*, Chapitre III.B.2, p. 183-184). L'enquête d'anthropologie historique menée par Piroska Nagy permet d'affirmer que les larmes servent « à penser la médiation entre la nature et le divin, le rapport entre le corps et l'intériorité, entre l'individu et l'Église » (Alain Boureau, « Préface », dans Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 11). Il est ainsi tout à fait cohérent que chez Gautier de Coinci, les yeux mouillés viennent au secours des cœurs secs ou noircis par le péché, et que les larmes soient l'instrument privilégié de la purification intérieure (« Larme est si clere et si tres fine / Que tout espure et tot afine / Et renlumine et resclaircist / Quanque pechiez taint et noircist », MND I, I Mir 10, p. 143, v. 1543-46).

3 Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 188.

4 Cf. MND IV, II Sal 35, p. 554, v. 196 ; p. 565, v. 460 ; p. 566, v. 492 et p. 569, v. 554-55 ; II Ch 36, p. 575, v. 12.

5 Le rapprochement entre les deux notions (et les deux verbes) figure dans une variante déjà citée du ms. E : « Qui ne la crient [croit E] il le comperre » (MND II, I Mir 11, p. 31, v. 676).

6 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 85.

7 MND II, I Mir 13, p. 103, v. 49-58 : « Cruelment et tost li meri, / Car paissions luez le feri, / Se li sailli la langue fors. / L'ame enporterent et le cors / Tout maintenant li anemi. / Tel peür eut toz en fremi / Li crestiens de cest affaire. / Esbahis fu, ne seut que faire ; / Mais si tost con cuers li revint, / A la privee corant vint... »

8 MND II, I Mir 19, p. 169-70, v. 300-17.

Mout est li clers en grant freür,
 Mout a grant hisde et grant peür.
 Sovent fait crois enmi son vis.
 La maisons est, ce li est vis,
 D'anemis plaine et de maufez.
 Fers, quant il est bien eschaufez,
 N'est si boillans, ardans ne chaus,
 Si colorés ne si vermaus
 Con sont li croc qu'ont a leur cols.
 C'il qui estoit li maistres d'aus
 Vers l'userier tout corant vint.
 Son croc ardant, qu'a son col tint,
 A l'userier fiche el gavai. [...]

[Il s'adresse à l'âme plaintive]

« Ou puis d'enfer serez plungie,
 Pointe, demorsse et derungie
 De boterialz et de culuevres.
 Tant avez fait de males wevres
 Qu'assez avez male aventure.
 Vos grans borsses plainnes d'usure
 Au col vos ierent ja pendues.
 Crapout, laisardes et sanssues
 Cervele et ielz vos suceront,
 Langue et palais vos maingeront
 Et rungeront le cuer ou ventre.
 Hui en cest jor la doleurs entre
 Qui jamais jor ne vos faurra.
 Quant la chaleurs vos assaurra
 Dou feu d'enfer, bien porrés dire
 Qu'userier sueffrent grant martire.
 Ne vos puet mais nus delivrer.
 Je vos volrai par tans livrer
 Au maistre et au signeur d'enfer. »
 Lors rehauce son croc de fer,
 Qui plus est chaus que fers en forge,
 Sel refiert si parmi la gorge
 Que l'ame en fait afforce issir¹.

La parenté très nette de ce passage avec l'iconographie infernale de la même période² donne à penser que cette hypotypose possède non seulement une identité thématique et esthétique avec ce qui figure, par exemple, aux linteaux des églises³, mais aussi une identité fonctionnelle. La représentation violente doit susciter l'angoisse, salutaire en ce qu'elle mène à un examen de conscience.

L'effet d'une crainte semblable est, au demeurant, bien représenté dans I Mir 26 : la *nonnain* qui voulait s'évader de son couvent se voit en songe saisie par deux diables et traînée au bord d'un

1 *Ibid.*, p. 173-76, v. 405-65.

2 Cf. Jérôme Baschet, *Les Justices de l'au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie, XII^e-XV^e siècle*, Rome/Paris, École française de Rome, 1993.

3 Bien connu par ailleurs mais pris en exemple par Jérôme Baschet comme l'un des premiers du genre à distinguer les groupes sociaux, le tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques représente, dès le XII^e siècle, un damné coupable d'avarice avec sa bourse autour du cou, *topos* dont Gautier se fait le relais aux v. 448-49 ci-dessus.

gouffre, d'où elle sent la puanteur de l'enfer, entend les pleurs et les grincements de dents des damnés, voit la *vermine* grouiller¹. C'est alors que, saisie d'effroi (« Grant paour a, mout s'en esmaie / [...] et si li grieve / Por peu que li cuers ne li crieve² »), elle appelle la Vierge à son secours, en dépit de ses intentions initiales.

Enfin, si le jugement dernier n'est pas peint dans les *Miracles*, les jugements individuels manifestent à l'occasion la sévérité d'un monde céleste terrible, prompt à la condamnation : les malversations des frères Pierre et Étienne dans II Mir 19 sont durement châtiées ; Pierre finit au Purgatoire et Étienne a le bras broyé par saint Laurent, en rétribution de ses spoliations. Et même si le premier échappe à l'enfer et que le second est renvoyé dans son corps pour trente jours afin de faire pénitence et de se sauver de la damnation, Gautier de Coinci fait observer, à travers une nouvelle description des châtiments infernaux (détour dont la longueur laisse entendre la part de fascination qui y entre), combien la miséricorde mariale a été obtenue *in extremis* et comme la frontière qui sépare le ciel de l'abîme est tenue³. Le bras mutilé d'Étienne corrobore le témoignage qu'il rend à son retour chez les vivants ainsi que la leçon à tirer de sa mésaventure paradisiaque : « Bien a veü, bien a apris / Que de leur ames grant peür / Doivent avoir tuit traiteür⁴ », des vers qui font écho à l'ouverture du miracle, de même teneur⁵.

Marie-Laure Savoye fait le constat, dans plusieurs collections de miracles en langue vernaculaire antérieures ou contemporaines à celles de Gautier de Coinci, de l'intimidation qu'exerce, en dernier ressort, la figure d'une Vierge souveraine, *Nostre Dame*, vis-à-vis de fidèles qu'elle n'hésite pas à tancer vertement ou à punir selon la gravité de leurs manquements⁶. On se rappelle, dans les *Miracles de Nostre Dame*, de l'épisode du bouvier puni parce que blasphémateur⁷, ou des remontrances vertement adressées à Théophile ou à la religieuse fugitive de I Mir 26⁸. Les puissances célestes ne sont donc pas systématiquement douces ou bienveillantes.

Il convient encore de noter qu'à cet abondant propos, qui fait de l'effroi face à la perspective des peines éternelles le ciment de l'adhésion des fidèles, s'ajoute un éloge de la crainte en tant que marque de dévotion. Gautier de Coinci, encore que son lexique à cet égard se révèle assez flottant par endroits⁹, tâche de rendre compte de la fine nuance théologique existant entre la peur d'être châtié et l'« expérience de recul respectueux et admiratif¹⁰ » que vivent les bénéficiaires d'apparitions ou de signes miraculeux. Le préambule de II Mir 9 l'explicite ainsi :

1 Cf. *MND* II, I Mir 26, p. 247-49, v. 43-84.

2 *Ibid.*, p. 248, v. 59-62.

3 Cf. *MND* IV, II Mir 19, p. 141-42, v. 182-220.

4 *Ibid.*, p. 143, v. 234-36.

5 *Ibid.*, p. 134, v. 1-7.

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 264.

7 Cf. *MND* IV, II Mir 23, p. 201.

8 Cf. *MND* II, I Mir 26, p. 247-49, v. 43-84.

9 Le recul de saint Bon, en I Mir 36, est bien attribuable à de l'effroi (cf. *supra*, Chapitre III.B.2, p. 184).

10 *Dictionnaire critique de théologie*, s. v. *crainte de Dieu* (André Wénin), p. 282-283, p. 282.

As sages dist et fait savoir
 Li sages livres de savoir
 Qu'a la paour de Dieu commence
 L'initïons de sapïence¹.
 Discrés et sages est sans doute
 Qui bien crient Dieu et bien le doute :
 Qui bien crient Dieu bien est parfaïs ;
 Qui bien crient Dieu en toz ses fais
 Garde toz tans chose ne face
 Dont envers lui rien se mesface.
Hom qui toz tans est peüreus
Beneois est et eüreus.
 Qui Dieu ne crient, sachiez sans doute,
 Nul mal a faire ne redoute.
 Qui doute Dieu par tout doute a².

Il importe ainsi de tempérer un tant soit peu l'aspect négatif de l'affect en question. La crainte n'est pas réductible à un réflexe aveuglant, mais constitue un facteur de discernement (d'où l'adjectif *discrés* au vers 5) en plus d'être un signe de sagesse et une garantie de sainteté (celui qui craint Dieu est *parfaïs*). Pourtant, on trouve toujours à sa racine la peur du péché, de « mal faire », et les vers 11 et 12 que nous soulignons ont moins le charme d'une béatitude que le curieux relief d'un oxymore. En dépit de sa connaissance des livres sapientiaux, Gautier peine, semble-t-il, à traiter de la *crainte* sans parler de la *peur*, sans recourir aux idées appelées à former la base de ce que Jean Delumeau appelle, pour des périodes ultérieures, « la pastorale de la peur³ ».

Or, encore qu'il laisse une forte impression visuelle et marque l'imagination jusqu'à nos jours⁴, ce discours apologétique reposant sur un mélange de peur (négative) et de crainte (positive) ne saurait suffire à consolider une foi vacillante. D'une part, Gautier de Coinci mentionne le risque de la désespérance que ce discours occasionne lorsque la culpabilité est ressentie à l'excès⁵ ; d'autre part, la crainte paraît d'une moindre fécondité spirituelle⁶. Elle est déjà, chez des penseurs antiques comme Plotin, le signe d'une paralysie de l'âme devant ce qu'elle ne peut comprendre et qui est intrinsèquement autre⁷, qui relève de l'indicible ou de l'inatteignable. Ainsi, la crainte s'inscrit

1 Cf. Ps 110, 10 : *Initium sapientiae timor Domini* (« La sagesse commence avec la crainte du Seigneur », trad. AELF). Voir également, en des formules comparables, Prv 1, 7 ; 9, 10 ; Sir 1,16 ; ainsi que Job 28, 28.

2 *MND* III, II Mir 9, p. 303, v. 1-15.

3 Cf. Jean Delumeau, *Le Péché et la peur : la culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983.

4 Cf. *ibid.*, p. 321. On se rappellera également ce qu'écrit Umberto Eco dans *Le Nom de la rose*, à propos de la contemplation par le jeune Adso du tympan sculpté de l'église abbatiale où le mène son maître Guillaume de Baskerville (*Le Nom de la Rose* [1980], trad. J.-N. Schifano, Paris, Le Livre de Poche, 2012, p. 74-77).

5 *MND* IV, II Mir 28 p. 333, v. 300-03 ; p. 335, v. 353-55 ; p. 336, v. 402-04. Le miracle de Théophile contient déjà cette leçon, puisque le protagoniste s'exclame, à la fin de son long monologue de repentir : « Ha, las ! pechieres ! Tant ai fait / Et tant pechié et tant mesfait / Que cherrai en desesperance. / Las, qu'ai je dit ? Or fu c'enfance, / Car assez puet Diex de lassus / Plus pardonner que pechier nus. / En desesper ja ne cherrai... » (*MND* I, I Mir 10, p. 103-04, v. 875-81).

6 Elle a une part limitée à l'esprit de foi, cf. *Dictionnaire de spiritualité, s. v. foi (Esprit de foi)* (André de Bovis), col. 603-613, col. 610.

7 Cf. Plotin, *Ennéades*, VI, 9, 3, éd. M.-N. Bouillet, vol. 1, Paris, Hachette, 1857, cité par Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible, op. cit.*, p. 44.

difficilement dans la relation d'intimité et d'intégration mutuelle que cherchent à susciter les *Miracles* entre leur public et la Vierge. D'ailleurs, le service de cette dernière doit chasser toute crainte (« Qui bien la sert, c'est veritez / Ne puet doter Dieu ne deable¹ »), car le refuge que constitue son manteau est plus puissant que les assauts du malin et que la colère divine² – en sorte que l'image de la Vierge protectrice et aimante prend l'ascendant sur celles qui suscitent l'effroi. Bien que recherchée à travers la justification sapientielle et stimulée complaisamment par l'écriture visuelle, la crainte ne peut donc, à cause de sa négativité intrinsèque et des limitations que Gautier admet à son exercice, pleinement se substituer à l'autre affect fondamental, sans limites lui, qu'est l'amour – tout au plus peut-elle en constituer un relais ou un aspect restreint.

Jean Leclercq rappelle que c'est bien le désir du ciel, c'est-à-dire la positivité affective, qui se donne comme une constante des discours médiévaux sur l'au-delà :

Sans doute les hommes du Moyen Âge ont pensé à l'enfer. [...] Mais leurs voyages d'outre-tombe, comme plus tard celui de Dante, s'achèvent presque tous en paradis³.

Les textes eschatologiques dont il traite ensuite ont tous un trait commun, à savoir un enthousiasme débordant et une joie de l'union affective à Dieu, dont l'expression passe, essentiellement, par le recours aux sens. Après l'analyse du texte d'un disciple anonyme de Jean de Fécamp, Jean Leclercq conclut :

Il ne fait pas un exposé abstrait sur la béatitude : il veut provoquer, préparer un certain contact avec Dieu, une forme d'union toute spirituelle, qu'il est bien obligé d'évoquer au moyen de comparaisons sensorielles : la vue et le toucher⁴.

Il faut comprendre que, dans leur dimension spirituelle, le corps et la vue servent avant tout l'appréciation du bonheur céleste ; le texte prépare, à travers la stimulation visuelle anticipée, la mise en présence et l'union des cœurs humain et divin. Les *Miracles* suivent cette logique : le système sensoriel d'accès aux réalités spirituelles, où les yeux sont impliqués au premier chef, vise surtout la béatitude obtenue dans l'amour⁵. Ainsi, plus que la crainte, c'est la *fiance* complète, sans mesure, que cherche à susciter l'écriture visuelle. L'exhortation à l'amour du Christ adressée aux religieuses de Soissons adopte, à cet égard, une coloration qui nous est familière :

1 *MND* IV, II Mir 28, p. 332, v. 284-85. Dans ce passage où il dialogue avec lui-même, le narrateur réaffirme cependant la nécessité de la crainte de Dieu – c'est-à-dire son caractère proprement vertueux, puisqu'elle fait partie des sept dons de l'Esprit saint, liste non donnée par Gautier, mais que l'on trouve associée à Marie sur la miniature initiale du ms. S, fol. Av, se succédant ainsi autour de la figure mariale trônant, du bas gauche vers le bas droit : (*spiritus*) *timoris* / *pietatis* / *scien[cie]* / *fortitudinis* / *consilium* / *intellectus* / *sapientiae*. Le but de Gautier, en proposant d'abord audacieusement d'abandonner toute crainte, est de chasser la tentation de la *desesperance*.

2 *Ibid.*, p. 336, v. 395-404 : « Fui tost, fui tost, bialz tres doz frere, / Souz le mantel sa douce mere. / La seras tu si asseür / Que nes de Dieu n'arras peür. / Nel di pour ce, bialz tres doz frere, / Que le grant roy, le puissant pere, / Seur toute rien douter ne doiez, / Mais pour ce le di toutes voyez / Que n'en aiez si grant doutance / Que chaiez en desesperance. »

3 Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, op. cit., p. 56.

4 *Ibid.*, p. 63.

5 Cf. *supra*, Chapitre III.C.3, p. 225 sq. Voir aussi Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1219.

Mais vostre espoz, le vrai, le voir,
 Devez toz tanz, viellez et tousez,
 Desirer com vraies espousez,
 Car telz biautez en lui s'aüne
 Que li solaus et que la lune
 S'esmerveillent de sa biauté.
 Se vos li portez loiauté
 Et faites ce qu'il li serra,
 Desor les chiés vos aserra
 Coronnes d'or cleres et fines
 Et vos fera toutes roynes.
*Portez li foy ou que soiez*¹.

La motivation de la *foy* évoquée au dernier vers passe par la manifestation, dans les octosyllabes qui précèdent, d'une beauté christique plus que lumineuse, laquelle doit susciter un ralliement sans faille (*biauté* rime avec *loiauté*) ; et en dépit du caractère imposant de cet aspect cosmique, la figure de l'*espoz* dans laquelle Gautier de Coinci l'insère, en référence au *Cantique*, empêche qu'il soit tout à fait effrayant.

Les remarques appuyées sur cet exemple de II Chast 10 valent aussi vis-à-vis de la représentation mariale telle qu'elle s'élabore pour entretenir la foi, non seulement chez Gautier, mais aussi chez ses devanciers. L'écriture adoptée par le prieur de Vic s'autorise sans doute de la postérité des textes mariologiques qui conjuguent visualisation et affectivité, comme c'est le cas de ceux de Bernard de Clairvaux², en particulier la seconde homélie *super missus* dans laquelle l'expression de l'amour et de la foi s'appuie à la fois sur les signes exceptionnels de l'élection mariale et sur des mises en situation plus intimistes.

La Vierge royale, parée des bijoux de ces deux vertus [virginité et humilité], resplendissante dans son âme et dans son corps d'une beauté dont l'éclat pénétrait jusqu'au ciel, attira sur elle les regards des anges et provoqua l'amour au cœur du Roi. [...]

Approchez-vous de ce lit virginal, pénétrez, si vous le pouvez, dans la chaste cellule de votre sœur. [...] Mettez votre oreille à la cloison et cherchez à entendre ce qu'il lui annonce ; ne serait-ce pas pour vous un message de consolation³ ?

Bernard exhorte ses auditeurs à voir la beauté royale de la Vierge comme à se figurer la pièce dans laquelle Marie reçoit l'annonce de l'ange, pour nourrir leur dévotion et la configurer à l'amour divin. On retrouve cette tension chez Gautier de Coinci, qui suit une logique similaire de

1 *MND* III, II Chast 10, p. 469, v. 222-33.

2 Cf. Pierre Pourrat, *La Spiritualité chrétienne*, Paris, 1921, II, 30, cité par Hubert P. J. M. Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 30, note 3 : ces sermons et ces traités étaient, en raison de leur élaboration stylistique, « éminemment propres à rendre la piété chrétienne affective », ce qui expliquerait leur influence.

3 Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, *op. cit.*, p. 52-53, « Les louanges de la Vierge Mère. Quatre homélies sur Luc 1, 26-38. Seconde homélie » (*PL* 183, cf. *À la louange de la Vierge Mère*, éd. cit., p. 132-134). C'est dans cette même homélie que l'on retrouve la célébration fameuse de la *Maris stella* vers laquelle chaque homme est invité à regarder dans les périls (« Si le vent des tentations s'élève, si l'accueil des tribulations se dresse sur ta route, regarde l'étoile, appelle Marie [...] », *ibid.*, p. 68).

« scénarisation de la persuasion émotive¹ » en décrivant et en suggérant l'éclat de la « Roïne celestre² », majesté divine admirable, puis en l'atténuant en d'autres lieux pour la rendre accessible au sentiment humain.

Le glissement de l'effroi à la vénération amoureuse est particulièrement saillant dans I Mir 41, où le chevalier confronté à l'apparition mariale est d'abord terrassé par la *freür* et la *peür*³ avant d'être rasséréiné par « cele en cui pitiez est toute⁴ ». Le conte est clos lorsque la relation du héros avec sa dame toute de beauté atteint la perfection, d'abord terrestre dans l'état monastique, puis céleste dans l'*amor* entre *amis* :

Moingnes devint, c'en est la somme,
Par le conseil dou bon preudomme.
Por le siecle plus eslongnier,
Bertouder fist et reoignier
Son chief qu'avoit blonc et poli.
A s'amie se retoli,
Si se dona a Nostre Dame.
De tot son cuer, de toute s'ame
L'ama et eut en tel memoire
Qu'il ne pooit maingier ne boire
Parfondement ne souspirast
Et qu'en son cuer ne remirast
Sa grant biauté et sa sanlance.
La mere Dieu sanz demorance
Au chief de l'an le revint querre.
Ne le volt plus laisser en terre,
Ains l'en mena com vraie amie
Lassus en pardurable vie,
Ou tuit si ami nuit et jor
Joie et solas ont de s'amor⁵.

À la beauté écrasante de l'apparition, tempérée par la douceur des promesses mariales, succède la beauté que le *cuer remire* – qui ne suscite plus rien d'autre que l'*amor* et les soupirs, des désirs satisfaits dans la *joie* et le *solas* de la vie éternelle. Remarquons, pour finir, que le don total du chevalier (manifesté par l'évocation de la tonsure, puis dans le balancement verbal entre *se retoli* et *se dona*) relève, en l'espèce, de la *fides* comme lien social davantage que comme ce saut dans l'inconnu que représente, pour l'époque moderne, l'assentiment spirituel. Au sein des *Miracles de Nostre Dame*, la rencontre personnelle avec la Vierge fait donc converger spéculation mariologique et encomiastique courtoise⁶. Mettre en œuvre cette relation de foi si spécifique par le biais de l'écriture visuelle est une stratégie d'autant plus fondée et efficace qu'à la période où Gautier de

1 Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge, op. cit.*, p. 342.

2 *MND* I, I Ch 5, p. 32, v. 1 ; *cf. supra*, Chapitre III.B.2, p. 185-187.

3 *MND* III, I Mir 41, p. 158, v. 207-08.

4 *Ibid.*, v. 209.

5 *Ibid.*, p. 159, v. 249-68.

6 *Cf.* Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel, op. cit.*, p. 264-266.

Coinci compose, les ressorts de l'amour entre dame et féal sont envisagés, pour l'essentiel, au prisme de la vision¹. À ce compte, *regarder* avec acuité, c'est déjà *acointier*².

Pour que la rencontre se vive « sur les modalités de la révérence et de l'amour, de la dévotion et du plaisir³ », il ne paraît pas suffisant que, selon les mots de Bernard de Clairvaux, « la dignité de la Vierge Mère provoque l'admiration, sa majesté, la vénération⁴ ». Les *Miracles* ajoutent, de fait, un troisième terme à cette affirmation : outre la dignité et la majesté, la Vierge possède une douceur presque ineffable, réplique de la miséricorde divine, qui, plus que toute autre qualité, provoque l'amour des fidèles et constitue un enracinement solide à leur foi⁵.

« Biaus fius, fait il, Diex gart ton cors.
Il par est tant *misericors*
Ja ne querrai qu'il te get puer
S'en lui *t'affies de bon cuer*.
Et bien saiches, biaus tres doz frere,
S'en sa tres douce, sade mere
Fiches ton cuer et t'esperance,
Ne pués avoir nule doutance
De dyable ne d'anemi⁶. »

Marie-Laure Savoye en a bien souligné le rôle de la douceur et parlé, à ce propos, de l'image du miel et de sa sensualité chez Gautier de Coinci⁷. Cette écriture gustative de la bonté mariale ne saurait pourtant être comprise finement et en contexte sans l'ensemble des mises en scènes qui font coïncider soulagement physique, voire, dans les deux cas mémorables de lactation en I Mir 17 et I Mir 40, « dégustation » très concrète, et *avisio*⁸. De plus, dans la mesure où cette grâce mariale dépasse ce qu'il est possible de dire⁹, le recours à un univers de signes – autrement dit, la mobilisation de l'écriture visuelle en tant qu'élaboration sémiotique – devient nécessaire pour y adhérer pleinement¹⁰.

Enfin, le jeu des *Miracles* sur la dimension affective de la foi culmine dans le rapport aux images¹¹. Tout en considérant que la perception corporelle n'est pas incompatible avec celle qui

1 Sur « l'importance de la vision dans l'érotique courtoise » et l'analyse visuelle du phénomène d'*innamoramento*, cf. Marie-Pascale Halary, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, op. cit., p. 177-181.

2 Cf. *MND* III, II Mir 9, p. 363, v. 1518-19.

3 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 440.

4 Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, op. cit., « Premier sermon pour l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie » (PL 183, col. 417).

5 Cf. Gérard Gros, « La douceur du nom de Marie. Étude sur la sensibilité religieuse de Gautier de Coinci », art. cit., p. 199 : « Le lien vassalique, en l'espèce, est idéal ».

6 *MND* II, I Mir 22, p. 216, v. 291-99.

7 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 498-500.

8 Cf. *supra*, Chapitre III.C.1, p. 197 sq.

9 *MND* I, I Mir 10, p. 150, v. 1662-64 : « Ou est la langue qui diroit, / Douce virge, douce pucele, / Con tu iez douce, sade et bele ? »

10 Cf. *supra*, Chapitre VI.

11 Cf. Françoise Laurent et Ilsona Nuh, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 304, en citation dans l'introduction de ce chapitre.

procède des yeux du cœur, la primauté de la seconde est manifeste et ouvre à de plus larges perspectives spirituelles. Pour Gautier de Coinci, en effet, la dévotion iconique est intrinsèquement liée à la foi – y compris si l'on part d'abord, de façon restrictive, du sens d'abandon confiant que revêt cette dernière. Le miracle de « l'ymage en gage » (II Mir 18) est tout entier bâti sur cette idée. La foi du protagoniste, c'est-à-dire sa confiance, se mesure à la relation d'intimité qu'il entretient avec l'image (et, partant, avec son prototype), qui l'empêche de tout à fait désespérer lorsque tout semble perdu et lui permet même de recevoir l'inspiration de l'Esprit saint :

Et, quant il s'est tant dementez,
 Tant complains et tant tormentez,
 Si com li Sainz Espirs l'esprent,
 Hardiement son cuer repret
 Et dit : « Que vois je lamentant ?
 Reconforter me doy en tant
 Que pour moy mis celui em plege
 Qui pooir a de tout, et ge
 Sour son pooir dou tout le met¹. »

Au créancier juif qui entreprend de ridiculiser cette dévotion en même temps que la religion dont elle procède (« Je ne pris mie deus blaries / Toy ne ta foi ne ta creance² »), l'image, en parlant, apporte son témoignage et un démenti si fermes que celui-ci est à son tour pénétré de l'Esprit saint et demande le baptême. L'amorce de la *queue* réaffirme, en conclusion de ce miracle iconique, la force de la foi : « Cilz myracles bien noz descuevre / En quel guise bone fois wevre³. » Au sein d'un monde où les rapports sociaux sont biaisés par l'intérêt (en l'occurrence, l'intérêt financier), les *ymages* qui prennent vie se substituent aux interlocuteurs peu fiables et œuvrent en faveur de ceux qui prennent soin de se prosterner avec dévotion devant elles⁴.

La collecte de pareil récit n'est sans doute pas anodine pour le rédacteur des *Miracles*. En effet, ce type de conte met en valeur la profondeur des affects suscités par l'image et la façon dont ceux-ci nourrissent la relation au prototype, sans parler de leurs effets miraculeux. Jean-Marie Sansterre rappelle à propos du vol subi par le prier de Vic et raconté dans I Mir 44 que

si aucune *virtus* n'est attachée à la statue de Marie, Gautier lui prête cependant une affectueuse attention [...]. La réaction à la perte est d'ordre affectif, comme l'est celle que suscita le retour de la statue sur l'un des autels du prieuré lors d'une des rares manifestations collectives du culte des images mentionnées par Gautier⁵.

1 *MND* IV, II Mir 18, p. 122, v. 303-13.

2 *Ibid.*, p. 126, v. 410-11.

3 *Ibid.*, p. 129, v. 469-70.

4 *Ibid.*, p. 127, v. 430-35 : « Li borjois, qui fichie et mise / En Dieu eut toute s'esperance / Et qui mout fu fers en creance, / A jointes mains mout humeement / Couchiez s'est sour le pavement / Devant l'ymage Nostre Dame. »

5 Jean-Marie Sansterre, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge*, op. cit., « L'affectueuse dévotion d'un bénédictin traditionnel selon un récit autobiographique de Gautier de Coinci », p. 280-281. Cf. *MND* III, I Mir 44, p. 221-22, v. 191-200 et p. 232, v. 465-83.

Le bénédictin lui-même peut ainsi témoigner, par son expérience personnelle, de la place dans la dévotion que peuvent occuper, et avec quel fruit, les supports visuels (l'image sculptée commandée par ses soins ou, en l'occurrence et de façon plus évidente encore, les reliques enchâssées de sainte Léocadie). Les poignantes lamentations de Gautier dans I Ch 45 insistent, d'un même élan, sur le manque à la fois affectif, esthétique et spirituel qu'engendre leur disparition :

He ! mere au roy de tout le mont,
Avec ta virge emblee m'ont
Larron ta bele ymage,
Devant cui m'ere tant ployez.
[...]
Se je te pleur, j'ai mout grant droit.
Tes moustiers me samble orendroit
Plus lais c'une viez grange.
[...]
Plorant me dient li auquant :
« Las ! verrons mais ne tant ne quant
De sainte Leochade ? »
[...]
Mere Dieu, qui virge enfantas
Et qui ton pere a enfant as,
Plorant d'entier corage,
Te deprions et clerc et lai
Que nous renvoiez sanz delai
Ta pucele et t'ymage¹.

À la ferveur de ces plaintes succédant à la perte fait pendant celle du désir précédant l'acquisition : lorsque la religieuse de Sardenay demande au moine pèlerin qu'elle héberge de lui ramener une *ymage* de Jérusalem, elle formule sa requête à travers un lexique là encore presque exclusivement affectif.

Mout seroit liez et confortez
Mes las de cuers, ma lasse d'ame,
S'une ymage de Nostre Dame,
La douce mere au roy de gloyre,
Avoie en mon povre oratoyre.
Mout grant confort en li aroye².

Dans ce discours apparaît à deux reprises, en encadrement, la clef du rapport émotionnel à l'image, valable pour la religieuse comme pour Gautier de Coinci : le *confort* ; autrement dit, la consolation des diverses peines de ce monde ainsi que l'affermissement et le renforcement du *cuer* et de l'*ame* dans leur service de *Nostre Dame*³. Notre lecture du corpus fait primer ce second sens sur le premier : dotée d'un pouvoir non seulement lénifiant mais surtout revigorant pour les forces

1 MND III, I Ch 45, p. 249-53, v. 13-16, 40-42, 46-48, 91-96.

2 MND IV, II Mir 30, p. 381, v. 80-85.

3 Cf. FEW, s. v. *confortare*, en ligne, consulté le 06 juillet 2023. La notice insiste sur l'aspect moral et évoque en particulier la foi (p. 1044a). La distinction entre les deux sens du substantif masculin (« assistance » et « ce qui assure le bien-être ») et par extension « bien-être ») donne lieu, dans le TLFi, à deux entrées distinctes (TLFi, s. v. *confort*, en ligne, consulté à la même date).

morales, l'image – vision matérielle, accessible à chacune et chacun, d'un prototype céleste et support privilégié de la prière¹ – apporte spécifiquement au *cuer* de quoi entretenir sa foi, la faire durer, accomplir enfin son plein potentiel miraculeux².

Les illustrations de la relation entre images et foi au sein du corpus sont variées. Si, dans le cas de II Mir 18, de II Mir 30 ou de I Mir 44, on nous la présente dans son accomplissement et ses conséquences positives, il ne faut pas oublier qu'elle révèle tout aussi régulièrement l'*infidelitas*, lorsque les images sont victimes de négligence. Au sein de I Mir 32, la conversion du sarrasin devant l'*ymage Notre Dame* est mise en valeur par une remarque contrastive de Gautier de Coinci :

Et cil ausi ne se fit mie
En ma dame sainte Marie
Qui s'ymage, quant il la trueve,
Ne porte honneur, soit viez, soit nueve³.

La contemplation de l'image, tout comme les larmes que le fidèle est amené à verser pendant, favorise la purification du cœur. Par conséquent, refuser de saluer, d'honorer l'image, revient à laisser aveugler son cœur, l'exemple extrême se trouvant chez ces juifs, aveugles par excellence, qui « Si durement sont aduré / Que plus sont dur que pierre dure⁴ ». Celui de I Mir 13, dont le discours et le geste iconoclastes sont les facteurs décisifs de sa condamnation, sert d'archétype à tous ceux qui « n'ont foi ne fondement⁵ ».

Impur en raison de sa dureté, le cœur hermétique au pouvoir des images ne joue plus son rôle d'organe de la foi, ne peut plus prétendre à être la demeure de Dieu⁶ et encore moins à le rencontrer face-à-face. Les événements du miracle de la *nonnain* en I Mir 43 s'éclairent de ce postulat : lorsque la protagoniste cesse de saluer l'*ymage Notre Dame*, rompant – à cause d'une liaison amoureuse terrestre – la relation d'amour et de fidélité établie selon ces termes⁷, cette *ymage* cesse de s'interposer entre elle et la sortie du couvent. Plus de trente-cinq ans plus tard, c'est à nouveau cette *ymage* qui lui apparaît, en songe, pour provoquer en elle un repentir salutaire et lui éviter la damnation. La Vierge, sous ces traits matériels et familiers, répare le lien brisé (restaure la *fides*) et lui rouvre les yeux du cœur, ce qui permet à Gautier de conclure dans la *queue* :

Les iex dou cuer a cil mout torbles,
Qui va et vient devant s'ymage,
Qui ne li tome son visage
Et encline devotement.

1 Sur la relation entre foi et prière, cf. *Dictionnaire de spiritualité, s. v. foi (Esprit de foi)* (André de Bovis), col. 612.

2 Cf. Mc 11, 22-24.

3 *MND* III, I Mir 32, p. 32, v. 221-24.

4 *MND* II, I Mir 12, p. 100, v. 132-33.

5 *Ibid.*, I Mir 13, p. 104, v. 89 ; pour le discours qui mêle étroitement iconoclasme et critique vis-à-vis de la dévotion mariale, cf. *ibid.*, p. 102, v. 28-43.

6 Cf. Dominique Colombani, « La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », art. cit., p. 39.

7 *MND* III, I Mir 43, p. 192, v. 23-26 : « Sa sade mere sadement / Amoit de cuer et de corage ; / Ne trespast por rien s'ymage / Qu'humlement ne la saluast / Ançois qu'ele s'en remuast. »

[...]
Ne soions froit n'engordeli,
Mais partot por amor de li
Servons et honerons s'ymage.
Se son treü et son païage
Devotement volons paier,
A li nos porrons rapaier
Ausi com fist la bonne nonne¹.

Ces remarques concernant la dimension visuelle de la foi confirment, en dernier lieu, un point soulevé par Marie-Laure Savoye au moment d'examiner les dévotions aniconiques et plus particulièrement le respect des heures². Tandis que la liturgie des heures relève d'un rapport collectif à la puissance divine, le salut marial et plus précisément le salut fait *devant l'ymage Notre Dame* amorce une rencontre individuelle entre l'orant et celle qu'il salue. Le tête à tête, ou si l'on préfère, le cœur à cœur, s'engage véritablement à partir du moment où la prière devient regard sur l'image : identification, compréhension et émotion s'opèrent alors conjointement³. La perception des images mariales se donne ainsi à lire comme un processus qui engage l'intériorité du sujet davantage que l'appréciation esthétique collective⁴, même si cette dernière ne laisse pas d'être présente⁵. Il y a là comme un nouveau point d'articulation dans les *Miracles de Notre Dame* entre l'aspect pastoral, collectif (ou, pour reprendre un terme employé par Piroska Nagy, « collectiviste »), présentant la foi comme une doctrine adressée au monde – la dimension horizontale de l'écriture – et son aspect individuel, intimiste et presque électif, qui fait de la foi l'expérience d'une relation entre le cœur de l'homme et l'esprit de Dieu, l'orientation – verticale – du regard vers le domaine céleste. La fluidité du passage de l'un à l'autre se comprend d'autant mieux, selon nous, en supposant que le recours à l'écriture visuelle favorise une perméabilité de l'univers doctrinal à l'univers affectif. En d'autres termes, pour le prier de Vic⁶, la connaissance des principes spirituels (et l'adhésion à ceux-ci) suit

1 *Ibid.*, p. 207-09, v. 424-27 et 461-67.

2 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 454.

3 Cf. Michel Zink, *Poésie et conversion*, *op. cit.*, p. 186 : « C'est là une idée essentielle de la spiritualité monastique : il faut avoir éprouvé pour comprendre. Ce ne sont pas des choses que l'on peut saisir de l'extérieur. Ainsi, cette compréhension n'est pas une découverte mais une "reconnaissance", une identification de qui est déjà connu par l'expérience. »

4 En témoigne l'apparition dont bénéficie le chevalier de I Mir 41, miracle dont le support iconique est une « viez ymagete » dans une chapelle ruinée perdue au milieu d'un bois (cf. *MND* III, I Mir 41, p. 156, v. 157-68, analysé *supra*, Chapitre III.B.1, p. 179).

5 Cf. *MND* IV, II Mir 32, p. 418 *sq.*

6 Comme, du reste, pour Grégoire le Grand (cf. Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, *op. cit.*, p. 30-39), dont l'héritage quant à l'appréciation des possibilités offertes par l'affectivité religieuse est assumé dans le corpus (cf. *MND* IV, II Mir 26, p. 292, v. 694-96).

un mouvement d'intériorisation⁷ amoureuse qui tire un grand profit de la vue, de la vision et de la visualisation.

Le recours à l'affectivité religieuse ne va pas de soi, rappelle Piroska Nagy dans son étude sur le don des larmes¹. Il paraît pourtant d'une grande cohérence dans les *Miracles de Notre Dame*, dans la mesure où le principal enjeu des dévotions qui y sont dépeintes est la mise en présence de la Vierge dans l'intimité de chacun et chacune. L'expérience de la présence ne peut se concevoir sans expérience affective². De même que les images poétiques de la Vierge se substituent aux difficultés du discours théologique (en particulier eucharistique³), de même « la pratique dévotionnelle complète les silences du discours théologique⁴ ». Gautier de Coinci s'inscrit dans l'évolution pragmatique du rapport à la croyance et à ses modalités d'expression qui se produit au cours du XII^e siècle et se poursuit intensivement au début du XIII^e siècle, lorsque « la compréhension du projet divin qui s'exprime à travers la nature physique passe au premier plan et s'émancipe de la dialectique austère qui opposait l'homme spirituel et l'homme charnel sur la voie du salut⁵ ». Dans son écriture résident des témoignages multiples d'une prise de conscience conjointe : les dévots auxquels il s'adresse ne pourront tirer parti de son savoir théologique que dans la mesure où celui-ci sera moins théorique que vivifiant, stimulant l'imagination autant que l'affectivité qui se repose sur cette dernière. Les hypotyposes, les images mariales (matérielles et poétiques), les diverses projections dans des temps et des lieux autres comme l'ouverture à la contemplation attentive, *stimuli* visuels des affects, trouvent là l'une de leurs fonctions centrales.

Le but que se proposent les *Miracles de Notre Dame* n'a pas l'évidence du didactisme qu'on y reconnaît ordinairement, de façon un tant soit peu réductrice. Il s'agit, bien plus, de préparer l'âme

7 Sur le principe d'intériorisation généralisé dans les *Miracles*, cf. Pierre Gallais, « Remarques sur la structure des *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 119. En l'occurrence, Pierre Gallais fait l'hypothèse d'une intériorisation de l'adjuvant qui entre en corrélation avec celle que nous formulons – selon laquelle c'est, en définitive, le rapport (affectif) du sujet à l'objet de sa dévotion qui détermine la croyance et, ultimement, toute conversion. La conversion ne serait pas imposée de l'extérieur, mais viendrait d'un mouvement interne de l'âme, suscité par l'assimilation d'une perception – certes extérieure, mais transformable, à volonté, en du « soi », à savoir la perception visuelle. On pourrait encore apprécier à cette aune du cheminement intérieur la différence entre perception tactile et perception visuelle : cette dernière permettrait une intériorisation en douceur des nécessités de la foi, tandis que la perception tactile serait le « coup de force » divin, utilisé en dernier recours (cf. *supra*, Chapitre IV.B.1, p. 259, note 2).

1 Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 256.

2 On notera que lors de l'émergence de la notion de *sentement*, au début du XIV^e siècle, celle-ci recouvre sans les dissocier le « sentiment » et la « sensation » (Georges Matoré, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, op. cit., p. 101). La dimension noétique des affects, selon laquelle l'émotion construit une connaissance de la création comme de son Créateur, est déjà bien présente chez les théologiens du XII^e siècle, en particulier chez Guillaume de Saint-Thierry, qui lui-même s'appuie sur la pensée de Grégoire le Grand en reprenant sa formule *amor ipse notitia est*, « l'amour même est connaissance » (cf. Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 132 et p. 377, note 90 ; les auteurs renvoient plus largement à l'article de Robert Javelet, « Intelligence et amour chez les auteurs spirituels du XII^e siècle », *Revue d'ascétique et de mystique* 37, 1961, p. 273-290 et 429-450).

3 Cf. *supra*, Chapitre VI.A.2, p. 334.

4 Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 406.

5 Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 188.

du lecteur à recevoir les signes visibles d'une grâce divine, c'est-à-dire la préparer à la rencontre du divin qui permettra, ultimement, de pleinement se conformer à lui pour en sentir la présence *en soi*, non plus *devant soi*. L'élévation à la fois affective et spirituelle que propose l'écriture visuelle de Gautier culmine dans la rencontre finale de la Vierge puis celle de son Fils, vision assimilée à la vision béatifique, dont il faut surtout espérer l'obtention dans l'au-delà mais qui, suggère l'auteur, pourrait être accordée à des vivants pour des mérites exceptionnels. Il y a lieu de se demander si cette invitation que formulent les *Miracles* à entrer dans la communauté affective céleste¹ (à l'image de la piété filiale qui existe entre le Christ et sa mère) fait partie de ce nouveau mode de communication du sacré que les historiens modernes qualifient de *mystique*², et quelle est la part que pourrait jouer l'écriture visuelle dans l'attribution de cet adjectif au corpus.

C. Une poésie mystique ?

Telle qu'elle est employée dans notre corpus, l'écriture visuelle a pour but d'ouvrir les yeux du cœur des lecteurs et lectrices, c'est-à-dire de favoriser en premier lieu leur dessillement spirituel quotidien puis, ultimement, de les mettre en présence de la *Mere Dieu*, première à intercéder pour le salut des fidèles et avec laquelle s'échangent des regards d'amour. Cette présentification visuelle, conçue dans le cœur, est vécue comme « un événement intérieur », pour reprendre des mots de Jean Wirth appliqués à une autre mise en présence recherchée au cours du XIII^e siècle, celle du Christ enfant : « l'insistance porte sur une foi simple et sentimentale associée à la sagesse véritable, une sorte de mysticisme non spéculatif³. » On mesure, à travers les conclusions tirées par le médiéviste sur son propre objet d'étude, à quel point cette fin que se proposent les *Miracles de Nostre Dame* et les moyens mis en œuvre pour l'atteindre peuvent posséder ensemble des conséquences sur la classification du texte et la terminologie dont il est légitime de se servir pour en cerner les caractéristiques.

Vouloir se servir d'une dénomination aussi mouvante sémantiquement que le terme *mystique* (sans compter ses dérivations) requiert une certaine prudence et quelques précautions définitives⁴. La complexité conceptuelle et historique du mot, pris tour à tour comme adjectif ou comme

1 Ou « communauté de vouloir », selon la terminologie choisie et la précision accordée au rapport entre affect et volonté (Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, op. cit., p. 393).

2 Cf. Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 257 sq.

3 Jean Wirth, « La naissance de Jésus dans le cœur : étude iconographique », *L'Image du corps au Moyen Âge*, op. cit., p. 119-128, p. 127-128. Sur la corrélation analogique entre l'engendrement du Fils dans la Vierge et l'engendrement de l'amour dans le cœur du fidèle (pour Dieu et la *Mere Dieu*), cf. Gérard Gros, « La semblance de la verrine. Description et interprétation d'une image mariale », art. cit., p. 219-221.

4 Cf. Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 13-31, p. 14-21. Voir aussi les précautions prises dans l'introduction au volume d'actes *Mystique : la passion de l'Un, de l'Antiquité à nos jours*, dir. A. Dierkens et B. Beyer de Rike, Bruxelles, Université de Bruxelles, 2005.

substantif pour déterminer un rapport à la croyance, pourrait rendre son usage imprécis ou impropre, voire anachronique¹. Le phénomène qu'il recouvre, en effet, ne se désigne pas comme tel à la période médiévale² ; Gautier de Coinci, d'ailleurs, n'emploie jamais ce terme. Pourtant, celui-ci est régulièrement présent, sans beaucoup de commentaire, dans les textes critiques portant sur les *Miracles de Notre Dame* : comment comprendre le phénomène d'« élévation mystique » dont parle Jean-Louis Benoit à propos du plaisir de la manducation verbale chez Gautier³ ? Que penser de l'hypothèse de François-Jérôme Beaussart, qui fait de l'imbrication du « mysticisme⁴ » médiéval et de ce qu'il lit comme une évocation du désir charnel l'un des fondements idéologiques des *Miracles* ? Peut-on, à sa suite, parler d'une « union mystique » entre la Vierge et les bénéficiaires des miracles⁵ ? Et comment ne pas s'interroger sur les multiples emplois que fait Brigitte Cazelles de l'adjectif *mystique* et du terme *mysticisme* tout au long de son analyse sans que l'on puisse jamais en déterminer les sources précises ni l'exacte extension sémantique⁶ ?

Une attribution si fréquente, si unanime pourrait-on dire (ces exemples ne constituant qu'une part restreinte des occurrences), de l'adjectif *mystique* au corpus encourage sans doute à considérer l'hypothèse sous-jacente avec intérêt – d'autant que celle-ci concourt à l'idée d'une écriture choisie mise en œuvre dans les *Miracles*, dans la mesure où « la pensée mystique est fondamentalement un style, une manière de parler⁷ ». Un tel point d'ancrage pour l'analyse n'est pas dépourvu de pertinence en soi non plus. Même si une première objection pourrait venir du simple fait que l'expérience mystique détermine d'abord un rapport à Dieu et au Christ, non à la Vierge⁸, on peut pourtant y répondre, et comprendre le succès critique de l'adjectif en vertu du rapport quasi

1 Cf. Dominique Poirel, « Introduction » et « “Mystique” : histoire d'un mot, histoire d'un malentendu », *Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ? Actes du colloque international organisé par l'Institut d'Études Médiévales et tenu à l'Institut Catholique de Paris les 30 novembre et 1^{er} décembre 2017*, dir. D. Poirel, Turnhout, Brepols, 2021, p. 5-9 et p. 11-31. Une remarque d'Étienne Gilson a tout lieu de nous interpeller : « Quel rapport entre l'œil mystique, qui ne s'ouvre que toutes images éteintes, et l'œil du cœur, qui garde ces images présentes à un amour charnel qu'elles nourrissent ? » (Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, op. cit., p. 215).

2 Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », art. cit., p. 19.

3 Jean-Louis Benoit, « Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Cahiers de recherches médiévales* 7, 2000, p. 213-225, p. 213.

4 François-Jérôme Beaussart, « “D'un clerc grief malade que nostre dame sana”. Réflexions sur un miracle », art. cit., p. 42.

5 *Id.*, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 89.

6 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit. : « [la poésie mariale de Gautier] chante une intimité de sentiments entre le poète et Marie, illustration mystique du lien amoureux qui unit le poète et l'aimée » (p. 33) ; « [le rétablissement des faibles] célèbre en eux, non pas un état intérieur de perfection, mais une disposition spirituelle sans rapport avec le mysticisme ou les exigences ascétiques prônées par les moralistes traditionnels » (p. 37) ; « la poésie mystique célèbre la beauté désincarnée de Marie » (p. 43) ; « on remarque [chez Gautier] un effort naïf à adapter le haut style de la poésie mystique latine » (p. 101).

7 Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », art. cit., p. 14.

8 Le long article « Mystique » du *Dictionnaire de spiritualité*, au cours de ses trois chapitres, ne fait d'ailleurs pas mention des dévotions mariales (cf. *Dictionnaire de spiritualité*, s. v. *mystique* (Aimé Solignac, Jesús López-Gay, Albert Deblaere, Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1889-1984).

substitutif, dans les *Miracles*, entre l'instance divine elle-même et le personnage de *Nostre Dame*¹, ainsi qu'en vertu de l'identité perçue entre le modèle sponsal – et véritablement mystique – promu par les exégètes médiévaux du *Cantique des Cantiques* et le modèle sponsal promu par Gautier de Coinci vis-à-vis de Marie ou de son Fils².

On peut encore admettre, dans un second temps, que le mot puisse désigner le corpus selon trois perspectives : le rapport qui s'y dessine avec les mystères de la vie de la Vierge³ ; l'intimité que la lecture est supposée créer avec cette dernière, comme nous l'avons exposé dans les pages qui précèdent ; l'élaboration d'une écriture propre à susciter cette mise en présence et à engager dans une vie *contemplative*⁴, à l'exemple de l'impératrice de II Mir 9. Ces trois axes correspondent assez à ce que l'on sait du développement contemporain à Gautier de l'expérience religieuse ayant pu être désignée comme mystique, c'est-à-dire, dans le lexique latin de la période qui nous concerne, la *vita Dei contemplativa*⁵.

En effet, d'abord liée à la question du *mysterium* christique⁶, celle-ci est essentiellement scripturaire, liturgique et sacramentelle : elle se nourrit de la fréquentation (ou mise en pratique) et de la méditation de l'Écriture comme des sacrements qui exposent et renouvellent les mystères de la vie divine accomplie sur terre⁷. Les mutations ecclésiales des XII^e et XIII^e siècles, en particulier l'intérêt des milieux dévots dans leur ensemble pour la vie contemplative (dans le sillage, surtout, de Bernard de Clairvaux⁸) et la « sécularisation du mode de vie monastique⁹ », font que cette expérience mystique se lie de plus en plus, en sus des lectures exégétiques, à l'intériorisation du rapport au divin et au sacré, par le biais de la représentation dans le cœur (degré certes inférieur de contemplation mais régulièrement évoqué). L'expérience quitte peu à peu le terrain de la liturgie pour entrer dans celui de la dévotion personnelle, où se combinent encore davantage lecture, écriture, méditation et prière – pour aboutir, au début du siècle suivant, aux premières

1 Cf. *supra*, Chapitre VI.A, p. 326 et 330-332.

2 Cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie, op. cit.*, p. 203, 240 et 299.

3 Cf. *supra*, Chapitre VI.A.2.

4 MND III, II Mir 9, p. 452, v. 3788-96 : « Or le [Jhesu Crist] remire et voit souvent / De l'uel de *contemplation*, / Or i met si s'entention / Petit pense ailleurs a nul fuer, / Adez le voit des ielz dou cuer. / Qui que soit Marthe, ele est Marie. / Or est refaite, or est garie / Quant guerpie a la vie active / Pour estre en la *contemplative*. »

5 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (II. Théories de la mystique chrétienne)* (Albert Deblaere), col. 1903 ; *ibid.*, s. v. *contemplation (A. Enquête historique, v. 12^e siècle)* (Jean-Marie Déchanet), col. 1948-1966. Voir aussi Yelena Mazour-Matusevitch, *Le Siècle d'or de la mystique française : un autre regard. Étude de la littérature spirituelle de Jean Gerson (1363-1429) à Jacques Lefèvre d'Étaples (1450?-1537)*, Paris, Edidit-Archè, 2004, p. 75, cité par Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », art. cit., p. 15.

6 Cf. Dominique Poirel, « "Mystique" : histoire d'un mot, histoire d'un malentendu », art. cit., p. 19.

7 Cf. Henri de Lubac, *Exégèse médiévale*, t. 2, *op. cit.*, p. 396-403 et *Id.*, *Corpus mysticum. L'Eucharistie et l'Église au Moyen Âge. Étude historique* [1944], Paris, Cerf, 2009.

8 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (II. Théories de la mystique chrétienne)* (Albert Deblaere), col. 1904.

9 Louis-Gabriel Bonicoli et Maïté Sauvêtre, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge, op. cit.*, p. 25.

manifestations de la *devotio moderna*¹. Rien, dans ces éléments de contexte sommaires, n'empêche de considérer que les faits relatés dans les *Miracles de Nostre Dame* (la vie religieuse des personnages fidèles, leur tension contemplative – y compris ses échecs – et leurs *avisions*) illustrent des modalités de la vie mystique, ou que la poésie à travers laquelle ils sont transmis², imprégnée de références scripturaires et, à bien des égards, « élevée au rang d'exercice spirituel³ », soit « un écrit mystique⁴ ».

Toutefois, il faut garder à l'esprit que l'expérience mystique de la fin du XII^e siècle, pour autant qu'on tente, en si peu de mots, l'entreprise délicate de la définir, n'est pas ce à quoi elle a pu se réduire dans l'historiographie ou la critique du XIX^e siècle⁵, dont les recherches actuelles restent tributaires à certains égards. Nous souhaiterions ainsi réaffirmer la position, sensiblement plus ferme, selon laquelle un écrit spirituel médiéval peut être considéré comme mystique dans la mesure où, d'une part, il recourt à une théologie mystique (telle qu'a permis de la définir le chantier notionnel entamé sous la direction de Dominique Poirel⁶) et où, d'autre part, il propose un cheminement spirituel jusqu'à l'union divine impliquant des degrés successifs et hiérarchisés de purification intérieure⁷.

L'écriture visuelle du rapport à la Vierge chez Gautier de Coinci, telle que nous l'avons analysée jusqu'ici en termes narratifs, sémiotiques, épistémologiques et affectifs (c'est-à-dire en des termes qui, parce qu'ils y reviennent sans cesse en médiévistique, invitent à aborder le sujet de la « mystique ») répond-elle à cette critérogologie ? En quoi nos recherches pourraient-elles corroborer

1 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (II. Théories de la mystique chrétienne)* (Albert Deblaere), col. 1916-1917 ; à propos de l'héritage des écoles spirituelles du XII^e siècle reçu par la *devotio moderna*, se référer aux travaux de Cédric Giraud, condensés dans *Écrits spirituels du Moyen Âge, op. cit.*, « Introduction », p. XIV-XV et XXII.

2 Pour l'étude des corrélations du fait et de la langue dans la relation de l'expérience mystique, cf. Michel de Certeau, *La Fable mystique I, XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1982 et Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », art. cit., p. 13 et 23.

3 Cédric Giraud, « Introduction », *Écrits spirituels du Moyen Âge, op. cit.*, p. XXXI.

4 Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie, op. cit.*, p. 355.

5 Elles s'en sont servies, en effet, « pour flétrir ce qui, dans la littérature médiévale, lui semblait mièvre, irrationnel, extravagant » (Dominique Poirel, « Introduction », *Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ?, op. cit.*, p. 6), des reproches régulièrement faits à l'écriture de Gautier de Coinci (cf. Albert Schinz, « L'art dans les contes dévots de Gautier de Coincy », art. cit.) ; la précaution, dans l'emploi de l'adjectif *mystique* vis-à-vis du corpus, est donc de mise, connaissant les jugements de valeur qu'il a pu induire.

6 « C'est-à-dire la science théologique de l'union à Dieu par l'intellect, dont se détachent à partir de Thomas Gallus une union à Dieu par l'affect, et à partir de Jean Gerson une "expérience sauvage et immaîtrisable" » (Dominique Poirel, « Introduction », *Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ?, op. cit.*, p. 8). L'auteur remarque, à la suite, et de façon très éclairante : « la notion moderne devait naître de ces scissions » (*ibid.*). On lira avec beaucoup d'intérêt, dans une perspective critique similaire, les mises au point de l'article d'Olivier Boulnois « L'âme anéantie et le tournant de la théologie vers la mystique (XIV^e-XV^e siècle) », *Le Discours mystique, op. cit.*, vol. II, p. 122-142.

7 Cf. Cédric Giraud, « Introduction », *Écrits spirituels du Moyen Âge, op. cit.*, p. XXVII.

l'application, reconnue comme « problématique¹ », de l'adjectif *mystique* au corpus et en quoi pourraient consister, à cette aune, des nuances à cette appréciation générale ?

La question, en dépit de son ampleur, peut toutefois faire l'objet ici de quelques pistes. Parler d'écriture et de construction intellectuelle commande que l'on s'intéresse au discours, au fait de langage. Cependant, tout en ménageant certaines précautions², il ne faut pas trop vite évacuer la dimension expérientielle du phénomène mystique : le cheminement vers Dieu que le sens cherche à construire est quelque chose qui doit se vivre avant de se dire³, quand bien même il ne s'agirait pas des unions extatiques que l'on appelle « mystiques » à partir de l'époque moderne. En outre, la distinction fine, opérante, entre fait et langue sert la clarté du propos⁴ : notre attention se portera donc sur ces deux points successivement.

1. Le fait : veoir, une expérience mystique ?

Ce que l'on observe des tenants et aboutissants spirituels du phénomène perceptif dans les *Miracles de Notre Dame* est conforme aux évolutions de l'expérience religieuse au cours du XII^e siècle. Du renouveau des réformes régulières émergent, dit Cédric Giraud, de nouvelles conceptions de la vie contemplative, davantage attentives à la question de l'amour et concourant à élaborer une théologie de la charité⁵, au sein de laquelle, nous l'avons déjà souligné, le sens de la vue tient une place privilégiée⁶. Chez Gautier de Coinci, la clairvoyance des personnages est présentée comme le fruit, à la fois physique et spirituel⁷, de leur désir de se conformer au plan divin comme de leur affection envers Marie. Le diacre qui occupe un rôle central dans le récit de I Mir 19, à savoir donner les derniers sacrements à la vieille indigente qui agonise, est présenté

1 Claire Donnat-Aracil, « Peut-on parler d'une expérience mystique dans les récits religieux vernaculaires du XIII^e siècle ? L'exemple des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Expériences mystiques. Énonciations, représentations et réécritures*, dir. F. Arama, R. Raimondo, G. Jouanneau-Damance, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 89-102, p. 92. Nous remercions chaleureusement l'autrice pour les échanges stimulants autour de cet article et de ses conclusions, que nous partageons pour l'essentiel.

2 On n'attribue le mot *mystique* à une expérience vécue (au fait lui-même) qu'à partir de Jean Gerson – c'est ce sens expérientiel qui prévaut lorsqu'il est employé aujourd'hui (*Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (II. Théories de la mystique chrétienne)*) (Albert Deblaere), col. 1903). Le substantif est créé à l'époque moderne, par conversion lexicale, à des fins distinctives : « Les modernes ont créé un substantif féminin, *la mystique*, pour évoquer une espèce d'expérience, l'expérience mystique, alors que les auteurs anciens ou médiévaux utilisaient plutôt l'adjectif *mystique* pour caractériser une espèce de signification : la *significatio mystica*, le *sensus mysticus* » (Eugène Ortigues, « Que veut dire "mystique" ? », *Revue de métaphysique et de morale* 89, 1984, p. 68, cité par Véronique Ferrer et Jean-René Valette, « Introduction générale. Itinéraires subjectifs (XII^e-XVII^e siècle) », *Le Discours mystique, op. cit.*, vol. II, p. 11-37, p. 11).

3 Cf. TLFi, s. v. *expérience*, en ligne, consulté le 28 avril 2020.

4 Cf. Claire Donnat-Aracil, « Peut-on parler d'une expérience mystique... ? », art. cit., p. 89.

5 Cédric Giraud, « Introduction », *Écrits spirituels du Moyen Âge, op. cit.*, p. xx.

6 Cf. Bernard de Clairvaux, Sermon 10, *De diversis*, référencé par Jean-Yves Tilliette dans « Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI^e et XII^e siècles », art. cit., p. 29.

7 Cf. *supra*, Chapitre III.C.1, p. 201-203.

comme un exemple de charité¹. Se faisant dépositaire du « cors Nostre Seigneur² », c'est-à-dire du *sacramentum* suprême et du *mysterium* qu'il recouvre³, il est introduit au sein d'une chambre terrienne devenue céleste⁴, où préside la *Mere Dieu*. L'expérience de ce personnage, mis au contact des plus hautes réalités parce qu'il se fait précisément le serviteur *tendre*⁵ et aimant du mystère christique (et, par la suite, du mystère d'intercession qui ouvre le paradis à la vieille femme⁶), relie vue, affectivité et liturgie au sein d'une contemplation intense⁷.

Il faut aussi prendre en compte le fait que parmi les personnages qui bénéficient des apparitions les plus pénétrantes, des manifestations les plus proches de ce qu'est supposée être la vision béatifique⁸ (que « nus nez de mere / [...] seüst mie descrire⁹ »), se trouvent ceux qui ont entamé (ou qui se convertissent afin d'obtenir) une relation sponsale avec Notre Dame : les multiples « fiancés de la Vierge », protagonistes de I Mir 21, I Mir 41 ou II Mir 29, sans encore parler du sacristain de I Mir 31 auquel un baiser est même accordé. Ce *veoir* accordé, les événements s'enchaînent : pour fragilisée qu'elle ait pu être auparavant par des aléas extérieurs, une union est scellée ; la rhétorique nuptiale¹⁰ et l'idée de possession complète¹¹, qui combinent les désirs des protagonistes, jouent alors un rôle analogue à celui qu'elles occupent chez des écrivains comme Guillaume de Saint-Thierry¹².

1 *MND* II, I Mir 19, p. 164-65, v. 177-83 : « Et s'estoit mout bons crestiens / De meurs chenus et anciens, / Mais assez ert d'aage jones. / Quant il oï les grans ramprosnos / Que ses sires ensi disoit, / Qui la viellete despisoit, / Au cuer en eut douleur et ire. » Le v. 178 auréole cette charité d'une dignité presque apostolique, comme le dernier vers cité lui confère une profondeur cordiale : c'est en effet le cœur du personnage qui subit directement l'injustice faite à cette inconnue.

2 *Ibid.*, p. 166, v. 214.

3 Henri de Lubac, *Exégèse médiévale*, t. 2, *op. cit.*, p. 397-399 : « En latin, *mysterium* se double de *sacramentum*. [...] Souvent, les deux mots sont simplement synonymes. [...] Ils [se] distinguent quelquefois comme les deux termes d'une relation [...]. Alors *sacramentum* désigne plutôt l'élément extérieur, "l'enveloppe", comme dit saint Augustin [...]. C'est le signe, ou la lettre porteuse du signe [...]. Le mystère, lui, est [...] l'élément intérieur, la réalité cachée sous la lettre et signifiée par le signe, la vérité qu'indique la figure. »

4 Ainsi peut-on comprendre l'étonnante mention du v. 216 (*MND* II, I Mir 19, p. 166) : « A l'ostelet la povre fame / S'en vient toz seus, *mais n'i trueve ame*. » Il ne trouve « âme qui vive », c'est-à-dire que les seules occupantes de la maisonnée, hormis l'agonisante, sont des personnes célestes : l'espace de la chambre se trouve radicalement transformé par la qualité de celles qui l'occupent – de même que, nous l'avons noté, la chambre de l'usurier envahie de démons se métamorphose en une bouche d'enfer (*cf. supra*, p. 519).

5 *MND* II, I Mir 19, p. 167, v. 258-59 : « Li clers, qui eut le cuer mout tenre, / A plorer prist mout tenrement »

6 *Cf. ibid.*, p. 171-72, v. 342-87.

7 Sur le déplacement du « sujet mystique » que ce récit constitue, *cf.* Claire Donnat-Aracil, « Peut-on parler d'une expérience mystique... ? », art. cit., p. 93. On pourra nuancer le propos de l'article en remarquant que le diacre ne disparaît pas complètement de la scène après la communion de la veuve : l'officiant reste présent, et plus encore, bénéficie à son tour d'une apparition à la fin du miracle, dans laquelle la Vierge l'assure de son secours spirituel (*cf. MND* II, I Mir 19, p. 176, v. 480-93). La construction de l'article sépare les deux événements, mais l'autrice montre elle-même que leur conséquence, la joie du diacre, est identique et les rassemble aisément.

8 *Cf. supra*, Chapitre III.C.3, p. 223 *sq.*

9 *MND* IV, II Mir 29, p. 351, v. 282-83.

10 *MND* II, I Mir 21, p. 204, v. 184-196 : « A Marie se maria. / Moines et clers qui se marie / A ma dame sainte Marie / Mout hautement est mariéz, / Mais cil est trop mesmariez / Et tuit cil trop se mes marient / Qui as Marions se marient. [...] / Laissons Maros et Marions, / Se nos marions a Marie, / Qui ses maris ou ciel marie. »

11 *MND* III, I Mir 41, p. 159, v. 237-40 : « Lors m'averas sans nule doute / Et si seras de m'amor toute / En teneüre et en saisine / Sans finement et sanz termine. »

Cette tension unitive dont le point culminant, avant le passage et sa confirmation dans l'au-delà, est l'obtention d'une *avision* (elle-même souvent marquée par un érotisme plus ou moins latent) justifie que, dans un premier temps, l'on considère comme mystique l'expérience visuelle décrite par les *Miracles*. Les définitions variées données par le *Dictionnaire de spiritualité* à cette entrée s'y accordent. Tout d'abord, du point de vue le plus général possible, ce qui est vécu « déborde des schèmes de l'expérience ordinaire¹ » et est compris par le sujet lui-même comme une transformation et une réalisation, autrement dit une conversion². De plus, la vue de la Vierge se donne à lire comme un processus dynamique³ (qui connaît ses étapes, en particulier le passage par la prière *devant l'ymage* puis face au prototype de celle-ci⁴) et forme le point nodal d'une relation interpersonnelle où l'autre est durablement mis en présence⁵. La prière elle-même, représentation, mise en présence protectrice⁶ et même actualisation du mystère de l'Incarnation⁷, « réalise pleinement ce qui constitue l'essentiel de l'attitude mystique, la reconnaissance du "mystère", le rapport avec lui vivant et sauveur⁸. »

12 Cf. *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (II. Théories de la mystique chrétienne)* (Albert Deblaere), col. 1911 et *ibid.*, s. v. *contemplation (A. Enquête historique, v. 12^e siècle)* (Jean-Marie Déchanet), col. 1948-1966, col. 1951.

1 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (I. Le phénomène mystique)* (Jesús López-Gay), col. 1893.

2 Cf. *supra*, Chapitre III.C.2.

3 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (I. Le phénomène mystique)* (Jesús López-Gay), col. 1895-1896.

4 Cf. Jean-Marie Sansterre, « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », art. cit., p. 180 : « On a maintes fois souligné que les expériences mystiques avaient souvent lieu devant des images matérielles et que les images mentales dépendaient largement de celles-ci. » L'auteur livre, à la suite de cette remarque, une bibliographie conséquente, dans laquelle on retiendra les articles suivants : Chiara Frugoni, « Le mistiche, le visioni e l'iconografia : Rapporti e influssi », *Temi e problemi nella mistica femminile trecentesca*, Todi, 1983, p. 5-45 ; Peter Dinzlacher, « Religiöses Erleben vor bildender Kunst in autobiographischen und biographischen Zeugnissen des Hoch- und Spätmittelalters », *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, dir. K. Schreiner et M. Müntz, Munich, Fink, 2002, p. 299-330 ; Éric Palazzo, « Visions and Liturgical Experience in the Early Middle Ages », *Looking Beyond. Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art & History*, dir. C. Hourihane, Princeton, Index of Christian Art Princeton University / Penn State University Press, 2010, p. 15-29 et Jacqueline E. Jung, « The Tactile and the Visionary : Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination », *ibid.*, p. 203-240.

5 « La relation expérimentale s'établissant entre personnes, il en résulte intercommunion et présence mutuelle comme donnée permanente » (*Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (I. Le phénomène mystique)* (Jesús López-Gay), col. 1895).

6 Cf. *MND* III, I Mir 38, p. 107, « De l'orison Nostre Dame ».

7 *MND* II, I Mir 29, p. 276, v. 77-90 : « Qui de bon cuer le [salu] me pronunce / Tout ausi grant joie m'anunce / Con fist Gabriel, li archangeles, / Quant me dist que li rois des angeles / S'aomberroit en mes sains flans. / Fres et novialz m'est en toz tanz. / Quant vient a *Dominus tecum*, / Tant m'est sades et de doz non / Qu'il m'est avis qu'en mon saint ventre / Sains Esperis de rechief entre. / Au cuer en ai si tres grant joie / Qu'il m'est avis qu'enchaïnte soie / Si com je fui quant mes doz pere / Daigna de moi faire sa mere. » Sur la caractérisation mystique de la prière dans les *Miracles*, cf. Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1219.

8 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (I. Le phénomène mystique)* (Jesús López-Gay), col. 1901.

Plus spécifiques à l'expérience mystique chrétienne telle que la décrit le *Dictionnaire de spiritualité* sont, dans les *Miracles* : premièrement, l'attention portée à la liturgie¹ (ainsi qu'aux répercussions qu'elle possède dans l'écriture),

qui n'apparaît pas comme un ensemble artificiel de rites auquel il faudrait se conformer de manière purement extérieure, mais qui serait bien au contraire, aux yeux de Gautier de Coinci, l'émanation et l'expression de l'expérience intime que chacun des orants d'une communauté devrait, idéalement, faire de Dieu² ;

deuxièmement, la purification nécessaire et préalable du cœur, « voie de l'intériorité », obtenue à la fois par ascèse personnelle et par don gratuit, en l'occurrence l'initiative mariale³ (l'aveuglement des yeux du cœur entre en corrélation avec le fait que celui-ci soit *taint* par le péché et le manque d'amour pour la Vierge⁴) ; troisièmement, l'aspect relatif d'inconnaissance qui demeure, en dépit du contact que procure l'*avision*, entre le dévot et la Vierge, l'ignorance sauvegardant le mystère⁵ : la beauté de Marie dépasse toujours ce que l'on peut en dire (« il n'est langue qui ja le die⁶ ») et Gautier de Coinci traite des mystères mariaux en des termes choisis qui préservent ceux-ci de toute démystification⁷ et qui laissent au personnage un désir de monter au ciel pour parachever sa contemplation⁸.

L'expérience d'oraison du sacristain de I Mir 31 constitue un exemple très éloquent de l'approche spirituelle que nous venons de caractériser. Parce qu'il prie coudes et genoux nus, chaque nuit, *devant l'ymage Nostre Dame* – une forme de purification active mêlant douleur du corps et douleur de l'âme⁹, la Vierge consent à lui apparaître, son éclat transcendant l'image. Sa prière, qui prend acte du caractère infiniment supérieur de la beauté mariale (au bord de l'ineffable)

1 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 3. Critères de l'expérience mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1971 : la fréquentation et l'acceptation des formes de la liturgie (sacramentaire en particulier, puisque le sacrement est le fondement objectif de la liturgie) sont des voies nécessaires de la vie mystique. Voir aussi Éric Palazzo, « Foi et croyance au Moyen Âge. Les médiations liturgiques », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 6, 1998, p. 1131-1154.

2 Claire Donnat-Aracil, « Peut-on parler d'une expérience mystique... ? », art. cit., p. 101.

3 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 3. Critères de l'expérience mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1955-1956.

4 *MND IV, II Sal 35*, p. 567, v. 506-07 : « Certes trop laidement les iex dou cuer a tains / Qui mout n'aimme et tient chier quanqu'a toi taint et monte. » Cf. *supra*, p. 515.

5 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 3. Critères de l'expérience mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1967-1968.

6 *MND III, I Mir 36*, p. 63, v. 75.

7 À cet égard et comparativement, les développements ultérieurs du rationalisme scolastique conduiront à une véritable crise au cours du XIII^e siècle, la démystification passant par une « démythification » liée à certaines élaborations de la théologie comme science (cf. *DROM, s. v. foi* (Alain Boureau), p. 432 ; Jean-Claude Schmitt, « Une histoire religieuse du Moyen Âge est-elle possible ? », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps, op. cit.*, p. 40-41 et « Problèmes du mythe dans l'Occident médiéval », *ibid.*, p. 53-76, p. 59 ; Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible, op. cit.*, p. 47-48 et 207-214). Pour cependant éviter toute dichotomie entre rationalité scientifique et théologie bien comprise, outre l'ouvrage de Marie-Dominique Chenu *La Théologie au XI^e siècle*, on pourra consulter avec profit la synthèse sur le sujet, du même auteur, dans *Saint Thomas d'Aquin et la théologie* [1959], Paris, Seuil, 2005, p. 30-48.

8 Cf. *supra*, Chapitre III.C.3, p. 224.

9 *MND III, I Mir 31*, p. 12, v. 25-26 : « Sa char, ses os, ses ners, ses vainnes / Lassoit sovent en penre vainnes. » Cf. Annette Garnier, « Postures de prières. "Prendre vainnes" chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 10.

en passant par des négations et l'usage d'images poétiques¹, exprime aussi un abandon à la seule volonté de Marie². Enfin, ce don gratuit est perçu, par anticipation, comme la satisfaction du désir contemplatif (au sens fort, l'obtention de la satiété³). Au fil du texte se dessine ainsi une corrélation entre ce que dit Gautier et la définition suivante de l'union théopathique :

Après avoir dépassé le domaine des images sensibles, transcendé le jeu des conceptions et des raisonnements, renoncé par une purification active et passive aux préférences du moi égoïste, le contemplatif affirme, en se fondant sur une expérience éprouvée et incommunicable, que lui est donnée gratuitement une ineffable connaissance de Dieu par contact avec lui⁴.

En résumé, l'expérience visuelle – ou le *veoir* – chez Gautier de Coinci assure un lien étroit entre intériorité et transcendance⁵, du secret divin à l'expérience humaine, selon de nombreux critères qui permettent de qualifier aussi l'expérience mystique. Le plus important d'entre eux est sans doute la coïncidence qui émerge dans les *Miracles* entre l'acception cognitive de ce que *mystique* veut dire (pour qualifier un système de signification comme un rapport interprétatif aux secrets divins) et l'acception psychologique (qui fait de « la mystique » une expérience affective). Cette transition, qui prend la forme d'une érotisation progressive d'un concept d'abord intellectuel, est conforme à ce que remarque la critique en histoire des idées pour la même période : dans l'article qu'il consacre à la réception des écrits dionysiens au Moyen Âge, Declan Lawell met en avant le rôle essentiel d'un auteur victorin immédiatement contemporain de Gautier, Thomas Gallus (v. 1190–v. 1246), dans l'essor de la nouvelle interprétation de la *Théologie mystique* du Pseudo-Denys, « faisant primer l'affect sur l'intellect⁶ ». Ainsi, au premier XIII^e siècle, des approches plurielles de ce qu'est le phénomène mystique commencent à se faire concurrence. Radicalement neuve en sa divergence⁷, l'approche davantage tournée vers la dimension amoureuse et « trans-intellectuelle⁸ » de cette

1 *MND* III, I Mir 31, p. 12, v. 36-37 : « Haute roïne, il n'est voir nus [veoir nul E] / Qui ta biauté seüst retraire » ; p. 12-13, v. 40-47 : « Tu iez l'escharboucle [l'esmerauze N] et la jamme / Qui tant iez pure, clere et fine / Que tot paradys enlumine. / Dame, tuit cil de paradys / Se remirent en ton cler vis. / Tes vis n'est pas obscurs ne torbles / Ainz est plus clers a quatre doubles / N'est li solauz en plain esté. »

2 *Ibid.*, v. 54-55 : « De toi veoir me feras digne / Toutes les fois qu'il te serra. »

3 *Ibid.*, v. 57-59 : « Buer fu cil nez et conceüs / Qui soëlez et repeüs / De toi veoir iert, douce dame. »

4 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 3. Critères de l'expérience mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1965.

5 De façon très cohérente avec la pensée néoplatonicienne largement reconduite par ses devanciers (*ibid.*, col. 1956).

6 Declan Lawell, « The Medieval Assimilation of Dionysian Mystical Theology », *Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ?*, op. cit., p. 93-105, p. 101 : « This is the key point – nowhere do we find Sarracenus and Grosseteste giving priority to the affect over the intellect » (« Voilà le point-clef – nulle part nous ne voyons [Jean] Sarrazin ou [Robert] Grosseteste donner la priorité à l'affect sur l'intellect »).

7 *Ibid.*, p. 102. Declan Lawell explique, d'ailleurs, que l'interprétation de Thomas Gallus est vivement critiquée par Robert Grosseteste (ainsi que par Albert le Grand). Thomas d'Aquin, même redevable à certains égards des positions de Gallus, ne les reprend pas entièrement à son compte.

8 *Ibid.*, p. 101 : « Yes, the intellect can gain access to God – Gallus is not an anti-intellectualist. Rather, he is a trans-intellectualist who believes that the power of love or affect can gain access to God in a way that intellect cannot » (« Oui, l'intellect peut obtenir un accès à Dieu – Gallus n'est pas un anti-intellectuel. Il est plutôt un trans-intellectuel qui croit que le pouvoir de l'amour ou de l'affect peut obtenir accès à Dieu d'une façon impossible à l'intellect »).

expérience aurait pu être connue de Gautier de Coinci et aurait pu constituer, pour lui, un patronage théorique.

Les critères énoncés ci-dessus sont néanmoins contrebalancés, non seulement par un argument mis au jour par Claire Donnat-Aracil dans l'article qu'elle consacre à cette même question¹, mais aussi par le cadre définitoire que nous avons donné initialement à la question mystique à partir de ce qu'en disent Dominique Poirel et Cédric Giraud. Les événements miraculeux du corpus relèvent bien, dans leurs tenants et aboutissants, des évolutions de la spiritualité à la charnière des XII^e et XIII^e siècles – mais celle-ci n'a pas lieu d'être considérée comme *mystique* à proprement parler². Dans un premier temps, on peut s'interroger sur la présence, dans les *Miracles de Notre Dame*, d'un cheminement hiérarchisé allant jusqu'à l'union divine aussi rigoureux que celui requis dans la perspective de la *Hierarchia* du Pseudo-Denys. Il faudrait ainsi admettre que le parcours de l'aveuglement à la clairvoyance que nous avons fait émerger³ (conformément aux positions augustinienes) occupe cette place, ce qu'en l'état de nos recherches nous ne voulons affirmer avec certitude⁴. Cela suggérerait aussi une expérience dévotionnelle et spirituelle plus centrée sur la passivité qu'elle ne l'est en réalité dans le corpus⁵.

Par ailleurs, si nous reconnaissons dans la pensée du signe à l'œuvre chez Gautier de Coinci une tentative poétique, proche du jeu dionysien de l'apophase⁶, pour mener l'esprit au plus près de l'altérité du monde divin⁷, l'expérience ultime qui en résulte (c'est-à-dire les moments de communion temporaire à l'objet que le sujet voit en son âme⁸) n'est jamais envisagée explicitement, encore moins décrite⁹. Ajoutons que, pour Gautier, les protestations d'humilité et l'affirmation de l'incommensurable beauté de la Vierge, identifiées comme de véritables questions posées à

1 Cf. Claire Donnat-Aracil, « Peut-on parler d'une expérience mystique... ? », art. cit., p. 92 (« Le récit de l'expérience mystique se construit [...] traditionnellement à partir du point de vue d'un sujet [...]. Or la question de la présence même de ce sujet pose problème dans certains récits des *Miracles* »).

2 Cette nouvelle conception de l'expérience religieuse, unitive dans l'affect avant tout, n'a en tout cas pas été considérée comme telle par les autorités qu'étaient Albert le Grand et Robert Grosseteste – les positions de Thomas Gallus n'ont fait des émules qu'un peu plus tard, chez les victorins et surtout chez les franciscains derrière Bonaventure (cf. Declan Lawell, « The Medieval Assimilation of Dionysian Mystical Theology », art. cit., p. 97 et 105).

3 Cf. *supra*, Chapitre III.

4 Il faudrait, pour confirmer cette hypothèse, démontrer à nouveau et davantage la pertinence du rapprochement théologique entre l'œuvre de Gautier de Coinci et celle des victorins, en particulier Hugues de Saint-Victor, lequel justement « harmonis[e] Denys avec des données augustinienes » et se trouve être « le plus systématique artisan d'une théologie symbolique » (*Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, PUF, 2004, s. v. *théologie symbolique* (Olivier Boulnois), p. 1383-1384, p. 1383).

5 Les *Miracles* mettent en jeu une participation active du pénitent au salut, dans une interaction transitive entre le *conduis*, la *porte*, le *tuius* qu'est la Vierge et le chemin pris par le dévot (cf. Jerry Root, « Icônes et images de Marie », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, op. cit., p. 283-293, p. 285-286).

6 Cf. *supra*, Chapitre VI, p. 321-323.

7 Cf. Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, op. cit., p. 44-45.

8 « Lorsque l'âme veut voir par elle-même, voyant alors seulement parce qu'elle est avec l'objet qu'elle voit et, de plus, étant une parce qu'elle ne fait qu'un avec cet objet » (Plotin, *Ennéades* VI, 9, 3, éd. cit., p. 540, cité *ibid.*, p. 45).

9 De fait, « elle n'a pas de contenu » (*ibid.*, p. 45).

l'entreprise littéraire¹, ne mènent pas jusqu'aux abîmes de souffrance sans consolation que causent, chez les mystiques ultérieurs, le sentiment d'inadéquation de l'âme à l'amour de Dieu, la confrontation entre la misère du pécheur et la miséricorde divine, la profonde remise en cause de soi-même². On ne peut donc pas rattacher, *stricto sensu*, les expériences visionnaires que vivent les personnages des *Miracles* ou celle vécue par Gautier lui-même, narrée en I Mir 44, aux développements de la théologie mystique telle qu'elle se présente dans le système dionysien adapté par les contemporains de l'auteur³. Il n'est pas sûr non plus qu'il faille même rattacher ces expériences aux prémisses affectives de la mystique telle que commence à la concevoir la deuxième moitié du XII^e siècle (mystique qui, rappelons-le, constitue déjà un mélange de catégories en soi⁴).

Dans un second temps, en effet, l'union avec Marie qui constitue le cœur de la vie qualifiée de « mystique » par les lecteurs modernes de Gautier s'oppose à certaines caractéristiques de la rencontre entre l'âme et Dieu pensée au Moyen Âge central. La rhétorique nuptiale se révèle spécifiquement dans le corpus à travers la mise en place d'« une relation au divin construite selon une représentation hétérosexuelle⁵ ». Or, il y a lieu de penser que cette variabilité de l'union pose un problème de compatibilité avec « l'unité dans la connaissance » et l'« évasion de la multiplicité inhérente aux connaissances inférieures » qu'est supposée procurer l'expérience contemplative poussée aux extrémités mystiques⁶. On ajoutera que les *Miracles* présentent toute une gamme de relations à Marie, conditionnées par les formes spécifiques des manifestations de celle-ci. En d'autres termes, ce sont les détails par lesquels la Vierge se laisse appréhender qui autorisent telle ou telle caractérisation du rapport entre le fidèle et la Vierge : dans les exemples dont il question pour les tenants de la lecture mystique, elle se donne à voir sous les traits de l'*amie* – il n'en va pas toujours de même⁷. Nous en revenons donc à l'objection initiale de ce sous-chapitre : il ne peut être

1 Cf. *supra*, Chapitre VI, p. 322.

2 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 3. Critères de l'expérience mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1959-1964 (« La vocation mystique débute souvent par cette vue redoutable et accablante de l'incompatibilité entre l'homme pécheur et le Dieu trois fois saint », col. 1962).

3 Quant à la source, la *Théologie mystique* de Denys elle-même, elle paraît décidément trop éloignée de ce que disent les *Miracles* de l'expérience spirituelle pour contribuer directement à la compréhension de leur élaboration par Gautier de Coinci : « Le mystique doit procéder pour [...] connaître [Dieu] à une "ligature" de toutes les opérations des sens et de l'intelligence : suspension de toute connaissance ou absence de toute activité intellectuelle (*anenergèsia*), fermeture de la bouche (*aphtegsia*), fermeture des yeux (*ablèpsia*), absence de vision et de connaissance (*agnòsia*) » (*Dictionnaire critique de théologie, s. v. théologie mystique* (Ysabel de Andia), p. 795-799, p. 797).

4 Cf. Dominique Poirel, « "Mystique" : histoire d'un mot, histoire d'un malentendu », art. cit., p. 23.

5 Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie, op. cit.*, p. 248. Plus loin, l'autrice ajoute : « Dans les *Miracles de Notre Dame*, le personnage qui représente le divin dans les contes étudiés est de "l'autre sexe" que l'orant : la femme qu'est l'impératrice se voue au Christ, alors que les hommes se consacrent à Marie ; cette complémentarité de genre invite à penser la joie de l'union à Dieu sous la forme d'une union amoureuse, incompatible avec un mariage terrestre » (*ibid.*, p. 249).

6 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. images et contemplation* (Antonio Blasucci), col. 1472-1490, col. 1474.

7 Dans I Mir 12, par exemple, lorsqu'elle sauve l'enfant juif de la fournaise, la Vierge apparaît en mère protectrice plus qu'en fiancée ; dans I Mir 36, il s'agit de la « roïne coronee » (*MND III, I Mir 36, p. 63, v. 72*), supérieure aux anges, aux archanges, aux saints et aux patriarches, propre à susciter l'effroi de saint Bon ; dans II Mir 11, Marie est une reine guerrière (*terribilis ut castrorum acies ordinata* (« redoutable comme des bataillons », trad. *B.J.*), dirait le *Cantique des Cantiques*, cité ailleurs par Gautier sous les formes d'une antienne mariale, cf. *MND IV, II Mir 29*,

question d'union mystique (*théopathique*) qu'en Dieu seul, l'Un par excellence. Enfin, cette union est supposée porter des fruits caractéristiques (« un nouveau rapport aux créatures¹ », toutes perçues comme grâces divines, y compris mort et maladie ; « l'amour de Dieu dans la réalité du prochain² » ; « la christomorphie de l'amour mystique³ », en d'autres termes, une conformité à la vie du Christ), fruits que l'on peinerait à retrouver avec exactitude dans l'œuvre de Gautier de Coinci.

Toutes ces nuances apportées par une lecture attentive des *Miracles* contournent ce que l'on qualifie de mystique dans l'expérience du *veoir* chrétien sans pour autant l'exclure totalement. Elles pointent, en fait, vers le terme plus adapté de *contemplation* – dont nous avons déjà pu constater la présence dans le corpus⁴ et que les auteurs du *Dictionnaire de spiritualité* mettent eux-mêmes en lien avec celui de *mystique*⁵. La contemplation, dotée d'ailes selon Gautier, est un phénomène d'élévation affective qui permet de s'approcher de Dieu sur le mode de la vision ; aussi la recommande-t-il en ces termes aux sœurs de Soissons :

Le roi dou ciel, vo vrai espous,
Devez *amer de si vrai cuer*
Qu'il ne past jour a nesun fuer
Que voz espirs cent foiz ne mont
Por lui vooir lassus amont.
Gardez, pour Dieu, vous soiez teles
Qu'a lui *volez souvent des eles*
*De sainte contemplacion*⁶.

Ce phénomène nous intéresse au premier chef parce que sa proximité avec la perception visuelle est explicite, et ce avec une certaine régularité. Le passage de II Mir 9 précédemment cité contient une cooccurrence de *remirer* et *veoir* avec l'expression l'uel de *contemplation* ; celle-ci est donc associée à la vue par trois fois en deux vers.

Ce contact entre le dérivé de *mirer* et la *contemplation* rappelle aussi les postulats et les conclusions de notre analyse de la spécularité dans les *Miracles de Notre Dame* : la plus haute relation au divin s'y accomplit en embrassant la médiation des sens, en particulier celle des sens

p. 350, v. 271), qui commande à saint Mercure d'opérer sa vengeance à l'encontre de l'empereur Julien (*ibid.*, II Mir 11, p. 11-12, v. 256-303). Pour une étude systématique des différentes images de la Vierge et de leurs connotations variées, cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*

1 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 4. Les fruits de l'union mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1978-1984.

2 *Ibid.*, col. 1980.

3 *Ibid.*, col. 1982.

4 Cf. *MND III*, II Mir 9, p. 452, v. 3788-96, cité *supra*, p. 533, note 4.

5 Cf. *Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique* (Aimé Solignac), col. 1889.

6 *MND III*, II Chast 10, p. 486, v. 658-65.

spirituels⁷. Ainsi, il est raisonnable de considérer que tout ce qui chez Gautier peut être interprété à partir des occurrences du verbe *remirer* relève du phénomène de contemplation.

Une dernière remarque émerge encore de cette association à *remirer*, que Gautier de Coinci reproduit ailleurs avec un autre substantif au préfixe identique et au sémantisme visuel équivalent – il s’agit de la *consideration* :

Pucele douce, debonaire,
Com est cuivers et demalaire,
Com est de pute estracion
Qui grant consideration
Ne met a remirer tes oevres¹ !

Ce point commun entre *consideration* et *contemplation* est peut-être sous-tendu par une similitude conceptuelle : Gautier de Coinci ne distinguerait pas aussi fortement ces deux manières d’observer le divin que ne le font les définitions théoriques². Établir, d’un côté, une dichotomie entre ces deux opérations fait partie des moyens d’amalgamer, d’un autre côté, contemplation et expérience mystique, en écartant de la progression spirituelle l’idée d’effort intellectuel positif³. Cependant, si Gautier associe contemplation et considération, *a fortiori* si entre dans l’équation le concept de *cogitation* qu’affectionne pour son propre parcours spirituel et celui de ses ouailles le prier de Vic⁴, alors l’expérience de contemplation, telle que les *Miracles* la présentent et la proposent à leurs lecteurs, ne saurait être confondue avec l’expérience mystique (où, selon les premiers commentateurs de la *Théologie mystique*, cessent toutes *virtutes* de l’esprit⁵, et où, selon les réceptions ultérieures, « le fruit n’est pas dans la connaissance, mais dans la saisie (*non in cognitione sed in comprehensione fructus*⁶) »). Alors que dans ce que le Moyen Âge théorise

7 Cf. *Dictionnaire de spiritualité, s. v. contemplation (A. Enquête historique, v. 12^e siècle)* (Jean-Marie Déchanet), col. 1951 ; voir *supra*, Chapitre VII.C. On remarquera qu’alors que l’expérience mystique tend à exclure toute référence aux sens, même à la vue, la vision demeure le sens par excellence de l’expérience contemplative.

1 *MND* III, I Mir 40, p. 142, v. 223-27.

2 Dans la considération, « l’âme se livre à une intense réflexion pour découvrir la vérité (*cogitatio intensa ad investigandum verum*) : elle est à la peine », mais dans la contemplation « elle embrasse la vérité d’un regard sûr et infaillible (*verus certusque intuitus animi*), elle la saisit sans hésitation et surtout se repose en elle » (Bernard de Clairvaux, *De consideratione* 2, 2, n°5, *PL* 182, 745b, cité dans le *Dictionnaire de spiritualité, s. v. contemplation (A. Enquête historique, v. 12^e siècle)* (Jean-Marie Déchanet), col. 1951).

3 La conquête de la connaissance de Dieu est impossible par les propres forces de la créature, incapable de franchir l’abîme qui la sépare du Créateur ni par effort négatif de purification, « ni par un effort positif de médiation ou de spéculation » (*Dictionnaire de spiritualité, s. v. mystique (III. La vie mystique chrétienne, 3. Critères de l’expérience mystique)* (Paul Agaësse et Michel Sales), col. 1956). Plus haut dans le même article (*ibid.*, col. 1954), on peut lire : « La contemplation vraiment réalisée en sa forme unitive et concrète n’est jamais qu’infuse ; car elle est cette grâce opérante et souveraine qui substitue au mode discursif et aux synthèses préfiguratives un mode [...] supra-normal ou pré-normal, qui devance les modes futurs de la vie spirituelle » (Maurice Blondel, « Le problème de la mystique », *Cahiers de la Nouvelle Journée* 3, p. 1-63, p. 51-52).

4 *MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 102-04 : « Mais la dame por cui g’i met / Ma povre cogitacion / Seit bien et voit m’entencion » ; II Chast 10, p. 484-85, v. 632-35 : « Tournez voz cogitacions / De tout en tout a vostre ami ; / Ne l’amez pas a cuer demi, / Mais donnez li cuer et cors tout. »

5 Cf. Declan Lawell, « The Medieval Assimilation of Dionysian Mystical Theology », art. cit., p. 98.

6 Bernard de Clairvaux, *De consideratione* 5, 13, n°27, *PL* 182, 804d, cité dans le *Dictionnaire de spiritualité, s. v. contemplation (A. Enquête historique, v. 12^e siècle)* (Jean-Marie Déchanet), col. 1951.

comme *mystique*, aucun pouvoir humain n'est capable de s'élever assez pour rencontrer Dieu, la leçon donnée par les *Miracles de Notre Dame* est tout autre.

2. La langue : écriture visuelle et discours mystique

À considérer la perception visuelle et visionnaire sur le plan de l'expérience, et à considérer ce que *mystique* veut dire à la période qui nous intéresse, force est de conclure que les miracles dont les contes de Gautier de Coinci se font le relais ne peuvent être interprétés comme des phénomènes mystiques. Pour autant, la détermination de l'écriture comme telle demeure en suspens – disqualifier le fait ne permet pas d'emblée d'exclure la langue qui le prend en charge. Claire Donnat-Aracil a posé avant nous ce constat du décalage entre la caractérisation possible de l'expérience visionnaire dans les *Miracles de Notre Dame* et celle de la manière dont ceux-ci sont rédigés :

se constitue à première vue une dysharmonie entre, d'une part, des éléments de langage qui contribuent à construire un discours mystique, et d'autre part, le peu d'importance que le narrateur accorde à la vision relatée en tant qu'expérience mystique¹.

L'écriture visuelle pourrait être un argument en faveur de l'attribution de l'adjectif *mystique* au corpus parce qu'elle est le résultat idiomatique (ainsi que l'engagement, pour ses destinataires) d'une expérience spirituelle de contact avec la Vierge. Elle serait à compter au nombre de ces « expériences linguistiques » grâce auxquelles s'élaborent les discours mystiques².

S'en tenir aux critères employés précédemment, à savoir rechercher les traces de la théologie mystique dionysienne (« manière de parler de Dieu³ ») pour discerner les aspects proprement mystiques de l'écriture visuelle de Gautier de Coinci, s'avère rapidement assez décevant. Premièrement, la théologie n'atteint son apex mystique que lorsqu'elle dépasse à la fois toute affirmation et toute négation (elle est, dit Dominique Poirel, négative « au carré⁴ »), et qu'elle pose que Dieu est toujours plus haut que la pensée ou la parole. Ainsi, il faudrait par principe exclure du champ mystique la voie analogique, c'est-à-dire une bonne part de la pensée du signe à l'œuvre chez Gautier de Coinci⁵. Robert Grosseteste lui-même émettait déjà ce *caveat* concernant l'emploi du mot *mystique* :

1 Claire Donnat-Aracil, « Peut-on parler d'une expérience mystique... ? », art. cit., p. 90.

2 Cf. Michel de Certeau, *La Fable mystique*, op. cit. ; Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », art. cit., p. 25 et Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles : l'émergence d'un discours mystique dans une langue nouvelle ? », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 86-103, p. 93 : « [L'expérience mystique] exige de forger un idiome. »

3 Dominique Poirel, « “Mystique” : histoire d'un mot, histoire d'un malentendu », art. cit., p. 20.

4 *Ibid.*, p. 21.

5 Cf. *supra*, Chapitre VI, *passim*.

Lorsqu'une réalité spirituelle ou plus obscure se fait connaître ou est plus commodément expliquée par une réalité qui nous est plus familière en tant qu'humains, alors, selon Grosseteste, on a recours à cette dernière de façon mystique. [...] Cependant, Grosseteste soutient qu'il s'agit véritablement d'un abus du mot *mystique*, dont l'usage devrait être réservé à la plus secrète conversation avec Dieu, dans l'obscurité et le brouillard de l'inconnaissance¹.

Il en va de même pour les procédés adnominatifs, particulièrement commentés en ce sens², lesquels, en dépit du trouble évident qu'ils instaurent vis-à-vis de l'aspect référentiel de la langue, demeurent à mi-chemin entre réalités physiques et vérités spirituelles³.

Cette première mise en doute se nourrit d'un deuxième achoppement, plus fondamental : peut-on parler de l'ineffabilité mariale comme on parle de celle de Dieu lui-même ? Marie, « en [qui] tant de bien et tant de grace i a⁴ » dit Gautier pour paraphraser la salutation angélique, a certes plus de pouvoir qu'on ne pourra jamais le dire. Son action dépasse les potentialités du récit comme celles du chant, son nom même est au-delà de toute composition⁵. Les pièces finales des *Salus* comme l'épilogue sont très riches en affirmations de cet ordre⁶ mais Gautier inscrit aussi son entreprise dans ses limites humaines dès le début du recueil, pour mieux faire valoir par contraste la grandeur illimitée de la Vierge :

Ma povre science espuisier
Et essorber assez tost puis
Se j'en son parfont puis ne puis
Qu'espuisier ne puet nus puisieres,
Tant soit espuisans espuisieres :
C'est mers c'onques nus n'espuisa.
Veez son nom : M et puis A,
R et puis I, puis A, et puis

-
- 1 Declan Lawell, « The Medieval Assimilation of Dionysian Mystical Theology », art. cit., p. 99 : « *When something spiritual or more obscure is made known or better explained by something more familiar to us humans, then that thing, according to Grosseteste, is being used in a mystical way. [...] However, Grosseteste makes the point that this is really an abuse of the word mystical which should only be used of the most secret conversation with God in the darkness and mist of unknowing* ».
 - 2 Cf. Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », art. cit., p. 114 ; Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, op. cit., p. 101 et 104-108 ; Annette Garnier, « Écrire selon Gautier de Coinci », art. cit., p. 528 ; Marie-Christine Pouchelle, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1223-1224.
 - 3 Comme le remarque, à juste titre, Robert L. A. Clark : « Dans ces deux exemples [I Mir 11, v. 891-907 et I Mir 42 v. 624-42], le vers ne revêt pas seulement une qualité auditive mais aussi kinésique : les assemblages disparates et denses de sons répétés nous aident à visualiser l'incessante piqûre des chardons ou le vautrement sans fin des clercs luxurieux ou de leurs homologues du monde animal. [...] Les sens paraissent prendre le pas sur le sens » (« *In these two examples, the verse takes on not only an aural but also a kinetic quality : the dense clutters of repeated sounds help us visualize the incessant stinging of the thistles or the endless wallowing of lecherous clerks or of their counterparts in the animal world. [...] The senses seem to take precedence over sense* », Robert L. A. Clark, « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », art. cit., p. 117).
 - 4 *MND* IV, II Sal 35, p. 553, v. 186.
 - 5 *Ibid.*, p. 552, v. 149-52 : « Ave dame. Ton non pooir n'ai que describe. / Plus i gist de bons moz n'ait de gouttes en crise. / Ja par homme vivant ne sera bien descriis, / Tant soit soutius troveres ne tant sache d'escriis. »
 - 6 *MND* IV, II Epi 33, p. 436, v. 36-38 : « [...] il n'est humaine creature, / Subtilier tant i seüst, / Loer assez qui la peüst. »

Mers troverés, ne mie puis :
Marie est mers que nus n'espuise ;
Plus y trueve qui plus i puise¹.

Marie est, presque par définition, insondable. *Ipsis angelorum oculis invisibilis profunditas*, l'« abîme impénétrable même aux anges² » se laisse pourtant circonscrire par la statuaire si présente dans le corpus, apercevoir dans des atours royaux en ses apparitions, et surtout dire et contempler à travers l'image poétique. Aucune tentation, donc, ni aucune complaisance envers l'apophatisme radical dans les *Miracles de Notre Dame* : Gautier de Coinci défend composition poétique et lecture, en latin comme en langue vernaculaire³. Il encourage même ceux qui ne s'estimeraient pas rassasiés par ses contes à en exhumer d'autres, reconnaissant que la tâche accomplie dans les *Miracles* demeure partielle, appelant à la constitution d'une communauté de lecteurs et de compositeurs⁴.

Ce type d'écart avec la tradition dionysienne, qui résout la tension entre parole et silence par une nouvelle appréciation de ce que recouvre ce dernier, n'est ni neuf ni marginal⁵ : tandis que chez Denys, le silence peut seul permettre de célébrer Dieu, au-delà des mots, le silence humain promu par les textes de Grégoire I^{er} ne s'oppose pas aux mots, « dès lors qu'il s'agit de prières et de louanges⁶ ». Les conséquences de cette acceptation portent très loin : le refus dionysien des représentations sensibles, qui va de pair avec la nécessité du silence, laisse place à une tradition spirituelle où ces mêmes représentations sont admises, voire encouragées (dans la rhétorique sponsale, par exemple). Ainsi, pour incommensurable qu'elle puisse être, la gloire mariale commande qu'on la loue, en des détails authentiques puisqu'elle est incarnée dans les miracles dûment accomplis dans le monde terrestre⁷. À travers ces exhortations à la louange, au moins aussi nombreuses que ses déclarations d'impuissance, l'auteur des *Miracles* reconduit, sur un mode marial spécifique, l'écart de ses devanciers avec l'écriture dionysienne. L'écriture visuelle mise en œuvre dans le corpus offre, en ce cas, une voie de sortie au paradoxe intrinsèque à la théologie mystique (comment dire l'indicible absolu ?), d'une part en prenant un autre objet de discours et d'autre part en se voulant plus laudative qu'explicative ou spéculative.

1 *MND* I, I Pr 1, p. 3-4, v. 40-50 ; sur la même image du puits marial, cf. *MND* IV, II Epi 33, p. 431-32, v. 16-25.

2 Selon les mots de l'*Hymne acathiste à la Mère de Dieu* (βάθος δυσθεώρητον καὶ ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς, PG 92, col. 1137-1138), texte grec dont Gautier de Coinci avait connaissance dans une version latine longue (cf. *MND* IV, II Mir 12, p. 38-39, v. 196-206), d'après l'analyse détaillée que donne Caroline Cazanave de II Mir 12 dans son article « Comment Notre-Dame défendit la cité de Constantinople : quelques aspects de l'adaptation poétique chez Gautier de Coinci », *Bagatelles pour l'éternité : l'art du bref en littérature*, dir. P. Baron et A. Mantero, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2000, p. 45-85.

3 Cf. *MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 122.

4 Cf. *MND* IV, II Mir 32, p. 419, v. 16-36 ; II Epi 33, p. 437, v. 163-66 ; II Dou 34, p. 528, v. 2258-59.

5 Cf. Patrick Henriot, « *Murus Silentii*. La construction de l'intériorité par le silence, de Grégoire le Grand à Pierre Damien », *Le Discours mystique, op. cit.*, vol. I, p. 204-229.

6 *Ibid.*, p. 226.

7 Cf. *MND* IV, II Mir 26, p. 265-66, v. 6-22.

Un troisième temps de clarification doit s'intéresser plus particulièrement à l'aspect linguistique du problème. Dire que les *Miracles de Notre Dame* constituent un texte mystique implique, d'une part, que l'on s'interroge sur le statut de la langue même dans laquelle ils sont rédigés. Peut-on envisager comme *mystique* un écrit en langue vernaculaire, tandis que le latin – ayant pris en Occident le relais du grec dionysien – « tire de son usage sacré une prééminence de nature¹ » ? Quel écart se présente entre l'écriture de Gautier de Coinci et le *sermo mysticus* – et celui-ci n'est-il pas trop conséquent pour admettre la dénomination *mystique* ? D'autre part, il convient de discerner lexicalement si la mystique dionysienne a laissé sa marque, d'une façon ou d'une autre, dans la poésie en langue d'oïl de Gautier – sachant que l'emploi d'un vocabulaire fortement connoté, à l'instar de celui du désir ou de l'union (identifié *a posteriori* comme mystique en vertu des recompositions spirituelles du début du XIII^e siècle dont ont fait état Dominique Poirel et Declan Lawell), peut brouiller les pistes². Nous commencerons par ces sondages lexicaux ponctuels avant d'en venir à la question plus générale de la langue.

Les textes grecs du Pseudo-Denys et ceux de ses héritiers latins parviennent à dire l'indicible au prix de certaines manipulations lexicales distinctives. Dans le numéro dirigé par Cédric Giraud et François Trémolières de la *Revue de l'histoire des religions* intitulé « *Sermo mysticus*. Mystique et langage entre Moyen Âge et époque moderne », on retiendra deux études éloquentes touchant la période qui nous intéresse, la première de Mariel Mazzocco, la seconde de Patrice Sicard, portant respectivement sur les notions de suressence et de liquéfaction³. Mariel Mazzocco expose deux points à la fois centraux chez Denys et périphériques chez Gautier :

Denys élabore une langue superlative, hyperbolique, qui s'approche de Dieu par un excès d'inconnaissance. Puisqu'il est impossible de condenser l'essence divine en un mot, on dira alors que Dieu est suressence (*hyperousia*) : il est suressentiel (*hyperousion*). [...] Le mot *suressentiel* désigne certes la transcendance radicale, mais sans la définir : il la suggère d'une façon ineffable⁴.

Loin d'être un simple signe linguistique, ce préfixe [*super-*, rendant en latin le grec *hyper-*] est surtout une trace mystique, une direction à suivre, vers le haut, ou encore le symbole d'une ascension vertigineuse vers la Divinité. [...] Que ce soit sous l'une ou l'autre forme, l'apparition de l'*hyperousios* dionysien se donne dans les écrits de ces auteurs [Hugues de Balma, Robert Grosseteste, Albert le Grand et Thomas d'Aquin, ou encore Erigène, Thomas Gallus et Bonaventure] quasi comme une citation, une simple touche de style pour rendre précieuse une doctrine ou pour évoquer une langue arcane⁵.

1 Jean-Yves Tilliette, « Latin mystique », art. cit., p. 50.

2 Cf. Declan Lawell, « The Medieval Assimilation of Dionysian Mystical Theology », art. cit., p. 99.

3 Mariel Mazzocco, « “Suressentiel”. Aux sources d'un langage mystique », *Sermo mysticus. Mystique et langage entre Moyen Âge et époque moderne*, *Revue de l'histoire des religions* 4, 2013, p. 609-627, en ligne, consulté le 29 juillet 2023 ; Patrice Sicard, « De la liquéfaction à la défaillance : pour un vocabulaire mystique au XII^e siècle », *ibid.*, p. 447-483, en ligne, consulté à la même date.

4 Mariel Mazzocco, « “Suressentiel”. Aux sources d'un langage mystique », art. cit., p. 612.

5 *Ibid.*, p. 613.

Les remarques qui suivent ici ne peuvent prétendre se substituer à un examen extensif de l'emploi de la dérivation affixale ou des superlatifs par Gautier de Coinci¹. Toutefois, une brève recherche en plein texte permet de se rendre compte que son discours, pour hyperbolique qu'il soit, n'a pas recours à ce type de citation dionysienne toute en condensation, touchant à l'inconnaissance. De plus, le préfixe latin *super-* en est absent (c'est-à-dire qu'on n'y trouve pas de calque), de même que le préfixe vernaculaire *sor-*, au profit de la préposition *seur*². Pour le dire brièvement, la « rhétorique de l'exceptionnel³ » dans les *Miracles de Notre Dame* n'apparaît pas comme un moyen « d'évoquer une langue arcane », et l'ineffable reste toujours à portée d'*amplificatio* et de visualisation.

L'article de Patrice Sicard, parce qu'il se concentre plus sur le latin lui-même que sur son adaptation du grec et plus sur la production du XII^e siècle que sur ce qui y conduit, permet de réfléchir à l'insertion de Gautier dans le mouvement de renouveau « mystique » après l'impulsion des chanoines de Saint-Victor. On constate alors que la *liquefactio*, analysée comme l'expression centrale d'un trait essentiel de l'expérience mystique, est une notion finalement assez peu manipulée par Gautier de Coinci. À la rigueur, le cœur incroyant doit bien s'*amoloier*⁴, mais le prieur de Vic n'entre jamais directement dans le détail du processus directement après cette mention⁵, ni après celle des duretés du cœur qui donnent pourtant lieu à des *annominations*. La fusion des métaux, image paradigmatique de la liquéfaction en Dieu chez les victorins, est bien perçue comme unitive par Gautier de Coinci (il met cette comparaison dans la bouche de

1 À notre connaissance, un tel travail n'a pas encore été entrepris, du moins de façon exclusive et systématique (faute de matière, ou faute d'avoir perçu l'intérêt de la question dans les *Miracles*?). Olivier Collet, dans l'ouvrage fondamental qu'il livre afin de combler l'absence d'un volume annexe à l'édition de Vernon F. Koenig, remarque lui-même la relative rareté des travaux sur la langue de Gautier de Coinci (cf. Olivier Collet, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, op. cit., p. XIV). Les analyses de Claire Donnat-Aracil peuvent toutefois constituer un point de départ stimulant pour ce qui concerne les superlatifs (cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, op. cit., p. 420-424).

2 Dont on pourrait nonobstant remarquer qu'elle tend, dans certains cas précis de louange, à posséder des sens assez proches, par intuition et à défaut d'une forme qui y renverrait directement, de ceux des superlatifs dionysiens (si l'on admettait que le recours à toute une série d'adjectifs positifs ne constitue pas d'office un facteur d'exclusion du champ de la théologie mystique) : « A sa biauté conter ne dire / Nule langue ne souffiroit. / Ou est la langue qui diroit, / Douce virge, douce pucele, / Con tu iez douce, sade et bele ? / *Seur toute riens* iez gracieuse, / *Seur toute riens* iez deliteuse, / *Seur toute riens* iez bele et sage, / *Seur toute riens* as doz corage, / *Seur toute riens* iez debonaire. / Dame, nus ne porroit retraire / Con par est douce et grans t'aiue » (*MND* I, I Mir 10, p. 150-51, v. 1660-71). Sur la préfixation en *sor-* et le lien du procédé morphologique avec l'écriture mystique, voir aussi Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 95-99 et 101.

3 Pour cette expression et une étude concomitante des superlatifs, cf. ead., *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, op. cit., p. 51 sq. Quant à l'adaptation des idées dionysiennes à l'expression des *demonstrances* divines dans ce type de corpus, cf. *ibid.*, p. 498-500.

4 Cf. *MND* II, I Mir 11, p. 16, v. 283 et *MND* IV, II Mir 30, p. 404, v. 700.

5 L'influence de ce type de discours sur la *liquefactio* n'est sans doute pas absente des *Miracles*, mais elle est très diffuse dans le texte – il y aurait sans doute matière à creuser encore, en ce sens, les liens entre Gautier de Coinci et ce que Patrice Sicard appelle « la mystique hugonienne » (cf. Patrice Sicard, « De la liquéfaction à la défaillance », art. cit., p. 454 : « La liquéfaction remédie à la dureté et à l'endurcissement du cœur (*dure, indurate* et *obdurate*) ; elle est effet de l'amour (*tanta benignitas, tanta flamma, tam ingens ardor dilectionis*). Une nouvelle faculté de l'âme intervient, la *memoria*. Elle sert de medium et d'instrument à l'amour dont elle conserve le souvenir (*dilectionis memor*), lui permettant d'adoucir (*emolire*) le cœur induré à tel point qu'il en amène la liquéfaction, laquelle introduit dans une course qui en est l'effet noté (*ut liquei eres et curreres post eam*). »)

l'impératrice de II Mir 9¹) mais le travail de forge est le propre des diables, comme nous l'avons déjà souligné². L'*escrivain* des *Miracles* maintient alors vis-à-vis de cet archétype représentatif de l'expérience spirituelle dite mystique une ambiguïté connotative qui rend impossible un rapprochement trop étroit³.

Par ailleurs et pour terminer sur ce point, d'autres lectures critiques remarquent combien les images de la « ténèbre » et de la « nuée » sont associées à la contemplation chez ceux que l'on appelle mystiques à bon droit⁴. Or, chez l'auteur des *Miracles*, elles désignent le domaine infernal, les tourments de l'âme⁵, que chasse justement la lumière divine renvoyée par l'étoile mariale :

Car c'est l'estoile dont volt naistre
Li clers solaus et la lumiere
Qui la bruïne et la fumiere
Et l'oscurté jeta dou mont⁶.

Du point de vue lexical, en somme, une brève enquête, à l'instar de celle que nous proposons dans ces lignes, peut permettre de comprendre pourquoi le rapprochement a été fait entre les *Miracles de Notre Dame* et l'écriture mystique⁷. Toutefois, les convergences observées manquent de systématisme (et ce en dépit de la propension de Gautier à l'inventivité lexicale), et l'applicabilité de cet adjectif à la poésie mariale de Gautier de Coinci demeure loin de posséder le caractère d'évidence qu'elle paraît avoir dans certaines propositions critiques.

1 *MND* III, II Mir 9, p. 441, v. 3508-11 : « Pour ce ai mon cuer en lui si mis / Pour ce est mes cuers en lui si fers / Qu'ausi com en l'acier li fers / Aers a lui est et sodez. »

2 *Cf. supra*, Chapitre VI.C, p. 370, note 1.

3 Patrice Sicard liste certains archétypes d'expression mystique au sein desquels la *liquefactio* constitue une « phase terminale » (« montées, échelles, degrés, genres ou modes, demeures d'une maison, degrés correspondants des vertus, constructions, structures architecturales, fiançailles ou mariage, étapes d'itinéraire, "états" intérieurs successifs », Patrice Sicard, « De la liquéfaction à la défaillance », art. cit., p. 476). Tous sont appuyés sur l'idée très dionysienne de hiérarchie dans l'itinéraire vers Dieu (à l'exception notable des fiançailles ou du mariage) et pourraient ainsi établir une preuve de correspondances – même lointaines – entre *Miracles de Notre Dame* et théologie mystique au sens propre. Ces archétypes paraissent hélas fort marginaux, sinon absents, au sein de l'ensemble des représentations du rapport à Marie dans le corpus.

4 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. images et contemplation* (Antonio Blasucci), col. 1473.

5 *MND* I, I Mir 10, p. 111, v. 1011-13 : « Se ta clartés, qui tant est fine, / Mes grans tenebres n'enlumine, / Que porrai donques devenir ? » ; *MND* II, I Mir 26, p. 248, v. 48-50 : « [Une fosse] Qui tant avoit hideuse geule / Orrible, noire et tenebreuse, / Parfonde, grant et perilleuse... » ; *MND* III, II Pr 1, p. 279, v. 364-65 : « Et les mençoignes qui avalent / L'ame es tenebres la desoz ». Sur l'interprétation à donner à la *niule*, *cf. supra*, Chapitre III.A.3, p. 159.

6 *MND* IV, II Dout 34, p. 535, v. 2440-43. On trouve aussi, bien plus haut dans l'œuvre : « De la pucele qui l'eclipse / Le grant broillaz et l'opscurté / Jeta dou mont par sa purté, / Canter vos veil deus chançonnetes » (*MND* I, I Pr 2, p. 20, v. 4-7).

7 On aurait pu encore proposer d'autres pistes de recherche, notamment autour du verbe *ravir* (issu du *raptus* latin), à l'exemple de ce que propose Marie-Pascale Halary dans son article sur les *translations* entre latin et vernaculaire mystiques (*cf.* Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 93-94). Le verbe est employé par Gautier de Coinci, mais seules deux occurrences, dans deux miracles successifs, possèdent le sens « d'enlèvement au ciel » caractéristique du discours mystique : « Ausi le lot com fist David : / Ses cuers ou ciel ert toz ravid / Quant il looit Dieu en sa harpe », *MND* IV, II Mir 21, p. 186, v. 271-73 ; II Mir 22, p. 190-91, dans les rubriques des mss. D, N puis A, E, S en regard ou avant le v. 24, sur le modèle « D'un enfant qui fu ravis en vision » (ms. D). Notons, au passage, que ces rubriques sont ultérieures à la rédaction de Gautier (*cf. supra*, « Répertoire des manuscrits consultés ») et que leur lexique correspond davantage à celui de la seconde moitié du XIII^e siècle qu'à celui du prieur de Vic, mort en 1236.

Le choix de la langue romane mérite, lui aussi, qu'on interroge cette évidence : « La *translation* vernaculaire introduirait en effet des perturbations allant peut-être jusqu'à faire dysfonctionner le dispositif énonciatif qui conditionne et détermine le discours mystique¹. » Les avantages et les périls de cette entreprise vis-à-vis de l'expression mystique n'ont sans doute pas été perçus de façon homogène entre le XIII^e siècle de Gautier et l'aube de l'époque moderne². Il convient donc de se représenter la démarche dans toute sa difficulté, sur le plan idéologique comme sur le plan pratique³, avant d'affirmer que convergent harmonieusement mystique et langue romane.

Le travail de Marie-Pascale Halary sur deux *translations* d'écrits cisterciens (respectivement des *Sermons sur le Cantique* de Bernard de Clairvaux et la *Lettre aux frères du Mont-Dieu* de Guillaume de Saint-Thierry), contemporaines à la rédaction des *Miracles*, permet d'affirmer qu'écrire en français n'exclut pas de traiter la matière mystique⁴. En revanche, la rencontre entre ces deux réalités, la langue et la matière, implique des transformations textuelles assez profondes – c'est-à-dire, pour nous, des indices de ce contact, sans lesquels il faudrait considérer que l'entreprise d'élaboration d'un « discours mystique » en langue vernaculaire n'a pas été pleinement envisagée par l'auteur du texte à examiner. La première de ces transformations est une modification réciproque de la langue et de la matière⁵.

À ce titre, les adaptations remarquables de l'écriture visuelle de Gautier à l'expression intime du contact avec la Vierge, véritable « dialectique entre le *sentir* et le *dire*⁶ », pourraient plaider en faveur de la qualification mystique. Mais cet idiome a peu de points communs avec les *translations* examinées par Marie-Pascale Halary, du point de vue lexical (nous l'avons dit) comme du point de

1 Marie-Pascale Halary, « Dire l'expérience mystique en français au XII^e siècle. Sur une traduction des *Sermons sur le Cantique* de Bernard de Clairvaux », *Fables mystiques : savoirs, expériences, représentations du Moyen Âge aux Lumières*, dir. C. Connochie-Bourgne et J.-R. Fanlo, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016, p. 239-249, en ligne, consulté le 20 juillet 2023.

2 La mystique s'exprime alors surtout dans un rapport à la lecture ; le livre spirituel moderne, ouvrage de dévotion privée, engendre un art de la lecture qui, parce qu'il repose sur une forte attente spirituelle et l'absence soulignée du Verbe, pénètre l'intimité de celui ou celle qui lit (cf. Cédric Giraud et François Trémolières, « Qu'est-ce qu'une fable mystique ? Lectures croisées de Michel de Certeau entre Moyen Âge et période moderne », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. I, p. 357-391, p. 366-368). Ce dynamisme extrême de la lecture ne peut s'opérer que si le texte est accessible, aisément compréhensible, mis à portée grâce à la langue vernaculaire. Voir aussi, sur ce point et dans le même volume, l'article de Géraldine Veysseyre, « Langue d'oïl et spiritualité : conditions et attestations d'un discours mystique et français à la fin du Moyen Âge », p. 104-125, p. 124.

3 Le premier volume de la série sur le « discours mystique », série issue des communications données lors du séminaire interdisciplinaire « Diptyque », traite précisément de ce problème de la langue sous divers angles (cf. *Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité. I. La question du langage*, *op. cit.*), montrant à quel point la réponse se doit d'être nuancée. Sur l'« ascèse » du recours au vernaculaire, cf. Géraldine Veysseyre, « Langue d'oïl et spiritualité », art. cit., p. 124 et Michel Zink, *Parler aux « simples gens »*, *op. cit.*, p. 24 ; sur la force idéologique de la démarche, surtout en milieu clérical, cf. Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 90-91.

4 « L'existence de cette mise en roman signifierait que la “mystique” n'est pas le domaine complètement exclusif des maîtres du latin » (*ead.*, « Dire l'expérience mystique en français au XII^e siècle », art. cit.).

5 La question qu'il faut se poser est, en somme : « Quelle langue pour quelle mystique ? » (*ead.*, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 88).

6 *Ibid.*

vue de sa porosité avec le latin¹. L'investigation doit se poursuivre. Demeure aussi en suspens la question de la *matere* dont Gautier dit traiter : très faiblement caractérisée dans les *Miracles*² et marquée par une spiritualité incarnationnelle qui insiste sur l'aspect médiateur de Marie, peut-elle prétendre se mesurer aux plus hauts secrets que le discours mystique veut prendre en charge ?

La seconde transformation textuelle qu'implique l'élaboration d'un discours mystique en langue vernaculaire est de nature sociolinguistique, comme le soulignent ensemble Géraldine Veyseyre et Marie-Pascale Halary. En passant du latin à la langue vernaculaire tout en conservant le soin de traiter de sujets spirituels exigeants, les textes qui ressortissent à ce type de discours mystique construisent un allocutaire spécifique, un « public intermédiaire³ ». À en juger par les quelques hésitations qui entourent, dans la critique, la détermination du public des *Miracles de Nostre Dame*⁴, phénomène analogue se produit chez Gautier de Coinci.

Le premier prologue suffit à attester la volonté de l'auteur d'élargir la diffusion des merveilles mariales⁵ (ce qui ne veut pas dire renoncer à toute sélectivité, comme nous avons cherché à le montrer en mettant en évidence, par exemple, les aspects savants de l'écriture visuelle

1 *MND* III, II Ch 4, p. 288, v. 52-55 : « En la grant arSION / N'en la dampnation / *Ubi erit fletus / Et stridor dentium.* » On note aussi des traces de cette prédilection pour l'expression en latin dans II Mir 22, où l'enfant revenu du ciel et passé à l'état de clerc idéal « Latin parloit si biau, si gent / Tuit li bon clerc s'en merviloient / Et a merveilles l'escoutoyent » (*MND* IV, II Mir 22, p. 197, v. 168-70) – suit une citation en latin, non traduite, à propos de la virginité de Joseph (« *Qui tenet sceptrum florentis virge / Custos erat gloriose puelle* », *ibid.*, v. 181-82). L'analyse de ce miracle proposée par Claire Donnat-Aracil est des plus instructives à ce sujet (Claire Donnat-Aracil, « Écrire le sacré dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci. Enjeux spirituels d'une langue et d'un style », *Le Moyen Age* 125, 2019, p. 369-383, p. 376-78).

2 Sur les 22 occurrences du substantif *matere* (à laquelle s'ajoute une unique variante *matiere*), on n'en compte que quatre où il est assorti d'un ou plusieurs adjectifs (quantitatifs, une fois, qualitatifs pour les trois autres) : « Grant *matere* longe et prolipse » (*MND* I, I Pr 2, p. 20, v. 3) ; « [biau traire] / Vorrai encore bele *matere* / Et biaux mos de la bele mere » (*MND* III, II Pr 1, p. 265, v. 3-4) ; « Tant par sont de chaste *matere* / Li mot sacré et beneoit » (*ibid.*, p. 270, v. 126-27) ; « *Matere* grans et glorieuse / Des merveilles la merveilleuse » (*MND* IV, II Dou 34, p. 528, v. 2245-46). Les adjectifs *bele*, *chaste*, *grans* (au sens qualitatif) et *glorieuse* rapprochent la *matere* textuelle (l'« histoire » ou le « sujet » empruntés par Gautier au grand livre latin qui lui sert de source, cf. *MND* IV, II Mir 11, p. 1, v. 13) de la nature même de Marie, à laquelle appartiennent initialement tous ces traits distinctifs. Est-ce là suffisamment significatif pour dire que le texte endosse certaines propriétés du mystère marial ?

3 Marie-Pascale Halary, « Dire l'expérience mystique en français au XII^e siècle », art. cit.

4 En particulier les multiples nuances présentées au gré des articles dans le recueil dirigé par Alison Stones et Kathy M. Krause, *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*. On retiendra la prudence de l'examen codicologique approfondi qu'offre Alison Stones elle-même : elle montre que la diffusion manuscrite des textes du prieur de Vic est assurée dans des cercles laïcs comme dans des cercles cléricaux – par exemple, le ms. E contient la signature de sa copiste (Marguerite de Chauvigny), mais il est impossible de déterminer si celle-ci était une noble veuve ou bien une religieuse cistercienne voire chartreuse (Alison Stones, « Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », art. cit., p. 93-95).

5 Cf. *MND* I, I Pr 1, p. 1, v. 6-10 (voir aussi *MND* IV, II Mir 30, p. 378, v. 10-14). On peut juger du succès de l'entreprise à la diffusion manuscrite, un fait que souligne d'ailleurs Géraldine Veyseyre : « Aucun texte religieux composé en langue vernaculaire avant le second tiers du XIII^e siècle n'a circulé très largement. Le plus ancien texte dont la tradition manuscrite ait été assez importante pour que plus de cinquante manuscrits nous en soient parvenus [...] a été composé en 1230. Il s'agit des *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, qui nous sont parvenus dans 114 manuscrits au total [...] » (Géraldine Veyseyre, « Langue d'oïl et spiritualité », art. cit., p. 111). On peut voir dans cette diffusion, corrélée à la période d'épanouissement d'une certaine mystique en langue vernaculaire (de la fin du XIII^e siècle au XV^e siècle), un argument allant dans le sens d'une qualification mystique du corpus : les *Miracles de Nostre Dame* auraient, en ce cas, correspondu à un besoin spirituel particulier.

et la façon dont ils conditionnent l'intelligibilité du texte¹). Michel Zink propose des hypothèses variées pour résoudre pareille tension entre élargissement et restriction du public au sein de la production de textes spirituels en langue vernaculaire² : tout d'abord, celle de l'existence de groupes intermédiaires entre clercs et laïcs (des écoliers, des novices, des convers – ou des converses, si on pense à la possible diversité des *nonnains* de Soissons³ –, des laïcs dévots proches du milieu clérical ou monastique, pouvant cependant être aisés et mondains, des communautés para-religieuses). Il propose aussi que la réception puisse se faire en plusieurs fois : ce peut être par la lecture cléricale du manuscrit, d'abord, une restitution aux laïcs de vive voix, ensuite ; Gautier propose lui-même ce morcellement de son ouvrage⁴. Les clercs et les laïcs sont en réalité, à la période concernée, deux publics qui coïncident ou que les œuvres spirituelles invitent à coïncider⁵. Par ce mélange, on en revient au constat d'un écart irréductible entre cette démarche de *translation* et celle des premiers textes mystiques proprement dits, sous influence dionysienne, qui réservent leur abord et leur compréhension profonde à un public étroit et éminent⁶, maîtrisant un latin de spécialité et déjà avancé spirituellement⁷.

Parce que s'esquisse, dans les paragraphes ci-dessus, une certaine perméabilité du corpus aux critères et aux problématiques de ce que le séminaire « Diptyque » a permis d'identifier comme *discours mystique*, l'examen de l'hypothèse posée par nos devanciers peut cependant s'assouplir. Il demeure important, pour se soustraire à tout rapprochement hâtif, de renoncer à lire les *Miracles de Notre Dame* comme une œuvre *mystique* ou à qualifier comme tel leur auteur selon la logique d'une « discipline constituée⁸ » au Moyen Âge. On peut néanmoins admettre, sans figer l'analyse dans des postures trop artificielles⁹, la proximité de l'écriture visuelle de Gautier de Coinci avec le « discours mystique », c'est-à-dire la dynamique herméneutique qui commence tardivement à porter ce nom¹⁰ – une réalité résolument large, plurielle, au sein de laquelle il faut compter autant « les

1 Cf. *supra*, Chapitre IV.C.2, p. 270, note 3, et Chapitre VI, p. 382. Pour l'expression « condition d'intelligibilité », cf. Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 89.

2 Cf. Michel Zink, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, 1976, p. 139-195.

3 Ne faut-il pas voir, dans les deux miroirs proposés aux religieuses dans II Chast 10, celui de la Vierge et celui de Marie-Madeleine, la prise en considération par Gautier de la diversité des états de vie avant l'entrée dans le cloître ? « Ou myreoyr la Magdalainne, / Qui tant fu nete et tant fu sainne / Après ce qu'ele eut tant mesfait, / Mout bon myrer certes se fait. / Nule n'en soit desesperee : / Qui virginité l'esmeree / Ne puet avoir chasteé quiere » (*MND* III, II Chast 10, p. 475, v. 377-83).

4 Cf. *MND* IV, II Mir 28, p. 330, v. 239-42.

5 Michel Zink, *La Prédication en langue romane*, op. cit., p. 145 et 150.

6 Cf. Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 89.

7 Comme tend à le montrer Paul Bretel en parlant d'un corpus proche de Gautier, ceux qui ont déjà atteint l'*unitas spiritus* ne constituent pas le public privilégié par les contes du salut (cf. Paul Bretel, « La vision spirituelle dans les contes de la *Vie des Pères* », *Littérature et édification*, op. cit., p. 457-475, p. 475).

8 Cédric Giraud et François Trémolières, « Avant-propos », *Sermo mysticus. Mystique et langage entre Moyen Âge et époque moderne*, *Revue de l'histoire des religions* 4, 2013, p. 443-446, p. 444, en ligne, consulté le 29 juillet 2023.

9 Voir les précautions de Françoise Laurent, « Une version anglo-normande des noces mystiques de sainte Catherine d'Alexandrie par Clémence, nonne de Barking », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 68-85, p. 78.

10 Cf. Géraldine Veysseyre, « Langue d'oil et spiritualité », art. cit., p. 105. Sur la mystique comme dynamique herméneutique, cf. Pierre Gire, « Philosophie critique de l'expérience mystique dans le christianisme », *Théophilyon* III/2, 1998, p. 381-401, cité par Jean-René Valette, « Mystiques courtoises : la *fin'amor* et le Graal

facteurs de (dis)continuité historique [...] que les revendications de (dis)continuité doctrinale¹ ». Cette « catégorie de l’historiographie² » que constitue le discours mystique, pour peu qu’on en explicite l’usage au cas par cas, est commode en ce qu’elle permet d’interroger des modalités d’énonciation particulières du fait religieux. Il s’agit alors moins d’évaluer l’existence d’une langue de spécialité dans tel ou tel corpus, mais d’en venir davantage à une appréciation rhétorique, à l’exploration de ce qui, dans une période donnée (ici, la charnière entre les XII^e et XIII^e siècles), constitue un « travail dynamique sur la langue³ ». Cela rejoint tout à fait les positions méthodologiques adoptées tout au long de cette étude. On mesure, alors, quel potentiel champ d’études s’ouvre au croisement de l’écriture visuelle telle que nous avons entrepris de la définir et des discours mystiques⁴.

In fine, peut-on dire, en vertu des qualités conférées aux *Miracles de Nostre Dame* par l’écriture visuelle, qu’il s’agit d’une poésie mystique ? Sans doute l’est-elle si on accepte de considérer que ce terme constitue une catégorie critique moderne, et non médiévale, qui permet de qualifier de façon sommative les aspects « individuel[s], voire hétérodoxe[s] », « subjectif[s] », « affectif[s], effusif[s] » que cette écriture apporte au corpus⁵. Il demeure pourtant douteux que

(XII^e -XIII^e siècle) », *Le Discours mystique, op. cit.*, vol. I, p. 254-278, p. 276.

1 Cédric Giraud et François Trémolières, « Avant-propos », art. cit., p. 444.

2 Alain de Libera, *Penser au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1991, p. 302, cité par Marie-Pascale Halary, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles », art. cit., p. 87.

3 Marie-Pascale Halary, « Dire l’expérience mystique en français au XII^e siècle », art. cit.

4 Il serait assurément stimulant de reprendre plus en détail que nous ne l’avons fait les différents pôles du « carré mystique » (le sujet, le langage, l’institution, la révélation, cf. Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Avant-propos », *Le Discours mystique, op. cit.*, vol. I, p. 9-12) afin de voir jusqu’où l’on peut considérer que les perspectives en sont applicables aux *Miracles*. Il y a fort à dire sur le langage, puisque l’écriture n’est pas seulement tributaire d’une expérience mais la provoque, comme le montrent les articles de Marie-Christine Pouchelle (« Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », art. cit., p. 1224) et de Claire Donnat-Aracil (« Peut-on parler d’une expérience mystique... ? », art. cit., p. 101) – et comme nous avons aussi souhaité le montrer en parlant de « mise en présence ». La question du rapport à l’institution (ecclésiastique ou, plus spécifiquement, monastique) se pose évidemment, d’une part parce que Gautier s’estime tenu de justifier son entreprise scripturaire auprès de son ordre (cf. *MND* III, II Pr 1, p. 269, v. 100-119), d’autre part parce qu’il est lui-même représentant, auprès de son public, d’une parole institutionnelle à laquelle l’écriture visuelle pourrait très bien servir d’appui (cf. Véronique Ferrer, Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, « Introduction. Mystique et institution : “la question du corps” », *Le Discours mystique, op. cit.*, vol. III, p. 11-42). L’article précité de Claire Donnat-Aracil montre que l’existence du sujet mystique pose un problème dans le corpus : la discussion pourrait être poursuivie avec profit autour de la subjectivité littéraire construite pour lui-même par l’auteur et de la personnalisation de l’écriture (cf. Véronique Ferrer et Jean-René Valette, « Introduction générale. Itinéraires subjectifs (XII^e-XVII^e siècle) », art. cit., p. 13-18 – l’expression « subjectivité littéraire » reprend le titre d’un ouvrage de Michel Zink, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, 1985). Enfin, les *Miracles de Nostre Dame*, dans la mesure où ils font dépendre la vision de la croyance plus que l’inverse (« Ja ne verra Dieu en la face / Qui est en dubitation / De sa sainte incarnation », *MND* IV, II Mir 31, p. 416, v. 106-08), situent la relation entre croire et voir sur un plan que l’on peut qualifier de *mystique* plus que didactique (cf. Jean-René Valette, *La Pensée du Graal, op. cit.*, p. 420) ; il faudrait alors examiner le lien possible entre écriture visuelle et révélation mystique.

5 Dominique Poirel, « “Mystique” : histoire d’un mot, histoire d’un malentendu », art. cit., p. 21-22 : « Du Moyen Âge à nos jours, cette vision complexe mais unifiée de la foi et de la vie chrétienne à quoi renvoyait le mot *mysticus* s’est peu à peu modifiée, désagrégée, métamorphosée, au point d’aboutir au sens que nous connaissons, si différent du sens “classique” que je viens de présenter qu’il en est à divers points de vue l’exacte antithèse. En effet,

Gautier de Coinci se fût reconnu dans cette qualification ou l'eût comprise de la sorte¹, ou même que le terme puisse constituer un outil scientifique². En conséquence, ne vaudrait-il pas mieux, par prudence, s'en tenir à parler de texte *spirituel* plutôt que mystique, comme le fait Cédric Giraud dans son édition d'un corpus de textes qui recouvre largement le Moyen Âge central³, quitte à préciser en quoi consiste la spiritualité promue par Gautier de Coinci ? Le terme, dit Dominique Poirel, pose le même genre de problèmes que celui de *mystique* ; ses connotations nous paraissent toutefois moins fortes, moins préjudiciables aussi⁴. On pourrait encore parler, avec plus d'acuité, de texte *contemplatif*⁵. Située sur une ligne de crête, comparable au phénomène mystique sans y être assimilable, la contemplation est, de fait, une pratique que Gautier de Coinci s'approprie explicitement et dont il propose une approche originale.

Dans le volume collectif portant sur la *Performance des images*, Bertrand Rougé fait l'hypothèse en peinture d'une « poétique homologique » envisagée comme performative : « ce que le tableau narre [...], il nous le fait vivre ; ce qu'il signifie, il le réalise⁶ ». Il établit alors un parallèle avec la formule de théologie sacramentaire : *id efficit quod figurat*⁷. L'expérience d'étreinte du spectateur par le tableau que décrit Bertrand Rougé s'approche de l'expérience que nous tâchons de caractériser chez Gautier de Coinci, d'autant que celle-ci, selon nos analyses, emprunte les voies de l'écriture visuelle (l'adresse directe à travers le chant et la prière en constitue le pendant vocal). Ainsi, à défaut de pouvoir pleinement assumer le vocable *mystique*, de se contenter de celui de *spirituel* ou de mobiliser celui de *contemplatif* pour désigner le corpus ou son mode de composition, il serait intéressant de proposer une dénomination alternative, du même ordre que celle proposée par Bertrand Rougé, qui insisterait sur ce trait éminent dans l'écriture de Gautier, son caractère hautement performatif et expérientiel.

ce qui était central devient périphérique, voire extravagant ; ce qui était ecclésial devient individuel, voire hétérodoxe ; ce qui était sacramentel devient subjectif, voire psychologisant ; ce qui était herméneutique et théologal, en tous cas rationnel, devient affectif, effusif, pour ne pas dire hystérique et anti-intellectualiste. »

1 *Ibid.*, p. 30 : « Non seulement Hugues de Saint-Victor n'est pas un mystique au sens où l'entend Hauréau, mais ce sens lui aurait été inintelligible. »

2 *Ibid.*

3 Cf. Cédric Giraud, *Écrits spirituels du Moyen Âge*, op. cit., p. XXVII. Le médiéviste emploie aussi la locution intéressante de « livre de spiritualité » (*ibid.*, p. XVI).

4 Quelques tests de substitution ponctuels de l'adjectif *spirituel* à *mystique*, au cours de nos différentes lectures critiques, ne nous ont pas paru altérer le sens des propos tenus ni faire obstacle à leur clarté d'ensemble ; cette parasyonymie d'usage plaide en faveur d'un retour au premier terme.

5 Cf. Géraldine Veysseyre, « Langue d'oïl et spiritualité », art. cit., p. 107-108.

6 Bertrand Rougé, « Le tableau efficace. Réflexions sur la performativité de la peinture (religieuse) », *La Performance des images*, op. cit., p. 157-168, p. 158.

7 Cf. Irène Rosier-Catach, *La Parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004, p. 79, *ibid.*, p. 158.

Conclusion

La « question mystique » met particulièrement en relief le fait que se pose toujours le problème, dans la croyance, de la connaissance de l'objet : *croire* est un processus épistémique. Chez de nombreux auteurs du Moyen Âge comme chez Gautier de Coinci, l'amour constitue la source et le soutien de cette connaissance, ce qui en renforce le caractère dynamique. Ces deux ressources de l'âme humaine sont toutefois enchaînées l'une à l'autre selon des logiques variables selon les textes.

Gautier de Coinci attache une grande importance à la dévotion et à la manière d'exprimer sa foi. La vie affective participe totalement à la vie spirituelle ; le poète ne fait pas de séparation entre la vision et la compréhension dans le domaine religieux¹.

Notre propos peut contribuer à rendre plus explicite la justesse de cette synthèse de Marie-Odile Bodenheimer. En effet, comme nous avons voulu le montrer, dans les *Miracles de Nostre Dame*, le savoir tient à la foi, elle-même dépendante de l'état du cœur, lui-même mis en de bonnes dispositions par ses propres yeux, organes de connaissance. Cette boucle dans l'expérience spirituelle, que permet de mettre en évidence l'analyse des modalités de l'écriture², a tous les aspects d'un parcours dialectique au sein duquel le *voir* ne joue pas un moindre rôle que le *savoir* et le *croire*³. C'est assurément à travers lui et sa mise en œuvre poétique dans la louange mariale que les deux itinéraires fondamentaux de cheminement spirituel, exposés par Augustin en deux formules restées célèbres, *intellige ut credas* et *crede ut intelligas*⁴, se réalisent et se complètent dans les *Miracles*.

Deux points permettent de prendre la mesure de cette fonction à la fois épistémique et spirituelle de l'écriture visuelle. Le premier se concentre sur la notion de *creance*. Les récits et les sermons de Gautier font reposer celle-ci sur une acceptation foncière, cordiale, des évidences miraculeuses telles qu'elles s'offrent au regard (celui du témoin direct ou celui du lecteur) : le récepteur « voit et croit⁵ ». Ce que la vision rend immédiatement saisissable dans l'événement et dans l'écriture nourrit la croyance – le *voir* mène au *croire*. Le second point s'articule autour de la notion de *foi*. Celle-ci repose sur l'appréciation affective des miracles (les émotions qu'ils suscitent étant des « instances de vérité⁶ »), appréciation doublement liée au fonctionnement de l'écriture

1 Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 341.

2 Cf. Cédric Giraud, « Introduction », *Écrits spirituels du Moyen Âge*, op. cit., p. XIX.

3 Il s'agit là d'un approfondissement propre à notre travail, puisque Marie-Odile Bodenheimer explore plus simplement le passage de la disposition de pensée à la vie affective et à l'orientation de la volonté (Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 349).

4 Augustin d'Hippone, *Sermo XLIII*, VII, 9, *PL* 38, vol. 258.

5 Jn 20, 8 : *et vidit et credidit* (« Il vit et il crut », trad. B.J).

6 Damien Boquet et Piroska Nagy, *Sensible Moyen Âge*, op. cit., p. 350.

visuelle : d'une part, parce qu'elle dépend de l'efficacité des yeux du cœur, sollicités par les mécanismes de cette écriture ; d'autre part, parce qu'elle promet de mettre le dévot lecteur en présence de *Nostre Dame*. « Heureux ceux qui croient sans avoir vu¹ » avec les yeux du corps, nous dit Gautier, une vision plus haute leur est promise.

En écrivant comme il le fait, Gautier de Coinci donne à son public des moyens de croire et d'étayer diversement leur croyance, contre une « crédulité stérile² ». On peut ainsi considérer qu'il comprend et remplit l'objectif primordial de la rhétorique monastique de son temps, à savoir « former les citoyens de la Cité de Dieu³. » On peut, plus fondamentalement encore, affirmer que l'écriture de Gautier instaure un régime visuel du rapport au divin, ce qui commande une proximité singulière avec celui-ci ; assez singulière, en définitive, pour que cette expérience nommée et suscitée par l'écriture, bouleversante et réconfortante tout ensemble, n'épouse pas tous les contours d'un discours mystique prédéfini.

La voie de dévotion tracée par les *Miracles de Nostre Dame* ne l'est pas selon un mode d'emploi explicite – l'aspect théorique du texte est sous-jacent. De la sorte, l'événement spectaculaire du miracle et le témoignage qui le suit sont plus à même d'engendrer louanges, méditations et prières directement inspirées par leur grandeur propre. Le recul spéculatif est un possible qu'ouvre le texte sans l'imposer, faisant primer l'instauration d'une relation intime entre le public dévot et la figure mariale grâce aux images de celle-ci⁴.

Au gré des lectures, ce mélange tout à fait intériorisé de *creance* et de *foi* rend plus probable la communication visionnaire ou, plus généralement, la survenue d'un miracle. Le lecteur, placé devant l'*ymage Nostre Dame* est, en puissance, un bénéficiaire des grâces mariales (et, par extension, des grâces divines⁵). Voilà comment, à travers la rédaction des *Miracles*, Gautier de Coinci entreprend de donner accès à Marie « atot sa bele compaignie⁶ ». *Mutatis mutandis*, son ouvrage possède un statut de médiation vis-à-vis d'elle analogue à celui que possède le texte

1 Jn 20, 29 : *beati qui non viderunt et crediderunt* (« Heureux ceux qui n'ont pas vu et qui ont cru », trad. BJ – la traduction de l'AELF est au présent de l'indicatif).

2 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 164.

3 Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, *op. cit.*, p. 22.

4 Ce qui situe le corpus dans la continuité des discours anthropologique et théologique du XII^e siècle, où deux approches du divin sont conjointes, alors qu'elles tendent à se distinguer à partir du premier tiers du XIII^e siècle : l'une, rationnelle, spéculative et théorique, est le fait de maîtres dont le savoir doit beaucoup aux pratiques scolaires ; l'autre, intuitive, affective et pratique, est le fruit d'explorations personnelles d'une sensibilité religieuse conçue selon une perspective plus individuelle qu'ecclésiale (cf. Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 361-62). Pour Gautier de Coinci, fidèle au désir d'universalisation des perspectives du monde monastique émanant de la réforme grégorienne, la vie spirituelle bien comprise est toute une, de même que ce qui se passe dans le cœur profite au chœur (cf. Henry Spitzmuller, « Introduction historique », *Carmina Sacra*, *op. cit.*, p. 49) et que les bénéfices de l'oraison individuelle rejoignent ceux de la prière communautaire (cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, *op. cit.*, p. 603-608). Cela permet de mieux comprendre encore l'absence de caractère électif des visions dans les *Miracles* (qui ne sont en aucun cas un privilège de clerc) (cf. Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 138).

5 *MND* III, I Mir 40, p. 142, v. 220-21 : « De cialz qui t'ont en lor memoire / Com iez toz jors memoriaus ! »

6 *MND* II, I Mir 19, p. 170, v. 335.

biblique vis-à-vis de Dieu¹ : les processus que nous avons analysés contribuent à garantir l'apport, par le texte, d'une haute expérience spirituelle. Remarquons encore que, parce qu'il fait de l'Incarnation le cœur de la spiritualité qu'il promeut, le prier de Vic « [évite] cette dichotomie entre foi et vision, entre nuit obscure et extase qui transporte dans un autre monde, [ce qui] n'est possible que si un lien ferme est gardé avec l'humanité de Jésus² ». En d'autres termes, nulle exaltation spirituelle désincarnée n'est requise pour une lecture fructueuse des *Miracles de Notre Dame* ; au contraire, selon le prier de Vic, savoir regarder de tous ses yeux la Vierge et ses merveilles est ce qui assure le passage du secret de Dieu à l'expérience de l'homme.

1 Le christianisme lui-même est fondé sur ce principe de médiation, et « le Livre (la Bible) est considéré par les croyants comme un intermédiaire entre le chrétien et le divin » (Louis-Gabriel Bonicoli et Maité Sauvêtre, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, op. cit., p. 26).

2 Joël Regnard et Marie-Imelda Huille, « Introduction », dans Bernard de Clairvaux, *À la louange de la Vierge Mère*, éd. cit., p. 84.

CONCLUSION

*Tu ne peux pas t'anéantir
Tout renaît sous tes yeux justes
Et sur les fondations des souvenirs présents
Sans ordre ni désordre avec simplicité
S'élève le prestige de donner à voir¹.*

En guise de point final d'un poème où, pour parler d'une pratique de la peinture perçue comme profondément novatrice, il est sans cesse question d'une tension spirituelle, Paul Éluard forme la figure d'un geste auctorial singulier. Profondément personnel et pourtant d'une évidence capable d'être partagée, ce geste élève à la fois celui qui l'accomplit et le réel, sur qui se porte le regard interprétatif, de même qu'il subsume passé, présent et avenir « avec simplicité ». *Donner à voir* est une pratique de *prestige*, c'est-à-dire à la fois admirable et enchanteuse² : il se produit là quelque chose de surnaturel ou, à tout le moins, un processus dépassant la seule notion de représentation.

Faire l'hypothèse de la formation, chez un auteur bénédictin du début du XIII^e siècle, de ce que nous avons appelé une *écriture visuelle*, c'est-à-dire d'un mode d'élaboration textuel dans l'économie duquel le *veoir* occupe une place centrale, revenait à entreprendre de saisir en littérature les répercussions d'un phénomène en effet bien plus large, cognitif et spirituel :

La pratique monastique de la méditation impliquait, en particulier, la fabrication d'images mentales ou de "représentations" cognitives favorisant la pensée et la composition. [...] L'importance accordée au besoin qu'a l'homme de "visualiser" ses pensées comme un ensemble organisé d'images ou de "représentations" dont il pourra se servir pour approfondir sa méditation est un trait frappant et continu de la rhétorique monastique du Moyen Âge, qui n'est pas non plus sans intérêt pour la compréhension que nous autres Modernes pouvons avoir du rôle des images dans la pensée³.

Ce qui est mis en œuvre dans ces « représentations » soigneusement placées entre guillemets par Mary Carruthers ne relève pas (ou pas seulement) de la *mimesis*⁴, de même que la constitution et l'agencement d'images au sein des *Miracles de Notre Dame* : pour reprendre les mots de Paul Klee, « l'art ne reproduit pas le visible : il rend visible⁵. »

Les *Miracles* ont certes été décrits comme un ensemble de textes où « l'âme toute simple » de Gautier « est toute imagination visuelle, [faisant] ainsi passer sous nos yeux une succession

1 Paul Éluard, « À Pablo Picasso », *Cahiers d'Art* 3, 10, 1938.

2 Cf. *TLFi*, s. v. *prestige*, en ligne, consulté le 08 août 2023.

3 Mary Carruthers, *Machina Memorialis*, *op. cit.*, p. 12.

4 Cf. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 141-144.

5 Cité par Scott Mc Cloud, *L'Art invisible* [1992], Delcourt, 2007, p. 131.

d'images éblouissantes¹ ». Il n'est cependant possible de prendre la vraie mesure de cette partie de ce projet poétique qu'en redonnant toute leur profondeur aux concepts d'*image* et d'*imagination* ainsi qu'aux adjectifs leur étant associés. La présence de nombreux détails issus de l'observation quotidienne, la mise en valeur d'explicitations descriptives, l'attention portée au phénomène perceptif, entre autres éléments de l'écriture visuelle, sont à considérer avec autant de précautions que celles qui entourent aujourd'hui l'étude de la vernacularisation de textes narratifs à sujet religieux² : ces caractéristiques, fruits de choix mûris, ne justifient pas que l'on considère les *Miracles* comme un corpus à l'esprit simple – ce qui ferait courir le risque de les lire de façon simpliste. Il fallait ainsi songer à affiner l'analyse là où des lieux communs tendent à associer monstration et simplicité, mise en images et *liber ignotarum*³, pour prendre aussi une certaine distance vis-à-vis de jugements, parfois posés trop rapidement, quant au didactisme du prieur de Vic, quant à ses buts pratiques et son souci d'édification.

Postuler l'existence d'une pratique littéraire complexe comme l'*écriture visuelle* permet d'œuvrer en ce sens et de renouveler l'approche monographique des *Miracles de Notre Dame*. D'abord, parce que le simple fait de bâtir cette hypothèse force à (ré-)examiner la pertinence et l'extension de notions aussi fondamentales que celles que nous venons d'évoquer : à quel compte peut-on parler d'un ouvrage didactique pour un tel recueil ? Qu'est-ce qu'une image pour un *escrivain* médiéval et quelles peuvent en être les différentes fonctions ? La référence aux sens et au phénomène perceptif n'est-elle qu'un moyen de rapprocher unilatéralement l'invisible du visible ? Facilitée par des redéfinitions critiques antérieures déjà largement exploitables et stimulée par des travaux plus récents⁴, cette relecture conceptuelle s'assortit de recherches sur des terrains connexes mais moins explorés, en s'autorisant du sens large accordé, au sein de notre travail, à l'adjectif *visuel*. Ainsi, une étude du signe comme image poétique et de sa valeur heuristique en mariologie, de l'icône et du principe d'iconicité, du fonctionnement de la mémoire et de son rapport à la dévotion (entre autres points de réflexion) devait, nous semble-t-il, venir compléter les analyses des *Miracles* plus attendues et en repousser les frontières.

Ensuite, le fait de considérer que l'écriture visuelle est un procédé par essence épistémologique, en s'appuyant sur les relations existantes (largement et longuement reconnues)

1 Arlette Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, op. cit., p. 148.

2 Cf. Violaine Giacomotto-Charra, « Peut-on tracer les frontières de la vulgarisation ? », art. cit.

3 Voir les mises au point proposées sur les observations d'Émile Mâle par Jean-Claude Schmitt (*Le Corps des images*, op. cit., p. 39), ainsi que par Jérôme Baschet (*L'Iconographie médiévale*, op. cit., p. 33), responsables aussi de l'ouvrage collectif *L'Image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, op. cit., dans lequel sont réexaminées les fonctions dynamiques de l'image – pour prendre la mesure de la complexité de la question, les auteurs renvoient en particulier à l'ouvrage résumptif de Daniele Menozzi, *Les Images, l'Église et les Arts visuels*, Paris, Cerf, 1991.

4 Comme les notices proposées par l'équipe de l'encyclopédie numérique *Ontologie du christianisme médiéval en images* (OMCI) autour d'Isabelle Marchesin, Mathieu Beaud et Sébastien Biay (en ligne, <https://omci.inha.fr/s/ocmi/page/accueil>), à travers lesquelles est sans cesse réaffirmée l'idée que *veoir* (« porter son regard sur une image ») est un acte foncièrement dynamique et réflexif pour le Moyen Âge occidental.

entre le sens de la vue et l'accession à la connaissance, engage à lire les *Miracles de Nostre Dame* comme une œuvre où s'élabore un savoir et par laquelle ce même savoir se diffuse. Mettre en lien la création de ce recueil de contes avec la conjoncture discursive du Moyen Âge central (en particulier l'élaboration de discours savants en langue vernaculaire) propose un décentrement par rapport à l'étude du texte médiéval dit littéraire, une appréhension volontairement plus large que celle qui consiste, par exemple, à en étudier les ressorts stylistiques pour eux-mêmes, comme en vase clos, en les contextualisant *a minima*¹. À un isolement de l'objet ayant pour finalité d'en manifester l'originalité, nous avons privilégié l'élaboration d'un dispositif interprétatif qui puisse rendre compte de liaisons discursives larges, de modèles de pensée hors de l'œuvre, de la façon dont l'idéologie travaille l'écriture, de la façon dont celle-ci se fait médiatrice². La singularité du corpus ne s'en trouve pas amoindrie : Violaine Giacomotto-Charra a d'ailleurs montré que la vulgarisation ainsi que la mise en images qui l'accompagne souvent étaient d'authentiques principes de création³.

L'une des difficultés majeures que peut présenter le corpus à qui tente de l'aborder hors des perspectives parfois limitantes de la littérature didactique ou dévotionnelle réside dans le fait que Gautier de Coinci ne prend pas part aux mouvements initiaux de réforme du discours scientifique par le biais scolastique. Les *Miracles de Nostre Dame* ne proposent pas d'enquête dialoguée où les savoirs se trouveraient échelonnés, individualisés et spécialisés. Le savoir théologique y est plutôt un cadre discursif que la pensée du prieur de Vic arpenne librement, « une pree » où le versificateur trouve de quoi dire des choses célestes « par bone aventure⁴ ». Pourtant, cette effusion intellectuelle libre, qui fait la part belle au plan dévotionnel, ne suppose pas que soit absente du recueil toute réflexion rigoureuse sur le plan théorique⁵ ; d'un texte à l'autre, dit Marie-Laure Savoye, il ne faut de toute façon pas chercher de filiation, mais une « communauté spirituelle⁶ ». Ainsi, sans postuler d'influence réciproque et explicite entre théologie, philosophie, doctrine et littérature en langue

1 Cf. Marie-Odile Bodenheimer, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci*, *op. cit.* ; il ne s'agit pas pour autant de sortir du champ méthodologique de la monographie et de proposer, comme le fait Marie-Laure Savoye (*De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*), un travail de littérature comparée. Il faut seulement garder à l'esprit l'exigence formulée par Henry Spitzmuller : « toute étude de l'histoire des formes littéraires ou artistiques ne peut absolument pas être dissociée de celle de l'évolution de la civilisation toute entière de l'époque », eu égard à « l'illustration indispensable qu'à toute époque l'expression littéraire et artistique fournit sur les mouvements d'idées, les conceptions du monde, la psychologie profonde » (*Carmina Sacra*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. 1-2).

2 Comprise comme ce qui permet la rencontre entre deux réalités ordinairement disjointes, la médiation est centrale dans les *Miracles* et dans l'économie de l'écriture visuelle. Celle-ci repose en effet sur une chaîne de médiations : le sens de la vue donne accès aux images comme à la Vierge qui en est le prototype ; Marie elle-même est médiatrice entre le monde terrestre et le monde céleste, entre les hommes et le Christ, entre besoins dévotionnels concrets et principes théologiques abstraits, entre la raison et la foi ; la foi, servie par ces médiations qui la précèdent, est enfin le chemin vers Dieu (cf. Eph 2, 8-9). Voir aussi Aviad Kleinberg, *Le Dieu sensible*, *op. cit.*, p. 34.

3 Violaine Giacomotto-Charra, « Peut-on tracer les frontières de la vulgarisation ? », art. cit.

4 *MND III*, II Ch 6, p. 292, v. 3-4.

5 Brigitte Cazelles, *La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 131 : « Certes, les *Miracles* ne prétendent pas achever une encyclopédie de science religieuse. À leur façon, pourtant, ils contiennent une architecture dont les fondations reposent sur la dévotion à la Vierge et dont la logique cherche à démontrer la supériorité de la réalité divine par rapport aux mensonges diaboliques et aux illusions terrestres. »

6 Marie-Laure Savoye, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel*, *op. cit.*, p. 497.

vernaculaire, on peut dire que les *Miracles* participent à la constitution d'un ensemble de textes faisant état d'une mutation conjointe des modes de pensée, tout comme ils témoignent, à un autre degré, d'ambitions intellectuelles et spirituelles analogues à celles des discours spéculatifs¹.

Enfin, les prémisses plurielles de notre lecture des *Miracles de Notre Dame*, faite au prisme de l'écriture visuelle plus qu'à l'aune de la « littérature² », ont rendu nécessaire le recours à des croisements méthodologiques dont nous espérons avoir montré la fécondité. Chaque chapitre se propose ainsi d'aborder le corpus selon un angle précis, qu'il s'agisse de lexicologie, de narratologie, d'iconographie ou encore de sémiologie – tout en puisant ponctuellement aux sources d'autres disciplines comme la philosophie ou la théologie. Du reste, la démarche s'autorise de précédents notables³. Selon ce que nous en retenons, le texte dit littéraire (*a fortiori* le texte médiéval qui déborde régulièrement les catégories critiques modernes), c'est-à-dire le texte dont l'écriture issue d'une série de formalisations⁴ est le trait le plus saillant, doit être envisagé, quant à sa genèse, comme un lieu d'hybridation discursive et, quant à sa réception, comme un produit culturel où se combinent des enjeux aussi variés que celui du plaisir et du salut de l'âme. La monographie gagne ici une ouverture non négligeable.

*

-
- 1 Un constat similaire, aux larges conséquences méthodologiques, a été posé pour d'autres corpus, cf. Patrick Moran, « Le statut logique de la fiction (médiévale) », *Acta fabula* 19, 2, 2018, en ligne, consulté le 22 août 2023, à propos de Virginie Greene, *Logical Fictions in Medieval Literature and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
 - 2 Elisa Brilli, « L'essor des images et l'éclipse du littéraire. Notes sur l'histoire et sur les pratiques de l'«histoire des représentations» », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* 6, 2010, en ligne, consulté le 30 mars 2021 : « Comment opérer concrètement la rencontre [de l'histoire des représentations] avec le “littéraire” ? Le premier pas consiste sans doute à prolonger le travail déjà entamé de remise en cause explicite de la catégorie de “littéraire”. [...] Une telle casuistique permettrait sans doute de renouer les liens avec la sociologie de la littérature, aussi bien qu'avec ceux qui, dans ces mêmes années, appliquent une démarche analogue à l'étude d'autres milieux et productions culturels, notamment doctrinales et théologiques. Une telle anthropologie historique des productions langagières non pragmatiques médiévales semble la prémisse conceptuelle indispensable pour que les textes rassemblés jadis sous l'étiquette anachronique de “littérature médiévale” puissent rentrer de droit dans les investigations de l'histoire des représentations. »
 - 3 Cf. Ana Paiva Morais, « Parler du Moyen Âge ? Le Texte médiéval : détours et retours par l'étude de l'image », *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Première série 1, 2009, en ligne, consulté le 23 août 2023. L'auteur mentionne les études menées par Jean-Claude Schmitt et Jacques Le Goff, ainsi que celles de Mary Carruthers ; l'article commence par ces mots éloquentes de Paul Zumthor : « L'érudition ne peut, aujourd'hui, qu'être inter- (ou plutôt trans-) disciplinaire. Elle rompt, en effet, la pure linéarité des effets et des causes, et tend à instaurer l'événement (le texte) en entité signifiante, certes en elle-même insaisissable, mais dont toutes les significations constituent les signaux. [...] Du moins convoquons-nous à cette tâche le plus grand nombre possible de ces disciplines corrélatives et non hiérarchisables que désigne l'expression, peut-être contradictoire, de “sciences humaines” » (*Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980, p. 93). On peut y associer le nom de William J. T. Mitchell, dont l'une des entreprises a été de réconcilier *linguistic turn* et *pictorial turn* en passant par l'étude du texte littéraire – le texte peut, dit-il, « faire image » et revêtir ses fonctions (*Iconologie. Image, texte, idéologie*, op. cit., p. 18 et p. 35 sq.).
 - 4 Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 137.

L'étude de la langue, un tant soit peu coûteuse par ses détours, risquée même, si l'on considère les éventuels impensés de la démarche lexicologique¹, prouve cependant son intérêt en dépassant l'évidence *a priori* du contenu lexical. Ne pas s'arrêter à cette évidence du sens a permis de montrer que, sous la simplicité du verbe commun ou du substantif d'usage fréquent, un véritable système d'expression s'organise autour du *veoir* dans les *Miracles de Notre Dame*. Au sein de ce système, la perception visuelle se caractérise d'abord par son dynamisme : les agents du procès sont véritablement actifs, la manière dont ils voient témoignant tour à tour de leurs intentions, de leurs qualités morales, de leur capacité à recevoir ce qui leur est montré. Ensuite, le lexique employé par Gautier de Coinci pour ce qui concerne la vue marque, en lui-même, un lien étroit entre l'expérience, la présence et la connaissance. Enfin, la seule fréquence de la mention des *ymages* suffit à suggérer leur place dans la pensée de l'auteur et, par conséquent, celle qu'elles doivent occuper dans l'analyse.

Les structures du corpus, appréhendées selon trois échelles de grandeur, permettent également de rendre compte de l'importance donnée au procès perceptif. Ce qui se produit dans le vers, dans la description, enfin le rôle dévolu aux seuils (lieux privilégiés du discours auctorial) en sont des indices significatifs. Le groupe prépositionnel *devant l'ymage Notre Dame* contribue à façonner le déroulement de la narration, la caractérisation des personnages ainsi qu'une certaine approche du récit miraculeux, essentiellement tournée vers la puissance de la Vierge en ses *ymages*. Les rubriques disent encore combien les éditeurs médiévaux des *Miracles* avaient conscience de la part visuelle, sinon pleinement spectaculaire, des contes de Gautier. L'entrelacement entre le *veoir* et le *dire* est aussi manifesté par le soin apporté au regard descripteur, dont sont dépositaires les personnages tels que Gautier les fait s'incarner et l'auteur lui-même : l'expression de l'expérience perceptive est cohérente entre les narrations et les sermons. Le goût du détail, notamment dans les diverses mariophanies, singularise cependant les récits, lesquels sont sélectionnés parmi tant d'autres en fonction de deux caractéristiques proches : leur rapport à ce que Laurel Broughton appelle une « piété incarnationnelle² » d'abord ; leur aspect iconique ensuite. Gautier de Coinci se fait ainsi une spécialité de l'écriture de contes où le corps et les images sont des éléments narratifs fondamentaux.

La narration, c'est-à-dire la logique événementielle des récits, sous ses dehors simples, requiert une analyse poussée pour bien en comprendre tous les tenants et aboutissants. Initialement marquée par sa faiblesse, l'humanité des *Miracles* est aveuglée sur le plan physique comme sur les plans moral et spirituel. Rares sont les personnages qui voient bien et ceux qui prétendent le faire avant d'avoir reçu des grâces significatives sont des orgueilleux notoires. Les contes affirment qu'il

1 Voir les perspectives critiques apportées dans le Chapitre I autour des approches onomasiologique et sémasiologique.

2 Laurel Broughton, « The Rose, the Blessed Virgin Undefined : Incarnational Piety in Gautier's *Miracles de Notre Dame* », art. cit., p. 281-299.

n'est de dessillement que par *Nostre Dame*. Cette force mariale s'exerce par trois moyens, pas toujours combinés, mais souvent successifs (du moins, chronologiquement distincts) : les images-objets, les apparitions, la lutte contre le diable. L'avènement de la clarté à tous les plans, bien qu'il admette des temps de suspension ou des éblouissements transitoires, marque néanmoins un tournant radical dans les contes. L'axiologie des *Miracles de Nostre Dame* est, de ce fait, rendue très explicite. Empêchée puis accordée, recherchée puis obtenue, objet de crainte et de désir, solution terrestre autant que promesse céleste, la révélation visible de la gloire mariale est un mécanisme central des miracles tels que Gautier les raconte. Cette révélation fait évoluer les personnages : leur proximité avec leur plus haute fin est fonction de leur clairvoyance. On peut affirmer, en cela, que cette dernière est qualifiante. La vision opérant de multiples métamorphoses qui sont autant de conversions et de retours dynamiques à la dévotion mariale, le prieur de Vic invite son public à en tirer leçon pour lui-même.

Le didactisme des *Miracles de Nostre Dame*, informé qu'il est par l'écriture visuelle, possède quelques spécificités qu'une approche comparatiste permet de souligner. Les *exempla* offrent un terrain de recherche propice à cet égard : des proximités formelles, thématiques et chronologiques peuvent aisément être établies avec l'œuvre du prieur de Vic, ce qui ne rend les divergences que plus saillantes. Celles que nous avons identifiées permettent de mettre en lumière ce que l'écriture visuelle fait au discours didactique. D'abord, grâce à l'*amplificatio*, rhétorique de la *copia*, Gautier de Coinci modèle les récits de ses contes afin de valoriser tout ce que la monstration y a de part. Ensuite, le témoignage oculaire est mis en valeur, car donné comme plus probant que celui obtenu à travers d'autres sens ou la seule source textuelle, qu'il s'agisse de faire le récit d'événements lointains ou de rapporter des réalités du temps observées par le rédacteur lui-même. Le *je* auctorial très présent de Gautier fait, à ce titre, partie des mécanismes de l'écriture visuelle. Plus généralement, la versification, soin supplémentaire apporté à la forme du texte, opère comme un signe de la lecture spirituelle (plus que morale) requise vis-à-vis des contes ; l'aspect esthétique de ces derniers ouvre à la contemplation, esquisse l'importance de l'image poétique abordée plus loin. L'éclat marial qui éblouit le regard des personnages se transmet au texte – moyen, pour ce dernier, de rivaliser avec des textes profanes « à grand spectacle ». Une dernière différence avec la littérature exemplaire vient enfin de l'héritage monastique dont Gautier est porteur : bénédictin, attaché aux aspects spectaculaires du culte chrétien, sa conception de la pratique spirituelle est tout autant tributaire de la spéculation discursive que de la contemplation des images des cloîtres.

Un corpus de manuscrits limité mais représentatif nous a permis d'étudier la mise en images des *Miracles*. Celle-ci témoigne, d'une part, de la perception qu'ont pu en avoir ces lecteurs médiévaux qu'étaient les imagiers, surtout en ce qui concerne l'écriture visuelle : les miniatures nous renseignent, à travers les choix de mise en forme, d'organisation et de répartition dont elles

font l'objet, sur ce que le texte lui-même cherche à rendre visible ou spectaculaire. Leur spécificité à cet égard étant d'être les fruits d'un regard médiéval – parfois assez proche, chronologiquement, de la période initiale de rédaction des *Miracles*, ce qui offre des pistes très stimulantes. D'autre part, la pratique illustrative revêt un intérêt propre en ce qu'elle est, elle-même, une écriture visuelle : le geste du peintre souvent en contact avec les copistes et les rubricateurs complète celui de l'*escrivain* et, en tant qu'interprétation des contes, les donne à (re)lire autant qu'il les donne à voir. De plus, ce geste apporte à la collection une dimension sensorielle très concrète. Prévues par l'auteur, appréciées du public (ce que signale l'usure de certains folios, embrassés ou grattés), cette matérialité du texte participe pleinement à sa réception, surtout en ce qu'elle ouvre à de potentielles pratiques dévotionnelles ou des réflexions spirituelles – plus difficiles, certes, à évaluer, mais tournées vers le même objectif : l'assertion de la grandeur mariale.

L'œuvre de Gautier participe au mouvement qui s'opère, au tournant du XIII^e siècle, en faveur de la « visibilité du divin¹ », la composition des *Miracles de Notre Dame* reposant à plus d'un titre sur les *images* de la Vierge. *Quid des images poétiques* – c'est-à-dire de la pensée analogique, « par figures² », qui interroge le degré de ressemblance, dans la représentation, entre le visible du *siecle* et l'invisible du Ciel, entre le dicible et l'indicible, entre *semblance* et *senefiance* ? Il se trouve que, par sa double nature poétique et spirituelle, l'écriture des *Miracles* participe doublement à l'exploration dialectique de ces frontières, selon un principe fondamental : recourir à un plan supérieur de lecture du monde. En d'autres termes, la considération attentive de certaines *realia* va de pair avec une tentative de les dépasser, en jouant de ce qu'elles ont d'*apert* et de *clos*. L'écriture visuelle trouve ici l'essence de son dynamisme, lorsque, appliquée au savoir mariologique (surtout autour de l'Incarnation), elle se fait écriture du signe. Les moyens méthodologiques qui permettent d'envisager ce jeu poétique sont, assez logiquement, ceux de la sémiologie. Nous avons donc pu détailler par quelles images s'incarne un ordre de réalité supérieur dans les *Miracles* (notamment à travers le cas particulier de l'*esmeraude*) et comprendre en quoi la réflexion analogique pouvait proposer un *donner à voir* plus épiphanique que mimétique, une vulgarisation où la démonstration cède le pas à la puissance d'évocation. Dans ce processus, les pouvoirs spirituels attribués à la poésie sont essentiels. Cette nouvelle façon de prêcher, d'enseigner la doctrine, vise en effet une mise en présence du sacré qui ne peut être atteinte qu'à travers un langage spécifique, qui emprunte autant à la spéculation ludique des litanies qu'à une poésie de la merveille et qui se prétend d'autant plus efficace qu'il s'identifie à sa *matere* miraculeuse, à l'ensemble des œuvres de l'Esprit.

Pour parvenir à ses fins, Gautier de Coinci fait reposer l'écriture des *Miracles de Notre Dame* sur un modèle de fonctionnement particulier : le miroir. En tant qu'objet, il constitue une médiation entre l'œil et ce qui est regardé, il crée une image de ce qu'il faut voir, labile et par

1 Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image, op. cit.*, p. 185.

2 *MND* III, I Mir 42, p. 175, v. 264.

conséquent offerte à une quête de sens. Dépendante de cet aspect pratique, la spécularité réalisée dans le texte est une modalité médiévale particulière du *donner à voir* comme de l'accès à la connaissance¹, qui structure le recueil à maints égards. Elle ne consiste pas seulement à tendre un miroir au *siecle* pour lui faire contempler ses fautes, ni à proposer des miroirs exemplaires. La lecture des *Miracles de Nostre Dame* doit former un regard intérieur, dans le miroir de l'âme : celle-ci doit se polir, de récit en récit, pour que puissent s'y former des images du monde céleste. C'est en ces images contenues dans l'âme que s'instaure un régime de présence au sacré et que se mesure la valeur non seulement édifiante de l'œuvre de Gautier mais aussi sa valeur spirituelle.

Les images élaborées au miroir du texte ou dans le miroir de l'âme ont un intérêt notable : elles sont autant d'itérations du réel, propres par là à l'ancrer dans la mémoire. Ainsi, parler de spécularité dans l'écriture implique que l'on s'intéresse plus en détail aux rapports entre images, mémoire et composition poétique. Ceux-ci nourrissent l'expérience dévotionnelle sous trois aspects : la célébration, la méditation et l'intellection. Premièrement, les *Miracles* célèbrent l'intercession mariale de la même manière que la liturgie célèbre les mystères du salut, en la mettant en scène. La force d'actualisation dont le livre lui-même devient dépositaire, qui rend le miracle envisageable pour le public, l'assimile à la *virtus* d'un reliquaire au contact ou à la vision duquel s'opèrent conversions et guérisons. Deuxièmement, Gautier de Coinci élabore son recueil pour favoriser la méditation à partir de la collation sérielle d'images mémorielles, rassemblées, à terme, en vertu d'un exercice de mémoire *summatim*, en une seule icône mariale – laquelle est plus à même d'opérer une mise en présence du prototype de toutes les *ymages Nostre Dame*. Là où d'aucuns voient, dans ces représentations anaphoriques, de la banalité ou des redites, il faut au contraire y voir un éloge de l'invariance au sein de la multiplicité des récits, un choix délibéré de souligner la permanence des grâces accordées par la Vierge. Troisièmement, enfin, le texte poétique constitue un remède au démembrement cognitif et spirituel que constitue l'oubli : la mémoire des *ymages* commande au *sen*, elle est ce qui permet de bien penser et de se préparer à atteindre sa plus haute fin, car elle participe activement à la lecture des signes du salut. Aussi Gautier peut-il faire de cet usage de la mémoire une marque d'excellence religieuse, un accomplissement pour le chrétien : la clairvoyance qu'assure le souvenir est ce qui relie, chez celui-ci, le voir au croire.

Cette conception de la croyance n'est pas à sens unique chez Gautier de Coinci : dans le cœur coexistent la *creance* et la *foi* – et si la première correspond de façon plus évidente au cheminement que nous venons de décrire, du *donner à voir pour donner à croire*, la seconde complète l'itinéraire spirituel des *Miracles* en refermant la boucle, pour ainsi dire. L'écriture visuelle propose, d'un côté, un discours de la preuve et des motifs de crédibilité (insuffisants vis-à-vis de certaines résistances,

¹ Giorgio Agamben, *Stanze*, *op. cit.*, p. 136 : « Connaître, [...] c'est guetter des images qui se réverbèrent de reflet en reflet : l'homme médiéval est toujours devant un miroir, aussi bien lorsqu'il regarde autour de lui que quand il s'en remet à son imagination. »

rappelle l'auteur) ; elle engage aussi, d'un autre côté, à un assentiment intime, une croyance qu'affermissent un ensemble d'affects et que vient récompenser une grâce spécifique, celle de la mise en présence de la Vierge. Peut-on lire, à ce compte, les *Miracles de Notre Dame* comme un texte *mystique* ? Si l'applicabilité de la notion est douteuse, l'intérêt de la mobiliser l'est moins : certaines qualités du corpus peuvent être commodément mises en valeur grâce aux outils d'analyse proposés pour la lecture des « discours mystiques » ; toutefois, eu égard aux spécificités de l'écriture visuelle et en l'attente de plus amples recherches, d'autres dénominations demeurent préférables, comme celle de texte *spirituel* ou *contemplatif*.

*

Neuf chapitres nous ont ainsi permis d'établir la pertinence de notre objet et sa valeur en tant que dispositif¹. L'écriture visuelle concentre en elle trois principes : narratif, apologétique et spirituel. À ce titre, elle joue un rôle central dans « l'opération littéraire² » réalisée par Gautier de Coinci dans les *Miracles de Notre Dame*. Cette écriture permet de mieux comprendre comment on exerce, dans le milieu monastique, sa capacité à percevoir, à découvrir et à intégrer ce qui se présente ; en somme, comment on apprend à voir en chrétien et comment se forme le regard contemplatif. Son étude va aussi à l'encontre d'une approche trop rapide de ce que recouvrent les notions de médiation, de monstration ou de vulgarisation, qu'il est impossible de réduire à des procédés de simplification discursive³.

Faire la preuve, à cet égard, de la virtuosité de Gautier porte les conclusions plus loin : le *dire* modifiant les modalités du *croire*⁴, l'expression de l'expérience perceptive telle qu'elle est mise en œuvre chez le prieur de Vic permet de compter celui-ci parmi les « guide[s] vers la scrutation du

1 L'un des objectifs qui sous-tendaient ce travail était de faire émerger, à travers le concept d'écriture visuelle, un dispositif ancré dans la pensée médiévale et pouvant être sollicité par là pour l'étude d'autres corpus (avec une marge d'adaptation liée à l'hétérogénéité de ses constituants), comme celui, postérieur, des *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse X le Sage (cf. Laura Fernández, « Cultura visual monastica en las *Cantigas de Santa Maria* », *El monasterio medieval como célula social y espacio de convivencia*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa Maria la Real, 2018, p. 253-285 ; l'auteur y discute de la « narrativa visual », « narration visuelle » en des perspectives assez similaires aux nôtres). Sur le *dispositif* comme type d'organisation d'éléments hétérogènes collaborant à une même fin, articulant les dimensions technique, pragmatique et symbolique, cf. Giorgio Agamben, « Théorie des dispositifs », trad. M. Rueff, *Po&sie* 115, 2006, p. 25-33, en ligne, consulté le 23 août 2023 ; voir également *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, dir. P. Ortel, Paris, L'Harmattan, « Champs visuels », 2008.

2 Bernard Cerquiglini, « Les “énonciateurs Gautier” », art. cit., p. 72.

3 Les relations entre les productions intellectuelles médiévales sont parfois difficiles à tracer précisément (ce pourquoi la notion de large de *discours* revêt tant d'intérêt). Toutefois, cette dilution des savoirs dans la littérature romane advient « moins en raison de la prétendue simplification qu'implique la “vulgarisation” supposée du recours à une langue “vernaculaire” [...] qu'à cause du soin apporté à l'élaboration de dispositifs littéraires destinés à transmettre de la pensée ou de la conscience théologique à un public de laïcs dont l'intellect moins délié que celui des clercs sollicite une virtuosité didactique bien supérieure. » (Valérie Fasseur et Jean-René Valette, « Introduction », *Les Écoles de pensée du XI^e siècle et la littérature romane (oc et oil)*, dir. V. Fasseur et J.-R. Valette, Turnhout, Brepols, 2016, p. 16) Voilà pourquoi le texte peut s'opposer à l'identification de telle ou telle pensée par le chercheur, car celle-ci n'est plus dite sur le mode de la théorie ou de l'argumentation, « mais sur celui d'une suggestion propice au processus d'appropriation maïeutique de l'abstraction » (*ibid.*).

4 Cf. Jean-Claude Schmitt, « La croyance au Moyen Âge », *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 77-96, p. 78.

mystère de Marie¹ », c'est-à-dire qu'elle plaide en faveur d'une lecture savante et spirituelle des *Miracles*.

Fruit hybride d'une conjoncture discursive complexe, œuvre où triomphe la Vierge en ses multiples images, œuvre où l'écriture recherchée donne à voir pour mieux donner à penser et à prier (c'est-à-dire à méditer), efficace aux limites de la performativité, œuvre contemplative enfin : le dense recueil des *Miracles de Nostre Dame* tire ces qualités remarquables de son inscription dans la dialectique qui, pour nous, constitue l'un des fondements majeurs de la production culturelle du Moyen Âge central – celle qui se joue entre *veoir*, *savoir* et *croire*.

*

Se je n'avoie si grant haste
De traire a finement ceste evre,
Si grant matere en li m'aoevre
C'un grant livre em porroie faire².

Toutes les questions soulevées par la richesse visuelle des *Miracles de Nostre Dame* n'ont malheureusement pu faire l'objet d'un examen extensif en ces pages. Nous souhaitons, pour finir, esquisser quelques pistes de travail complémentaires : certaines, comme celle que nous mentionnons en premier, sont bien connues et ont déjà pu être défrichées pour l'essentiel ; d'autres sont encore à l'état d'ébauche et appellent à de plus amples discussions, surtout lorsque se croisent les champs disciplinaires.

Dans la continuité des comparaisons entre corpus, il aurait sans doute fallu dire quelques mots du théâtre marial ; comment on passe, en un peu plus d'un siècle, de l'écriture visuelle à l'écriture dramatique, et quelles différences fondamentales entre les deux peuvent venir renforcer leurs traits définitoires respectifs³. Hubert Ahsmann consacre le dernier chapitre de son ouvrage sur les rapports entre culte marial et littérature médiévale en langue vernaculaire aux miracles scéniques, dont il reconnaît qu'ils sont une expression spécifique du culte marial⁴, en remarquant néanmoins leur parenté avec les légendes narratives et en s'avançant jusqu'à considérer qu'elles n'en sont « souvent qu'une transformation⁵ ». En quel sens faut-il entendre cette transformation ? S'agit-il, dans les termes qui nous préoccupent, d'une translation du textuel vers le visible, comme on pourrait le supposer lors d'une première approche ? Il semble que ce qu'il convient d'appeler le spectaculaire dans les *Miracles de Nostre Dame* ne recouvre pas tout à fait les mêmes enjeux que

1 Pierre Aubron, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, *op. cit.*, p. II.

2 *MND* III, I Mir 44, p. 243, v. 748-51.

3 Cf. Gabrielle Grandcamp, « Le miracle, genre “théâtral” ? Marie sur la scène des *Miracles de Nostre Dame* dramatiques », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, *op. cit.*, p. 97-106. Les idées de l'auteurice sont exposées plus en détail dans sa thèse (*Enjeux de mise en scène dans les “Miracles de Nostre Dame par personnages”*, Université du Havre, 2017).

4 Hubert P. J. M. Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature*, *op. cit.*, p. 129.

5 *Ibid.*, p. 130.

ceux des mises en scène théâtrales à proprement parler, surtout dans la mesure où, pour nous, « les relations visuelles sont moins des actes de la perception que des opérations de la pensée¹ ».

Dans la critique, le fait de souligner que ce que dit Gautier de Coinci est surtout réalisé par ses personnages ainsi que le lexique employé pour décrire les procédés d'écriture des *Miracles* révèlent une forme d'assimilation latente entre le médium narratif et le médium dramatique, malgré leurs évidentes différences². Nous-mêmes avons employé, par commodité d'expression, les termes *spectaculaire* et *public* pour désigner ceux à qui s'adressent les *Miracles*. La *dramatisation* figure elle aussi en bonne place dans le discours analytique, sans forcément se voir dotée d'une définition qui permette d'en distinguer les critères et de savoir si, oui ou non, elle fait référence au genre théâtral ; nous y avons également eu recours, aussi convient-il de préciser qu'en l'employant, de même que *spectaculaire*³, nous n'entendons pas assimiler l'écriture de Gautier à celle des productions dramatiques de son temps, mais bien faire ressortir la tension de l'action, souligner l'art de la représentation dynamique (pour ne pas dire de la *mise en scène*) et mettre en avant le fait que l'intrigue dépend, pour sa construction, de ce que le personnage voit – s'organisant en somme à partir d'un regard. Cette position contraste volontairement avec celle adoptée, par exemple, par Jean-Louis Benoit, qui postule de tels liens entre miracles et production dramatique qu'il affirme que « Gautier, bien souvent, insère de véritables scènes théâtrales dans son récit⁴ ». Aux perspectives stimulantes de ce rapprochement, dont il faut remarquer la justesse ponctuelle en vertu des points de convergence entre *Miracles de Nostre Dame* et le corpus *par personnages*, pourrait se substituer dans des travaux ultérieurs celle de la recherche d'une frontière entre deux façons de donner à voir⁵.

1 Introduction au chapitre « Le regard raconté », dans *L'Inscription du regard*, dir. M. Gally et M. Jourde, *op. cit.*, p. 208.

2 Cf. Marie-Claude de Crécy, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve, 1997, s. v. *miracle dramatique* et *miracle narratif*. Le parallèle est particulièrement fort chez Brigitte Cazelles, qui parle, pour les sauvetages *in extremis* opérés par la Vierge, de « *Dea ex machina* », mais aussi de « coup de théâtre » (*La Faiblesse chez Gautier de Coinci*, *op. cit.*, p. 58 et 59).

3 Mot sur lequel cette précision a déjà été apportée, cf. Chapitre II.B.1, p. 109, note 6.

4 Jean-Louis Benoit, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame*, *op. cit.*, p. 43.

5 Philippe Hamon (« Hypotyposes : que voit-on ? » [2008], *Fabula*, *Atelier de théorie littéraire*, mars 2019, en ligne, consulté le 25 mai 2022) note qu'Aristote, dans la *Poétique*, ne classe pas ce phénomène parmi les propriétés du poème (au sens large, c'est-à-dire de la production littéraire autre que le théâtre, « art du “voir en direct” »). La tradition rhétorique, elle non plus, n'en fait pas un objet du discours littéraire. L'infléchissement, dit Philippe Hamon, s'opère après l'âge classique et l'affirmation des « prestiges du théâtre » : faire voir devient alors l'une des modalités de ce que fait la littérature. Cependant, dans sa conclusion, l'auteur affirme que certaines redéfinitions s'imposent (notamment celles du rapport entre comprendre le texte et le voir, en tirer des images mentales). Pour nous, cette démarche définitoire doit concerner au premier chef le phénomène visuel lui-même, et ne peut se faire sans une meilleure considération de la période médiévale – dans un corpus comme celui des *Miracles*, il n'est pas seulement question de susciter des images mentales (ni, on s'en doute, de faire voir en direct, en dépit de l'aspect de performance qu'il faudrait mettre en valeur), attendu que le *veoir* du Moyen Âge central ne s'y arrête pas : à l'*oculus carnis* correspond certes l'*oculus spiritalis*, mais l'*oculus intellectualis* a vraisemblablement tout un rôle à jouer dans l'affaire.

Il serait par exemple opportun de les distinguer au niveau de la *mimesis* ou encore du vocabulaire théâtral : certaines analyses obligent à la nuance quant à concevoir une analogie de fonctionnement entre les arts scéniques et l'écriture de Gautier de Coinci¹. Il conviendrait aussi de discuter à ce moment-là des (re)classifications de Paul Zumthor à l'endroit de la « performance » des textes². L'analyse pourrait tirer profit de comparaisons serrées³ avant de se concentrer sur les deux points de divergence saillants que sont, d'une part, la temporalité ou la progressivité de la vision dans les *Miracles*, et, d'autre part, la focalisation ou le changement de point de vue, qui jouent un rôle certain dans l'économie des miracles narratifs⁴.

Un point de synthèse pourrait encore être fait autour de l'idée qui a guidé nos analyses : au-delà des points de contact qu'offrent système de narration et performance entre les *Miracles par personnages* et les *Miracles de Notre Dame*, ces derniers font état d'une forme de délectation de l'indescriptible⁵. La représentation est poussée dans ses retranchements et l'on peut légitimement se demander si les possibilités de mise en scène ne sont pas dépassées⁶. Hubert Ahsmann, en conclusion de son chapitre portant sur les *Miracles de Notre Dame par personnages*, insiste sur leur mérite particulier de « faire revivre, non seulement devant notre imagination, mais devant nos

1 Cf. Jean-Claude Schmitt, « Introduction », *Le Corps des images, op. cit.*, p. 24 : « L'«art» médiéval n'est pas soumis à la *mimesis* des Anciens et la culture cléricale associée à son rejet de l'*imitatio* la condamnation des «singeries» et des mimes des jongleurs. » Remarquons à ce titre qu'il n'y a pas, à proprement parler, de *scène* chez Gautier de Coinci en tant qu'*espace* (même si l'on peut penser que le rassemblement souhaité autour de la lecture des contes forme un public, peut-on conclure de la simple formation de celui-ci qu'il y a constitution d'une scène ?), ni en tant que *plateau* sur lequel viendraient se placer des personnages ; les distinctions entre ces deux sens et celui qui suit, fruits des travaux de Denis Guénoun (« Présentation » et « Qu'est-ce qu'une scène », *Philosophie de la scène*, dir. M. Deguy, T. Dommange, N. Doutey, D. Guénoun, E. Kirkkopelto et S. Nowrousian, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2010, p. 7-24) sont rappelées par l'article-panorama de Romain Bionda, « Qu'est-ce qu'un «effet de scène»? Éléments de théorie théâtrale et littéraire pour l'analyse des textes », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts* 19, 2018, p. 3, en ligne, <https://revues.univ-pau.fr/opcit/466>, consulté le 20 décembre 2021. Le doute porte sur l'acception du mot *scène* comme « séquence » : peut-on parler de la façon de faire intervenir les personnages, de les réunir et de les mettre en présence, de les donner à voir enfin, comme de scènes au sens théâtral chez Gautier ?

2 « Si l'on persévère, en vertu d'une habitude critique contestable, à parler de «théâtre» médiéval, il faut inclure la prédication dans ce que l'on désigne ainsi » (Paul Zumthor, *La Lettre et la voix, op. cit.*, p. 266) ; la distinction de ce qui relève, ou non, du théâtre, n'a pas de sens pour Paul Zumthor, puisque tout texte s'offre à l'oralité. « Les textes qui nous paraissent les plus représentatifs de ce point de vue ne sont pas mieux pourvus par leurs auteurs ni leurs copistes d'indications performancielles » (*ibid.*, p. 268). Les textes dialogués n'en sont pas nécessairement. Les registres de discours sont entremêlés. Le théâtre proprement dit, pour le médiéviste, naît au XV^e siècle – auparavant, « la distinction était sans doute à peine sensible aux auteurs, aux acteurs et aux publics » (*ibid.*, p. 268).

3 C'est-à-dire de la reprise explicite de certains contes par les miracles scéniques, comme II Mir 18 repris par le Miracle XXXV, « Un marchand et un juif ».

4 Cf. Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale, op. cit.*

5 Micheline de Combarieu du Grès a des mots intéressants pour décrire le statut des *Miracles de Notre Dame* quant aux questions de mise en scène ou de traitement des personnages : Gautier est un religieux, pas un jongleur (à la différence de Rutebeuf, dont l'autrice examine la production vis-à-vis de celle du prieur de Vic), et décrit davantage les mutations de l'âme que les rapports interpersonnels (ou entre les personnages) ; en conséquence de quoi « le poème de Gautier apparaît comme une œuvre de transition » (Micheline de Combarieu du Grès, « Le diable dans le «Comment Theophilus vint à pénitance» de Gautier de Coinci et dans le «Miracle de Theophile» de Rutebeuf », art. cit., p. 182).

6 On pense en particulier à l'irruption de l'armée céleste dans II Mir 11 ou encore au vaste cortège propre à susciter l'effroi spirituel de saint Bon en I Mir 36.

yeux mêmes, la figure de la Reine céleste comme un de nos semblables¹ ». Est-ce cependant un avantage du point de vue théologique et méditatif ? L'incarnation du personnage ne fait-elle pas se détacher quelque chose de la grandeur de la personne ? Que reste-t-il, dans les conditions de la représentation théâtrale, de la portée savante du discours des *Miracles* ? En tout état de cause, le spectacle que l'on voudrait contenu en germe dans les *Miracles de Notre Dame* n'est « pas lisible dans le texte² » : ainsi, l'écriture de Gautier de Coinci ne dit rien d'une éventuelle mise en scène, de même que les représentations qu'elle propose sont fondamentalement étrangères à cette idée. Il n'y a *scène* que dans la mesure où celle-ci est ce qui, après lecture, s'extrait de la trame du récit, « spatialise et iconise » ce dont il est question et fait signe vers un dehors du texte³, sans que celui-ci soit nécessairement théâtral – pour nous, il est méditatif.

D'autres axes de travail proposés récemment pour l'analyse des textes médiévaux n'ont pas manqué de susciter notre intérêt, comme la piste ouverte plus haut⁴ concernant l'aspect possiblement cyclique des *Miracles de Notre Dame*. Celle-ci intéresse moins directement l'écriture visuelle que la piste théâtrale – pourtant, elle pourrait en mobiliser certains éléments avec profit, de même qu'elle pourrait se nourrir d'une étude plus extensive des manuscrits. Hors du champ de la médiévistique et plus proche de celui des *visual studies*, on pourrait aussi se demander dans quelle mesure l'œuvre du prieur de Vic s'intégrerait à l'ensemble de celles qui font « acte d'image⁵ ». Nos recherches ont montré que les frontières entre la chose vue et la chose lue, en d'autres termes entre le visible et le lisible, pouvaient être suffisamment poreuses pour donner lieu à une nouvelle appréciation de ce qu'est une œuvre littéraire, des modalités de sa genèse jusqu'aux ambitions dont elle est porteuse⁶. Si cela nous a conduit ici sur le terrain de l'iconicité, eu égard au lexique employé par Gautier de Coinci, ainsi qu'à quelques éléments de ce que Jacques Le Goff appelle « l'imaginaire médiéval », nous pourrions poursuivre nos avancées par quelques incursions discutant davantage du rapport des contes à l'espace et au temps ou encore à la nuit et au rêve⁷.

1 Hubert P. J. M. Ahsmann, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature*, op. cit., p. 150.

2 Romain Bionda, « Qu'est-ce qu'un “effet de scène” ? », art. cit., p. 9.

3 *Ibid.*, p. 27-29.

4 Cf. *supra*, Chapitre VIII.B.1, p. 456, note 7.

5 L'appel à communications pour un prochain colloque sur le sujet organisé à l'Université de Louvain-la-Neuve ne concerne que la période allant de 1880 à 2020, mais les notions mobilisées ainsi que les questions posées ont une résonance remarquable avec la teneur générale du propos critique sur la qualité des images médiévales ainsi qu'avec notre propos sur l'écriture visuelle. Cf. *L'Acte d'image en littérature / The Image-act in literature (1880-2020)*, dir. A. Reverseau, A. Franco Harnache et Y. Janas, Louvain-la-Neuve, 18-19 avril 2024, appel consultable en ligne, <https://sites.uclouvain.be/handling/2023/06/28/colloque-lacte-dimage-en-litterature-the-image-act-in-literature-2024/>.

6 Ces interrogations quant à l'entrelacement entre visible et lisible sont, là encore, très avancées dans les études de littérature moderne et contemporaine. On lira ainsi avec profit l'introduction au volume *Texte / Image : nouveaux problèmes*, dir. L. Louvel et H. Scepi, Rennes, Presses Universitaires de Rennes – Colloque de Cerisy, « Interférences », 2005.

7 Pour reprendre les grandes catégories tracées par l'historien lui-même (Jacques Le Goff, *L'Imaginaire médiéval*, op. cit., p. I-XXI). Le corps, s'il n'est pas au cœur de la présente étude, a cependant fait l'objet de l'un de nos articles, référencé en bibliographie. Nous n'avons pas cru utile d'insister plus que nous ne l'avons fait sur les rêves, compte tenu du fait que leur importance dans le corpus a déjà été soulignée et mise en relation avec l'acte perceptif

Nous avons tâché de nous prononcer, au cours de nos analyses, sur la constitution du public de Gautier de Coinci¹. Définir une communauté de lecteurs précise est une aporie pour le chercheur, *a fortiori* pour le médiéviste². Face à cette interrogation, d'autant plus lancinante qu'elle fait planer le doute sur une quantité non négligeable de postulats, il faut s'en remettre aux éléments de réponse fiables qu'apportent le témoignage des manuscrits ou les dires de l'auteur lui-même sur ses fréquentations. Sans prétendre que ceux-ci puissent pleinement se substituer à l'obtention – hypothétique, sinon franchement impossible – de preuves plus fermes concernant la réception des *Miracles de Notre Dame* à l'époque de leur rédaction, on peut s'en servir pour penser que l'écriture de Gautier est une écriture conventuelle située³ à destination d'un public mixte, instruit, surtout aristocratique, au contact des communautés monastiques ou partie prenante de leur organisation. Resterait à déterminer, avec plus d'ampleur que nous n'avons pu le faire à travers l'étude de l'écriture visuelle et pour plus de sûreté, les raisons qui font que Gautier a choisi de s'adresser à ces personnes plutôt qu'à d'autres. Faut-il y voir, par exemple, une forme de réaction à l'urgence de renouvellement qui toucherait les communautés anciennes devant l'émergence d'ordres mendiants attractifs⁴ ou devant le développement de mouvements religieux laïcs⁵ ? Si la singularité de la pastorale du bénédictin semble acquise au terme de cette étude, toutes les racines de ses composantes sont loin d'avoir été élucidées.

Deux autres questions complémentaires, d'un même ordre de grandeur, pourraient encore être traitées grâce aux jalons posés dans ce travail. Dans un premier temps, jusqu'où peut-on maintenir l'analogie fonctionnelle entre le texte et l'image ? Sur le plan religieux, par exemple, les écrits paraissent loin de susciter la même dévotion (voire la même vénération) que celle admise envers les productions picturales ou plus largement matérielles. À quoi peut prétendre le texte littéraire qui se mesure au pouvoir des images ? Dans un second temps, mettre au jour la valeur spirituelle des *Miracles de Notre Dame* permet-il de les constituer comme un outil heuristique pour la théologie, ou à tout le moins son histoire ? Peut-on réviser les jugements sévères des spécialistes en mariologie, qui considèrent le fonds de la « piété traditionnelle » comme un matériau devant être tenu à bonne distance de « la révélation du dessein de Dieu donnée une fois pour toutes dans la tradition apostolique⁶ » ? Réviser la notion de littérature comme le font les médiévistes depuis un moment, en tâchant notamment de décloisonner les savoirs et leur expression, réviser aussi ce que

(cf. Pierre Kunstmann, « Visions et apparitions : le rêve dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Lecture, rêve, hypertexte. Liber amicorum Christian Vandendorpe*, Ottawa, David, 2009, p. 137-152).

1 Cf. *supra*, Chapitre IV.C.2, p. 270, note 3 et Chapitre IX.C.2, p. 551-553.

2 Cf. Claire Donnat-Aracil, *Dire et penser la joie*, *op. cit.*, p. 566 sq.

3 Nous remercions ici Joëlle Ducos pour les échanges ayant permis l'élaboration de cette formulation.

4 Cf. Alain Michel, *Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 62-64.

5 Cf. Charles de Miramon, *Les "donnés" au Moyen Âge. Une forme de vie religieuse laïque, v. 1180-v. 1500*, Paris, Cerf, 1999.

6 *Dictionnaire de spiritualité, s. v. Marie (Sainte Vierge), I. Marie dans l'Écriture sainte* (Pierre Grelot), col. 409-422, col. 422. Voir également René Laurentin, *Court traité de théologie mariale*, *op. cit.*, p. 50-53.

l'adresse aux « simples gens¹ » et la sollicitation de leur piété recouvrent vraiment², devrait permettre de réévaluer dans le même temps les apports potentiels d'écrits tels que ceux du prieur de Vic au « discours sur Dieu ».

En définitive, pourquoi pouvait-il être si important, pour Gautier de Coinci, de faire croire aux miracles en les racontant de la sorte, eux qui pourtant ne sont pas des éléments de dogme, ne constituent pas le cœur de la foi ? Au-delà des réponses évidentes (par souci pour le salut des hommes, par conviction que la Vierge est la meilleure des médiatrices et que son intercession vaut mieux que celle de tous les saints, ou encore par vocation pastorale), un travail sur l'écriture du bénédictin met au jour d'autres motivations. La première vient du fait que c'est la croyance qui « sublime l'insolite en religieux³ », qui valorise les *mirabilia* pour en faire des miracles et leur donner un sens profond, une *senefiance*. Sans cette dimension, écrire se rapporte tout juste aux pratiques textuelles profanes, à ces *fables*⁴ au succès desquelles Gautier entend mesurer celui de son œuvre, mais avec lesquelles il refuse absolument d'être confondu.

La seconde vient d'un propos tenu par l'auteur lui-même dans les *Salus Nostre Dame* : « c'en croi je et c'en di⁵ ». La foi motive le témoignage et l'élaboration littéraire d'un même mouvement, le croire commandant le dire. L'expression littéraire permet de cerner ce qu'un simple compte-rendu de l'expérience perceptive ne suffirait pas à appréhender – en l'occurrence, le contact avec le monde spirituel. Il est alors essentiel qu'elle suscite l'adhésion.

Et mout fait cil grant cortoisie
Qui en son tans et en sa vie,
S'il le set faire, de toy dit
Aucun bon mot, aucun bon dit⁶.

1 Cf. Michel Zink, *Parler aux « simples gens »*, *op. cit.*

2 Cf. Frédéric Duval, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 113-114.

3 Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 387.

4 *MND* I, I Mir 10, p. 157, v. 1785.

5 *MND* IV, II Sal 35, p. 570, v. 564.

6 *MND* III, II Pr 1, p. 275, v. 269-72.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

Corpus de recherche – Gautier de Coinci

- GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de la Sainte Vierge*, éd. A.-E. Poquet, Paris, Parmantier et Didron, 1857, en ligne, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54475281>.
- GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. V. F. Koenig, 4 vol., Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1966-1970.
- GAUTIER DE COINCI, *Cinq miracles de Notre-Dame*, éd. J.-L. G. Benoit, Paris, Honoré Champion, « Traduction des classiques du Moyen Âge », 2007.
- GAUTIER DE COINCI, *Miracle d'un excommunié*, éd. A. Garnier, Paris, Honoré Champion, « Traduction des classiques du Moyen Âge », 2013.

Corpus étendu

Œuvres antiques et tardo-antiques (II^e-VIII^e siècles)

Textes latins

- AUGUSTIN D'HIPPONE, De Genesi ad litteram libri duodecim. *La Genèse au sens littéral en douze livres*, éd. P. Agaësse et A. Solignac, *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, « Bibliothèque augustinienne », 1972.
- AUGUSTIN D'HIPPONE, Confessionum. *Confessions*, éd. M. Skutella, A. Solignac, E. Tréhorel et G. Bouissou, 2 vol., *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, « Bibliothèque augustinienne », 1992.
- AUGUSTIN D'HIPPONE, *Enchiridion ad Laurentium sive De fide, spe et charitate*, PL 40, 231-290.
Traduction : *Manuel ou Traité de la Foi, de l'Espérance et de la Charité*, *Œuvres complètes de Saint Augustin*, éd. J.-J.-F. Poujolat et J.-B. Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin, 1869.
- AUGUSTIN D'HIPPONE, In Iohannis evangelium. *Homélies sur l'évangile de saint Jean*, CIV-CXXIV, éd. M.-F. Berrouard, *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, « Bibliothèque augustinienne », 2003.
- AUGUSTIN D'HIPPONE, In Iohannis epistulam ad Parthos tractatus decem. *Homélies sur la première épître de saint Jean*, éd. J. W. Mountain, J. Lemouzy et D. Dideberg, *Œuvres de Saint Augustin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, « Bibliothèque augustinienne », 2008.
- BENOÎT DE NURSIE, *La Règle de saint Benoît*, éd. A. de Vogüé, J. Neufville, 7 vol., Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1976-1977.
- BENOÎT DE NURSIE, *La Règle de saint Benoît*, Solesmes, Éditions de Solesmes, 2011.
- Évangile de l'Enfance dit du Pseudo-Matthieu*, éd. J. Gijssels, *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1997, p. 105-140.
- GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, éd. A. de Vogüé, P. Antin, 3 vol., Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1978-1980.

GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Iob*, PL 75-76, 500-782.

Traductions : *Morales sur Job I*, livres I-II, éd. R. Gillet et A. de Gaudemaris, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1951 et *Morales sur Job VI*, livres XXX-XXXII, éd. A. de Vogüé et Wisques, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 2009.

Autres textes

ARISTOTE, *De l'âme*, éd. J. Tricot, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2003.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, éd. J. Tricot, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2007.

ARISTOTE, *Petits traités d'histoire naturelle*, éd. P.-M. Morel, Paris, Garnier Flammarion, 2000.

ARISTOTE, *Seconds analytiques*, éd. P. Pellegrin, Paris, Garnier Flammarion, 2005.

JEAN DAMASCÈNE, *Défense des icônes*, dans *La Foi orthodoxe suivie de Défense des icônes*, trad. E. Ponsoye, Paris, Cahiers Saint-Irénée, 1966.

Dormition de Marie du Pseudo-Jean, éd. S. C. Mimouni, dans *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1997, p. 163-188.

Protévangile de Jacques, éd. A. Frey, *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1997, p. 71-104.

Œuvres médiévales (IX^e-XV^e siècles)

Textes latins

AUBRON, Pierre, *L'Œuvre Mariale de Saint Bernard*, Juvisy, Cerf, « Les cahiers de la Vierge », 1936.

BERNARD DE CLAIRVAUX, *De Gradibus humilitatis et superbiae*, PL 182.

Traduction : *Sur les degrés d'humilité et d'orgueil*, éd. E. De Solms, Namur, Éditions du soleil levant, « Les écrits des saints », 1958.

BERNARD DE CLAIRVAUX, *L'Amour de Dieu. La Grâce et le libre arbitre*, éd. F. Callerot, J. Christophe, M.-I. Huille et P. Verdeyen, *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1993.

BERNARD DE CLAIRVAUX, *Sermons sur le Cantique*, éd. J. Leclercq, H. Rochais, C. H. Talbot, P. Verdeyen et R. Fassetta, 5 vol., *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1996-2007.

BERNARD DE CLAIRVAUX, *Sermons divers*, éd. C. H. Talbot, A. Talbot, J. Leclercq, F. Callerot, H. Rochais et P.-Y. Émery, 3 vol., *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 2006-2012.

BERNARD DE CLAIRVAUX, *À la louange de la Vierge Mère*, éd. J. Regnard et M.-I. Huille [1993], *Œuvres complètes de Bernard de Clairvaux*, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 2009.

CÉSAIRE DE HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum. Dialog über die Wunder*, éd. H. Schneider et N. Nösges, 5 vol., Turnhout, Brepols, « Fontes christiani », 2009.

GIRAUD, Cédric, *Écrits spirituels du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2019.

GUILLAUME DE SAINT-THIERRY, *La Contemplation de Dieu*, éd. J. Hourlier, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1976.

- GUILLAUME DE SAINT-THIERRY, *Lettre aux frères du Mont-Dieu*, éd. J. Déchanet, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 1975.
- GUILLAUME DE SAINT-THIERRY, *De Natura Corporis et Animae. De la nature du corps et de l'âme*, éd. M. Lemoine, Paris, Les Belles Lettres, « Auteurs latins du Moyen Âge », 2012.
- GUILLAUME DE SAINT-THIERRY, *Nature et dignité de l'amour*, éd. P. Verdeyen, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes », 2015.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De vita claustrali*, PL 172.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Elucidarium*, éd. Y. Lefèvre, *L'Elucidarium et les lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Âge*, Paris, De Boccard, 1954.
- HUGUES DE SAINT-VICTOR, *Super ierarchiam Dionisii*, éd. D. Poirel, *Opera Hugonis de Sancto Victore*, Turnhout, Brepols, « Corpus christianorum – Continuatio medievalis », 2015.
- HUGUES FARSIT, *De miraculis beatae Mariae Virginis in urbe Suessionensi*, PL 179, 1773-1600.
- JACQUES DE VITRY, *Sermones vulgares vel ad status*, éd. J. Longère, Turnhout, Brepols, « Corpus christianorum – Continuatio medievalis », 2013.
- Le Livre de la Nativité de Marie*, éd. R. Beyers, *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1997, p. 141-161.
- PIERRE DE LIMOGES, *The Moral Treatise on the Eye*, éd. R. Newhauser, Toronto, PIMS, 2012.
- Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, éd. P. Bourgain, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2000.
- SPITZMULLER, Henry, *Carmina Sacra. Poésie latine chrétienne du Moyen Âge (III^e-XV^e siècle)* [1971], Paris, Les Belles Lettres, « Les Classiques favoris », 2018.
- SUGER, *Œuvres. Tome I*, éd. F. Gasparri, Paris, Les Belles Lettres, « Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge », 1996.
- TARAYRE, Michel, *La Vierge et le miracle : le Speculum historique de Vincent de Beauvais [VII, 81-120, et passim]*, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 1999.
- Textes en langue vernaculaire**
- ADGAR, *Le Gracial*, éd. P. Kunstmann, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, « Publications médiévales de l'Université d'Ottawa », 1982.
- Anthologie de la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles*, éd. J. Dufournet, Paris, Gallimard, « Poésie », 1989.
- BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresors*, éd. F. J. Carmody, Genève, Slatkine, 1998.
- JÄRNSTRÖM, Edward, *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, 2 vol., thèse de doctorat, Helsingfors, 1910.
- KJELLMAN, Hilding, *La Deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale*, Paris, Édouard Champion, 1922.
- KUNSTMANN, Pierre, *Treize Miracles de Notre-Dame tirés du Ms. B.N. fr. 2094*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1981.
- KUNSTMANN, Pierre, *Vierge et merveille : les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*, Paris, Union générale d'éditions, « 10-18 Série Bibliothèque médiévale », 1981.

- KUNSTMANN, Pierre, *Miracles de Notre-Dame tirés du Rosarius, Paris, ms. B.N. fr. 12483*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1991.
- Le Sermon d'Amiens, anonyme du XIII^e siècle en langue vernaculaire*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2018.
- La Vie des Pères*, éd. F. Lecoy, 3 vol., Paris, Société des Anciens Textes Français, 1993.

Bibliographie secondaire

Sur les *Miracles de Nostre Dame*

- BEAUSSART, François-Jérôme, « “D’un clerc grief malade que nostre dame sana”. Réflexions sur un miracle », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 33-46.
- BEAUSSART, François-Jérôme, « Figures de la maladie dans les *Miracles de Nostre Dame* », *Médiévales* 4, 1983, p. 73-90.
- BEAUSSART, François-Jérôme, *Sémiotique du corps dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat sous la direction de B. Cerquiglini, Paris VIII, 1984.
- BEAUSSART, François-Jérôme, « Visionnaires et apparitions dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Romance philology* 43, 2, 1989-1990, p. 241-257.
- BEAUSSART, François-Jérôme, « Maladies et guérisons dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *La Maladie et la mort au Moyen Âge. Actes du colloque d'Amiens (janvier 2004)*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie, « Médiévales », 2009, p. 12-26.
- BELLENGER, Camille, « Le corps de la foi. Croire par les sens dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours, op. cit.*, p. 29-38.
- BENOIT, Jean-Louis, « L'amplificatio narrative dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *PRIS-MA* 13, 2, 1997, p. 123-137.
- BENOIT, Jean-Louis, *L'Art littéraire dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat sous la direction de P. Ménard, Paris IV, 1998.
- BENOIT, Jean-Louis, « Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Cahiers de recherches médiévales* 7, 2000, p. 213-225.
- BENOIT, Jean-Louis, « La Vierge, le miroir et le poème, médiation et incarnation dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *PRIS-MA* 17, 2, 2001, p. 145-159.
- BENOIT, Jean-Louis, « La dame courtoise et la littérature dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Le Moyen Âge CXVI*, 2, 2010, p. 367-384.
- BENOIT, Jean-Louis, « La bonne mort dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci et le *Gracial* d'Adgar », *La Mort dans la littérature française du Moyen Âge*, Villers-Cotterêts, Ressouvenances, 2013, p. 193-217.
- BESCHEA, Florin, *Corps, cœur, âme et raison dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci et dans les Miracles de Nostre Dame par personnages*, thèse de doctorat sous la direction de E. MacPhail, Indiana University, Bloomington, 2013.

- BILLIET, Frédéric, « Gautier de Coinci est-il un compositeur ? », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 127-147.
- BLACK, Nancy B., « Images of the Virgin Mary in the Soissons Manuscript (Paris, BNF, nouv. acq. fr. 24541) », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 253-277.
- BODENHEIMER, Marie-Odile, *Contribution à l'étude de l'art et du style de Gautier de Coinci dans les Miracles de Nostre Dame*, thèse de doctorat sous la direction de M. Zink, Paris IV, 1985.
- BODENHEIMER, Marie-Odile, « La description du surnaturel dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *La Description au Moyen Âge, op. cit.*, p. 69-80.
- BOLDUC, Michelle, « Faire mémoire, composer de la poésie : la dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie », *Faire Mémoire. Les arts sacrés face au temps. Actes du colloque de Chartres (3-5 oct. 2013)*, *Art Sacré* 32, 2017, p. 73-83.
- BRETEL, Paul, « Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XII^e-XIV^e siècles) », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge, op. cit.*, p. 297-319.
- BROUGHTON, Laurel, « The Rose, the Blessed Virgin Undeified : Incarnational Piety in Gautier's *Miracles de Nostre Dame* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 281-299.
- BUTTERFIELD, Ardis, « Introduction. Gautier de Coinci, *Miracles de Nostre Dame* : Texts and Manuscripts », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 1-18.
- CAZANAVE, Caroline, « Comment Notre-Dame défendit la cité de Constantinople : quelques aspects de l'adaptation poétique chez Gautier de Coinci », *Bagatelles pour l'éternité : l'art du bref en littérature*, dir. P. Baron et A. Mantero, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, « Annales littéraires », 2000, p. 45-85, en ligne, <http://books.openedition.org/pufc/2554>.
- CAZELLES, Brigitte, « "Jeter puer". Le traitement de la fuite du monde dans les *Miracles* de Gautier de Coinci », *Le Moyen Âge* 83, 1977, p. 255-265.
- CAZELLES, Brigitte, *La Faiblesse chez Gautier De Coinci*, Saratoga, Anma Libri, 1978.
- CERQUIGLINI, Bernard, « Les "énonciateurs Gautier" », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 67-75.
- CHAMIYÉ-COUDERC, Claire, « L'interprétation musicale du Cycle de Sainte Léocade », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 149-165.
- CHAMIYÉ-COUDERC, Claire, *Memoria et intervocalité dans les Miracles de Nostre Dame*, thèse de doctorat sous la direction de F. Billiet, Paris IV, 2012.
- CHENNAF, Sarah, « La rubrique : une unité littéraire », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 76-85.
- CLARK, Robert L. A., « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 113-125.
- COLLET, Olivier, « L'œuvre en contexte : la place de Gautier de Coinci dans les recueils cycliques des *Miracles de Nostre Dame* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 21-36.
- COLLET, Olivier, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci : Vie de sainte Cristine et Miracles de Nostre Dame*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2000.

- COLLET, Olivier, « Gautier de Coinci, les œuvres d'attribution incertaine : la *Nativité Notre Dame* », *Romania* 121, 2003, p. 43-98.
- COLOMBANI, Dominique, « Savoir prier Notre Dame à l'exemple de Gautier de Coinci », *Le Livre des Miracles de Notre-Dame de Rocamadour. II^e colloque de Rocamadour, 19-21 mai 1973*, dir. M. François, Luzech, Boissor, 1973, p. 96-115.
- COLOMBANI, Dominique, « La liturgie dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Mosaic : A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 12, 2, 1979, p. 33-54.
- COLOMBANI, Dominique, « La chute et la modification : le renversement diabolique chez Gautier de Coinci », *Le Diable au Moyen Âge : doctrine, problèmes moraux, représentations, Senefiance* 6, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, p. 133-154.
- COMBARIEU (de), Micheline, « Le diable dans le “Comment Theophilus vint à penitance” de Gautier de Coinci et dans le “Miracle de Theophile” de Rutebeuf », *Le Diable au Moyen Âge : doctrine, problèmes moraux, représentations, Senefiance* 6, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979, p. 155-182.
- CUCHE, Marine, « La Vierge médiatrice : le traitement de l'image dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 23, 30 juin 2012, p. 377-396.
- DELISLE, Léopold, « Sur un manuscrit des *Miracles de Notre-Dame*, conservé au séminaire de Soissons », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 11, 1, 1867, p. 261-266.
- DEYCK (Van), Rika [BAUWENS, Henrika], « Les rimes intérieures dans le Miracle de l'Impératrice de Gautier de Coinci. Contribution à une étude des variantes (v. 1-2000) », *Romanica Gandensia* 12, 1969, p. 21-52.
- DONNAT-ARACIL, Claire, « La dévotion aux saintes dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci : une érotique du langage aux frontières de l'interdit », *Questes* 27, 31 janvier 2018, p. 33-49.
- DONNAT-ARACIL, Claire, « Écrire le sacré dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci. Enjeux spirituels d'une langue et d'un style », *Le Moyen Age* 125, 2019, p. 369-383.
- DONNAT-ARACIL, Claire, *Dire et penser la joie dans les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci et dans la première Vie des Pères*, thèse de doctorat sous la direction de C. Croizy-Naquet, Paris III, 2020.
- DONNAT-ARACIL, Claire, « Peut-on parler d'une expérience mystique dans les récits religieux vernaculaires du XIII^e siècle ? L'exemple des *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Expériences mystiques. Énonciations, représentations et réécritures*, dir. F. Arama, R. Raimondo, G. Jouanneau-Damance, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2021, p. 89-102.
- DUCROT-GRANDERYE, Arlette P., *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci – Description et classement sommaire des manuscrits, notice biographique, édition des miracles [1932]*, Genève, Slatkine Reprints, 1980.
- DUYS, Kathryn A., *Books shaped by song : early literary literacy in the Miracles de Notre Dame of Gautier de Coinci*, thèse de doctorat, New York University, 1997.
- DUYS, Kathryn A., « Minstrel's Mantle and Monk's Hood : The Authorial Persona of Gautier de Coinci in his Poetry and Illuminations », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 37-63.

- FOCILLON, Henri, *Le Peintre des Miracles de Notre Dame*, Paris, Hartmann, 1950.
- GALLAIS, Pierre, « Remarques sur la structure des *Miracles de Nostre Dame* », *Cahiers d'études médiévales* 1, 1974, p. 117-134.
- GARNIER, Annette, *Mutations temporelles et cheminement spirituel : analyse et commentaire du « Miracle de l'Empeiris » de Gautier de Coinci*, Paris, Honoré Champion, « Essais », 1988.
- GARNIER, Annette, « Le chat et l'usurier », « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. » Hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne : littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, vol. 2, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1993, p. 619-629.
- GARNIER, Annette, *Péché, pénitence et rédemption chez Gautier de Coinci*, thèse de doctorat sous la direction de G. Hasenohr, Paris IV, 1994.
- GARNIER, Annette, « Postures de prières. "Prendre vaines" chez Gautier de Coinci », *Ces mots qui sont nos mots. Mélanges d'histoire de la langue française, de dialectologie et d'onomastique offerts au professeur Jacques Chaurand*, dir. M. Tamine, Charleville-Mézières, Institut Charles-Bruneau, 1995, p. 3-17.
- GARNIER, Annette, « Écrire selon Gautier de Coinci », *Le Moyen Âge* 110, 3, 2004, p. 513-537.
- Gautier de Coinci : le texte du miracle, Médiévales* 1, 2, 1982.
- Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, dir. K. M. Krause et A. Stones, Turnhout, Brepols, « Medieval Texts and Cultures of Northern Europe », 2006.
- GROS, Gérard, « "Por ses myracles biau rimer..." Étude sur le projet hagiographique de Gautier de Coinci », *Revue des sciences humaines* 251, 1998, p. 73-87.
- GROS, Gérard, « Gautier architecte : étude sur la disposition des récits dans les deux livres des *Miracles* », *Babel. Littératures plurielles* 16, 31 décembre 2007, p. 123-154.
- GROS, Gérard, « Prière et poésie selon Gautier de Coinci », *Travaux de littérature* 21, 2008, p. 17-34.
- GROS, Gérard, « L'Avision chez Gautier de Coinci : de quelques exemples au premier livre, avec leur nature et leur fonction », *Expériences oniriques dans la littérature et les arts du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, dir. M. Demaules, Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge », 2016, p. 83-101.
- GROS, Gérard, « Hommage à la *chirurgienne* : étude sur un nom de la Vierge et sur une pratique, dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 225-241.
- GROSSEL, Marie-Geneviève, « La digression comme espace de liberté : les "queues" dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 215-228.
- HENRY, Albert, « Le vin dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. » Hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne : littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, vol. 2, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1993, p. 727-737.
- HUNT, Tony, *Miraculous Rhymes : the Writing of Gautier de Coinci*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica », 2007.
- KOENIG, Vernon Frederic « Further notes on Gautier de Coinci », *Modern Philology* 35, 1938, p. 353-358.

- KRAUSE, Kathy M., « Gazing on women in the *Miracles de Nostre Dame* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, p. 227-251.
- KRAUSE, Kathy M., « Rouge and Niger : Latin and French in the Rubrics of Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* », *Por s'onor croistre : mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, *op. cit.*, p. 63-74.
- KUNSTMANN, Pierre, « L'annominatio chez Gautier : vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, p. 101-112.
- KUNSTMANN, Pierre, « Visions et apparitions : le rêve dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Lecture, rêve, hypertexte. Liber amicorum Christian Vandendorpe*, Ottawa, David, « Voix savantes », 2009, p. 137-152.
- LÄNGFORS, Arthur, « Mots rares chez Gautier de Coinci », *Romania* 59, 236, 1933, p. 481-496.
- LAPOSTOLLE, Christine, « Images et apparitions : illustrations des *Miracles de Nostre Dame* », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 47-66.
- LAURENT, Françoise, « "Si douz miracle enseveli dedens la lettre ont trop esté" : *Le Livre des miracles* de Gautier de Coinci », *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, *op. cit.*, p. 219-243.
- LAURENT, Françoise et NUH, Ilsona, « Images et miracles iconiques dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, *op. cit.*, p. 295-305.
- LEVY, Brian J., « Or escoutez une merveille ! Parallel Paths : Gautier de Coinci and the Fabliaux », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts*, *op. cit.*, p. 331-343.
- LOMMATZSCH, Erhard, *Gautier de Coinci als Satiriker*, Halle, Niemeyer, 1913.
- MANION, Margaret M., « Imaging the Marvelous and Fostering Marian Devotion : The *Miracles de Nostre Dame* and French Royalty », *Tributes to Lucy Freeman Sandler : Studies in Illuminated Manuscripts*, dir. K. A. Smith et C. H. Krinsky, Londres, Harvey Miller, 2007, p. 253-270.
- MCCRACKEN, Peggy, « Miracles, mimesis, and the efficacy of images », *Meaning and its Objects : Material Culture in Medieval and Renaissance France*, *Yale French Studies* 110, 2006, p. 47-57.
- Miracles et mystères : la littérature religieuse au nord de la France*, éd. F.-J. Beaussart, M. de Combarieu du Grès et J. Subrenat, Troesnes, Corps 9, « Trésors littéraires médiévaux du nord de la France », 1989.
- MONFRIN, Jacques, « Les *Miracles de Nostre Dame* par Gautier de Coinci, publiés par V. Frédéric Koenig », *Bibliothèque de l'École des chartes* 115, 1957, p. 257-260.
- MUSSAFIA, Adolf, *Über die von Gautier de Coincy benützten Quellen*, Wien, F. Tempsky, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1894.
- MURCIA-NICOLAS, Fuensanta, « Milagro e imágenes de culto. Una nueva cultura visual en los manuscritos de Gautier de Coinci », *Codex Aquilarensis* 28, 2012, p. 169-184.
- OKUBO, Masami, *La Peinture du diable dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci*, thèse de doctorat sous la direction de P. Ménard, Paris IV, 1987.
- OKUBO, Masami, « Autour de la *Nativité Nostre Dame* et de son attribution à Gautier de Coinci [première partie] », *Romania* 121, 2003, p. 348-381.

- OKUBO, Masami, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (première partie) », *Romania* 123, 489, 2005, p. 141-212.
- OKUBO, Masami, « La formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci (seconde partie) », *Romania* 123, 491, 2005, p. 406-458.
- POUCHELLE, Marie-Christine, « Mots, fluides et vertiges : les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 42, 5, 1987, p. 1209-1230.
- ROOT, Jerry, « Icônes et images de Marie », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours, op. cit.*, p. 283-293.
- RUDDER (de), Orlando, « Gautier de Coinci ou l'écriture subreptice », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 104-111.
- RUSSAKOFF, Anna, « The Role of the Image in an Illustrated Manuscript of *Les Miracles de Notre-Dame* by Gautier de Coinci : Besançon, Bibliothèque Municipale 551 », *Manuscripta* 47-48, janvier 2004, p. 135-144.
- RUSSAKOFF, Anna, *Imaging the Miraculous : les Miracles de Nostre Dame, Paris, BnF, n. acq. fr. 24541*, thèse de doctorat sous la direction de J. Alexander, New York University, 2006.
- RUSSAKOFF, Anna, « Portraiture, Politics, and Piety : the Royal Patronage of Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* (Paris, BnF ms. nouv. acq. fr. 24541) », *Studies in iconography* 37, 2016, p. 146-180.
- SANSTERRE, Jean-Marie, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », *Viator* 41, 2010, p. 147-178.
- SCHINZ, Albert, « L'art dans les contes dévots de Gautier de Coincy », *Publications of the Modern Language Association of America* 22, 3, 1907, p. 465-520.
- SOBCZYK, Agata, « Mots et reliques : enchâssement et stratification dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci », *Christine de Pizan et son époque. Actes du Colloque international des 9, 10 et 11 décembre 2011 à Amiens*, dir. D. Buschinger, L. Dulac, C. Le Ninan et C. Reno, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie Jules Verne, 2012, p. 234-244.
- SPANGENBERG, Peter-Michael, « Transformations du savoir et ambivalences fonctionnelles : aspects de la fascination hagiographique chez Gautier de Coincy », *Médiévales* 2, 1982, p. 11-32.
- STONES, Alison, « Notes on the Artistic Context of Some Gautier de Coinci Manuscripts », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 65-98.
- TUDOR, Adrian P., « Telling the same tale ? Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame* and the First *Vie des Pères* », *Gautier de Coinci : Miracles, Music and Manuscripts, op. cit.*, p. 302-330.
- VÄÄNÄNEN, Veikko, *Gloses marginales des miracles de Gautier de Coinci*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1945.
- VALETTE, Jean-René, « Gautier de Coinci et le merveilleux marial », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge, op. cit.*, p. 159-174.

Vision et image au Moyen Âge : concepts, supports, foi

- L'Art des manuscrits d'Europe Occidentale, V^e-XVI^e siècles. Catalogue*, Éditions de l'Ermitage, Saint-Petersbourg, 2005 [en russe, trad. M. Saccoman].
- Au-delà de l'illustration. Texte et image au Moyen Âge. Approches méthodologiques et pratiques*, dir. F. Flückiger et R. Wetzler, Zürich, Chronos Verlag, 2009.
- BARTHOLEYNS, Gil, DITTMAR, Pierre-Olivier et JOLIVET, Vincent, « Des raisons de détruire une image », *Images Re-vues* 2, 2006, en ligne, <http://journals.openedition.org/imagesrevues/248>.
- BASCHET, Jérôme, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51, 1, 1996, p. 93-133.
- BASCHET, Jérôme, « Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècles) », *La Visione e lo sguardo nel Medio Evo / View and vision in the Middle Ages*, *Micrologus* 6, 1998, p. 73-94.
- BASCHET, Jérôme, *L'Iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 2008.
- BELTING, Hans, *Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art* [1990], Paris, Cerf, « Histoire », 1998.
- BIAY, Sébastien, « Figurer par-delà les limites du regard. Le couple *intus / foris* et l'iconographie des chapiteaux du rond-point de Cluny III », « *Intus* » et « *Foris* » : une catégorie de la pensée médiévale ?, *op. cit.*, p. 71-82.
- BONNE, Jean-Claude, *L'Art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, Paris, Le Sycomore, 1984.
- BONNE, Jean-Claude, DENOYELLE, Martine, MICHEL, Christian, NOUVEL-KAMMERER, Odile et COQUERY, Emmanuel, « Y a-t-il une lecture symbolique de l'ornement ? », *Perspective* 1, 2010, en ligne, <http://journals.openedition.org/perspective/1206>.
- BONNOTTE, Claire, « Les interactions entre la dramaturgie et la conception des images au Moyen Âge », *Perspectives médiévales* 38, 1 janvier 2017.
- BOULNOIS, Olivier, *Au-delà de l'image : une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, « Des travaux », 2008.
- BRIL, Jacques, *Regard et connaissance : avatars de la pulsion scopique*, Paris, L'Harmattan, « Psychologiques », 1997.
- BRILLI, Elisa, « L'essor des images et l'éclipse du littéraire. Notes sur l'histoire et sur les pratiques de l'"histoire des représentations" », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* 6, 2010, en ligne, <http://journals.openedition.org/acrh/2028>.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- CARRUTHERS, Mary, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trad. F. Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2002.
- COMBARIEU (de), Micheline, « Les couleurs dans le cycle du *Lancelot-Graal* », *Les Couleurs au Moyen Âge*, *Senefiance* 24, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1988, p. 451-588.
- DALARUN, Jacques, « Lumières du Moyen Âge », *Le Moyen Âge en lumière*, *op. cit.*, p. 11-31.

- DELPORTE, Christian et VEYRAT-MASSON, Isabelle, *La Puissance des images. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2019.
- DONDAINE, Hyacinthe-François, « L'objet et le médium de la vision béatifique chez les théologiens du XIII^e siècle », *Revue de théologie antique et médiévale* 19, 1952, p. 60-130.
- FERNÁNDEZ, Laura, « Cultura visual monastica en las *Cantigas de Santa Maria* », *El monasterio medieval como célula social y espacio de convivencia*, dir. J. A. García de Cortázar et R. Teja, Aguilar de Campoo, Fundación Santa Maria la Real, 2018, p. 253-285.
- GALLY, Michèle et JOURDE, Michel, « Le regard raconté. Introduction », *L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance, op. cit.*, p. 207-208.
- GARNIER, François, *Le Langage de l'image au Moyen Âge. II. Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1989.
- HAHN, Cynthia, « *Visio Dei*. Changes in Medieval Visuality », *Visuality Beyond and Before the Renaissance : seeing as others saw*, dir. R. S. Nelson, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 169-196.
- HAMBURGER, Jeffrey F., *Script as Image*, Leuven, Peeters, « Corpus of Illuminated Manuscripts », 2014.
- HAMEL (de), Christopher, *Une Histoire des manuscrits enluminés*, Paris, Phaidon, 2005.
- HARF-LANCNER, Laurence, « Le dialogue entre texte et image », *Perspectives médiévales, Trente ans de recherches en langues et littératures médiévales, numéro jubilaire, op. cit.*, p. 239-255.
- HÉRICHE-PRADEAU, Sandrine et PÉREZ-SIMON, Maud, « Du texte à l'image et de l'image au texte : en pratique et en théorie », *Quand l'image relit le texte, op. cit.*, p. 11-38.
- HIRN, Yrjö, « La verrière symbole de la maternité virginale », *Neuphilologische Mitteilungen* 29, 1/3, 1928, p. 33-39.
- L'Image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6^e International workshop on medieval societies, Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992)*, dir. J. Baschet et J.-C. Schmitt, Paris, Le Léopard d'or, 1996.
- Les Images dans l'Occident médiéval*, dir. J. Baschet et P.-O. Dittmar, Turnhout, Brepols, « L'atelier du médiéviste », 2015.
- L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance*, dir. M. Gally et M. Jourde, Fontenay-aux-Roses, ENS Fontenay Saint-Cloud, « Signes », 1995.
- JAVELET, Robert, *Image et ressemblance au XII^e siècle. De saint Anselme à Alain de Lille*, 2 vol., Paris, Letouzey et Ané, 1967.
- JÓNSSON, Einar Már, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, « Histoire », 2004.
- LINDBERG, David C., *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, University of Chicago Press, « History of science and medicine », 1976.
- MAISONNEUVE, Roland, « Le symbolisme sacré des couleurs chez deux mystiques médiévales : Hildegarde de Bingen et Julienne de Norwich », *Les Couleurs au Moyen Âge, Senefiance* 24, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1988, p. 253-272.
- MÂLE, Émile, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration* [1898], Paris, A. Colin, 1987.

- MÂLE, Émile, *L'Art religieux du XII^e siècle en France : étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge* [1922], Paris, A. Colin, 1998.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine, *Histoire du miroir*, Paris, Hachette Littératures, « Pluriel », 1998.
- MITCHELL, William J. T., *Iconologie. Image, texte, idéologie*, trad. M. Boidy et S. Roth, Les Prairies ordinaires, 2009.
- MOKRETSOVA, I. P. et ROMANOVA, V. L., *Les Manuscrits enluminés français du XIII^e siècle dans les collections soviétiques (1270-1300)*, Moscou, Iskousstvo, 1984 [en russe, trad. M. Saccoman].
- Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, dir. J. Dalarun, Paris, Fayard, 2002.
- NABERT, Nathalie, « Du désir de Dieu à la vision béatifique ou l'incorruptibilité lumineuse », *Par les mots et les textes*, op. cit., p. 563-577.
- OLSON, Vibeke, « Embodying the Saint : Mystical Visions, Maria Lactans and the Miracle of Mary's Milk », *Matter of Faith : An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, London, The British Museum, 2014, p. 151-158.
- PAOLI, Guy, « La relation œil-cœur : recherches sur la mystique amoureuse de Chrétien de Troyes dans *Cligès* », *Le « Cœur » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, op. cit., p. 233-244.
- PAVLIS-BAIG, Bonnie, *Vision and Visualization : Optics and Light Metaphysics in the Imagery and Poetic Form of Twelfth and Thirteenth Century Secular Allegory*, thèse de doctorat, Berkeley, University of California, 1982.
- La Performance des images*, dir. G. Bartholeyns, Th. Golsenne et A. Dierkens, Bruxelles, Université de Bruxelles, 2009.
- Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, dir. S. Hériché-Pradeau et M. Pérez-Simon, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013.
- RAYNAUD, Christiane, *Le Commentaire de document figuré en histoire médiévale*, Paris, Armand Colin, 1997.
- RECHT, Roland, *Le Croire et le voir : l'art des cathédrales, XII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1999.
- RECHT, Roland, *L'Image médiévale, le livre enluminé*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2010.
- RINGBOM, Sixten, *De l'icône à la scène narrative* [1965], trad. P. Joly et L. Milesi, Paris, Montfort, 1997.
- ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1981.
- RUDOLF, Conrad, *The « Things of Greater Importance ». Bernard de Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude Toward Art*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990.
- SANSTERRE, Jean-Marie, « Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le haut Moyen Âge », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 6, 1998, p. 1219-1241.
- SANSTERRE, Jean-Marie, « Sacralité et pouvoir thaumaturgique des statues mariales (X^e siècle-première moitié du XIII^e siècle) », *Revue Mabillon* 22, 2011, p. 53-77.
- SANSTERRE, Jean-Marie, « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », *Revue de l'histoire des religions* 232, 2, 2015, p. 155-182.

- SANSTERRE, Jean-Marie, *Les Images sacrées en Occident au Moyen Âge. Histoire, attitudes, croyances. Recherches sur le témoignage des textes*, Madrid, Akal, « Visum », 2020.
- SAVOYE, Marie-Laure, *De Fleurs, d'or, de lait, de miel : les images mariales dans les collections miraculeuses romanes du XIII^e siècle*, thèse de doctorat sous la direction de F. Lecercle, Paris IV, 2009.
- SCHMITT, Jean-Claude, « La culture de l'*imago* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51, 1, 1996, p. 3-36.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le Corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, « Le temps des images », 2002.
- SÉGUY, Mireille, « Voir le Graal. Du théologique au romanesque : la représentation de l'invisible dans le *Perlesvaus* et la *Quête du Saint Graal* », *L'Inscription du regard : Moyen Âge, Renaissance, op. cit.*, p. 75-96.
- STERLIGOV Andreï et VORONOVA Tamara, *Les Manuscrits enluminés occidentaux du VIII^e au XVI^e siècles à la Bibliothèque nationale de Russie de Saint-Pétersbourg (France, Espagne, Angleterre, Allemagne, Italie, Pays-Bas)*, Bournemouth / Saint-Pétersbourg, Parkstone / Aurora, 1996.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « *Amor est passio quaedam innata ex visione procedens*. Amour et vision dans le *Tractatus amoris* d'André le Chapelain », *La Visione e lo sguardo nel Medio Evo / View and vision in the Middle Ages, Micrologus* 6, 1998, p. 187-200.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI^e et XII^e siècles », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 15-32.
- VERDIER, Philippe, *Le Couronnement de la Vierge : les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Paris/Montréal, Vrin, 1980.
- VERNANT, Jean-Pierre, « De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », *Image et signification*, Paris, La Documentation française, 1983, p. 25-37.
- VLOBERG, Maurice, « Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin », *Maria : études sur la Sainte Vierge, op. cit.*, t. II (1951), l. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », p. 405-443.
- VLOBERG, Maurice, « Les types iconographiques de la Vierge dans l'art occidental », *Maria : études sur la Sainte Vierge, op. cit.*, t. II (1951), l. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », p. 485-540.
- WALTER, Philippe, « De l'image à l'imaginaire médiéval », *Medievalista online* 13, 15 janvier 2013, en ligne, <http://journals.openedition.org/medievalista/539>.
- WEYGAND, Zina, « Les aveugles dans la société française : représentations et institutions du Moyen Âge au XIX^e siècle », *Revue d'éthique et de théologie morale* 256, HS, 2009, 65-85.
- WIRTH, Jean, « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 71-86.
- WIRTH, Jean, *L'Image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Cerf, « Histoire », 2008.
- WIRTH, Jean, *L'Image du corps au Moyen Âge*, Florence, Sismel, « Micrologus' Library », 2013.

Épistémocritique

- AGAMBEN, Giorgio, « Théorie des dispositifs », trad. M. Rueff, *Po&sie* 115, 2006, p. 25-33, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-poesie-2006-1-page-25.htm>.
- ASHWORTH, E. Jennifer, *Les Théories de l'analogie du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, « Conférences Pierre Abélard », 2008.
- AURELL, Martin, « Rapport introductif », *Convaincre et persuader. Communication et propagande aux XII^e et XIII^e siècles*, dir. M. Aurell, Poitiers, CESCUM, 2007, p. 11-49.
- JAMES-RAOUL, Danièle, « L'écriture des lapidaires français du Moyen Âge », *La Pierre dans le monde médiéval*, dir. D. James-Raoul et C. Thomasset, Paris, PUPS, 2010, p. 101-132.
- DOUDET, Estelle, « Moyen Âge et archéologie des *media*. Vers un nouveau temps profond des arts et des imaginaires de la communication », *Fabula-LhT* 20, janvier 2018, en ligne, <http://www.fabula.org/lht/20/doudet.html>.
- DUCOS, Joëlle, « *Cuer de cire, cuer d'aïmant* : la matière comme métaphore », *Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 201-219.
- FERY-HUE, Françoise, « La description de la "pierre précieuse" au Moyen Âge : encyclopédies, lapidaires et textes littéraires », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 147-176.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines* [1966], Paris, Gallimard, « Tel », 2016.
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir* [1969], Paris, Gallimard, « Tel », 2008.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971.
- GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine, « Peut-on tracer les frontières de la vulgarisation ? », *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 5-22, en ligne, <http://books.openedition.org/enc/4027>.
- JACQUART, Danielle, « De l'arabe au latin : l'influence de quelques choix lexicaux (*impressio, ingenium, intuitio*) », *Aux origines du lexique philosophique européen, l'influence de la Latinitas*, dir. J. Hamesse, Louvain-La-Neuve, Brepols, 1997, p. 167-180.
- JACQUART, Danielle, « La notion philosophico-médicale de *spiritus* dans l'Avicenne latin », *Body and Spirit in the Middle Ages : Literature, Philosophy, Medicine*, dir. G. Gubbini, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020, p. 13-34.
- Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, dir. B. Roy et P. Zumthor, Paris / Montréal, Vrin / Presses de l'Université de Montréal, 1985.
- LECOUTEUX, Claude, « La face cachée des pierres », *La Pierre dans le monde médiéval*, dir. D. James-Raoul et C. Thomasset, Paris, PUPS, 2010, p. 133-161.
- LIBERA (de), Alain, *Penser au Moyen Âge*, Paris, Seuil, « Chemins de pensée », 1991.
- Lieux de savoir. I. Espaces et communautés*, dir. C. Jacob, Paris, A. Michel, 2007.
- Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, dir. V. Giacomotto-Charra et C. Silvi, Paris, École des Chartes, « Études et rencontres de l'École des chartes », 2014.
- MEYER, Denis C., « Icônes culturelles : lectures textuelle et contextuelle », *Synergies Chine* 6, 2011, p. 223-233.

- MÜLLER, Bertrand, « Les lieux de savoir : un entretien avec Christian Jacob », *Genèses* 76, 2009, p. 116-136.
- Par les mots et les textes. Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*, dir. D. James-Raoul et O. Soutet, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005.
- RIBÉMONT, Bernard, « *Naturae descriptio* : expliquer la nature dans les encyclopédies du Moyen Âge (XIII^e siècle) », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 371-388.
- RIBÉMONT, Bernard, « “Le cuer del ventre li as trais.” Cœur arraché, cœur mangé, cœur envolé : un regard médico-théologique sur quelques thèmes littéraires », *Le « Cuer » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, *op. cit.*, p. 345-361.
- RICHÉ, Pierre, « Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval », *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, *op. cit.*, p. 133-148.
- RUSSO, Daniel, « Savoir et enseignement. La transmission par le livre », *Le Moyen Âge en lumière*, *op. cit.*, p. 235-265.
- Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. D. Boutet et J. Ducos, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Cultures et civilisations médiévales », 2015.
- WASELYNCK, René, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle », *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 35, 1968, p. 197-240.
- WASELYNCK, René, « La présence des *Moralia* de S. Grégoire le Grand dans les ouvrages de morale du XII^e siècle. Deuxième partie : essai de synthèse », *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 36, 1969, p. 31-45.
- YATES, Frances A., *L'Art de la mémoire* [1966], trad. D. Arasse, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1975.

Critique générale

Études linguistiques

- ANSCOMBRE, Jean-Claude, « Les proverbes : un figement du deuxième type ? », *Linx. Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre* 53, 1 décembre 2005, p. 17-33.
- BADIOU-MONFERRAN, Claire, « Disparition de *ains* et évolution du système grammatical », *Études sur le changement linguistique en français*, dir. B. Combettes et C. Marchello-Nizia, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2007.
- BOLOGNE, Jean-Claude, *Une de perdue, dix de retrouvées. Chiffres et nombres dans les expressions de la langue française* [1994], Paris, Larousse, « Le souffle des mots », 2004.
- BON, Bruno et GUERREAU-JALABERT, Anita, « *Pietas* : réflexions sur l'analyse sémantique et le traitement lexicographique d'un vocable médiéval », *Le Latin dans le texte, Médiévales* 42, 2002, p. 73-88.
- BURIDANT, Claude, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII^e siècle », *Bulletin du centre d'analyse du discours* 4, 1980, p. 5-79.
- CANDAU, Joël et WATHELET, Olivier, « Les catégories d'odeurs en sont-elles vraiment ? », *Pour une linguistique des odeurs*, *op. cit.*, p. 37-52.

- CERQUIGLINI, Bernard, *La Parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Minuit, « Propositions », 1981.
- CERQUIGLINI, Bernard, *Éloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, « Des travaux », 1989.
- DELMAS, Claude, « Du sensoriel au perceptuel : remarques contrastives », *Pour une linguistique sensorielle, op. cit.*, p. 45-74.
- DIGONNET, Rémi, « Le sens hédoniste ou le principe de polarisation dans le discours sensoriel », *Pour une linguistique sensorielle, op. cit.*, p. 247-273.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode* [1966], Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2002.
- GROSSMANN, Francis et TUTIN, Agnès, « Présentation », *Sémantique des noms et adjectifs d'émotion, Lidil 32*, 2005, en ligne, <http://journals.openedition.org/lidil/83>.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de Linguistique générale. I. Les fondations du langage* [1963], éd. N. Ruwet, Paris, Minuit, « Reprise », 2003.
- JOLY, Geneviève, *Précis d'ancien français. Morphologie et syntaxe*, Paris, Armand Colin, « U », 2018.
- KLEIBER, Georges et VUILLAUME Marcel, « Sémantique des odeurs », *Pour une linguistique des odeurs, op. cit.*, p. 17-36.
- LEFORESTIER, Claire, *Contours du poème amoureux. Formes de l'expression amoureuse dans la poésie française du XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de Grammaire et de Linguistique », 2019.
- LYNE, Anthony A., « L'élaboration des listes de fréquence », *Cahiers de lexicologie* 23, 1973, p. 83-108.
- MARNETTE, Sophie, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale : une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998.
- MATORÉ, Georges, *Le Vocabulaire et la société médiévale*, Paris, PUF, 1985.
- MICHÉA, René, « Notes et réflexions sur les distributions de fréquences lexicales », *Cahiers de lexicologie* 22, 1973, p. 69-95.
- MOLINO, Jean, SOUBLIN, Françoise et TAMINE, Joëlle, « Présentation : Problèmes de la métaphore », *Langages* 54, 1979, p. 5-40.
- MOREAU, René, « Au sujet de l'utilisation de la notion de fréquence en linguistique », *Cahiers de lexicologie* 3, 1961, p. 140-159.
- MULDER (de), Walter et AMIOT, Dany, « En : de la préposition à la construction », *Langue française* 178, 2013, p. 21-39.
- OPPERMANN-MARSAUX, Évelyne, « Les origines du présentatif *voici/voilà* et son évolution jusqu'à la fin du XVI^e siècle », *Langue française* 1, 2006, p. 77-91.
- Pour une linguistique des odeurs*, dir. G. Kleiber et M. Vuillaume, *Langages* 181, 1, mars 2011.
- Pour une linguistique sensorielle*, dir. R. Digonnet, Paris, Honoré Champion, 2018.
- PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, « La litanie à travers les genres de discours. Une iconicité de l'extra-ordinaire », *La Répétition en discours*, dir. P. Païssa, R. Druetta, Louvain-la-Neuve, Academia-Lharmattan, 2019, p. 171-199, en ligne, <https://shs.hal.science/halshs-02144280>.

- REY, Alain, *De l'artisanat des dictionnaires à une science du mot. Images et modèles*, Paris, Armand Colin, « U Lettres », 2008.
- Richesse du proverbe. Actes du colloque de Parémiologie de Lille du 6 au 8 mars 1981. 1. Le Proverbe au Moyen Âge, Bien dire et bien apprendre 3*, dir. F. Suard et C. Buridant, Lille, Université de Lille III, « Travaux et recherches », 1984.
- SANCHEZ, Adeline, « La création lexicale en médecine médiévale : l'exemple des traductions françaises du *Lilium medicinae* de Bernard de Gordon, conservées dans les manuscrits français 1288, 1327 et 19989 de la Bibliothèque nationale de France », *ELAD-SILDA, NEOLEX*, mai 2018, en ligne, <http://publications-prairial.fr/elad-silda/index.php?id=261>.
- SOUTET, Olivier, *Linguistique* [1995], Paris, PUF, 2011.
- VANDELOISE, Claude, *L'Espace en français : sémantique des prépositions spatiales*, Paris, Seuil, « Travaux linguistiques », 1986.

Études littéraires

- ACCARIE Maurice, « Vérité du récit ou récit de la vérité. Le problème du réalisme dans la littérature médiévale », *Théâtre, littérature et société au Moyen Âge*, Nice, Serre, 2004, p. 223-264.
- ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1996.
- AHSMANN, Hubert P. J. M., *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du Moyen Âge*, Paris, Picard, 1930.
- ALTER, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, New York, Basic Books, 1981.
- AQUIEN, Michèle, *La Versification* [1990], Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2014.
- ARNOULD, Émile J., *Le Manuel des péchés. Étude de littérature religieuse anglo-normande (XIII^e siècle)*, Paris, Droz, 1940.
- ATANASSOV, Stoyan, « Miroirs aux roses. Du *Nom de la Rose* au *Roman de la Rose* », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 79-104.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Paris, Seuil, « Points essais », 1972.
- BARTHES, Roland, « L'Effet de réel », *Communications* 11, 1968, p. 84-89.
- BARTHES, Roland, « Le style et son image », *Œuvres complètes, Tome III, 1968-1971*, dir. É. Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 972-981.
- BEC, Pierre, *La Lyrique française au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux, études et textes. Vol. I : Études. Vol. II : Textes*, Paris, Picard, « Publications du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers », 1978.
- BENOIT, Jean-Louis, « Introduction. "Femme, que me veux-tu ?" (Jn 2, 4) », *La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature*, *op. cit.*, p. 9-16.
- BENOIT, Jean-Louis, « Introduction », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, *op. cit.*, p. 11-16.
- BENOIT, Jean-Louis, « Miracles français du Moyen Âge », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, *op. cit.*, p. 21-27.

- BÉTÉROUS, Paule V., *Les Collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle*, Dayton, Marian Library Studies, 1983.
- BIONDA, Romain, « Qu'est-ce qu'un "effet de scène" ? Éléments de théorie théâtrale et littéraire pour l'analyse des textes », *Op. Cit. Revue des littératures et des arts* 19, 2018, en ligne, <https://revues.univ-pau.fr/opcit/466>.
- BLONS-PIERRE, Catherine, « L'esthétique de la description des personnages chez Chrétien de Troyes », *La Description au Moyen Âge*, op. cit., p. 55-68.
- BONANSEA, Marion, *Le Discours de la guerre dans la chanson de geste et le roman arthurien en prose*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2016.
- BOOGAARD (van den), Nicolaas H. J., « Note sur l'utilisation de motifs et formules dans la *Chanson de sainte Foy* », *Cahiers de civilisation médiévale* 18, 1962, p. 195-202.
- BOUTET, Dominique, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, « Moyen Âge », 1999.
- BOVON, François et GEOLTRAIN, Pierre, « Avant-propos » et « Introduction générale », dans *Écrits apocryphes chrétiens I*, dir. F. Bovon et P. Geoltrain, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1997, p. XI-XVI et p. XVII-LVIII.
- BRETEL, Paul, *Littérature et édification au Moyen Âge : « mult est diverse ma matyre »*, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 2012.
- CAVAGNA, Mattia, « La notion de "digression" dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, op. cit., p. 89-96.
- CAZELLES, Brigitte, « En odeur de sainteté », *Médiévales* 1, 2, 1982, p. 86-99.
- CHAMBEFORT, Françoise, « Le *topos* de l'indescriptible dans les portraits romanesques au XII^e siècle », *La Description au Moyen Âge*, op. cit., p. 119-129.
- COHEN, Gustave, « La sainte Vierge dans la littérature française du Moyen Âge », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., t. II (1951), 1. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », p. 19-46.
- Le « Cuer » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, *Senefiance* 30, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1991.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- De la pensée de l'Histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, dir. S. Douchet, M.-P. Halary, S. Lefèvre, P. Moran et J.-R. Valette, Paris, Honoré Champion, 2019.
- La Description au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III (25-26 septembre 1992)*, *Bien dire et bien apprendre* 11, dir. A. Petit, Villeneuve-d'Ascq, Centre d'études médiévales et dialectales de Lille III, 1993.
- La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, *Senefiance* 51, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2005.
- Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité*, dir. M.-C. Gomez-Géraud et J.-R. Valette ainsi que V. Ferrer, 3 vol., Paris, Honoré Champion, « Mystica », 2019-2021.
- DOLBEAU, François, « Hagiologie et histoire littéraire. Réflexions sur les prologues et épilogues », *Fleur de clergie*, op. cit., p. 239-267.

- DOMINGUEZ, Véronique, « Marie-Madeleine au miroir. L'édification au spectacle dans le *Mystère de la Passion* de Jehan Michel (1486) », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 303-322.
- DUVAL, Frédéric, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.
- EBEL, Uda, *Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer literarischen Gattung*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965.
- Les Écoles de pensée du XII^e siècle et la littérature romane (oc et oïl)*, dir. V. Fasseur et J.-R. Valette, Turnhout, Brepols, « Bibliothèque d'histoire culturelle du Moyen Âge », 2016.
- Effets de style au Moyen Âge, Senefiance 58*, dir. Ch. Connochie-Bourgne et S. Douchet, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2012.
- Les Exempla médiévaux : introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, dir. J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu, Carcassonne, GARAE/Hésiode, « Classiques de la littérature orale », 1992.
- Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, dir. J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1998.
- FABRE, Isabelle, « L'«espartissement des nuées» : l'expression littéraire de l'illumination, du *Miroir* de Marguerite Porete aux *Prisons* de Marguerite de Navarre », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. I, p. 298-315.
- Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, dir. C. Croizy-Naquet, L. Harf-Lancner et M. Szkilnik, Paris, Presse de la Sorbonne nouvelle, 2011.
- FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1924.
- FERRER, Véronique et VALETTE, Jean-René, « Introduction générale. Itinéraires subjectifs (XII^e-XVII^e siècle) », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. II, p. 11-37.
- FERRER, Véronique, GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine et VALETTE, Jean-René, « Introduction. Mystique et institution : «la question du corps» », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. III, p. 11-42.
- Fleur de clergie. Mélanges en l'honneur de Jean-Yves Tilliette*, dir. O. Collet, Y. Foehr-Janssens et J.-C. Mühlethaler, Genève, Droz, « Rayon histoire », 2019.
- Le Français médiéval par les textes. Anthologie commentée*, dir. J. Ducos, O. Soutet et J.-R. Valette, Paris, Honoré Champion, « Champion classiques », 2016.
- FRITZ, Jean-Marie, *Le Discours du fou au Moyen Âge. XII^e-XIII^e siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992.
- GALDERISI, Claudio, « Le récit du mariage avec la statue. Résurgences et modalités narratives », *Romania* 119, 2001, p. 170-195.
- GARNIER, Nicolas, *Dynamiques du récit comique bref. Le Roman de Renart et les fabliaux*, thèse de doctorat sous la direction de D. Boutet, Paris IV, 2019.
- GEARY, Patrick J., « Liturgical Perspectives in *La Queste del Saint Graal* », *Historical Reflections* 12, 1985, p. 205-217.
- GHAVIMI, Mahvash et BASIRZADEH, Elham, « La description et sa place primordiale dans le récit », *La Poétique* 4, 2014, p. 42-55.

- GOLLUT, Jean-Daniel, « Songes de la littérature épique et romanesque en ancien français. Aspects de la narration », *Le Rêve médiéval*, *op. cit.*, p. 37-52.
- GOLSENNE, Thomas, « Les débuts difficiles de la théorie du style », *Effets de style au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 37-43.
- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine et VALETTE, Jean-René, « Introduction générale. Entre histoire et langage, le discours mystique », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. I, p. 13-31.
- GONTERO-LAUZE, Valérie, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, « Recherches littéraires médiévales », 2010.
- GONTERO-LAUZE, Valérie, *Les Pierres du Moyen Âge. Anthologie des lapidaires médiévaux*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- GOSMAN, Martin, « Le descriptif idéologique dans le *Roman d’Alexandre* », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 207-220.
- GRANDCAMP, Gabrielle, *Enjeux de mise en scène dans les “Miracles de Notre Dame par personnages”*, thèse de doctorat sous la direction de L. Mathey-Maille, Université du Havre, 2017.
- GRANDCAMP, Gabrielle, « Le miracle, genre “théâtral” ? Marie sur la scène des *Miracles de Notre Dame* dramatiques », *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours*, *op. cit.*, p. 97-106.
- GROS, Gérard, « La semblance de la verrine. Description et interprétation d’une image mariale », *Le Moyen Âge* 97, 1991, p. 217-257.
- GROS, Gérard, *Ave, Vierge Marie : étude sur les prières mariales en vers français (XII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004.
- GROS, Gérard, « Lyrisme médiéval (XII^e-XIII^e siècles) : poésie courtoise et poésie pieuse », *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales : numéro jubilaire*, *op. cit.*, p. 221-238.
- GROS, Gérard, « De l’imaginaire du pont à l’imagerie mariale », *Les Ponts au Moyen Âge*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, « Cultures et civilisations médiévales », 2006, p. 245-260.
- GROS, Gérard, « La douceur du nom de Marie. Étude sur la sensibilité religieuse de Gautier de Coinci », *La Douceur en littérature de l’Antiquité au XVII^e siècle*, dir. H. Baby et J. Rieu, Paris, Classiques Garnier, « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne », 2012, p. 183-204.
- GROSSEL, Marie-Geneviève, « Chanter Marie : une écriture de l’amour chez les trouvères », *La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature*, *op. cit.*, p. 25-34.
- GUICHARD-TESSON, Françoise, « Le pion souvenir et les miroirs déformants dans l’allégorie d’amour », *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, *op. cit.*, p. 99-108.
- HALARY, Marie-Pascale, « Dire l’expérience mystique en français au XII^e siècle. Sur une traduction des *Sermons sur le Cantique* de Bernard de Clairvaux », *Fables mystiques : Savoirs, expériences, représentations du Moyen Âge aux Lumières*, dir. C. Connochie-Bourgne et J.-R. Fanlo, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016, p. 239-249, en ligne, <http://books.openedition.org/pup/48115>.
- HALARY, Marie-Pascale, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2018.

- HALARY, Marie-Pascale, « Parler de Dieu en français au tournant des XII^e et XIII^e siècles : l'émergence d'un discours mystique dans une langue nouvelle ? », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 86-103.
- HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, « Hachette université. Langue, linguistique, communication », 1981.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif* [1981], Paris, Hachette Supérieur, « Recherches littéraires », 1994.
- HAMON, Philippe, « Hypotyposes : que voit-on ? » [2008], *Fabula, Atelier de théorie littéraire*, mars 2019, en ligne, https://www.fabula.org/atelier.php?Hypotyposes#_ftnref23.
- HUCHET, Jean-Charles, *Le Roman médiéval*, Paris, PUF, « Littératures modernes », 1984.
- JAMES-RAOUL, Danièle, « En guise de préface. À la fenêtre : approche d'un topos textuel dans les romans entre 1150 et 1250 », *Par la fenestre, Senefiance* 49, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2003, p. 9-22.
- JAMES-RAOUL, Danièle, « La digression dans les arts poétiques des XII^e et XIII^e siècles : aperçu théorique », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, op. cit., p. 229-240.
- JAMES-RAOUL, Danièle, « La stylistique médiévale », *Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales : numéro jubilaire*, op. cit., p. 265-284.
- JAUSS, Hans Robert, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique* 1, 1970, p. 79-101.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Paris, Gallimard, « Tel », 1990.
- JOLLES, André, *Formes simples*, trad. A.-M. Buguet, Paris, Seuil, « Poétique », 1972.
- JOUASSARD, Georges, « Marie à travers la patristique : Maternité divine, Virginité, Sainteté », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, op. cit., t. I (1949), l. 1, « Marie dans la sainte écriture et la littérature patristique », p. 69-154.
- LAURENT, Françoise, *Plaire et édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1998.
- LAURENT, Françoise, « Une version anglo-normande des noces mystiques de sainte Catherine d'Alexandrie par Clémence, nonne de Barking », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 68-85.
- LÉONARD, Monique, *Le Dit et sa technique littéraire, des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1996.
- LEVESQUE, Mathilde et PÉDEFLOUS, Olivier, « Introduction : Tacita vis ? », *L'Emphase : copia ou brevitatis ? XVI^e-XVII^e siècle*, dir. M. Levesque et O. Pédeflous, Paris, PUPS, « Bibliothèque des styles », 2010, en ligne, https://www.fabula.org/atelier.php?Emphase%2C_copia_ou_brevitas#_edn16.
- MADUREIRA, Margarida, « La pensée du style à la fin du Moyen Âge », *Effets de style au Moyen Âge*, op. cit., p. 27-36.
- MARCOTTE, Stéphane, « Le style dans la langue du droit médiéval français : brèves remarques sur la langue des contrats », *Effets de style au Moyen Âge*, op. cit., p. 215-224.
- MARTIN, Jean-Pierre, « Les motifs dans la chanson de geste. Définition et illustration », *Cahiers de civilisation médiévale* 120, 1987, p. 315-329.

- Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, dir. C. Ferlampin-Acher et C. Gîrbea, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2017.
- MATTEI, Paul, « Marie entre Antiquité et Moyen Âge. L'héritage patristique dans la piété et la théologie mariales médiévales : quelques aspects doctrinaux, liturgiques, spirituels et artistiques », *La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature*, op. cit., p. 19-24.
- Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge à nos jours. Actes du colloque international de l'Institut Catholique de Rennes ICR Bruz, Rennes, mars 2019*, dir. J.-L. Benoit et J. Root, Lyon, Jacques André, 2020.
- Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, dir. F. Pomel, Rennes, PUR, « Interférences », 2003.
- MOOS (von), Peter, « L'exemplum et les exempla des prêcheurs », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, op. cit., p. 67-82.
- MORAN, Patrick, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2014.
- MORAN, Patrick, « Le statut logique de la fiction (médiévale) », *Acta fabula* 19, 2, 2018, en ligne, <http://www.fabula.org/revue/document10725.php>.
- MORAIS, Ana Paiva, « Parler du Moyen Age ? Le Texte médiéval : détours et retours par l'étude de l'image », *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, Première série 1, 2009, en ligne, <http://journals.openedition.org/carnets/4289>.
- MORAWSKI, Joseph, « Le fabliau du *Prestre pelé* », *Romania* 55, 219, 1929, p. 542-548.
- MORAWSKI, Joseph, « Mélanges de littérature pieuse : I. Les Miracles de Notre-Dame en vers français (premier article) », *Romania* 61, 242, 1935, p. 145-209.
- MORAWSKI, Joseph, « Mélanges de littérature pieuse : I. Les Miracles de Notre-Dame en vers français (deuxième article) », *Romania* 61, 243, 1935, p. 316-350.
- MORAWSKI, Joseph, « Mélanges de littérature pieuse : I. Les Miracles de Notre-Dame en vers français (troisième article) », *Romania* 64, 256, 1938, p. 454-488.
- MOULIS, Michel, « “Sang du cœur qui monte as yeulx fait larmes.” Un cœur centre de transmutation », *Le « Cœur » au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, op. cit., p. 223-232.
- MUSSAFIA, Adolf, *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*, Vienne, 1886-1898.
- PAYEN, Jean-Charles, *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale : des origines à 1230*, Genève, Droz, 1967.
- Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, dir. M.-E. Bély et J.-R. Valette, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999.
- Perspectives médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales : numéro jubilaire*, Paris, Société de langues et de littératures médiévales d'oc et d'oïl, 2005.
- PINTO-MATHIEU, Élisabeth, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997.
- PINTO-MATHIEU, Élisabeth, *La Vie des Pères. Genèse de contes religieux du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2009.

- POMEL, Fabienne, « Présentation : réflexions sur le miroir », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 17-26.
- POMEL, Fabienne, « Du miroir-mire de l'amant à l'écrivain miroitier. Les trompe-l'œil de l'imagination dans *L'Espinette amoureuse* et *Le Joli buisson de Jonece* de Froissart », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, *op. cit.*, p. 287-302.
- Por s'onor croistre : *mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, dir. Y. G. Lepage et C. Milat, Ottawa, Éditions David, « Voix savantes », 2008.
- RAVIEZ, François, « De l'*excusatio* à la *captatio* : discours d'autorité et (tentative de) dialogue dans le cours de littérature », *Le Langage manipulateur : pourquoi et comment argumenter ?*, dir. J. Goes, J.-M. Mangiante, F. Olmo et C. Pineira-Tresmontant, Arras, Artois Presses Université, 2014, p. 165-173, en ligne, <http://books.openedition.org/apu/14003>.
- RAYNE-MICHEL, Servane, *La Table Ronde et les deux cités. Pour une lecture augustinienne des cycles arthuriens en prose du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2016.
- Le Rêve médiéval*, dir. A. Corbellari et J.-Y. Tilliette, Genève, Droz, « Recherches et rencontres », 2007.
- RYCHNER, Jean, *Formes et structures de la prose française médiévale : l'articulation des phrases narratives dans la Mort Artu*, Genève, Droz, 1970.
- SALAMON, Anne, « Présentation : mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale », *Études françaises* 53, 2, 2017, p. 5-25.
- SELÁF, Levente, *Chanter plus haut : la chanson religieuse vernaculaire au Moyen Âge (essai de contextualisation)*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, dir. E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, 2 vol., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.
- SOBCZYK, Agata, « L'écriture des *Miracles de Notre-Dame de Chartres* entre la mémoire et l'oubli », *L'Écriture entre mémoire et oubli. Hommage à Krystyna Kasprzyk*, dir. W. Kroker et A. Sobczyk, Publikacje Instytutu Romanistyki, Varsovie, 2016, p. 37-51.
- STRUBEL, Armand, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Moyen Âge – Outils de synthèse », 2002.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « La *Descriptio Helenae* dans la poésie latine du XII^e siècle », *La Description au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 419-432.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Latin mystique », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. I, p. 35-65.
- TUBACH, Frederic C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia, 1969.
- UELTSCHI, Karin, « La digression dans l'économie du discours didactique vernaculaire du Moyen Âge français : manifestations et enjeux dans *Le Mesnagier de Paris* », *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 391-407.
- VALETTE, Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1998.
- VALETTE, Jean-René, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal », *Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 187-213.

- VALETTE, Jean-René, « Lumière et transcendances dans les scènes du Graal », *Clarté. Essais sur la lumière III/IV*, PRIS-MA 18/1-2, 2002, p. 169-196.
- VALETTE, Jean-René, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2008.
- VALETTE, Jean-René, « La “littérature” française du Moyen Âge : éléments d’introduction », *Le Français médiéval par les textes*, op. cit., p. 49-103.
- VALETTE, Jean-René, « La Bible au Moyen Âge, entre lecture et écriture », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, *Questes* 38, 2018, p. 1-13.
- VALETTE, Jean-René, « Mystiques courtoises : la *fin’amor* et le Graal (XII^e -XIII^e siècle) », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 254-278.
- VALETTE, Jean-René, « Idéal et idéal : entre littérature et histoire, la question du merveilleux (XII^e-XIII^e siècle) », *De la pensée de l’Histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l’honneur de Dominique Boutet*, op. cit., p. 501-513.
- VEYSSEYRE, Géraldine, « Langue d’oïl et spiritualité : conditions et attestations d’un discours mystique et français à la fin du Moyen Âge », *Le Discours mystique*, op. cit., vol. I, p. 104-125.
- La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge. Actes du colloque de Perpignan du 17 au 19 octobre 2013*, dir. P. Bretel, M. Adroher et A. Catafau, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2017.
- La Vierge Marie dans la littérature française : entre foi et littérature. Actes du colloque international de l’Université de Bretagne-Sud, Lorient, 31 mai-1er juin 2013*, dir. J.-L. Benoit, Lyon, Jacques André, 2014.
- ZINK, Michel, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1976.
- ZINK, Michel, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, « Écriture », 1985.
- ZINK, Michel, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires », 2003.
- ZINK, Michel, « Prêcher aux simples gens selon Jacques de Vitry. Un discours de la méthode », *Fleur de clergie*, op. cit., p. 517-535.
- ZINK, Michel, *Parler aux « simples gens ». Un art médiéval*, Paris, Cerf, 2023.
- ZUMTHOR, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, « Poétique », 1973.
- ZUMTHOR, Paul, « Les traditions poétiques », *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, op. cit., p. 11-21.
- ZUMTHOR, Paul, *La Lettre et la voix : de la « littérature médiévale »*, Paris, Seuil, « Poétique », 1987.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale [1972]*, Paris, Seuil, « Points essais », 2000.

Perspectives historiques, philosophiques et théologiques

- AGAMBEN, Giorgio, *Stanze : parole et fantasme dans la culture occidentale*, trad. Y. Hersant, Paris, C. Bourgeois, 1981.

- AGAMBEN, Giorgio, *Le Temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, trad. J. Revel, Paris, Payot-Rivages, « Rivages Poche. Petite bibliothèque », 2004.
- AURELL, Martin, *Des chrétiens contre les Croisades. XII^e-XIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.
- BARNAY, Sylvie, « Lactations et apparitions de la Vierge : une relecture de la règle, une lecture de la vie de saint Bernard », *Unanimité et diversité cisterciennes : filiations, réseaux, relectures du XII^e au XVII^e siècle. Actes du quatrième colloque international du CERCOR, Dijon, 23-25 septembre 1998*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Travaux et recherches du CERCOR », 2000, p. 161-174.
- BASCHET, Jérôme, *Les Justices de l'au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie, XII^e-XV^e siècle*, Rome/Paris, École française de Rome, 1993.
- BARNAY, Sylvie, « Une apparition pour protéger. Le manteau de la Vierge au XIII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 15 janvier 2001, p. 13-22, en ligne, <https://doi.org/10.4000/crm.378>.
- BÉRIOU, Nicole, « Aux sources d'une nouvelle pastorale. Les expériences de prédication du au XII^e siècle », *La Pastorale della Chiesa in Occidente dall'età ottoniana al concilio lateranense IV*, Milan, V&P Università, 2004, p. 325-361.
- BERNAU, Anke, « Bodies and the supernatural. Humans, demons and angels », *A Cultural History of the Human Body*, *op. cit.*, p. 99-120.
- BONICOLI, Louis-Gabriel et SAUVÊTRE, Maïté, « Introduction », *Formes et usages de la Bible au Moyen Âge*, *Questes* 38, 2018, p. 15-41.
- BOQUET, Damien et NAGY, Piroska, *Sensible Moyen Âge : une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 2015.
- BORDRON, Jean-François, *L'Iconicité et ses images. Études sémiotiques*, Paris, PUF, « Formes sémiotiques », 2011.
- BOUCHET, Florence, « Introduction. D'un sens l'autre », *Penser les cinq sens au Moyen Âge : poétique, esthétique, éthique*, *op. cit.*, p. 11-18.
- BOUFLET, Joachim, *Dictionnaire des apparitions de la Vierge Marie*, Paris, Cerf, 2020.
- BOULNOIS, Olivier, « L'âme anéantie et le tournant de la théologie vers la mystique (XIV^e-XV^e siècle) », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. II, p. 122-142.
- BOVAL, Marcel, *Les Litanies de Lorette. Histoire, symbolisme, richesses doctrinales*, Paris, Dupuis, 1946.
- BRÉMOND, Claude, LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude, *L'Exemplum*, Turnhout, Brepols, « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », 1996.
- BRISCOE, Marianne G., *Artes predicandi*, Turnhout, Brepols, « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », 1992.
- BYNUM, Caroline W., *Jesus as Mother : Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- BYNUM, Caroline W., *The Resurrection of the Body in Western Christianity from 200 to 1336*, New York, Columbia University Press, 1995.
- BRUYNE (de), Edgar, *Études d'esthétique médiévale* [1946], 2 vol., Paris, Albin Michel, « L'Évolution de l'Humanité », 1998.

- CARRUTHERS, Mary, *Le Livre de mémoire : une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, trad. D. Meur, Paris, Macula, 2002.
- CASAGRANDE, Carla, « Sistema dei sensi e classificazione dei peccati (secoli XII-XIII) », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 33-53.
- CASAGRANDE, Carla et VECCHIO, Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge* [2000], Paris, Aubier, « Collection historique », 2009.
- CERTEAU (de), Michel, *La Fable mystique I, XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, « Tel », 1982.
- CHENU, Marie-Dominique, *La Théologie au XI^e siècle*, Paris, Vrin, 1957.
- CHENU, Marie-Dominique, *Saint Thomas d'Aquin et la théologie* [1959], Paris, Seuil, 2005.
- CHÉDEVILLE, André, *La France au Moyen Âge* [1965], Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2008.
- CHIRON, Yves, *Histoire des conciles*, Paris, Perrin, « Pour l'histoire », 2011.
- Les Cinq sens au Moyen Âge*, dir. É. Palazzo et J. Arnold, Paris, Cerf, 2016.
- A Cultural History of the Human Body. Vol. 2. A Cultural History of the Human Body in the Medieval Age*, dir. Linda Kalof, Oxford / New York, Berg, 2010.
- DELUMEAU, Jean, *Le Péché et la peur : la culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983.
- DRONKE, Peter, « Les cinq sens chez Bernard Silvestre et Alain de Lille », *I cinque sensi / The Five Senses, Micrologus* 10, 2002, p. 1-14.
- ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. M. Javion, Paris, Le Livre de Poche, « Biblio essais », 1997.
- Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ? Actes du colloque international organisé par l'Institut d'Études Médiévales et tenu à l'Institut Catholique de Paris les 30 novembre et 1^{er} décembre 2017*, dir. D. Poirel, Turnhout, Brepols, 2021.
- FISSETTE, Jean, « Courte lecture de la notion d'icône chez Peirce », *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive* 58, 2012, p. 277-284.
- FOSCATI, Alessandra, « La Vergine degli "ardenti". Aspetti di un culto taumaturgico nelle fonti mariane tra XII e XIII secolo », *Hagiographica* 18, 2011, p. 263-295.
- FOSTER, Jason Darell, *Sursum Corda : ritual and meaning of the liturgical command in the first five centuries of the Church*, thèse de doctorat sous la direction d'A. Louth, Université de Durham, Durham, 2014, en ligne, <http://etheses.dur.ac.uk/10707/>.
- GAJARD, Joseph, « Notre Dame et l'art grégorien », *Maria : études sur la Sainte Vierge, op. cit.*, t. II (1951), l. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », p. 343-382.
- GEREMEK, Bronislaw, « L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes* 92, 1, 1980, p. 153-179.
- GERMAIN, Michel, *Histoire de l'abbaye royale de Notre-Dame de Soissons, de l'ordre de saint Benoît, divisée en quatre livres. Avec les preuves, et plusieurs titres, tirez des archives de cette abbaye*, Paris, J. B. Coignard, 1675.
- GILSON, Étienne, *La Théologie mystique de saint Bernard* [1986], Paris, Vrin, 2013.
- GIRAUD, Cédric et TRÉMOLIÈRES, François, « Avant-propos », *Sermo mysticus. Mystique et langage entre Moyen Âge et époque moderne, Revue de l'histoire des religions* 4, 2013, p. 443-446, en ligne, <http://journals.openedition.org/rhr/8169>.

- GIRAUD, Cédric, « Lectures médiévales de l'*Elucidarium* d'Honorius Augustodunensis », *Fleur de clergie*, *op. cit.*, p. 871-887.
- GIRAUD, Cédric et TRÉMOLIÈRES, François, « Qu'est-ce qu'une fable mystique ? Lectures croisées de Michel de Certeau entre Moyen Âge et période moderne », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. I, p. 357-391.
- GOERING, Joseph, « The Invention of Transubstantiation », *Traditio* 46, 1991, p. 147-170.
- GONTHIER, Nicole, *Le Châtiment du crime au Moyen Âge : XII^e-XVI^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- GUIETTE, Robert, « Symbolisme et "Senefiance" au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 6, 1, 1954, p. 107-122.
- HADOT, Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 2002.
- HENRIET, Patrick, « *Murus Silentii*. La construction de l'intériorité par le silence, de Grégoire le Grand à Pierre Damien », *Le Discours mystique*, *op. cit.*, vol. I, p. 204-229.
- ILLITCH, Ivan, *Du lisible au visible : la naissance du texte. Un commentaire du Didascalion de Hugues de Saint-Victor*, trad. J. Mignon et M. Sissung, Paris, Cerf, 1991.
- IMBACH, Ruedi et KÖNIG-PRALONG, Catherine, *Le Défi laïque : existe-t-il une philosophie de laïcs au Moyen Âge ?*, Paris, Vrin, 2013.
- « Intus » et « Foris » : une catégorie de la pensée médiévale ?, dir. M. Guay, M.-P. Halary, P. Moran, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Cultures et civilisations médiévales », 2013.
- KLEINBERG, Aviad, *Le Dieu sensible* [2015], trad. J. Dalarun, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2018.
- LAMY, Marielle, *L'Immaculée conception : étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2000.
- LARGIER, Niklaus, « *Tactus spiritualis*. Remarques sur le toucher, la volupté et les sens spirituels au Moyen Âge », *La pelle humana / La peau humaine*, *Micrologus* 13, 2004, p. 233-249.
- LAUER, Philippe, « Les manuscrits de Saint-Arnoul de Crépy », *Bibliothèque de l'École des Chartes* 63, 1902, p. 481-516.
- LAURENTIN, René, *Court traité de théologie mariale*, Paris, P. Lethielleux, 1953.
- LAWELL, Declan, « The Medieval Assimilation of Dionysian Mystical Theology », *Existe-t-il une mystique médiévale ?*, *op. cit.*, p. 93-105.
- LECLERCQ, Jean, « Dévotion et théologie mariales dans le monachisme bénédictin », *Maria : études sur la Sainte Vierge*, *op. cit.*, t. II (1951), l. 5, « Notre Dame dans les Lettres et dans les Arts », p. 549-578.
- LECLERCQ, Jean, *Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge. L'Amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris, Cerf, « Initiations au Moyen Âge », 1957.
- LE GOFF, Jacques, « Les rêves dans la culture et la psychologie de l'Occident médiéval », *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1977, p. 299-306.
- LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1985.

- LEROY, Sylvain, « Représentation et usage des cinq sens dans le *Livre des Similitudes* attribué à Anselme de Cantorbéry », *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, op. cit., p. 101-116.
- LOBRICHON, Guy, *La Bible au Moyen Âge*, Paris, Picard, « Les médiévistes français », 2003.
- LUBAC (de), Henri, *Corpus mysticum. L'Eucharistie et l'Église au Moyen Âge. Étude historique* [1944], Paris, Cerf, 2009.
- LUBAC (de), Henri, *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, 4 vol., Paris, Aubier, « Théologie », 1959-1963.
- Maria : études sur la Sainte Vierge*, dir. H. Du Manoir, 8 vol., Paris, Beauchesne, 1949-1971.
- Matter of Faith : An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, dir. L. De Beer, A. Harnden et J. Robinson, London, British Museum Press, 2014.
- MAZZOCCO, Mariel, « “Suressentiel”. Aux sources d'un langage mystique », *Sermo mysticus. Mystique et langage entre Moyen Âge et époque moderne*, *Revue de l'histoire des religions* 4, 2013, p. 609-627, en ligne, <http://journals.openedition.org/rhr/8180>.
- MCGUIRE, Brian Patrick, « Les mentalités des cisterciens dans les recueils d'*exempla* du XII^e siècle : une nouvelle lecture du *Liber visionum et miraculorum* de Clairvaux », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, op. cit., p. 108-145.
- MICHEL, Alain, *Théologiens et mystiques au Moyen Âge : la poétique de Dieu, V^e-XV^e siècles*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1997.
- Miracles d'un autre genre : récritures médiévales en dehors de l'hagiographie*, dir. O. Biaggini et B. Milland-Bove, Madrid, Casa de Velázquez, 2012.
- MIRAMON (de), Charles, *Les “donnés” au Moyen Âge. Une forme de vie religieuse laïque, v. 1180-v. 1500*, Paris, Cerf, 1999.
- MOST, Glenn W., *Thomas l'incrédule* [2007], trad. I. Wienant, Paris, Le Félin-Kiron, « L'autre scène », 2009.
- MUCHEMBLED, Robert, *Une Histoire du diable (XII^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil, « Points histoire », 2002.
- NAGY, Piroska, *Le Don des larmes au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque Histoire », 2000.
- NOCENT, Adrien, « Les apologies dans la célébration eucharistique », *Liturgie et rémission des péchés*. Conférences de S. Serge, Paris, 1973 et Rome, Liturgiche, 1973, p. 179-196.
- Les Ordres bénédictins*, dir. J. Roux, Vic-en-Bigorre, MSM, « Annalis », 2007.
- OROPEZA, B. J., « Was Satan Once a Beautiful Angel Named Lucifer ? », *99 Answers to Questions about Angels, Demons, and Spiritual Warfare*, en ligne, https://www.academia.edu/23709836/Was_Satan_Once_a_Beautiful_Angel_Named_Lucifer.
- PALAZZO, Éric, « Foi et croyance au Moyen Âge. Les médiations liturgiques », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, 6, 1998, p. 1131-1154.
- PANOFSKY, Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1974], Paris, Minuit, 2004.
- PASTOUREAU, Michel, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013.
- PASTOUREAU, Michel, *Une Histoire symbolique du Moyen Âge occidental* [2004], Paris, Points, « Points Histoire », 2014.

- PAYEN, Jean-Charles, « La pénitence dans le contexte culturel des XII^e et XIII^e siècles : des doctrines contritionnistes aux pénitentiels vernaculaires », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 61, 3, 1977, p. 399-428.
- Penser les cinq sens au Moyen Âge : poétique, esthétique, éthique*, dir. F. Bouchet et A.-H. Klinger-Dollé, Paris, Classiques Garnier, collection numérique, 2015, <http://www.classiques-garnier.com.acces.bibliotheque-diderot.fr/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain>.
- POIREL, Dominique, *Des Symboles et des anges : Hugues de Saint-Victor et le réveil dionysien du XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, « Bibliotheca Victorina », 2013.
- POIREL, Dominique, « Introduction », *Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ?*, *op. cit.*, p. 5-9.
- POIREL, Dominique, « “Mystique” : histoire d’un mot, histoire d’un malentendu », *Existe-t-il une mystique au Moyen Âge ?*, *op. cit.*, p. 11-31.
- Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, dir. N. Bériou, J.-P. Boudet, I. Rosier-Catach, Turnhout, Brepols, « Bibliothèque d’histoire culturelle du Moyen Âge », 2014.
- Prêcher d’exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge*, dir. J.-C. Schmitt, Paris, Stock, 1985.
- Raisons de croire. Petite théologie par les textes*, dir. X. Dufour, Paris, Cerf, 2006.
- RICHE, Pierre, *Grandeurs et faiblesses de l’Église au Moyen Âge*, Paris, Cerf, « Histoire », 2006.
- ROSIER-CATACH, Irène, « Regards croisés sur le pouvoir des mots au Moyen Âge », *Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 511-585.
- RUBIN, Miri, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer : The Devil in the Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 1982.
- SCHMITT, Jean-Claude, *La Raison des gestes dans l’Occident médiéval*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1990.
- SCHMITT, Jean-Claude, « Conclusion », *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, *op. cit.*, p. 403-412.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le Corps, les rites, les rêves, le temps : essais d’anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2001.
- SCHMITT, Jean-Claude, « Trente ans de recherche sur les *exempla* », *Cahiers du CRH* 35, 2005, en ligne, <https://journals.openedition.org/ccrh/3010>.
- SICARD, Patrice, « De la liquéfaction à la défaillance : pour un vocabulaire mystique au XII^e siècle », *Sermo mysticus. Mystique et langage entre Moyen Âge et époque moderne*, *Revue de l’histoire des religions* 4, 2013, p. 447-483, en ligne, <http://journals.openedition.org/rhr/8171>.
- Les Signes du Salut : les sacrements, l’Église, la Vierge Marie*, dir. Henri Bourgeois, Bernard Sesboüé et Paul Tihon, Paris, Mame-Desclée, « Histoire des dogmes », 2016.
- THIRION, Jacques, « La lactation de saint Bernard », *Bulletin monumental* 114, 1956, p. 291-292.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Les cinq sens, le Moyen Âge et nous. À propos de quelques ouvrages récents », *Romania* 136, 2018, p. 196-206.
- TIERCELIN, Claudine, *La Pensée-signe. Études sur C. S. Peirce*, Nîmes, Jacqueline Chambon, « Rayon Philo », 1993.

- Une Histoire au présent : les historiens et Michel Foucault*, dir. D. Boquet, B. Dufal et P. Labey, Paris, CNRS, 2013.
- VAUCHEZ, André, *La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques* [1981], Rome, École française de Rome, 1988.
- VAUCHEZ, André, *La Spiritualité du Moyen Âge occidental, VIII^e-XII^e siècle* [1994], Paris, Seuil, « Points histoire », 2015.
- VINCENT, Catherine, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Paris, Cerf, 2004.
- VINCENT-CASSY, Mireille, « L'envie au Moyen Âge », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 35, 1980, p. 253-271.
- WALLERICH, François, *Ad corroborandam fidem. Miracles eucharistiques, discours clérical et ordre social (XI^e-XIII^e siècle)*, thèse de doctorat sous la direction de C. Vincent, Université Paris Nanterre, 2018.
- WIRTH, Jean, « La naissance du concept de croyance (XII^e-XVI^e siècle) », *Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance. Travaux et documents* 45, 1983, p. 7-58.

Usuels, index, ouvrages de référence, bases de données

- Altfranzösisches Wörterbuch*, dir. A. Tobler et E. Lommatzsch, 12 vol., Berlin / Wiesbaden / Stuttgart, 1915-2002.
- Base de Français Médiéval (BFM)*, Laboratoire IHRIM, Lyon, ENS de Lyon, 2022, en ligne, <https://txm-bfm.huma-num.fr/txm/>.
- La Bible. Traduction officielle liturgique*, trad. Commission épiscopale francophone pour les traductions liturgiques (CEFTL) et éd. Association épiscopale liturgique pour les pays francophones (AELF), Paris, Mame, 2015, en ligne, <https://www.aelf.org/bible>.
- La Bible de Jérusalem*, éd. de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, éd. B. Fischer, I. Gribomont, H. F. D. Sparks, W. Thiele, R. Weber et R. Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Base de Français Médiéval (BFM)*, Lyon, ENS de Lyon, Laboratoire IHRIM, en ligne, txm.bfm-corpus.org.
- BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2001.
- BURIDANT, Claude, *Grammaire du français médiéval*, Strasbourg, Société de Linguistique Romane, 2019.
- Catéchisme de l'Église catholique*, Libreria Editrice Vaticana, 2003, en ligne, http://www.vatican.va/archive/FRA0013/_INDEX.HTM.
- CRÉCY (de), Marie-Claude, *Vocabulaire de la littérature du Moyen Âge*, Paris, Minerve, 1997.
- Dictionnaire critique de théologie*, dir. J.-Y. Lacoste, Paris, PUF, 1998.
- Dictionnaire culturel en langue française*, dir. A. Rey et D. Morvan, 4 vol., Paris, Robert, 2005.
- Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e siècle au XV^e siècle*, dir. F. Godefroy, 10 vol., Paris, 1881-1902.

- Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique : doctrine et histoire*, dir. A. Derville, P. Lamarche et A. Solignac, Paris, Beauchesne, 1932-1995.
- Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire*, dir. E. Amann, E. Manganot et A. Vacant, 30 vol., Paris, Letouzey et Ané, 1903-1950.
- Dictionnaire des lettres françaises. I. Le Moyen Âge* [1964], dir. G. Grente, éd. G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, « Pochothèque », 1992.
- Dictionnaire du français médiéval*, dir. T. Matsumura et M. Zink, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, PUF, 2004.
- Dictionnaire du moyen français*, version 2015, ATILF – CNRS et université de Lorraine, en ligne, <http://www.atilf.fr/dmf/>.
- Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, version 2015, dir. T. Städtler, en ligne, <http://www.deaf-page.de/fr/index.php>.
- Dictionnaire historique de la langue française*, dir. A. Rey, Paris, Robert, 1998.
- Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. J. Le Goff et J.-C. Schmitt, Paris, Fayard, 1999.
- DI STEFANO, Giuseppe, *Nouveau dictionnaire historique des locutions. Ancien Français, Moyen Français, Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015.
- Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, version 2003, dir. W. von Wartburg, en ligne, <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/>.
- Le Grand Robert de la langue française*, dir. A. Rey, 6 vol., Paris, Robert, 2001.
- Lexicon Latinitatis medii aevi. Dictionnaire latin-français des auteurs du Moyen Âge : praesertim ad res ecclesiasticas investigandas pertinens*, dir. A. Blaise, Turnhout, Brepols, « Corpus christianorum, continuatio medievalis », 1998.
- Lexique des termes littéraires*, dir. M. Jarrety, Paris, Le Livre de Poche, 2011.
- Manuel de catalogage des livres liturgiques des rites latins de l'Église catholique*, Centre d'études du Saulchoir, Paris, 2007, en ligne, https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/MC_liturgie.pdf.
- Trésor de la langue française*, Paris, CNRS, 1971-1994, en ligne (TLFi), <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

ANNEXE – RELEVÉS LEXICOGRAPHIQUES SUR *VOIR* / *VEOIR*

TLFi

6 niveaux de spécification du sens, dont on retient :

I. Domaine des perceptions phys. ; p. ext., mettant en jeu un sens différent de celui de la vue. Percevoir par le sens de la vue.

A. [tr. dir.] « percevoir par le sens de la vue »

- « enregistrer l'image de ce qui se trouve dans le champ visuel, d'une manière passive, sans intention préalable ; en percevoir la forme, la couleur, la position, le mouvement » = *apercevoir, découvrir, distinguer*
- « percevoir qqch à travers qqch »
- « être situé en face de »
- Implique une prise de conscience de l'objet perçu, de ses caractéristiques = *observer, remarquer*
- [faire voir] « montrer » / « permettre d'apprécier, de sentir » [se faire voir (réfléchi)] « s'exposer aux regards » = *paraître, se montrer, se faire admirer, se faire apprécier, se faire bien considérer* [mauv. part.] = *déménager, disparaître* [se faire voir (réciproque)] « se montrer qqch l'un à l'autre »
- Implique une intention, de l'intérêt pour l'objet de l'action « prendre connaissance du contenu de qqch » = *regarder, étudier, examiner, inspecter, visiter* (une exposition), *assister à* (pour un spectacle), *se reporter à* [être à voir] « être digne d'intérêt »
- Implique une disposition d'esprit qui met en jeu la subjectivité « percevoir les choses d'une certaine façon, sous un certain aspect » [en partic. à travers les yeux de qqn]
- [voir un fait, un évt., un lieu, une époque] « être le témoin de, assister à, vivre qqch »
- [voir une personne] « rencontrer qqn, se trouver par hasard en sa présence, reconnaître qqn » / « fréquenter qqn » [en partic.] « entretenir une relation amoureuse avec qqn » / « aller rendre visite à qqn, dans un but particulier » = *visiter, consulter, s'adresser à*
- [religion] « percevoir (la présence de) Dieu, rencontrer Dieu » / [Dieu = sujet] « est un témoin omniscient »

B. [Ct d'objet = prop.] l'objet est « perçu dans une manière d'être, une situation ou une action particulière »

- « constater un fait, un état, en être le témoin » = *constater*
- « percevoir par une vision subjective »
- « prévoir les réactions de qqn »
- « comprendre en lisant » = *comprendre*
- [fig. faire voir] = *démontrer*

C. [abs.] « percevoir les objets du monde extérieur par l'intermédiaire des organes de la vue » ; « faire usage du sens de la vue »

II. La perception d'un objet ou d'une caractéristique qui appartient (semble appartenir) au domaine du visible ne passe pas par le sens de la vue

A. « percevoir sous l'effet d'un trouble physique ou psychique, ou dans une circonstance particulière, une image qui ne correspond pas à la réalité »

- le sujet étant éveillé, conscient de la production d'une illusion « être ébloui, victime d'hallucinations »
- le sujet croit à la réalité de l'image
- le sujet est endormi = *rêver*

B. « former mentalement l'image d'une chose non présente » = *se représenter*

- par contention d'esprit et concentration
- par l'effet du souvenir = *se souvenir, avoir en mémoire*
- par effet de l'imagination = *imaginer*

C. « percevoir quelque chose grâce à un sens paranormal (seconde vue, sixième sens, don de prophétie) »

4 niveaux de spécification du sens, dont on retient :

I.

A. [abs.]

1. « percevoir les images des objets par le sens de la vue »

[Loc. voir loin] = *prévoir*

[Loc. voir avec les yeux de la foi] = *comprendre, reconnaître* (à l'aune de la foi)

[par anal. avec le sens du toucher] = *sentir, comprendre*

2. « donner sur qqch »

B. [tr. dir.]

1.

a. « percevoir par les yeux » = *regarder, distinguer, discerner, apercevoir, entrevoir, embrasser, saisir, viser, découvrir, repérer, dominer, surplomber, contempler*

b. « donner sur qqch » (vieilli)

c. [loc. voir le jour / faire voir / se faire voir / laisser voir] = (*se*) *montrer, apprendre, faire apparaître, démontrer, prouver, étaler, découvrir, dévoiler, paraître, révéler, entrevoir*

d. [religion] Dieu = objet / Dieu = sujet (voir Dieu / Dieu voit)

e. « faire surgir, évoquer une image (en pensée, en imagination, par les 'yeux de l'esprit') » = *imaginer, représenter (se), revoir, discerner, percevoir*

f. [par anal.] « percevoir par l'ouïe », « lire »

g. [voir qqn/qqch +infinitif] « être en présence / témoin de qqch » ; « attendre un évt. »

[fig. voir qqn + attribut] = *connaître, savoir*.

[voir à qqn qqch] = *constater, trouver qu'on a*.

h. [poét.] si c'est un lieu qui est sujet, « être le théâtre de »

2.

a. « être spectateur, témoin de qqch » = *assister, visiter, voyager, constater, observer* / « acquérir de l'expérience »

b. « être, se trouver en présence de qqn » = *rencontrer, revoir, (se) présenter, visiter, fréquenter*.

c. [spéc. voir une femme] = « avoir des relations charnelles avec »

d. [par ext.] « trouver, rencontrer qqch »

e. « regarder attentivement, avec intérêt » = *apercevoir, considérer, examiner, juger, observer, regarder, remarquer* / « s'enquérir, s'informer, s'assurer de qqch » = *vérifier* [impér. + prép. comme]

3. [abstrait]

a. « se faire une opinion sur qqch » = *examiner, étudier* / « réfléchir avant de se prononcer » = *savoir, apprendre*

b. « se représenter par la pensée » = *apercevoir, apprécier, comprendre, concevoir, connaître, considérer, constater, découvrir, déduire, discerner, distinguer, envisager, figurer (se), imaginer, juger, observer, regarder, représenter (se), trouver*

4. [avoir à voir avec] « avoir qqch en commun avec »

II. [tr. indir. voir à] « songer à, viser à, s'efforcer de » = *veiller à*

Emplois de la forme pronominale et du participe passé mis à part.

• **Se voir**

1. [réfléchi] « voir sa propre image » (dans un miroir, sur un support (photo, image peinte), dans une situation) = *se considérer, se juger*

[semi-auxiliaire (XIII^e s.)] « être, se trouver en tel état, en telle situation »

2. [réciproque (XIII^e s.)] « se voir l'un l'autre, se trouver ensemble »

3. [passif (XVI^e s.)] « être vu, remarqué, visible, être évident »

• **Vu, vue**

A. [adj. ou PP]

1. Perçu par l'œil

2. Compris

3. Considéré, apprécié

B. [prép. (fin XIV^e s.) et loc. conj. vu que (fin XV^e s.)]

Même structure générale que pour le *Robert* :

I.

A. [intr. ou abs.] « percevoir les images des objets par le sens de la vue »

B. [tr. dir.]

1. « percevoir par les yeux »

[loc. voir qqch de ses yeux / comme je vous vois] « voir vraiment, directement »

2. « avoir la vision de, la perception de » / « faire surgir, évoquer une image, en pensée, en imagination » = *discerner, imaginer*

3. [voir + inf]

4. [poét.] si c'est un lieu qui est le sujet, « être le théâtre de »

5. « être le spectateur de, le témoin de » = *assister à*

6.

a. « se trouver en présence de... » = *visiter*

b. « fréquenter »

c. [nég.] « supporter »

d. « avoir des relations sexuelles avec qqn »

e. « trouver, rencontrer qqch »

7. « regarder attentivement, avec intérêt, examiner »

8. [abstrait] « se faire une opinion sur qqch » = *juger, savoir, constater*

9. « se représenter par la pensée » (sans représentation visuelle précise [\neq sens 2]) = *comprendre, concevoir*

10. « avoir qqch en commun avec »

II. [tr. indir.] « songer à, viser à, s'efforcer de » = *veiller à*

- Le relevé, le classement et les descriptions pour *se voir* et *vu, vue* ne changent pas.

*

DMF (synthèse de l'article complet)

4 niveaux de spécification du sens, dont on retient :

I. Domaine des perceptions physiques

A. Sens de la vue, idée de perception passive « percevoir par le sens de la vue »

1. [tr. dir.]

a.

[voir qqn / qqch ; à qqn qqch]

[suj. = organe de la vue]

[pron. réfléchi, réciproque, à sens passif] / [pron. impers.]

[factitive] / [faire beau/bon veoir]

[au paradis ou dans les limbes (obj. = Dieu, lumière)]

[chasse]

[nég.] « ne pas pouvoir supporter qqn » + expression de l'hostilité, de l'horreur, du dégoût

[Loc. ne voir ne soleil ne lune] suj. anim. = « être aveugle » / suj. inanim. = « être caché » / [Loc. voir de ses

yeux / a l'œil] « voir de ses propres yeux, à l'œil nu, clairement » (de manière à constater) / [Loc. voir en face]

« voir le visage, à visage découvert » / [Loc. voir tout] « être au comble du bonheur »

b. L'objet perçu est engagé dans un procès [+ rel., part. prés. ou inf.]

[P5 subj. impft.] Adresse au lecteur/auditeur, pour mettre en évidence un fait extraordinaire

c. L'objet est perçu dans une situation particulière (état particulier) ou comme pourvu d'une certaine caractéristique [+ adv. de lieu, SP, part. passé ou adj.] en contexte, « veoir » = *accepter*

d. L'objet est un procès [+ inf uniq]

2. [tr. indir.] [chasse]

3. [abs.]

a. « jouir du sens de la vue » [+ adv. exprimant la qualité de cette capacité perceptive, clair / clairement, bien, mal] / [inf. subst.] « faculté de voir »

b. « faire usage du sens de la vue » [+ adv. exprimant la qualité de cette capacité perceptive dans des circonstances partic., clair, mieux, guère, goutte]

[+ ct lieu] « pouvoir exercer le sens de la vue sur un lieu »

[+ ct indiquant les limites de la perception (progression/nég complète)]

B. [tr. dir.] avec une idée d'attention ; éventuellement lié à d'autres facultés

1. « porter son regard sur qqn / qqch »

a. [form. d'invocation ou d'assertion, Dieu le voie / Se Dieu me voie] / [impér. veez]

b. [+ inf.] (procès + intention) / [chasse]

2. [en partic.]

a. « rencontrer volontairement qqn, s'entretenir avec qqn » [+ cont. amoureux] / « recevoir qqn » / « aller chez qqn lui rendre visite » [+ connot. érotique] / [emploi pron. passif] « fréquenter la société » [réciproque] « se fréquenter l'un l'autre »

« attaquer qqn »

[en partic. voir Dieu] « assister à l'office »

b. [obj. = spectacle, représentation théât.] « assister à »

c. [obj. = lieu] « explorer afin de connaître » / [le monde] « parcourir le monde pour acquérir de l'expérience, pour s'instruire »

d. [obj. = un écrit, son contenu] « prendre connaissance par la lecture » = *lire*

e. [médecine] « examiner »

3. [abs.] « observer » [+ ct lieu] « regarder » / [chasse]

[interj.] pour attirer l'attention de l'interlocuteur

C. Lié à d'autres sens ou facultés

1. [tr. dir.]

a. [+ ct = pers.] « connaître qqn, avoir l'expérience de son caractère pour avoir été en sa présence »

b. [+ ct = évt.] « être témoin de qqch » [Loc. n'avoir rien vu] « n'avoir aucune expérience » (connaissance expérimentale)

c. [+ ct = esp. de temps] « vivre, traverser une période » [veoir demain] « vivre jusqu'à » [ne cuidier veoir l'heure] « avoir hâte de » [+ que] « vivre le temps où »

2. [abs.] « acquérir de l'expérience » = *apprendre* [+ adv. de quantité]

D. [tr. dir.] (rare) « percevoir par l'ouïe »

E. [tr. dir.] [par anal.]

1. renvoie à l'imagination « se représenter (par la pensée, en rêve, sous l'effet d'une hallucination) qqn / qqch d'absent ou inexistant » [veoir en esperit] « dans une vision prophétique » [en partic. obj. = évt. à venir] « prévoir »

2. [spiritualité] « être dans un état contemplatif et percevoir par les yeux de l'esprit, au-delà du monde visible, Dieu et les choses de la foi » (implique précisions « par vision spirituelle » / « en esprit »)

II. Domaine de la pensée

A. Marquant une saisie intellectuelle

1. [tr. dir.] « comprendre, se faire une idée claire de la nature de qqn / qqch »

2. [abs. voir clair] « être perspicace »

B. [tr. dir.] Marque l'acquisition d'une connaissance

1. [+ que ou cstr. équiv.]

[veoir a l'œil que] « acquérir la connaissance de qqch par des indices visuels sur lesquels se fonde une opération mentale »

[astr.] « avoir la connaissance d'un évt. futur par la configuration du ciel »

[en cstr. comparative]

2. [+ interr. indir. totale]

3. [+ interr. indir. partielle] « s'informer »

C. [tr. dir.] Marquant un constat

D. [tr. dir.] Marquant un jugement

1. « estimer, juger »

[inf. subst.] « façon de penser, de juger »

2. [passif] « paraître, sembler »

E. [abs. (+ de loin)] Marque une prévision « prévoir »

III. Domaine de l'attention

A. [tr. dir.] Attention portée à un objet

1. « porter son attention sur »

[en partic. si dvt. ultérieur sur l'obj.] « porter son attention sur qqn / qqch afin de le prendre pour exemple »

[n'avoir que voir] « n'avoir aucun rôle dans, ne pas être concerné par, n'avoir aucun droit sur »

2. « examiner »

[admet le réfléchi et le passif]

3. [droit]

B. Marque la réflexion en vue de qqch [+ sub.]

1. [+ interr. indir. totale] « réfléchir pour savoir si »

2. [+ interr. indir. partielle] « porter son attention sur une question, réfléchir à une question »

3. [+ complét. que] au subj. = « faire en sorte que » / à l'ind. = « se montrer attentif afin de constater que »

C. [tr. indir.]

1. [veoir a] « porter son attention sur, s'occuper de » [+ inf. savoir] « réfléchir pour savoir »

2. [veoir de] « réfléchir au sujet de »

3. [veoir sur] « veiller sur », « surveiller » (?)

IV. [par affaiblissement sém.]

A. [+ adv. mar ou mal]

B. [veoir qqn / qqch + inf.] = équivaut à un passif

C. [se veoir + part. passé, adj. ou SP] = être

D. [en fonction adv., ap. verbe qu'il renforce]

V. [part. passé] Comme subst., prép. ou partie d'une loc. conj.

A. [subst.] [au vu et (au) su] « en présence de qqn, ouvertement »

B. et C. [prép. ou loc. conj. vu (que)] « étant donné (que) »

VI. [part. pst] Comme adj., subst. ou prép.

A. [adj.]

1. « visible »

2. [nég. non-voyant] « aveugle »

3. [clair voyant] « qui a du discernement »

B. [subst. masc.] « celui qui voit qqch, spectateur » / [clair voyant] « celui qui a du discernement »

C. [prép.] « en présence de »

Max. 4 niveaux de spécification du sens, dont on retient (sans hapax ni acceptions ultérieures au Mfr) :

1.

« percevoir l'image des objets par l'organe de la vue, être témoin de faits, d'événements » / « être en état de percevoir l'image des objets » / « regarder, considérer avec attention » (1130) / « s'apercevoir de, se rendre compte, comprendre » (*Alexis*) / « examiner avec application ; juger, apprécier, envisager » (1549) / « essayer, éprouver des choses dont on juge par le goût, l'odorat, le toucher ou l'ouïe » / « se trouver avec qqn, lui parler, soit qu'on le rencontre par hasard, soit qu'on lui rende visite » / « se fréquenter »

a. Beaucoup d'expressions ultérieures à la période du MA central (XVII^e et XVIII^e s.)

[voir clair] « être perspicace » (XIII^e s.) / [voir clair dans] « pénétrer par la connaissance, le raisonnement » (XIII^e s.)

Donne plus tard loc. *clair-voir*, *clervoir* (XV^e s.) [par opp. voir noir] = péj. (ultérieurement)

b. [dériv. suffixale ou conversion]

[part. passé en emploi prép.] (ultérieurement)

[Afr subst. veüt] « celui qui est doué de la vue, avisé »

[part. pst.] [Afr Mfr veiant / var. veant, voiant, vedent (telle personne)] « à la vue de, en présence de » (*Roland*, XII^e s.) « sous les yeux de » [Afr Mfr] « visible » (XIII^e s.) [Mfr] « qui attire la vue (couleur) » [adj. ou subst.] « qui voit, qui jouit du sens de la vue, personne qui voit » (XVI^e s.) [par opp. nonveant] « aveugle » (Wace) (as-simil. sous certaines formes, à « paresseux » ou « grossier ») [mal veant] « désagréable à voir » (XIII^e s.)

• [subst.]

[Afr veance] « vue » (rare, XIII^e s. et XV^e s.) [Afr veement (masc.) (Phil. de Thaon)] « manière d'envisager qqch, faculté de voir, vue (= *perspective*) » Collection de divers termes formés par dérivation suffixale pour désigner les agents du procès (les yeux, les aveugles, les spectacles divers, les fenêtres etc.)

[Afr veor] « celui qui guette », « témoin oculaire », « guet » (plus tardivement).

Nombreuses désignations construites à partir du forclusif goutte pour dire l'aveuglement.

• [adj.]

[Afr veable var. voyable] « visible » (*Brendan*, Wace, XIII^e s., Froissart) [Mfr] « agréable à voir » [Mfr in-veiable] « invisible » (1494)

• [adv.] [Afr veiblement] « visiblement »

c. [dériv. préfixale]

• [Afr Mfr deveoir] « apercevoir, reconnaître » (1180, XIII^e s.) / « convaincre » (XIII^e s., Froissart) [Mfr desveoir] « voir à faux, méconnaître »

• [Afr mesveoir] « mal voir » (XIII^e s., Wace)

• [Afr reveoir, reveoir] « voir de nouveau » (XII^e s.) [emploi pron.] (XVI^e s.) [Mfr] « examiner de nouveau » / [droit] « réexaminer un procès » / [chasse] / Nombreuses tournures ultérieures [Afr entreveoir] « se voir de nouveau après une absence »

• [Afr entreveoir, entreveoir, entrevoir] « se voir les uns les autres » (*Roland*, XII^e s.) / « se rendre visite mutuellement » (1190) / « voir imparfaitement, confusément » (v. 1270) / [Mfr] « avoir une entrevue » / « ne faire qu'apercevoir, en passant » (dep. 1559). N'est attesté dans un sens prédictif qu'à partir du XIX^e s.

• [Afr tresveoir] « entrevoir » (XIII^e s.)

• [Afr aveoir] « s'aviser »

• [+ préf. sor-, sur-] « surveiller » [en mauv. part] « regarder d'un mauvais œil »

• [Afr parveoir] « voir clairement » [Afr parveable] « transparent » (1190) [Afr porveoir] « examiner des yeux, s'aviser (de faire qqch) »

2.

a. [oïl]

• [Afr veüe] « sens par lequel on perçoit la lumière, les objets, etc. » (*Roland*) ; souvent caractérisée en mauv. part (première caractérisation : vue courte « myopie »)

• [Afr veue] « action de voir, perception de ce qui est à portée du regard » (XII^e-XV^e s.)

• [Afr en la veue de] « en présence de (qqn) » (1370) [a veüe] « aux yeux de tous » (*Eneas*)

b. [oc]

3.

a. [Afr veiz, vez > vez ci] « mot qui sert à montrer, à désigner » (*Roland*, XII^e s., *MirND*) Formes d'impératif (P2 ou P5) et démonstratif (lieu + temps en Mfr).

b. [Afr ves la, vez la] « locution servant à appeler l'attention sur une personne ou une chose un peu éloignée » (quantitativement plus rare)

Pas de hiérarchisation explicite entre les sens. On relève en ensembles sémantiquement distincts, selon une numérotation personnelle :

- I. [tr.]** « voir, apercevoir » (*sehen, erblicken*)
 [cstr. var.] Ambiguïté sém. de certains ex. : *Car conoistre et veoir le viaut* (Cligès, 4221)
 [obj. = adj.] concerne surtt. l'apparence extérieure (beauté, mort, tristesse, fatigue, nombre, grandeur)
- II. [veoir de]** vocabulaire de la chasse
- III. [empl. pron. réfléchi et passif]** *Mes nuz se voit come un ivoire, S'a grant honte* (Ch Lyon, 3020) / « se laisser voir » (*sich blicken lassen*)
- IV. [avec formes qualifiées de datives]** porte sur les attitudes (*Qui dunc li vit sun grant doel demener, Alex*)
- V. [veoir Dieu]** « voir, voir la face de (Dieu), être au ciel, au Paradis » (*sehen, angesicht sehen, im Himmel sein, im Paradies sein*)
 → [I-V] Sens relatifs à la perception visuelle à proprement parler
- VI.** « regarder, visiter (un lieu), observer avec attention, examiner » (*ansehen, besichtigen, genau betrachten, untersuchen*) pour le dernier sens, surtout des exemples en contexte médical (*veoir (l')orine, Cligès 5735*)
- VII. [veoir a]** « vérifier qqch » (*sehen nach, überprüfen*)
- VIII.** « fréquenter » (*umgang haben mit*)
- IX. [aler veoir, venir veoir]** « rendre visite à, consulter qqn » (*besuchen, aufsuchen*)
- X. [intr.]** « capacité de voir », « voir clairement » (*sehen (können), (klar) sehen*)
- XI. [inf. subst.]** « vue, acuité visuelle, sens de la vue, vue d'un spectacle » (*Sehen, Sehvermögen, Gesichtssinn, Anblick*) souvent mis en relation avec l'assouvissement d'un désir, d'une espérance
- XII. [veant]** [subst. ou adj.] « voyant » (*sehend*) / [part. prés. ou gérond.] « devant les yeux de » (*vor den Augen von*) / [parfois adj. verb.]
 → [VI-XII] Le procès contient un commentaire qualitatif de l'acte perceptif
- XIII. [par ext.]** « vivre » (*erleben*) (surtout avec l'expression du temps pour objet) *Ne cuide ja veoir la nuit* (MND) aussi [ne cuidier veoir] « ne pas pouvoir attendre » / [mar veoir, marveoir] (cf. B. Cerquiglini) « vivre qqch pour son malheur, vivre qqch avec de mauvaises csq »
 → [XIII] L'expérience de perception recouvre l'expérience temporelle
- XIV. [suj. = Dieus + subj.]** « regarder avec bienveillance, avec préoccupation, avec sollicitude ; se soucier de ; protéger » (*wohlwollend, sorgend, fürsorgend betrachten, sorgen für; schützen* (vgl. *regarder*)) / [Se Dieus me voie] « que Dieu me vienne en aide » (*so wahr mir Gott helfe*)
- XV. [veoir a]** « veiller à, faire attention à, se soucier de qqch » (*nach etwas sehen, auf etwas achten, für etw sorgen*)
- XVI. [veoir + cstr. adv]** [veoir de bon uel] « regarder avec bienveillance, être favorable à » (*wohlwollend betrachten, freundlich sein zu*) = [veoir volentiers] « prendre plaisir à qqch » (*gern sehen, Wohlgefallen haben an*) [bien veoir] « accueillir amicalement » (*freundlich aufnehmen*) *Bien l'a reçeü beningnement et bien veü Com home de religion* (MND) [par opp. mal veoir] « ne pas bien considérer, voir d'un mauvais œil » (*ungern sehen, nicht gern haben*) [nég. ne pöoir veoir] « ne pas pouvoir supporter » (*nicht ausstehen können* (vgl. *sentir*))
- XVII.** « rencontrer (chercher dans une intention hostile), attaquer » (*ansehen (im Sinne von feindlich aufsuchen), angreifen*)
- XVIII.** « comprendre, saisir intellectuellement, reconnaître » (*sehen, einsehen, geistig wahrnehmen, erkennen*) [veit que] [+ obj. = voir la mort] « faire face à une mort certaine, voir la mort en face » (*dem sicheren Tod ins Auge sehen*) [nég.] « ne voir aucune possibilité, être incapable de discerner, ne pas pouvoir s'imaginer » (*keine Möglichkeit sehen, nicht zu erkennen vermögen, sich nicht denken können*) [i veoir] « voir qqch en qqch, apercevoir, discerner » (*etw in etw sehen, erblicken, erkennen*) [veoir a] « considérer, reconnaître qqch » (*etw ansehen, erkennen*) [intr. veoir cler] « avoir du jugement » (*Einsicht haben*), « être un voyant, un prophète, prophétiser » (*Seher sein, prophet sein, propheziieren*) [cler veant, veiant] « voyant clair, en capacité de comprendre » (*klar sehend, einsichtig*)
 → [XIV-XVIII] La perception s'accompagne d'un acte cognitif, qui peut prendre le pas sur elle ; elle implique une intentionnalité ou marque une éthique
- XIX. [vez, veez, veis, vois, etc.]** impér. ou pst. ind. (hésitation) exhortation à voir (*sieh*) ordre clair (*Befehl*) [vez ci] « voyez ici » (*sieh hier*) *amis gius, vois ci bon gage : Par cest enfant, par cest ymage...* (MND) [cstr. var.] [vez la] [vez de] « par référence à une personne, l'accent ne portant pas sur la personne elle-même, mais sur une qualité ou une action » (*auf eine Person bezogen, akzent nicht auf den P. selbst, sondern auf einer Eigenschaft, Handlung*)
 → [XIX] La perception s'inscrit dans une logique de monstration

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	5
Note préalable.....	9
Abréviations courantes.....	11
Répertoire des manuscrits consultés.....	13
INTRODUCTION.....	15
PREMIÈRE PARTIE – VOIR.....	45
CHAPITRE I – LE LEXIQUE DE LA VISION.....	47
A. Préambule en forme de croisement sémantique.....	50
1. <i>Voir</i> en français moderne.....	50
2. <i>Veoir</i> en français médiéval.....	52
3. Synthèse.....	55
B. Les données textuelles : aspect quantitatif et premières remarques.....	58
1. Les verbes.....	63
2. Les substantifs.....	65
3. Autres mots : adjectifs, mots invariables.....	68
C. Nommer, analyser la perception : cotextes et contextes d’expression.....	72
1. Systèmes de variance autour du verbe <i>veoir</i>	72
2. <i>Veoir</i> : un procès aux formes substantives dynamiques.....	81
Conclusion.....	88
CHAPITRE II – ÉCRIRE LE PHÉNOMÈNE VISUEL : PERSPECTIVES STRUCTURELLES.....	89
A. Exemples de micro-séquences narratives.....	91
1. « Quant... voit / vit [que]... », au-delà du rôle circonstanciel du <i>veoir</i>	93
2. La formule narrative « Devant l’ymage Nostre Dame ».....	98
3. Les rubriques, des structures narratives minimales au service du <i>veoir</i>	103
B. Dire le <i>veoir</i>, infléchir le récit : les séquences descriptives, structures intermédiaires.....	107
1. Regard descripteur, description « de type voir » : l’exemple des mariophanies.....	108
2. <i>Veoir</i> au cœur du conte.....	116
C. La macrostructure : la question du recueil.....	120
1. Les seuils du texte : prologues, épilogue, <i>queues</i> et chansons.....	121
<i>Les prologues et l’épilogue : créer des observateurs</i>	122
<i>Les chansons</i>	124
<i>Les queues</i>	127
2. Miracles visuels, miracles iconiques.....	130
<i>Apparitions et guérisons, miracles de l’incarnation</i>	130
<i>Des ymages à collectionner</i>	133
Conclusion.....	140

CHAPITRE III – L’ÉCRITURE VISUELLE ET LES ENJEUX DU CONTE : L’EXPÉRIENCE PERCEPTIVE AU CŒUR DU RÉCIT.....	141
A. Situations initiales : une humanité aveuglée.....	144
1. La privation sensorielle ou la vue empêchée.....	145
2. Incapacité à discerner et dévoiement du regard.....	149
3. Un ennemi caché, séducteur et aux aguets : le diable des <i>Miracles</i>	158
B. Remédier au manque : les rouages du dessillement.....	168
1. La Vierge en ses <i>ymages</i>	169
2. Le bouleversement de l’apparition mariale.....	180
3. L’aveuglement du diable.....	188
C. Situation finale : la vérité révélée.....	195
1. La guérison de l’aveugle et le renouvellement des sens terrestres.....	197
2. La conversion des pécheurs.....	203
3. Le stade de clairvoyance et la promesse de la vision béatifique.....	216
Conclusion.....	231
 DEUXIÈME PARTIE – DONNER À VOIR.....	 235
 CHAPITRE IV – AUX FRONTIÈRES DES <i>MIRACLES DE NOSTRE DAME</i> : UN CORPUS EXEMPLAIRE, VRAIMENT ?.....	 237
A. La structure de l’<i>exemplum</i> : une logique de simplification.....	242
1. Distinguer les formes brèves.....	243
2. Une question d’autonomie de la narration.....	248
B. Deux modes de véridicité.....	251
1. Pratiques énonciatives et rapport aux sources du récit.....	252
2. Vers ou prose ? La beauté poétique comme moyen de susciter l’adhésion.....	261
C. Littérarité, suggestion et plaisir : l’écriture au-delà de l’édification.....	265
1. Rivaliser avec les narrations fictionnelles.....	266
2. Différences d’enseignement.....	271
Conclusion.....	278
 CHAPITRE V – LES <i>MIRACLES</i> EN LUMIÈRE : ÉCRIRE, LIRE, ILLUSTRER, VOIR.....	 281
A. De l’illustration à la scansion, un ornement plurifonctionnel.....	285
B. « Quand l’image relit le texte ».....	298
Conclusion.....	317
 CHAPITRE VI – LES <i>MIRACLES DE NOSTRE DAME</i>, UNE PENSÉE DU SIGNE.....	 319
A. Aspects poétiques de la doctrine mariale.....	326
1. L’ordre du discours mariologique.....	328
2. Images poétiques des prérogatives mariales.....	332
B. Projet poétique, projet sémiotique : du discours clos à l’image vivante.....	344
1. L’activité poétique en question.....	345
2. Révéler par le signe, mettre en présence par l’image.....	354
C. La dévotion au signe : une émeraude céleste.....	368

Conclusion.....	380
TROISIÈME PARTIE – LE VOIR ET LE CROIRE.....	387
CHAPITRE VII – DU DIDACTIQUE AU SPIRITUEL : LA LOGIQUE SPÉCULAIRE DES <i>MIRACLES DE NOSTRE DAME</i>.....	389
A. Le miroir, un objet complexe.....	392
B. Usages poétiques de la spécularité : vers le miroir spirituel.....	397
1. Une écriture en miroirs.....	397
2. Ce que (<i>se</i>) <i>mirer</i> veut dire : sens du miroir chez Gautier de Coinci.....	401
C. Le miroir de Notre Dame.....	407
1. <i>Nostre Dame</i> , miroir hyperbolique.....	410
2. Devenir miroir.....	413
Conclusion.....	418
CHAPITRE VIII – MÉMOIRE ET MISE EN PRÉSENCE.....	421
A. <i>Faire mémoire, célébrer</i>.....	426
1. Mémoire liturgique : de l’invisible au visible.....	429
2. Le reliquaire des <i>Miracles de Notre Dame</i> : célébrer un passé vivant.....	437
B. Avoir en mémoire, méditer.....	443
1. Les images comme lieux de mémoire.....	446
2. Créer une image mnémonique : l’iconicité des <i>Miracles de Notre Dame</i>	457
C. La mémoire comme <i>sen</i> : mise en valeur d’un processus cognitif.....	469
1. Mettre l’avenir en présence : finalité cognitive et finalité éthique.....	470
2. Forces du témoignage poétique.....	477
Conclusion.....	483
CHAPITRE IX – DES YEUX, DES LÈVRES ET DU CŒUR : OÙ L’ÉCRITURE FAIT CONVERGER CERTITUDE ET ASSENTIMENT.....	487
A. La <i>creance</i>, une certitude visuelle.....	493
1. <i>Creance</i> et <i>mescreance</i> selon le <i>veoir</i>	494
2. Une question épistémique.....	499
B. Entretenir la <i>foi</i> : une pastorale du regard d’amour.....	507
1. Cultiver l’assentiment, chasser l’aveuglement du cœur.....	509
2. Du spectacle infernal à l’ <i>avision</i> mariale, de la crainte à l’amour.....	517
C. Une poésie mystique ?.....	531
1. Le fait : <i>veoir</i> , une expérience mystique ?.....	535
2. La langue : écriture visuelle et discours mystique.....	544
Conclusion.....	555
CONCLUSION.....	559
BIBLIOGRAPHIE.....	577
Bibliographie primaire.....	579

Corpus de recherche – Gautier de Coinci.....	579
Corpus étendu.....	579
<i>Œuvres antiques et tardo-antiques (ii^e-viii^e siècles)</i>	579
Textes latins.....	579
Autres textes.....	580
<i>Œuvres médiévales (ix^e-xv^e siècles)</i>	580
Textes latins.....	580
Textes en langue vernaculaire.....	581
Bibliographie secondaire.....	582
Sur les <i>Miracles de Notre Dame</i>	582
Vision et image au Moyen Âge : concepts, supports, foi.....	588
Épistémocritique.....	592
Critique générale.....	593
<i>Études linguistiques</i>	593
<i>Études littéraires</i>	595
<i>Perspectives historiques, philosophiques et théologiques</i>	602
Usuels, index, ouvrages de référence, bases de données.....	608
Annexe – Relevés lexicographiques sur <i>voir / veoir</i>	611

Principes, usages et fonctions de l'écriture visuelle dans les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci

Résumé

Moine bénédictin lettré, Gautier de Coinci (v. 1177-1236) se présente comme le *translateur* des *Miracles de Notre Dame* avant de s'en dire l'*escrivain* : de proses latines, il fait émerger un recueil de contes en langue romane et en octosyllabes rimés. L'enjeu est clair – promouvoir la vénération de la Vierge auprès de ceux qui n'entendent pas la *lettre*.

On ne peut cependant réduire la mise en œuvre de cette ambition au seul procédé de vernacularisation : la présente étude vise à mettre en évidence la part substantielle que joue, dans la transmission des savoirs mariologiques, ce que nous appelons l'écriture visuelle. Ce dispositif textuel, dont les traits sont identifiés à partir d'indices lexicaux, syntaxiques, structurels, thématiques et idéologiques, est conçu comme le fruit d'une conjoncture discursive précise, celle du XIII^e siècle naissant, attentive à tout ce qui se voit, à ce qui peut se donner à voir et se mettre en images, ainsi qu'aux relations dynamiques entre visible et invisible.

Aussi ce travail commence-t-il par montrer que *veoir* est un objet fondamental du corpus, c'est-à-dire considérer l'écriture visuelle en tant que principe narratif ; il interroge ensuite les rapports entre perception et représentation dans la production du discours sur le divin – notre objet devient alors un principe apologetique ; enfin, dans la mesure où elle est ce qui fait du texte une véritable mise en présence de *Notre Dame* pour le public, l'écriture visuelle est examinée en tant que principe spirituel. Loin de s'en tenir au constat simplificateur du didactisme des *Miracles*, l'analyse plaide donc en faveur de l'appréciation de leur part savante et résolument contemplative.

Mots-clés : Gautier de Coinci ; *Miracles de Notre Dame* ; littérature française médiévale ; écriture visuelle ; texte et image ; poétique ; perception ; vulgarisation ; spiritualité ; mariologie

Principles, uses and purposes of visual writing in the *Miracles de Notre Dame* by Gautier de Coinci

Summary

Gautier de Coinci (c. 1177-1236), a well-learned Benedictine monk, introduces himself as the *translateur* (translator) of the *Miracles de Notre Dame* before claiming to be their *escrivain* (writer): from latin proses, he elaborates a collection of rhyming octosyllabic tales in the romance language. What is at stake stands clear – promoting Marian devotion among those who do not understand the *lettre* (latin).

The implementation of this ambition cannot however be restricted to the process of vernacularization only: this study aims to highlight the crucial role played by what we call visual writing in transmitting mariological knowledge. The traits of this textual device are found through lexical, syntactical, structural, thematic and ideological clues; it is conceived as the product of a precise discursive conjuncture, that of the early 13th century, which pays attention to all that one can perceive through sight, all that can be shown or rendered through images, as well as the dynamic relationships between the visible and the invisible.

Thus our work begins by showing that *veoir* is a fundamental topic for the corpus, meaning that we analyze visual writing as a narrative principle; we then question the connexions made through the production of religious discourse between perception and representation – our subject here turns into an apologetic principle; eventually, we focus on visual writing as a spiritual principle, as it is the essential means for the text to convey *Notre Dame*'s presence to its reader. Moving away from the basic observation of the *Miracles*'s didactic aspect, our analysis advocates for their appreciation as a scholarly and definitely contemplative work.

Keywords : Gautier de Coinci; *Miracles de Notre Dame*; French medieval literature; visual writing; text and image; poetics; perception; vulgarization; spirituality; mariology

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 5 – Concepts et langages

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE

DISCIPLINE : Langue française