

Faire mémoire, composer de la poésie :  
La dévotion de Gautier de Coinci au culte de sainte Léocadie

Michelle Bolduc, Ph.D.

Souvent nous imaginons l'acte de « faire mémoire » semblable à l'installation d'un monument dédié au souvenir tels les monuments aux morts. La question se pose alors : comment pourrait-on « faire mémoire » hors d'un lieu monumental ou architectural<sup>1</sup>? Cette étude suggère que la poésie et surtout les traces de l'acte même de sa composition évoquent le désir de faire mémoire autant que le permet un édifice monumental et mémorial, en examinant de près les *Miracles de Notre Dame* composé par Gautier de Coinci entre 1214 et 1233.

Les *Miracles* est une oeuvre pieuse, un recueil en ancien français de chansons religieuses et de récits des miracles effectués par la Vierge. Les récits des miracles consistent en deux livres (trente-cinq miracles dans le premier; vingt-quatre dans le second), chaque livre débute et s'achève par des chansons mariales et des prières. Cette oeuvre est en effet aussi bien un catalogue des récits légendaires des miracles de la Vierge qu'une archive des chansons composées en son honneur. On compte aujourd'hui quelques 95 manuscrits des *Miracles de Notre Dame* datant du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, ce qui en fait l'une des oeuvres les plus populaires de la dévotion mariale au Moyen Âge.

Par ailleurs, cet auteur médiéval fait mémoire du culte d'un saint d'intérêt local, celui de sainte Léocadie, dont les reliques et la châsse étaient conservées à Vic-sur-Aisne, où Gautier était prieur entre 1214 et 1233, au moment même où il écrivait les *Miracles*. Il n'est pas étonnant donc que l'histoire de sainte Léocadie (« Comment Sainte Leochade fu perdue », I Mir 44) soit au centre structurel même du texte, car Gautier rappelle et fait mémoire d'un culte de saint très local et pour lequel il a un dévouement particulièrement fort. Il se trouve que la famille de Coinci s'engageait de manière importante dans le prieuré dévoué à cette sainte : trois prieurs de sainte Léocadie furent Guy, Gobert, et

---

<sup>1</sup> Je tiens à remercier l'Association de « Rencontre avec le Patrimoine religieux » pour son ouverture d'esprit qui me permet d'examiner la mémoire dans une perspective plus littéraire que monumentale. Je rappelle aussi que plusieurs chercheurs ont proposé que la littérature fasse partie du corpus de la monumentalité médiévale. Lors d'une table ronde à l'Université de Californie-Los Angeles, *Medievalism: Testing Ground for Historicism(s)?* (Haidu et Leupin, 1991), Alexandre Leupin a averti qu'« une opération uniquement archéologique [...] semble être faite pour réduire au silence la part de la littérature » (8), et Peter Haidu a proposé qu'elle soit considérée en tant qu'institution (5).

Gautier de Coinci<sup>2</sup>. Gautier lui-même entretenait une dévotion particulière pour sainte Léocadie. Par exemple, dans son vocabulaire clairement puisé dans les chansons d'amour, il remplace la dame par cette sainte: « De celes flors [fleurs de lis, violettes] est Leochade, / ma demoiselle, m'avoee » (I Mir 44, v. 77-80, 88-89) [Ces fleurs sont à Léocadie, ma demoiselle, mon avouée]<sup>3</sup>. Gautier compose et raconte son miracle pour diriger le lecteur vers la méditation et la dévotion à celle-ci: il nous décrit son miracle suivi par des chansons en son honneur, un véritable *Cycle de Sainte Leochade*, à la fin du premier livre<sup>4</sup>.

Gautier inscrit la mémoire dans ce texte religieux vernaculaire afin de guider le lecteur laïc vers une méditation dévote sur le rôle des miracles dans la vie quotidienne. Si l'on développe l'argument d'Agata Sobczyk<sup>5</sup>, qui propose que les *Miracles* fonctionnent en tant que reliquaire et que chaque récit miraculeux est une relique, nous concluons que le miracle de sainte Léocadie est donc la relique par excellence de toute l'oeuvre. Au centre littéral et métaphorique de l'oeuvre, le miracle rappelle non seulement l'histoire de cette sainte de Tolède martyrisée par l'Empereur Dèce au III<sup>e</sup> siècle, mais aussi sa présence miraculeuse à Vic pour la population contemporaine, et surtout pour Gautier, qui témoigne, préserve, et interprète le miracle comme acte de dévotion.

En décrivant le miracle de sainte Léocadie dont il aurait été témoin, Gautier témoigne non seulement du miracle mais de sa subjectivité individuelle, c'est à dire de son expérience personnelle de ce miracle<sup>6</sup>. En outre, Gautier se positionne entre la mémoire individuelle et collective sans y voir d'opposition quelconque. Ceci va à l'encontre de nos notions modernes de mémoire, qui suivent souvent une progression à partir de la mémoire individuelle vers une histoire collective, pour enfin arriver aux lieux de mémoire monumentaux qui réconcilieraient la mémoire avec l'histoire<sup>7</sup>. La notion

---

<sup>2</sup> Duys, 2007, p. 185.

<sup>3</sup> Gautier adapte les motifs de la chanson d'amour séculière pour faire de la Vierge sa bien-aimée. Voir mon ouvrage *Medieval Poetics of Contraries*, p. 70-88 et O'Sullivan, 2005, p. 11-32.

<sup>4</sup> Voir les variations de Gautier pour le *Cycle de Sainte Leochade* étudié par Claire Couderc Chabiyé (2006); et aussi la thèse de doctorat de Duys, 1997. .

<sup>5</sup> Sobczyk, 2012.

<sup>6</sup> Il faudrait ici rappeler que la subjectivité individuelle médiévale est un résultat du texte, comme dit Peter Haidu, et non pas sa condition préalable. Haidu, 1991, p. 3.

<sup>7</sup> C'est la notion de la mémoire multiple, proposée il y a longtemps par Maurice Halbwachs [1925, rééd. 1994]. Selon cette idée, la mémoire, bien que fondée sur une perspective individuelle, devient un lieu lié à l'histoire collective. Façonnée et encadrée par son environnement social, la mémoire individuelle ne joue

moderne est tout à fait différente de la mémoire et du processus de faire mémoire qui étaient courants dans une littérature de la dévotion au Moyen Âge. En effet, la mémoire médiévale faisait partie d'un cheminement vers une méditation individuelle à partir d'une *lectio* qui était toujours (et surtout dans le contexte monastique) aussi bien collective qu'individuelle. Nous savons par Mary Carruthers que la culture monastique appliquait les arts de mémoire à la pratique de la *lectio divina*<sup>8</sup>. Hugues de Saint-Victor, par exemple, pour qui la mémoire faisait partie de l'interprétation des textes bibliques et exégétiques, enchaîne la *lectio* à la *meditatio* (*Didascalion* III: 7-10). Il n'est donc pas étonnant que la *memoria* chez Gautier relie les parties diverses de la *lectio* et lui donne du sens en la dirigeant vers la *meditatio* comme l'explique Karen Duys<sup>9</sup>.

Afin de comprendre comment la mémoire est associée à la composition chez Gautier, il faudrait suivre étape par étape la manifestation complexe —individuelle et ritualisée, historique et poétique— de sa mémoire. Empreint de son expérience et de sa mémoire, Gautier raconte le miracle qu'il a vécu ; de plus, il le situe aussi bien dans le contexte historique d'un récit hagiographique (en se rappelant le martyre de la sainte au deuxième siècle) que dans un contexte contemporain de rituel collectif (en décrivant ce qui deviendra une procession annuelle). Gautier se sert non seulement de la mémoire personnelle mais aussi de la mémoire historique/hagiographique et de la mémoire collective en tant que rite. Son but de l'évocation de ces mémoires multiples, je le suggère, est d'établir et de manifester comment la mémoire est fondamentalement poétique. Au lieu d'une progression inéluctable de l'individu vers le collectif, comme le décrivent les critiques modernes de la mémoire, Gautier fait se balancer le lecteur entre le collectif et l'individu : il nous situe dans l'histoire (passée et contemporaine) de cette sainte et de sa vénération, tout en nous rappelant que c'est son expérience personnelle de ce miracle qui sert d'inspiration aussi bien pieuse que poétique. Si Gautier interpose sa subjectivité dans la mémoire collective et historique, il souligne le lien entre la mémoire

---

que le rôle de participante initiale à celle qui est collective (p. vi). En guise de troisième étape (de la mémoire individuelle à celle qui est collective) on pourrait penser aux lieux de mémoire officiels et monumentaux de Pierre Nora (*Lieux*; « Between Memory and History », 1989, p. 12), qui cherchent à reconcilier l'histoire et la mémoire, et qui alors deviennent des symboles d'une mémoire collective.

<sup>8</sup> Carruthers, 1990, p. 46).

<sup>9</sup> Duys, 2011, p. 211.

et la composition de la poésie, un lien qu'il crée dans et par sa poésie, et qui accentue sa prouesse poétique.

Je propose donc que la mémoire dans cet ouvrage est étroitement liée à la dévotion, mais aussi à la composition poétique. Si les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci n'est pas un édifice sacré en pierre, c'est toutefois une oeuvre d'art, dont l'art textuel —et sa composition— est structuré et rempli par la mémoire. C'est à dire que Gautier reprend l'idée fondamentale de la tradition monastique de la mémoire, qui la voyait non seulement comme outil de *lectio* mais aussi comme moteur de la création (*inventio*) et de la composition. En fait, comme nous le signalent Mary Carruthers et Jan Ziolkowski, la *memoria* était le nom même donné à l'art de composer dans le contexte monastique<sup>10</sup>. Si l'idée que la mémoire est un trésor [*thesaurus*] —un recueil mental dense de matière utile pour l'orateur— est évoquée par Cicéron (*De oratore*, I.5.8) et rappelée par Quintilien (*Institutio oratorio*, XI.2.i; iii); dans notre propos elle est encore plus nettement résumée par C. Julius Victor, un orateur du IV<sup>e</sup> siècle : *memoria est firma animi rerum ac verborum ad inventionem perceptio* [« la mémoire est la ferme compréhension des choses et des paroles pour l'invention »]<sup>11</sup>. En fait, comme l'exprime Mary Carruthers, au lieu d'« avoir » des idées, on les façonne<sup>12</sup>. D'après la composition monastique médiévale, le processus d'invention s'opérait en quatre étapes : inventorier (c'est-à-dire, trouver dans la mémoire des sujets d'invention), composer (c'est à dire formaliser le sujet), corriger, et enfin réviser<sup>13</sup>. La décrivant en termes de production quasi-matérielle, Elizabeth Eva Leach propose que la mémoire soit la machine de la créativité (l'invention) et de l'art<sup>14</sup>. Il faudrait préciser que la mémoire était la faculté par laquelle on cueillait de la matière —de la mémoire des « voix » antérieures textuelles—pour la composition (voir, par exemple, Hugues de Saint-Victor *Didascalicon* III.11) ; comme Carruthers l'exprime, la composition elle-même n'est pas l'acte d'écrire, mais la rumination, la

---

<sup>10</sup> Carruthers, Ziolkowski, 2002, p. 2\_3.

<sup>11</sup> Victor, ed. 1863, p. 440. Ziolkowski traduit l'extrait sur la mémoire en anglais Carruthers et Ziolkowski, 2002, p. 297-298. La mémoire est en particulière présente la *dispositio*. A voir, par exemple, Cicéron, *De oratore*, I.xxxi.142.

<sup>12</sup> Carruthers, 2007, p. 3-5.

<sup>13</sup> Carruthers, 1990, p. 195-195.

<sup>14</sup> Leach, 2010, p. 73.

cogitation, la dictée, et l'écoute de ces « voix » textuelles en dialogue dans la mémoire<sup>15</sup>. C'est cette cogitation qui précède et qui mène à l'écriture.

En effet, bien qu'elle ne soit ni monument architectural, ni relique, ni sépulcre, cette oeuvre fonctionne comme un réceptacle de la mémoire. À partir des récits hagiographiques connus, Gautier compose une histoire aussi bien personnelle que collective, dans laquelle la mémoire est créée à travers sa propre composition. De plus, cette mémoire est évidente non seulement dans le récit du miracle, mais aussi dans les chansons qui le suivent. En outre, on retrouve dans les enluminures d'un de ses contextes manuscrits (en particulier, Besançon, Bibliothèque Municipale MS 551<sup>16</sup>), un autre moyen de construire la mémoire, et même une autre façon de comprendre l'idée de faire mémoire au treizième siècle.

Il est important de clarifier à quel point la mémoire au Moyen Âge est très visuelle. La méditation monastique au haut Moyen Âge engageait la mémoire de Dieu et la dévotion à Dieu vers une *theōria* divine<sup>17</sup>. Nous savons d'après les études de Carruthers que les images (surtout les images des bâtiments) servaient de techniques mnémoniques communes pour les auteurs composant en latin<sup>18</sup>. Cette même visualisation de la dévotion apparaît dans les manuscrits des *Miracles*, bien que Gautier écrive en français pour des laïcs. Son oeuvre fait appel à une visualisation importante : de tous les manuscrits complets des *Miracles* décrits par Ducrot-Grandeyre, plus de la moitié sont enluminés. Par rapport à la quantité des miniatures, le manuscrit Besançon BM 551 est extraordinaire : comme Anna Russakoff le note, il contient 194 miniatures; c'est le manuscrit le plus enluminé de tous les manuscrits des *Miracles*<sup>19</sup>. Gardant à l'esprit ce lien entre la mémoire et la dévotion chez Gautier, on constate que ce manuscrit présente un aspect

---

<sup>15</sup> *For composition is not an act of writing, it is rumination, cogitation, dictation, a listening and a dialogue, a 'gathering' (collectio) of voices from their several places in memory.* Carruthers, 2011, p. 197-98.

<sup>16</sup> Besançon, Bibliothèque Municipale MS 551 est un manuscrit en parchemin de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle qui provient probablement de l'est de la France. Les armoiries sur la reliure du XVI<sup>e</sup> suggèrent que ce manuscrit était dans la bibliothèque du comte de Neuchâtel, Philippe de Hochburg. Voir Ducrot-Grandeyre, [1932] 1980, p. 51-54, qui cite aussi le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France* : Départements, vol. 32, Besançon (Paris, 1897), p. 318-319.

<sup>17</sup> Carruthers, Ziolkowski, 2002, p. 2.

<sup>18</sup> Mais comme le souligne Carruthers, *the actual building (or book) is but a recollection of the mental composition, itself recollected or 'gathered' from the inventory of the artist's memory* (Carruthers, 1993, p. 897. ; *Eadem*, 2007, p. 122-55).

<sup>19</sup> Voir aussi, la thèse de Russakoff, 2006 ; le manuscrit peut être consulté en ligne; voir <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011323184960P9CLLr/1/1>

dévoit important. Plusieurs miniatures de la Vierge à l'enfant dans Besançon BM 551 sont doublés; c'est à dire, que la même miniature présente une scène en deux parties avec la Vierge en image—peinture, sculpture— et en vision. Cela mène Russakoff à proposer que ce manuscrit en particulier manifeste l'efficacité des images dans les pratiques laïques de dévotion<sup>20</sup>.

Bien que cette étude ne se focalise pas sur l'aspect artistique du miracle, elle joint à l'analyse textuelle un examen de plusieurs miniatures de Besançon BM 551 accompagnant ce miracle<sup>21</sup>. Dans le cas des *Miracles* de ce manuscrit, nous pouvons nous approcher de cette vision de Dieu (ou plutôt, de Léocadie) grâce aux miniatures, qui inscrivent la mémoire de la perte et de la redécouverte des reliques de Léocadie. On peut dire que ces miniatures ajoutent un support visuel à la lecture du miracle ; elles établissent aussi Gautier en tant que poète dévot à la Vierge. En examinant ces miniatures, nous arrivons rapidement à la conclusion que c'est la poésie qui est vraiment extraordinaire. En d'autres termes, le lien entre la mémoire et l'invention poétique est d'autant plus remarquable que les miniatures commémorant le miracle de Léocadie le laissent croire. Elles résument les événements de l'histoire du miracle à grands traits, et peuvent donc être décrites de manière plutôt sommaire. De même, elles montrent la dévotion et l'activité textuelle de Gautier de façon standardisée. Si les miniatures montrent et commémorent le miracle, invitant ainsi le lecteur de Besançon BM 551 à la dévotion, celui-ci reste néanmoins davantage émerveillé par la complexité de la poésie de Gautier que par la finesse de la représentation visuelle des miniatures. Cet auteur, qui fait mémoire de ce miracle afin d'encourager la dévotion au culte de sainte Léocadie, expose explicitement et intimement les souvenirs qu'il a de ce miracle à travers sa poésie. Dès le début de son oeuvre, Gautier se dépeint actif dans la création et l'installation de la mémoire. Ici, la mémoire et la dévotion vont de pair avec la poésie. Gautier ouvre les *Miracles* avec une description pointue d'un processus d'écriture qui est à cheval sur la dévotion et la mémoire :

A la loenge et a la gloire,

[Pour la louange et la gloire,

---

<sup>20</sup> Russakof, 2003-2004, p. 140 et p. 143.

<sup>21</sup> Dans ce manuscrit, le miracle de sainte Léocadie se trouve entre les folios 82 à 87, et les chansons qui suivent aux folios 87 à 93v. Une rubrique en latin qui se trouve en bas du folio 81v indique la matière : *Quo modo leochada amissa fuit et inventa et imago beata maria virgo gratia ; imago* est ici une statue.

En ramembrance et en memoire	en souvenir et en mémoire
De la roïne et de la dame	de la reine et de la dame
Cui je commant mon cors et m'ame	à qui je confie mon corps et mon âme
A jointes mains soir et matin,	avec les mains jointes soir et matin,
Miracles que truis en latin	je veux traduire en rime et en mètre
Translater voel en rime et metre	des miracles que je trouve en latin
Que cil et celes qui la letre	pour que ceux et celles qui ne connaissent
N'entendent pas puissent entendre	pas l'Écriture puissent comprendre
Qu'a son servise fait boen tendre.	qu'à son service il est bien de tendre]

(I Pr 1 1-10)

Il manifeste ici clairement la raison d'être de l'ensemble de son oeuvre. Sa poésie est aussi bien une louange à la Vierge qu'une façon d'encourager les laïcs, illettrés en latin, à la servir. Gautier souligne l'utilité de la mémoire dans la dévotion, en employant à deux reprises du vocabulaire lié à la mémoire, tels que 'ramembrance' et 'memoire', nous informant que c'est grâce à la mémoire que la composition de la prière —et la 'traduction'<sup>22</sup> dévote et poétique, des miracles— est possible. De plus, c'est l'ensemble de la louange et de la mémoire qui donne naissance à la dévotion poétique.

Si les *Miracles* montrent en général le tissage de la mémoire et de l'écriture, le miracle de sainte Léocadie l'accentue encore plus. En revanche, Gautier mélange la mémoire du miracle de sainte Léocadie avec ses propres expériences de ramembrance. Il se focalise sur ce miracle, l'expérience douloureuse de la perte —et la joie subséquente de la redécouverte— des reliques, ainsi que d'une petite statue peinte de la Vierge, un fait dont il aurait été non seulement témoin et conteur, mais aussi déclencheur. Gautier insiste sur le fait que la vision qu'il a eue d'un diable est à l'origine même du vol. Un diable, voulant le convaincre d'arrêter d'écrire les miracles de la Vierge, surgit au cours d'une vision nocturne.

A minenuit, plus grant d'un Saisne, « À minuit devant moi vint a Vic-sur-Aisne  
Devant moi vint a Vi sour Aisne plus grand qu'un Saxon

<sup>22</sup> Si nous n'avons pas d'indice de l'oeuvre à partir de laquelle Gautier aurait traduit ses *Miracles* —il nous indique avoir puisé dans un manuscrit latin de la bibliothèque de Saint Médard (II Pr 1, 1-12)—ses sources nous sont néanmoins connues. Voir parmi d'autres, Koenig (éd.), t. 1, p. xxxi-xxxiii, Chailley, 2006.

Mautalentis, chaus et boulangers,	courroucé, chaud, et trompeur,
Esrailliez et reboulangers,	roulant les yeux, et dupeur,
Noirs et cornus, lais et couez.	noir et cornu, laid et avec une queue.
[...]	[...]
De parole mout m'asailloit	Il m'a beaucoup assailli de ses paroles
Et disoit : « Faus moignes provez !	Et a dit « Faux moine, en garde !
Jor et nuit mout vos esprovez	Jour et nuit vous faites preuve de vouloir
A biau trouver de cele dame	joliment composer à propos de cette dame
Qui m'a tolu et tolt mainte ame.	qui m'a volé et me vole toujours beaucoup d'âmes.
En li losengier et flater	Vous composez habilement jour et nuit
Et en moy honnir et mater	en la flattant et en l'amadouant
Subtiliez et jor et nuit;	et en me domptant et en me dominant;
Mais, cui qu'il griet ne cui qu'anuit,	Mais peu importe qui souffre ou à qui cela nuit
Le cuer dou ventre vos trairai,	je vous arracherai le coeur du ventre,
Quar duel et honte et contraire ai	Car j'ai de la peine, de la honte, et je suis contrarié
Quant tant la loez et prisiez	Quand vous la louez et prenez tant
Et moy gabez et despisiez ».	et me raillez et méprisez ».

(I Mir 44, v. 131-35, 142-154)

Dans Besançon BM 551 (fol. 82v) [Fig. 1], un moine couché sous un drap rouge, bien que réveillé, semble ne pas craindre le diable tandis que les grandes mains de ce dernier s'étendent à travers les colonnes doubles dans sa direction. Le texte, par contre, dépeint un moine terrifié. Menacé de mort s'il n'abandonne pas son travail, Gautier se tourne vers la Vierge en criant : « Douce dame sainte Marie! / Je muir! Je muir! Aïe! Aïe! » (v. 163-164) [Douce dame sainte Marie! Je meurs, je meurs! Aie! Aie!].

Le souvenir terrifiant du diable révèle non seulement l'enjeu diabolique derrière le vol mais permet à Gautier d'établir un lien intime entre le vol et le miracle qui s'ensuit. C'est à partir de ses souvenirs que Gautier nous conduit vers une cogitation du miracle beaucoup plus compliquée. On pourrait imaginer que Gautier évoque l'aspect émotionnel de ses souvenirs simplement pour rendre la scène du vol plus vivante et théâtrale. Mais comme nous l'enseigne Mary Carruthers, ce sont les émotions (*affectus*) qui engagent la

mémoire et la cogitation <sup>23</sup> . Par conséquent Gautier détaille ses souvenirs cauchemardesques non seulement pour affirmer sa connaissance personnelle de ce miracle, mais aussi pour mettre en place une technique rhétorique très connue dans ses pouvoirs d'éveiller la mémoire.

Les événements qui s'ensuivent sont fortement liés aux émotions de cette vision initiale, et l'on comprend que la perte, bien que ressentie par toute la ville, touche Gautier en particulier. Il a failli mourir («Vraiment cuit et croi, par m'ame, Se Diex ne fust et Nostre Dame,/De duel me fust li cuers crevez» v. 207-209 [Vraiment je pense et je crois/ sans Dieu et Notre Dame, j'aurais eu le coeur crevé de deuil]), et le diable qui fait enlever les reliques de sainte Léocadie ainsi que la statue de la Vierge, l'avait attaqué personnellement : il a enlevé à Gautier sa Léocadie pour essayer de le tuer.

Por moy le cuer faire crever,	« Pour me faire crever le coeur,
Por tormenter toute la vile,	pour tourmenter toute la ville,
Par son barat et par sa guile	par sa fourberie et par sa tromperie
Mauvaises gens i fist assamblar,	il a fait assembler de mauvaises gens
Si me fist ravir et embler	m'a fait emporter et voler
Le cors la sainte damoysele,	le corps de la sainte demoiselle,
La sainte virge, la pucele,	la sainte vierge, la pucelle,
La plaisant, la douce, la sade	la plaisante, la douce, la charmante
Qu'apelons virge Leochade.	que nous appelons la vierge Léocadie.
Por plus acorer mon corage,	Afin de me décourager encore davantage,
Avec la pucele une ymage	il m'a dérobé par sa tromperie
De ma dame sainte Marie	avec [les reliques de] la demoiselle
Embler me fist par sa boisdie.	une image de ma dame sainte Marie. »

(vv. 182 -94)

Si Gautier fait référence en passant à la perte ressentie par la ville entière, il montre néanmoins très clairement que c'est plutôt lui qui en souffre le plus.<sup>24</sup> L'artiste de

---

<sup>23</sup> Carruthers, 1990, p. 199-202 ; Parshall, 1990, étudie l'aspect affectif des images de la passion en relation avec la mémoire.

<sup>24</sup> Par contre, les miniatures dépeignant le vol et la redécouverte portent sur l'aspect narratif plutôt que l'affect. Le fol. 83 de Besançon BM 551 montre les deux voleurs s'échappant d'une chapelle (la porte est

Besançon BM 551 (fol. 82) semble l'avoir bien compris : entre les colonnes de texte sur le premier folio du miracle, et à proximité du portrait de Gautier, on voit un petit homme, sans culotte/pantalon, qui grimpe et s'étire pour essayer de prendre un disque d'or, qui a la même forme que l 'O' du vers 'Odour ne bon flair ne rendroient' (v. 61 ), une description de l'autel de Nostre Dame [Fig. 2]. Cette image d'un larron si près du portrait de Gautier rend encore plus intime le lien entre Gautier et le vol.

Imaginer que Gautier ne décrit le miracle que pour s'y impliquer serait oublier la façon complexe dont il se sert de la mémoire. Or si Gautier insiste sur l'aspect personnel de son souvenir, il le lie directement aussi à l'histoire du martyr de Léocadie. Comme le dit Agata Sobczyk, « les reliques et la personne ne sont qu'un; ils rendent le passé éloigné présent »<sup>25</sup>. Gautier évoque non seulement sa mémoire, mais aussi la mémoire hagiographique; de plus, c'est effectivement sa mémoire qui rend celle-là présente. Il établit une correspondance entre la mémoire et l'hagiographie de la vie de Léocadie; il oblige le lecteur à suivre une cogitation méditative, dans laquelle un événement peut être compris typologiquement. Par conséquent, son miracle sert d'analogie au martyr de Léocadie au III<sup>e</sup> siècle : le temps que les reliques passent dans l'eau de la rivière, et le fait que ces eaux deviennent guérisseuses, sont donc directement associés au martyr de Léocadie ordonné par Dèce.

Gautier fait référence à la vie de la sainte tout au long de l'histoire en faisant à chaque fois un lien entre le miracle contemporain et son martyr. Par exemple, les reliques de la sainte passent « quatre jors plains et quatre nuiz» (v. 223) —jusqu'à la veille de Pentecôte (v. 234-35)— dans l'Aisne. Glacée par l'eau de la rivière, « la dieu amie» (v. 239) —Léocadie à travers ses reliques— était protégée (tout comme Jonas était protégé dans la ventre de la baleine), tant elle était aimée par Dieu pour son martyr (v. 241-256) : « Tant l'ama ceste damoysele / Que morte en fu josne pucele / A Tholete soz Daciën, / Qui tormenta maint crestien. / Quart jor en l'iaue ses cors jut / Qu'ainc la radeurs ne le remut. Ce fu myracles et merveille.... » (v. 249-255) [« il aima tant cette demoiselle morte jeune pucelle à Tolède sous Daciën, lequel tourmenta maint chrétiens, que son corps demeura dans l'eau quatre jours sans être remué par les courants. Ce fut un

---

restée ouverte) avec les reliques et la statue sur une châsse (au-dessus du v. 207); le fol. 83v les montre en train de les jeter dans la rivière (au-dessus du v. 305).

<sup>25</sup> Sobczyk, 2012, p. 239.

miracle et une merveille »]. En d'autres termes, Gautier lie directement la protection accordée aux reliques à sa mort mille ans auparavant<sup>26</sup>. Mais Gautier donne la primauté à la torture des reliques. C'est à dire que le fait d'être resté dans l'eau glaciale de la rivière semble encore plus important que la torture endurée par Léocadie sous Dèce ; son vocabulaire avec des expressions comme « tel souffrance » (v. 258), « tel vilonnie » (v. 259) « desmesuré » (v. 268) et toute une séquence de rimes autour de « dure/endure » (v. 262-267) révèlent l'accent que Gautier met sur cette « torture » dans l'eau glaciale de l'Aisne.

Gautier associe l'eau de l'Aisne devenue miraculeuse et guérissante avec la torture subie par Léocadie sous Dèce. Léocadie, nous rappelle Gautier, était déjà reconnue comme une sainte guérisseuse pour les femmes<sup>27</sup>. Sa torture a détruit son corps et l'a menée à la mort, mais Dèce n'a pas pu faire renoncer Léocadie à sa croyance en Dieu (v. 699-780) : sa croyance, ou bien son âme, est restée entièrement saine et sauvée<sup>28</sup>. C'est pour cette raison que ses reliques, et par extension, l'eau dans laquelle elles ont été baignées quatre jours, sont douces et guérissantes<sup>29</sup>.

Et, por ce qu'ele fu si monde  
 Et que si mondement l'ama,  
 En bon repoz mise l'ame a  
 Et le cors tant honeure en terre  
 De divers lius le fait requerre  
 Et as haitiez et as malades.  
 De ses os ist un flairs si sades  
 Qu'encore en est plus odorans

Et parce qu'elle fut si pure  
 et qu'Il l'aima si purement  
 en bon repos il mit son âme  
 et son corps tant honoré en terre,  
 il la fit demander en divers lieux  
 par les bien-portants et les malades.  
 De ses os émana une odeur si douce  
 que l'eau dans laquelle ses os furent baignés

<sup>26</sup> Gautier ajoute aussi un peu d'humour qui lie le passé au présent : « A Thoulete, dont tu fus dame, / n'avoies as tel baing apris » (v. 322-23).

<sup>27</sup> « Leochade est des violetes / Et des flouretes Nostre Dame. / A li ne vient malade fame / Ne s'en revoist haliegre et saine. / Pour la douleur et por la painne, / Pour les hontes, por les laidures / Qu'ele endura durement les dures / Quant Daciens la mist en chartre, / Li donna Diex sael et chartre / Que ja ne la requerroit fame, / Damoysele nule ne dame / Prochainement ne fust sanee / A maint dame et empalie » (v. 434-45).

<sup>28</sup> « Daciens, qui en cuida traire / En aucun tans sa volenté, / en torment et en dolenté / Dedens sa chartre la laissa [...] En la chartre fist luez descendre / Angeles, archangeles, damoyseles, / Saintes virges, saintes puceles / Qui en chantant l'ame emporterent ; Au roy dou ciel la presenterent » (v. 752-55, 774-78).

<sup>29</sup> Une miniature du manuscrit Besançon BM 551 (fol. 86) représente cette guérison grâce aux reliques: en haut à droite, une foule, dans laquelle on voit un homme qui laisse tomber ses béquilles, prie devant l'autel où se trouvent les reliques et la statue.

Et plus souez l'iaue corans                    demeure toujours aussi parfumée et douce  
La ou baignié furent si os.  
(v. 798-801)

C'est ainsi que le miracle contemporain est fortement lié à l'histoire de sainte Léocadie martyrisée. Comme le dit Agata Sobczyk, « Le sort de Léocadie ressemble d'ailleurs assez à celui de ces reliques »<sup>30</sup>. La mémoire ici est aussi bien intime qu'historique : la croyance miraculeusement résistante de cette sainte-martyre est rappelée, voire commémorée, par les miracles accomplis par ses reliques. Gautier nous présente un récit double : une histoire antique et une histoire récente qui sont toutes deux présentes à l'esprit du lecteur, grâce à son écriture.

La mémoire du miracle devient alors une mémoire collective et ritualisée, ancrée dans le temps et l'espace par une fête et une procession qui commémorent la redécouverte des reliques et de la statue<sup>31</sup>. Dans un long passage (v. 647-75), Gautier nous rappelle aussi cette première procession faite depuis le prieuré du château de Vic jusqu'à l'endroit où les reliques ont été trouvées au bord de la rivière<sup>32</sup>. Il décrit cette procession « si bele / Et si biau » (v. 652-653) ayant attirée de nombreux fidèles : « tant i ot gent, si com moy samble, / C'onques mais tant n'en vi ensamble » (v. 657-58) [« tant il y avait de gens, il me semble que je n'en ai jamais vu tant ensemble »]. Comme Gautier nous le raconte, l'aumônier du prieuré fit le sermon, et Raoul l'abbé de Saint Eloy, tenant la statue de la Vierge, dirigea la procession, suivi par un reliquaire contenant une des dents de sainte Léocadie<sup>33</sup>.

L'enluminure de la procession dans le manuscrit Besançon BM 551 (au fol. 85v) [Fig. 3], établit et reconstitue la mémoire du miracle. Nous savons d'après Carruthers que les

---

<sup>30</sup> Sobczyk, 2012, p. 239.

<sup>31</sup> En outre, cette procession fut d'une grande longévité, comme Duys nous le déclare : elle eut lieu le lundi de Pentecôte tous les ans jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle (Duy, 2007, p. 198-99).

<sup>32</sup> La miniature au fol. 85 (au-dessus du vers 551) du Besançon BM 551 représente aussi la découverte des reliques et de la statue comme une procession rituelle : des prêtres en chasubles liturgiques rouges et bleues, l'un d'entre eux portant un ostensor d'or, sont placés devant le reliquaire et la statue.

<sup>33</sup> « Nostre aumosniers fist le sermon, / Qui puis fu abbes de Mouson. / L'abbes de Saint Eloy, Raous, / Qui rasaziés et saous / De la gloire dou ciel puist estre, / Revestus com abbes et prestre, / De la virge mostra le chief. / Tuit le virent de chief en chief / Et par defors et par dedens. / Un emporta se ses sains dens » (v. 659-668).

images sont souvent employées dans la persuasion rhétorique<sup>34</sup>; en outre, les miniatures qui représentent la procession, comme toute progression narrative rendue visuelle par les images, constituent une sorte de *ductus*. À ce propos, Geoffrey de Vinsauf avait décrit la disposition d'invention comme étant une progression ou un avancement, c'est à dire, un *ductus*<sup>35</sup>. L'artiste qui représente la procession dans ce manuscrit évoque donc des principes rhétoriques liés à la mémoire.

L'emplacement de la miniature qui montre cette procession dans ce manuscrit, avec les moines portant la châsse et la foule des laïcs qui suit, est de surcroît important pour notre argument. La mise en page de cette miniature exprime le souci du poète d'ancrer la mémoire de ce miracle dans son écriture. Si la miniature montre la procession, elle est par ailleurs annoncée par des vers qui révèlent qu'après tout, c'est Gautier qui en fait mémoire : « 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 » (v. 606-610) [« Le temps et l'heure quand cette aventure est survenue à Vic doivent être bien notés, c'est pourquoi je la {l'aventure} mets par écrit, ce qui est juste, pour que ceux qui viendront se souviennent »]. Par ces vers précédant l'image, le scribe de ce manuscrit montre que Gautier atteste de son témoignage de la procession.

Si c'est la procession qui commémore le miracle, c'est Gautier qui en témoigne par le biais de cette commémoration écrite. La procession représente un acte de dévotion et de foi<sup>36</sup>; en outre, c'est la présence de Gautier auteur qui soutient sa mémoire. On ne saurait passer sous silence la description de la procession qui conduit le lecteur à un rappel même de sa composition poétique, car Gautier nous rappelle à ce moment même que c'est lui qui composa le miracle de Léocadie : « Ceste virge dont j'ai retraite / Et rimée ceste matere / Bien est de Dieu et de sa mere » (v. 684-86) [« cette vierge dont j'ai mis le souvenir en rime est bien de Dieu et de sa mère »]. Le lecteur ne peut se souvenir et comprendre le miracle et sa procession qu'à partir du texte de Gautier.

Pour ce qui est du moyen par lequel faire mémoire, Gautier va au-delà du récit pour conclure par des chansons. En effet, la mémoire du récit (du miracle) conduit le lecteur à

---

<sup>34</sup> Carruthers, 2010.

<sup>35</sup> Geoffrey de Vinsauf, *Poetria nova* ll. 88-90. Voir aussi Carruthers, 2010, p. 190-91. Paul Crossley (2010) analyse les liens entre le *ductus* et la mémoire dans la cathédrale de Chartres.

<sup>36</sup> Duys, 2007, p. 216.

une expression poétique et musicale ; ce qui suit le récit du miracle est un cycle musical de sainte Léocadie. Ces chansons reprennent les faits du miracle, et elles expriment (avec un style très ouvragé) toute sa peine liée à la perte des reliques<sup>37</sup>.

Las! las! las! Par grant delit	Malheur! Malheur! Par grande joie
Ai jusque ci chanté et lit.	jusqu'ici ai ceci chanté et récit
Or m'a fait tel contraire	or il m'a fait tel contraire
Li anemis, li fel, li frois—	l'ennemi, le félon, le violent
Las! las! las!—qu'a haute vois	Malheur! Malheur!—qu'à haute voix
Crïer m'estuet et braire.	j'ai crié et hurlé.

Las! las! Pour quoy me remuai	Malheur! Malheur! Pourquoi j'étais
Quant je ma dame perdue ai,	si remué quand j'ai perdu ma dame,
La virge Leochade,	la vierge Léocadie,
Qu'amoye tant de tout mon cuer?	que j'aimais de tout mon coeur?
Revenez tost, ma douce suer,	Revenez vite, ma douce soeur,
Ma douce amie sade.	ma douce gracieuse amie.

(I Ch 45 1-12)

La répétition du « Las! » est aussi affective que musicale, et elle offre au lecteur la possibilité de mieux connaître le rôle important de l'émotion dans la composition du miracle. Cette chanson plonge le lecteur dans un souvenir non seulement du miracle mais aussi de son récit : nous gardons à l'esprit la terreur et la profonde tristesse de Gautier quand le diable entre dans sa chambre et qu'il apprend par la suite le vol des reliques de Léocadie et de la statue de la Vierge.

Ces chansons ne traitent pas que des émotions de Gautier ; elles sont en effet présentées comme si elles avaient été chantées lors de la procession. Par exemple, on lit

Chasc'an a ceste inventïon	Chaque anniversaire de cette redécouverte
Venrons ci a procession	nous viendrons ici en procession
Pour la virge honouree.	pour la vierge honorée.

<sup>37</sup> On lit dans la deuxième chanson, par exemple, « Les ceste croyes mout doz baing a. / Trois jors ou quatre s'i baigna / La virge Leochade. / Ja mais n'iert ors n'en soit plus doz / Li rivagez et li pors toz, / Et l'iaue plus tres sade » (I Ch 46, 43-48).

Qui ne l'aimme foz est naïs.  
Tout enlumine le païs  
Et toute la contree.  
(I Ch 46, 43-48, 55-60)

Qui ne l'aime pas est niâs.  
Tout cela glorifie le pays  
et toute la région.

Ces chansons établissent la commémoration du miracle en tant qu'acte de dévotion dans lequel le lecteur est invité à participer, car Gautier propose aux lecteurs que la commémoration du miracle de sainte Léocadie se manifeste dans une procession rituelle annuelle. La mémoire joue un rôle important aussi bien dans les vers que dans la prose; elle atteste du miracle de la perte des reliques et de leur redécouverte au bord d'une rivière dorénavant guérissante, et le transforme en acte rituel —et chanté— de dévotion. Rappelons que d'après Hugues de Saint-Victor la mémoire, dans la *lectio divina*, joue un rôle médiateur: une fois la lecture et l'interprétation du texte achevées, c'est la mémoire de celles-ci qui dirige le lecteur vers la méditation et la dévotion. Ce récit, avec tout son rituel, voire son spectacle, commémorant le miracle de sainte Léocadie et de son passé de martyre sous Dèce, produit le même effet en nous amenant à la dévotion que représentent les chansons<sup>38</sup>. C'est à dire que Gautier nous enjoint de chanter avec lui, car chanter sainte Léocadie est faire aussi bien preuve de dévotion que preuve de mémoire de son miracle.

De sainte Leocade,  
La virge glorieuse,  
L'emmelee, la sade,  
La douce, la piteuse,  
Devons wi, ce me samble,  
Faire feste et memoire.  
Diez nos maint touz ensamble  
Par ses preces en gloire.

He! Pucele sanz fiel,

De sainte Léocadie  
la glorieuse vierge  
toute de miel, la gracieuse,  
la douce, la compatissante,  
il me semble que nous devons aujourd'hui  
faire la fête et la mémoire.  
Dieu nous protège tous ensemble  
par ses préceptes en gloire

He! Pucelle sans rancoeur,

<sup>38</sup> Cette idée du spectacle est bien inhérente au récit du miracle. Gautier cite au v. 614 un vers en latin — *Dic, impie Zabule, quid valet nunc fraus tua* — qui provient d'un drame sacré de la Passion du XII<sup>e</sup> siècle. Ce vers était dit par Marie Madeleine aux apôtres, lors de son retour du tombeau vide du Christ (Fowler, 1984, p. 18).

Prie a ten ami douz	prie ton doux ami
Qu'en la gloire dou ciel	qu'il nous conduise et nous soutienne
Nos conduite et maint touz.	tous dans la gloire du ciel.

(I Ch 47, 1-12).

Ce miracle est donc à jamais associé à la fête et à la procession religieuse que racontent les chansons.

Comme le récit, les chansons servent d'appel à la méditation sur les pouvoirs miraculeux de sainte Léocadie. Au premier abord, on trouve que la mise en page du manuscrit Besançon BM 551 (fol. 87v) [Fig. 4] marque le dévouement intime de Gautier envers Léocadie, car entre la première et la deuxième chanson figure une miniature qui représente l'apparition de sainte Léocadie à Gautier. Cette miniature montre l'efficacité immédiate et réelle de ces chansons : cette dévotion musicale nous conduit à témoigner d'une vision mystique.

Mais en fait, c'est la composition poétique de Gautier qui enregistre les expressions de la dévotion de cette procession et qui apporte au lecteur ces chansons pour la pratique de la dévotion. Cette même mise en page rend visuel ce qui est déjà présent dans le texte : que l'image de Gautier soit associée à ses chansons souligne son rôle de poète. La mise en page de l'enluminure suggère donc que c'est grâce à sa poésie que cette médiation sur — cette apparition de—sainte Léocadie peut se produire.

Par conséquent, la mémoire de ce texte est liée non seulement à la composition poétique de Gautier, mais aussi à son *auctoritas* : Carruthers nous rappelle que la mémoire non seulement déclenche la composition mais aussi établit l'écrivain en tant qu'auteur<sup>39</sup>. Si le manuscrit Besançon BM 551 (fol. 82) [Fig. 2] introduit à nouveau le miracle avec la miniature d'un moine assis et en train d'écrire sur un fond d'or, et donc un portrait du poète auteur, il affiche la manière dans laquelle Gautier crée son autorité poétique dans le texte :

Que de memoyre ne dechaie,	Que ma mémoire ne soit en mauvais état
Talens me prent que vos retraie	le désir me prend de vous raconter
Une merveille que je vi,	une merveille d'une pucelle de Notre Dame

---

<sup>39</sup> Carruthers, 1990, p. 189-220.

Queque priëus ere de Vi  
D'une pucele Nostre Dame  
(v. 1-5)

que j'ai vécue,  
quand j'étais prieur de Vic

Or la mémoire est le fondement même du récit: c'est grâce à la mémoire que le miracle existe en vers et en images. C'est ainsi que le miracle de sainte Léocadie peut être considéré comme lié non seulement à la mémoire particulière de Gautier mais aussi (et surtout) à sa poésie, voire son acrobatie verbale, que ces vers illustrent <sup>40</sup> :

Li cuers li faut et tuit li membre	Le coeur lui manque, ainsi que tous ses membres,
Luez qu'uns pechierres la ramenbre.	lorsqu'un pêcheur la <sup>41</sup> ramène.
L'autrier m'eüst tout desmenbré	L'autre jour il <sup>42</sup> m'aurait tout démembré
S'il ne m'eüst de li menbré;	si je ne me souvenais pas de lui,
Et se li de moi ne menbrast,	et si lui de moi ne se souvenait
Membre a membre me desmembrast.	il m'aurait démembré membre à membre.
Quand je me pris a amoier	Quand je me suis mis à arranger
A ses myracles rimoyer,	et à rimer ses miracles
Tel duel en eut et tel contraire	j'en avais tel deuil et telle contrariété;
Le cuer me volt sachier et traire.	il voulait me prendre et m'arracher le coeur.

(v. 121-30)

Comme ces vers suggèrent par leur *annomniatio* basée sur la racine étymologique de la mémoire (*ramembre* et ses pairs), « faire mémoire » dans les *Miracles* est dans l'ensemble un acte d'écriture quasi autobiographique, certes, mais surtout poétique. Gautier construit un édifice commémoratif de dévotion tout en s'insérant dans l'art sacré du texte. C'est à dire qu'il façonne un monument artistique grâce à l'inspiration mémoriale de la Vierge et de sainte Léocadie, il marque non seulement sa propre dévotion mais aussi sa prouesse poétique. La mémoire exprimée dans ce récit devient le

---

<sup>40</sup> Plusieurs chercheurs ont étudié l'*annominatio* dans la poésie de Gautier. Voir, par exemple, dans la bibliographie : Hunt, Kunstmann, et Clark.

<sup>41</sup> La vierge Léocadie.

<sup>42</sup> Le diable.

lieu par excellence de l'expression poétique—et très personnelle—de Gautier lui-même qui nous donne donc une notion esthétique de la dévotion.

## Figures<sup>43</sup>

Figure 1. Besançon, Bibliothèque Municipale MS 551 fol. 82v. [cliché 166]

Figure 2. Besançon, Bibliothèque Municipale MS 551 fol. 82r. [cliché 165]

Figure 3. Besançon, Bibliothèque Municipale MS 551 fol. 85v. [cliché 172]

Figure 4. Besançon, Bibliothèque Municipale MS 551 fol. 87v. [cliché 176]

<http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011323184960P9CLLr/1/1>

---

<sup>43</sup> Toutes les enluminures peuvent être trouvées au site : <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011323184960P9CLLr/1/1>

## Bibliographie

- Bolduc, (Michelle), *The Medieval Poetics of Contraries*, Gainesville, FL, University of Florida Press, 2006.
- Carruthers, (Mary) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge Studies in Medieval Literature 10, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- . « The Poet as Master Builder: Composition and Locational Memory in the Middle Ages », *New Literary History* 24:4, *Papers from the Commonwealth Center for Literary and Cultural Change*, Autumn, 1993, p. 881-904.
- . « Rhetorical strategies in the pictorial imagery of fourteenth-century manuscripts: The case of the Bohun Psalters », *Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Mary Carruthers éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 96-123.
- . et Jan M. Ziolkowski (éds.), *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Practices*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.
- Chabiyé (Claire Couderc), « L'Interprétation musicale du Cycle de Sainte Léocade », *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Kathy M. Krause et Alison Stones, éds, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 149-165.
- Chailley (Jacques), *Les chansons à la Vierge de Gautier de Coinci*, Paris, Heugel, 1959.
- Cicero, *De oratore*, Edmond Courbaud, éd. et trad., Paris, Les Belles lettres, Collection des Universités de France, T.I: Livre 1, 1957; T. II Livre 2, 1959; T. III, Livre 3, 1956.
- Clark (Robert L.A.), « Gautier's Wordplay as Devotional Ecstasy », Kathy M. Krause et Alison Stones, éds., *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2006. p. 113-125.
- Crossley (Paul), « Ductus and memoria in Chartres cathedral », *Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Mary Carruthers éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 214-49.
- Ducrot-Granderye (Arlette P.), *Etudes sur les Miracles Nostre Dame. Description et classement sommaire des manuscrits*, Geneva, Slatkine Reprints, (1932) 1980.
- Duys (Kathryn A.), « Books Shaped by Song: Early Literary Literacy in the *Miracles de Nostre Dame* of Gautier de Coinci », Thèse de doctorat, Université de New York, 1997.
- . « Medieval Literary Performance: Gautier de Coinci's Guide for the Perplexed », *Acts and Texts Performance and Ritual*, Laurie Postlewate et Wim Hüsken éds., Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 183-216.
- . « Reading Royal Allegories in Gautier de Coinci's *Miracles de Nostre Dame*: The Soissons Manuscript (Paris, BnF, Ms. n. a. fr. 24541) », *Collections in Context: The Organization of Knowledge and Community in Europe*, Karen Fresco et Anne D. Hedeman éds., Columbus, OH, Ohio State University Press, 2011, p. 208-236.
- Fowler (David C.), *The Bible in Middle English Literature*, Seattle, University of Washington Press, 1984.
- Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, V. Frederic Koenig éd., 4 vols. Geneva, Droz, 1955-1970.

- Geoffrey de Vinsauf, « *Poetria nova* », *The Poetria Nova and Its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, Ernest Gallo éd. et trad., La Haye et Paris, Mouton, 1971, p. 14-129.
- Haidu (Peter), Leupin (Alexandre) et Vance (Eugene), « Medievalism: Testing Ground for Historicism(s)? », *Paroles gelées : UCLA French Studies* 9, 1991, p. 1-32.
- Halbwachs (Maurice), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Gérard Namer, préf., Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité, Paris, Albin Michel, [1925] 1994.
- Hugues de Saint-Victor, *L'art de lire. Didascalion*, Michel Lemoine trad., Paris, Cerf, 1991.
- Hunt (Tony), *Miraculous Rhymes: The Writing of Gautier de Coinci*, Gallica, 8, Woodbridge, D.S. Brewer, 2007.
- Kunstmann (Pierre), « L'Annominatio chez Gautier: Vocabulaire et syntaxe », *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Kathy M. Krause et Alison Stones éd., Turnhout, Belgique, Brepols, 2006, p. 101-112.
- Leach (Elizabeth Eva), « Nature's Forge and mechanical Production: Writing, Reading and Performing Song », *Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Mary Carruthers éd., Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 72-95.
- Nora (Pierre), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.
- . « Between Memory and History : Les lieux de mémoire », Marc Roudebush trad., *Representations 26 Memory and Counter-Memory*, Spring 1989, p. 7-24.
- O'Sullivan (Daniel), *Marian Devotion in Thirteenth-Century French Lyric*, Toronto, University of Toronto Press, 2005.
- Parshall (Peter), « The Art of Memory and the Passion », *The Art Bulletin* 81:3 Sept. 1999, p. 456-472.
- Quintilien, *Institution Oratoire [Institutio oratorio]*, G. Achard, éd et trad., Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), T.I: Livre I, 1975; T.II: Livres II-III, 1976; T.III: Livres IV-V, 1976; T. IV: Livres VI-VII, 1977; T. V: Livres VIII-IX, 1978; T. VI: Livres X-XI, 1979; T. VII: Livre XII-Index, 1980.
- Russakoff (Anna), « The Role of the Image in an Illustrated Manuscript of Les Miracles de Nostre Dame by Gautier de Coinci: Besançon Bibliothèque Municipale 551 », *Manuscripta* 47-48 (2003-2004), p. 135-44.
- . « Imaging the Miraculous: *Les Miracles de Nostre Dame*, Paris BnF nouv. acq. fr. 24541, » Thèse de doctorat, Université de New York, 2006.
- Sobczyk (Agata), « Mots et reliques : enchâssement et stratification dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci », *Medievalia* 53, 2012, p. 234-244.
- Victor (C. Julius), *Ars rhetorica*, Halm Carolus éd., *Rhetores latini minores*, Leipzig, Tuebner, 1863.