Représenter et persuader dans la rhétorique exemplaire cistercienne (1150-1250)

Projet de recherche

mercredi 25 juin 2014, par Marie Formarier

Sommaire

- Présentation
- Corpus
- Concepts scientifiques
- Mise en œuvre
- Bibliographie

Ce projet est le fruit d'un travail qui a pris forme petit à petit. Je l'ai présenté au comité de la section 32 du CNRS en 2010, 2011, 2012 et en 2013. Je souhaite ici en soumettre des aspects au regard critique de l'internaute éclairé qui rend visite à *Rhuthmos*. Le concept de rythme était l'objet de ma thèse consacrée au *numerus* oratoire et musical. Il intervient encore dans ce projet, de façon moins centrale, certes, mais tout de même… l'analyse rythmique demeure un outil essentiel pour qui s'intéresse à la rhétorique.

Présentation

Depuis mon doctorat, l'ensemble de mes travaux de recherche ont pour objectif de répondre à cette question : quels sont les outils dans le discours antique et médiéval qui permettent de persuader par les émotions ? C'est dans cette optique que je me suis lancée dans l'étude du rythme latin *(numerus)* : je l'ai appréhendé à la fois comme une composante dans des systèmes de pensée (philosophique, musical, rhétorique, grammatical) antiques et médiévaux et comme un outil de communication convoqué dans le discours. La perspective rhétorique que j'ai choisi d'adopter me conduit ainsi à concevoir le discours comme un énoncé destiné à persuader un auditoire défini, dans le respect de principes spécifiques, énoncés dans les traités antiques et médiévaux. Je conserve ce fil directeur dans ce projet, mais j'élargis considérablement l'angle d'approche des textes. Mon objectif ici est d'identifier les outils oratoires qui permettent au discours cistercien, dans les premiers récits exemplaires (1150-1250) de persuader en élaborant et en suscitant des *images* propres à affecter les sens, les émotions et les croyances du lecteur / auditeur. Je définis l'image médiévale conformément à l'héritage augustinien, c'est-à-dire comme un *signe* qui réclame une herméneutique : un objet (matériel ou mental comme ici) qui renvoie à autre chose qu'à lui-même et qui doit être interprété comme un renvoi visible (par les sens charnels ou spirituels) à l'invisible [1]. Cette définition recouvre ainsi trois domaines : « celui des images matérielles *(imagines),* celui de l'imaginaire *(imaginatio),* fait d'images mentales, oniriques et poétiques ; et enfin celui de l'anthropologie et de la théologie chrétiennes, fondées sur une conception de l'homme créé *ad imaginem Dei* et promis au salut par l'Incarnation du Christ *imago Patris* » [2]. La question à laquelle je souhaite répondre est donc la suivante : comment les images construites par le récit exemplaire, ancrées dans un contexte théologique particulier, poussent-elles l'auditeur à produire ses propres images mentales et à

adhérer au propos du prédicateur ? Autrement dit, il s'agit d'analyser les modalités de la *représentation oratoire* dans la rhétorique cistercienne : ses modèles, sa mise en œuvre (et c'est ici que le rythme intervient), ses effets. Il est certain que pour mener à bien un tel projet, l'étude philologique des textes est nécessaire, mais non suffisante. C'est la raison pour laquelle j'ai à cœur d'enrichir cette approche par la prise en considération

- des rapports entre les sources (explicites et implicites) détectables dans les textes et les inventaires des bibliothèques cisterciennes ;
- des rapports entre les principes de composition du récit exemplaire et les principes esthétiques iconographiques, poétiques et musicaux ;
- des rapports entre les images mentales élaborées dans le discours (qui constituent l'objet principal de ce projet) et d'autres images étudiées par des historiens et des philologues : 1) images matérielles (support, fonction, symbolique, etc.) 2) images mentales préexistantes (mythologie classique, bestiaire, littérature chevaleresque).

L'originalité de ce projet tient moins à son corpus, étudié par des historiens avec lesquels je collabore étroitement (l'équipe du GAHOM, B. Mc Guire, S. Mula, V. Smirnova), qu'à mon hypothèse de travail et à ma méthode d'analyse. L'étude de la représentation oratoire, à travers une analyse textuelle minutieuse, n'a encore jamais été menée pour la rhétorique cistercienne, et les liens que ces images mentales peuvent entretenir avec les images matérielles, plus globalement avec les principes esthétiques médiévaux et l'imaginaire hors du monastère, n'ont encore jamais fait l'objet d'une recherche suivie. Ainsi, le principal défi de ce projet est de faire appel, autour de ce questionnement inédit centré sur la rhétorique, à d'autres champs scientifiques, comme l'histoire sociale, l'histoire des images, l'histoire des livres et la musicologie, avec une prise en considération de l'héritage antique au Moyen Âge.

Plus précisément, ce questionnement rhétorique réclame une attention particulière portée

- [1] au lexique (*inventio*)
- [2] aux principes de composition (*dispositio*)
- [3] à la musicalité (*elocutio* et *actio*)
- [4] aux processus impliquant la mémoire (*memoria*)

[1] Je compte donc mener des relevés systématiques de certains mots clefs en rapport avec les concepts de représentation (*repraesentatio*, *imaginatio*, *visio),* d'image (*imago*, *pictura*, *figura*, *historia*) et de signification (*significo*, *significatio*, *signum*) ; ces relevés seront facilités par la numérisation du corpus qui m'occupe [3].

[2] Concernant les principes de composition, je m'attacherai, selon des modèles d'analyse du discours développés ces dernières années, en particulier par C. Calame, à repérer les signes linguistiques de l'énonciation, puisque l'un des procédés oratoires mis en œuvre dans les récits exemplaires cisterciens est de jouer sur les identités changeantes de l'énonciateur. En outre, j'analyserai les rythmes narratifs selon un modèle que j'ai présenté récemment pour l'analyse d'un sermon d'Augustin ; ce modèle vise en particulier à évaluer l'impact des citations bibliques dans l'énoncé.

[3] L'analyse de la musicalité (rythmes phoniques et accentuels) a été l'enjeu de ma thèse. Il s'agit ici de confronter le modèle que j'ai élaboré pour des textes de Cicéron, d'Augustin et de Césaire d'Arles au corpus cistercien.

[4] Enfin, c'est surtout dans l'étude des processus impliquant la mémoire du prédicateur, mais aussi de l'auditeur / lecteur qu'il faudra nécessairement prendre en considération le contexte culturel et littéraire dans lequel est produit le récit : les textes à la disposition du prédicateur dans la bibliothèque, susceptibles d'intervenir dans l'énoncé sous diverses formes à analyser (intertextualité explicite ou implicite), les images présentes à son esprit, mais aussi à l'esprit de l'auditeur.

Corpus

Le principal corpus sera constitué de la très abondante production exemplaire cistercienne des XIIe-XIIIe siècles. Le choix des premiers *exempla* cisterciens se justifie à double titre. Tout d'abord, ils font partie des principaux témoins de la prédication monastique du Moyen Âge ; prononcés et diffusés en latin, ils constituent une source plus aisément exploitable — en particulier dans la perspective rhétorique de ce projet — que les *exempla* des Ordres Mendiants, transmis en latin mais parfois prononcés en vernaculaire. Ensuite, les Cisterciens sont les premiers à prendre toute la mesure de la portée persuasive des *exempla*. Les premiers recueils organisés sont leur œuvre [4] et fournissent ensuite un matériau de choix pour tous les prédicateurs, y compris parmi les Dominicains et les Franciscains [5].

Le plus ancien recueil cistercien d'*exempla* est le *Collectaneum exemplorum et visionum clarevallense* (éd. O. Legendre) ; il s'agit d'un recueil anonyme, compilé dans la seconde moitié du XIIe siècle (vers 1170), probablement sous la direction de Jean de Clairvaux [6]. Beaucoup de récits sont en rapport direct avec le milieu cistercien. Issus d'une « mémoire encore orale » [7], ils sont donc transcrits pour la première fois [8]. Ce recueil, destiné à un usage interne, fournit un fonds important pour la prédication cistercienne ainsi que pour les recueils postérieurs. Le *Liber Miraculorum* de Herbert de Clairvaux (ou Herbert de Torrès), qui lui est contemporain (édition partielle *PL* 185, col. 1273-1384 ; édition intégrale en cours par S. Mula), puise dans le même fonds culturel, mais poursuit des objectifs différents : sa structure est moins empirique, son style plus homogène (puisqu'il s'agit de l'œuvre d'un seul auteur) et sa diffusion plus étendue. Si l'on a pu faire certains rapprochements thématiques et lexicaux entre le *Collectaneum* et le *Liber Miraculorum* [9], on peut difficilement parler d'une filiation ; ces deux recueils sont davantage deux exploitations distinctes d'un même matériau oral [10]. Ensuite, sont copiés au début du XIIIe siècle le ms lat. Paris BNF 15912, publié sous le titre de *Collectio exemplorum Cisterciensis* (éd. M.-A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz) ainsi que l'*Exordium Magnum* de Conrad d'Eberbach (éd. B. Griesser ; trad. [dir.] J. Berlioz). Ces deux recueils pourront fournir des indications sur le renouvellement des méthodes littéraires destinées à la composition exemplaire. Dans la *Collectio*, certains *exempla,* repris dans les recueils postérieurs, sont vraisemblablement issus du « folklore monastique », pour reprendre l'expression de B. Mc Guire, et mis à l'écrit pour la première fois. Ensuite, la structure même du recueil témoigne du souci constant pour les prédicateurs cisterciens de s'adapter à leur auditoire. En effet, la première partie, exceptionnellement riche en références aux *Vies des Pères*, à Augustin, Jérôme et Grégoire le Grand ainsi qu'à nombre d'auteurs contemporains, pourrait être destinée aux moines de chœur ayant un bon niveau de latin, tandis que la seconde, plus « orale » — notion qui sera à préciser, pourrait avoir servi à l'instruction des convers. Quant à l'*Exordium Magnum*, il s'inscrit dans la lignée du *Liber Miraculorum*, mais dans un contexte plus polémique. Alors qu'Herbert cherche à faire connaître les règles de la vie monastique cistercienne, Conrad vise davantage à apaiser les conflits internes et les attaques que connaît alors l'ordre, en particulier les

controverses entre Cîteaux et Cluny [11]. En outre, les emprunts au *Collectaneum* sont relativement nombreux (B. Griesser a repéré 29 récits apparentés) [12]. Le dernier recueil est le *Dialogus Miraculorum*, composé également au début du XIIIe siècle, mais peu après (entre 1217 et 1222) par Césaire de Heisterbach (éd. J. Strange). Ce recueil est extrêmement structuré. Il offre un nombre considérable d'*exempla* répartis en 12 chapitres thématiques (*distinctiones*) et mis en scène dans un dialogue entre un moine et un novice. Ces recueils font tous état du contexte culturel et linguistique cistercien à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe siècle. Néanmoins, ils sont différents à bien des égards puisqu'ils peuvent être une compilation collective ou une œuvre individuelle, un ouvrage destiné au cercle restreint de l'ordre monastique ou à toute la communauté chrétienne, une simple mise à l'écrit d'une mémoire orale ou un manifeste engagé, une succession empirique d'*exempla* ou un recueil organisé en chapitres théologiques, etc. L'étude de ces textes permettra, je l'espère, de nuancer ces divergences et de mettre au jour, le cas échéant, une identité cistercienne.

L'analyse de ces recueils d'*exempla* ne saurait se passer d'une lecture attentive des œuvres de Bernard de Clairvaux, qui constitue indéniablement le principal modèle littéraire et spirituel de la parole cistercienne. Je pense tout d'abord aux *Sermons*, y compris ceux dont il nous reste que les *reportationes*. Les *Lettres* (éd. Sources Chrétiennes) et *l'Apologie à Guillaume de St Thierry* (éd. Migne) sont également utiles pour mieux comprendre les fondements de l'esthétique cistercienne, notamment cet idéal de simplicité qui renoue avec Augustin, mais aussi la méfiance, chez Bernard, à l'égard de l'iconographie et sa prédilection pour le chant. Les *Paraboles* ne doivent pas non plus être négligées ; si elles nous ont été transmises par des *reportationes*, elles donnent à voir, même approximativement, les choix narratifs et exégétiques opérés par Bernard à l'intention du public des convers. Je compte également mettre en perspective le corpus exemplaire avec des traités philosophiques et théologiques, dont on trouve la liste dans la bibliographie de l'ouvrage de référence d'O. Boulnois : Aristote, Augustin, Jean Cassien, Grégoire le Grand, Alcuin, Raban Maur, Jean Scot Erigène, Aelred de Rievaulx, Hugues de Saint Victor, pour ne citer que les principaux auteurs.

Concepts scientifiques

La genèse de la représentation oratoire, de l'Antiquité au Moyen Âge

S'inspirant des techniques du théâtre et de la musique, Cicéron élabore, au Ier siècle av. J.-C., une théorie et une pratique de la persuasion qui marque un jalon essentiel dans l'histoire de la rhétorique. De fait, tout en affirmant la nécessité pour l'orateur de se distinguer de l'acteur ou du musicien, Cicéron revendique le droit d'user des émotions pour parvenir à la persuasion, en particulier par un choix judicieux des intonations vocales, des rythmes et des gestes. Ainsi l'orateur doit-il enseigner (*docere*), charmer (*delectare*) et fléchir (*mouere* ou *flectere*). A sa suite, Quintilien développe une rhétorique fondée sur l'emploi des émotions et s'inscrit explicitement dans la lignée de Cicéron. Mais il met aussi l'accent sur le rôle essentiel que jouent alors les images (*imagines*). Celles-ci sont élaborées mentalement par l'orateur, puis mises en évidence dans l'énoncé par le biais de figures stylistiques relevant de l'esthétique du sublime (*enargeia* / *euidentia* ou *repraesentatio*) [13]. Le deuxième jalon dans l'histoire de la rhétorique intervient, me semble-t-il, aux IVe et Ve siècles avec Ambroise de Milan et Augustin d'Hippone. Tout en conservant les principes cicéroniens d'une persuasion qui s'opère à la fois par la raison et les émotions [14], ils donnent à la simplicité du discours une nouvelle fonction ; il s'agit, à travers une parole accessible à tous (dans les hymnes ou les sermons), de dévoiler, grâce à l'inspiration divine et la maîtrise du discours, le message de la Bible et d'y faire adhérer tout auditeur, lettré ou non. On peut citer l'exemple, extrêmement connu, du nom *os* [15]. Augustin explique que parfois, les « oreilles africaines n'émettent pas de jugement sur l'abrègement ou l'allongement syllabique » [16], autrement dit, elles

ne reconnaissent pas les quantités classiques. En conséquence, celles-ci ne sont plus un paramètre discriminant, ce qui risque d'entraîner la confusion entre *ōs* (bouche) et *ŏs* (os). Dans un souci de clarté, Augustin effectue volontairement un écart par rapport à la langue classique afin que son discours soit compris de tous. Cette inflexion de l'éloquence, qui vise à traiter d'un sujet sublime par un style simple, alimente ensuite la réflexion de Grégoire le Grand, le « père de l'*exemplum* médiéval » [17]. Grégoire le Grand affirme en effet que « généralement, les exemples piquent plus que les mots d'une argumentation » [18] et que « souvent l'esprit des auditeurs est davantage converti par les exemples des croyants que par les paroles des savants » [19]. L'*exemplum,* comme le souligne P. von Moos, « n'est jamais un récit autonome ayant une vie indépendante du contexte dans lequel il est employé, mais un récit essentiellement subordonné à sa fonction édifiante, qui exige brièveté et concentration sur le minimum nécessaire à la trame » [20]. Dans ce cadre, le prédicateur peut faire appel à tout type de récits (contes, légendes, anecdotes) d'origines diverses (orales et écrites). Le troisième jalon, celui qui m'intéresse à présent, commence au début du XIIe siècle. Ce siècle est en effet marqué par un renouveau de l'homilétique ; l'importance de la prédication est d'ailleurs officialisée au début du XIIIe siècle par le quatrième concile de Latran en 1215 [21]. Si l'intensification de l'effort missionnaire s'exprime principalement dans les Ordres mendiants, il n'en reste pas moins que tous les procédés permettant au discours d'être plus accessible sont aussi présents dans la rhétorique cistercienne. Bien que celle-ci s'adresse généralement à un auditoire circonscrit au monastère et moins hétérogène (même si les différences de statut social entre convers et moines sont maintenues), elle renoue néanmoins avec les origines florissantes du sermon dans l'Antiquité tardive.

Le paradigme cistercien

Selon mon hypothèse, la rhétorique cistercienne développe un paradigme nourri de la tradition tardive, mais dans une perspective qui lui est propre. Il me semble en effet qu'à travers l'*exemplum* cistercien se résout ce paradoxe :

- [1] l'usage des images matérielles est fortement restreint dans le milieu cistercien depuis Bernard de Clairvaux (même si la situation évolue après sa mort en 1153), afin de limiter la *curiositas* des moines ;
- [2] mais l'image est aussi considérée aux XIIe et XIIIe siècles comme un vecteur privilégié entre l'homme et Dieu, un outil pour le *transitus*, c'est-à-dire l'élévation de l'homme jusqu'à Dieu à partir du sensible.

Dès lors se justifie, selon moi, un *transfert* de l'image du support matériel au texte, de la vision sensible à la vision spirituelle. Ce transfert est en réalité justifié en amont, dans les réflexions menées par Cassien (*Conférences*, X), qui met en place « la première grande inflexion vers la primauté de la parole sur l'image en Occident » [22]. Comme le souligne O. Boulnois, Cassien défend l'idée d'une représentation mentale (*formula*) qui viendrait supplanter la représentation matérielle, et qui répondrait à la même nécessité « de projeter devant son esprit un objet à contempler » [23]. Le cistercien Aelred de Rievaulx poursuit cette impulsion par sa conception de la représentation comme une forme de méditation ; le lecteur / auditeur a alors pour objectif de prendre part à l'action narrée grâce à un exercice de visualisation [24]. Dans cette corrélation entre méditation et représentation, le *transitus* serait donc assuré par les facultés du discours à *représenter* ce dont il est question dans le récit, en faisant appel à divers outils linguistiques et stylistiques. Cette représentation oratoire est évoquée en latin par le concept de *repraesentatio* (évidence), ou

imaginatio (stockage et fabrication d'images) ou encore par le terme *imagines* (images mentales et sensibles). J'aimerais ajouter à cette hypothèse un point qui me semble vraiment important, car il engage un angle d'approche particulier sur la rhétorique cistercienne : je suppose que cette fabrication d'images par le discours produit une représentation *optique*, mais aussi *sonore*. Celle-ci viserait à constituer, chez le lecteur / auditeur, un espace mental et sensoriel dans lequel le prédicateur pourrait ensuite « faire croire ». Ce projet a donc pour double objectif d'analyser, d'un point de vue rhétorique, les outils stylistiques de la représentation oratoire cistercienne, notamment dans les récits exemplaires (quelles sont les modèles antiques et médiévaux ?), et d'identifier les modalités par lesquelles cet espace de croyance parvient à se construire, en particulier le rôle que joue, pour cela, la persuasion par les émotions.

Mise en œuvre

a) Le langage sur Dieu : nécessité de la représentation (*imaginatio*)

Résumé : La fonction persuasive des images élaborées par la mémoire et le discours, est soulignée depuis l'Antiquité, en accord avec la notion de sublime développée par Quintilien et le ps. Longin. Néanmoins, elle se renforce avec le christianisme : la seule manière d'évoquer Dieu est de faire appel à une humilité sublime, procédé instauré par Ambroise et Augustin, et largement développé par les Cisterciens. L'objectif de cet axe est d'évaluer l'influence des théories antiques et médiévales du sublime, du signe et de la vision, par divers moyens : l'examen minutieux des inventaires de bibliothèques cisterciennes pour avoir une idée précise de la présence, dans le fonds documentaire des abbayes cisterciennes concernées (principalement Clairvaux et Eberbach), des traités philosophiques traitant de cette question (Augustin, Aelred de Rievaulx, Alcher de Clairvaux, Hugues de Saint Victor) ; le relevé systématique des références explicites et implicites aux traités ou aux auteurs dans les textes (en particulier dans la *Collectio*) ; le relevé systématique de la terminologie relevant de la signification (*signa*, *significatio*) et de la vision (*repraesentatio*, *imaginatio*, *imagines*, *figura, pictura, historia, aspectus*).

Les vertus oratoires de la représentation par l'image (*imagines* / *imaginatio*) ont été soulignées par Quintilien dès le Ier siècle ap. J.-C. dans l'*Institution Oratoire* : elle permet de donner plus de force persuasive au discours et de toucher les cœurs. En outre, Quintilien la comprend à la fois comme image-spectacle (par exemple l'exhibition de la toge ensanglantée de César dans le cortège funèbre, qui provoque une émeute populaire) et comme image mentale (celle qui se dessine dans l'esprit de l'orateur et qui doit nourrir le *pathos*). Ce référent double de l'*imaginatio* est conservé durant tout le Moyen Âge : la représentation désigne, selon les termes de Jean Scot Erigène, « l'apparition d'un objet *visible* ou *invisible* imprimé dans la mémoire » [25]. De fait, la représentation suppose la présence d'un sujet qui élabore l'image en faisant appel à sa mémoire, considérée depuis l'Antiquité comme un ensemble de ressources imaginatives accumulées par l'expérience. Comme le souligne M. Carruthers, « la *memoria* monastique, tout comme la *memoria* romaine, est une mémoire qui se fonde sur les lieux ; elle cultive aussi la fabrication d'images mentales destinées à faire travailler l'esprit […] qui entretenaient un rapport étroit, symbiotique, avec des images réelles ou des mots réels, tels qu'ils avaient été vus, lus ou entendus, ou encore sentis, goûtés ou touchés » [26]. Le rôle joué par la mémoire dans la rhétorique est d'ailleurs souligné par Cicéron et Quintilien : la *memoria* est une partie de l'éloquence, qu'il ne faut pas négliger car elle permet à l'orateur de se préparer de manière efficace à la performance. Il peut ainsi retenir les principales parties de son discours, mais aussi mettre à contribution toutes ses images mentales en vue de l'improvisation. Dès lors,

l'*imaginatio* renvoie à la fonction imaginative de l'esprit qui vient puiser dans la mémoire toutes les composantes de la nouvelle *imago* donnée à voir au public. Enfin, l'effet persuasif de la représentation est, à mon sens, indissociable d'un concept élaboré par Quintilien et le ps. Longin : le sublime (*euidentia* / *enargeia*). La tradition antique le décrit avant tout comme « un effet du langage sur l'auditeur » [27], transformant celui-ci en spectateur. Il ne s'agit pas ici d'une « naïveté linguistique » [28] considérant que le support linguistique est supprimé, pour laisser entière place à l'image. R. Webb décrit parfaitement le processus qui motive le sublime verbal : « plutôt que de faire voir l'illusion, elle crée l'illusion de voir » [29]. Le ps. Longin affirme ainsi : « quelle est donc la puissance des images dans l'éloquence ? C'est probablement d'ajouter de mille manières différentes de la véhémence et de l'émotion : mêlée à l'argumentation des faits, l'imagination de l'orateur ne se contente pas de persuader l'auditeur, elle l'asservit » [30].

L'objectif de cet axe est d'identifier clairement les modèles antiques et médiévaux qui alimentent l'élaboration oratoire, dans la rhétorique cistercienne, de la représentation. Outre les théories antiques (Quintilien, ps. Longin, ps. Denys l'Aréopagite), je souhaite porter une attention particulière à l'influence d'Augustin. J'ai déjà eu l'occasion d'explorer dans un article l'influence de la théorie augustinienne de la vision dans un récit exemplaire de vision extrait du *Dialogue des Miracles* [31]. La vision comme représentation dans l'âme n'est en effet pas une invention du XIIe siècle. Comme le souligne G. Madec, pour Augustin, « savoir c'est voir, soit les réalités sensibles par les yeux du corps à la lumière du soleil, soit les réalités intelligibles par les yeux de l'esprit à la lumière de Dieu. Entre deux, il y a 'la forêt des images' (*Epistula* 7, 5, PL 33, 70), de l'imagination, de l'imaginaire, des rêves et des visions » [32]. Plus précisément, Augustin affirme que : « sans doute est-ce dans la même âme que se produisent toutes ces visions : celles qui sont perçues par les corps, comme ce ciel corporel et la terre et tout ce qui peut y être connu, autant que cela peut l'être ; celles qui sont vues par l'esprit, c'est-à-dire les images des corps dont nous avons déjà longuement parlé ; celles qui sont saisies par l'âme intellectuelle et qui ne sont ni corps ni images de corps. Mais ces visions s'ordonnent selon une hiérarchie et les unes sont plus excellentes que les autres. La vision spirituelle est supérieure à la vision corporelle ; à son tour, la vision intellectuelle est supérieure à la vision spirituelle » [33]. Enfin, si Augustin est particulièrement préoccupé par la vision, il est également sensible aux facultés émotionnelles et spirituelles de la musique. Son témoignage dans les *Confessions*, si célèbre, rend compte de sa propre réception des hymnes ambrosiennes, et de la force ambivalente de ces chants dans le cadre liturgique. Cette sensibilité aux phénomènes musicaux l'incite à poursuivre l'impulsion donnée par Cicéron dans le domaine de l'éloquence, et à justifier l'emploi de la musicalité dans le discours : par ses intonations vocales et le rythme de son discours, le prédicateur profère une parole pleine de ferveur et d'efficacité rhétorique, « rend le sermon analogue à la prière et à la musique » [34]. J'ai ainsi eu l'occasion de présenter les résultats d'une recherche sur les rapports établis par Augustin entre le plaisir de l'écoute et la conversion, dans un article publié en ligne sur *rhuthmos* [35]. Enfin, comme l'a montré I. Koch, si Augustin distingue parfaitement la vision et l'écoute, il les réunit dans sa définition de l'expérience spirituelle : « tout comme l'audition et la vision sont en quelque sorte deux, distinctes l'une de l'autre dans les sens corporels, alors que dans l'esprit ce n'est pas une chose de voir, une autre d'entendre » [36]. Cette alliance de la vue et de l'ouïe est, à mon sens, l'aspect le plus novateur et le plus déterminant dans le paradigme augustinien qui va présider à la représentation oratoire cistercienne. De fait, il me semble que c'est en partant de ce paradigme nourri des théories antiques de l'*imaginatio* et du sublime que les Cisterciens se donnent pour défi d'élaborer, à travers leur énoncé exemplaire, une représentation du divin (les miracles, les visions, mais aussi les offices liturgiques et les expériences de dévotion individuelle) qui soit accessible à tous. Pour ce faire, ils regroupent dans un même dispositif rhétorique les effets persuasifs de la musique et de l'image, afin de constituer un espace mental et sensoriel de croyance, où la pensée regarde en entendant et entend en regardant.

La première étape dans cette enquête liminaire consistera à évaluer et quantifier la présence matérielle des traités philosophiques traitant de la vision, du sublime et des signes dans les bibliothèques des principales abbayes cisterciennes. Il faudra mener une recherche minutieuse grâce aux divers inventaires mis à la disposition des chercheurs. Ensuite, il faudra effectuer un relevé systématique des références explicites et implicites aux auteurs et aux traités philosophiques susceptibles de concerner ces questions dans l'ensemble du corpus exemplaire, en particulier dans la *Collectio exemplorum cisterciensis*, qui est le recueil le plus riche en références savantes (notamment dans la première partie). Enfin,un relevé systématique des termes renvoyant à la représentation (*repraesentatio*, *imaginatio*, *imagines*) et à la signification (*significatio*, *signa*, *imagines*) sera nécessaire. J'ai déjà pu noter et souligner, lors du colloque organisé par le GAHOM en juin 2012 sur Césaire de Heisterbach, que la théorie augustinienne, clairement reprise dans le *De Spiritu et anima*, attribué à Alcher de Clairvaux [37], fournit le socle théorique du début de la *distintio* 8 du *Dialogue des miracles* (consacrée spécifiquement aux visions).

b) L'élaboration de la représentation oratoire dans l'énoncé : le beau et le vraisemblable

Résumé : Selon mon hypothèse, la représentation sublime liée au langage sur Dieu est fondée sur deux concepts clefs : le beau et le vraisemblable. Le premier est corrélé, au Moyen Âge, au nombre et au respect des proportions, en particulier dans trois domaines : l'iconographie, la poésie et la musique. Le premier objectif de cet axe est d'étudier l'influence, dans la représentation oratoire, des principes esthétiques qui définissent le beau pictural, poétique et musical. L'analyse se concentrera sur le rythme de l'énoncé, puisque c'est à travers lui que se matérialise cette alliance du beau et du nombre. Le modèle d'analyse élaboré dans ma thèse permettra d'étudier le rythme prosodique ; la perspective sera élargie et l'étude prendra aussi en considération le rythme-*ductus* (flux orienté) de l'énoncé. Le second objectif sera d'étudier la façon dont l'énoncé exemplaire fait appel au vraisemblable pour pouvoir persuader. Le vraisemblable se définirait alors comme une vérité authentifiée par un faisceau de voix (bibliques, gnomiques, discursives, narratives). Il s'agira donc de caractériser les modalités de cette polyphonie, en fonction des modèles d'analyse établis par l'analyse énonciative du discours.

Une représentation sublime telle que celle qui est convoquée dans le langage sur Dieu est nécessairement fondée sur des principes esthétiques liés à la définition du beau. Or, au Moyen Âge, le beau, d'origine divine, est supposé reposer sur le respect de principes arithmétiques et de proportions, suivant une corrélation, issue du platonisme, entre le beau et le nombre ; il me semble que celle-ci s'affirme principalement dans trois domaines : l'iconographie, la poésie et la musique. Les études menées par G. Duby ont parfaitement montré les enjeux de l'esthétique défendue par les Cisterciens dans l'architecture sacrée, en particulier par Bernard de Clairvaux. M. Carruthers ajoute à juste titre que cet iconoclasme de Bernard de Clairvaux vise en réalité une certaine catégorie d'images (celles qui sont exécutées par quelqu'un d'autre que le moine et qui empiètent sur l'espace de prière et de lecture) ; cette dénonciation incite les moines à se fabriquer eux-mêmes leurs propres images mentales, par le biais de la méditation [38]. Or, il me semble que l'espace mental et sensoriel de croyance élaboré par la représentation oratoire dans le récit exemplaire pourrait bien fournir un terreau dont la fonction serait de stimuler cette fonction imaginative voulue par Bernard. Ensuite, depuis l'ouvrage d'E. De Bruyne jusqu'aux études menées notamment par A.-M. Turcan ou encore par B. Grévin sur les *artes dictaminis*, les spécialistes de l'esthétique poétique et de la

diffusion des théories relevant de l'art du discours ont montré que le XIIe siècle correspond à un renouveau. La question du rythme est centrale, comme j'ai eu l'occasion de le montrer lors de mes interventions dans le séminaire animé par J.-C. Schmitt sur les rythmes au Moyen Âge. Si la rhétorique cistercienne tend à s'inscrire dans une tradition qui remonte, comme je l'ai dit, à Ambroise et Augustin, elle est nécessairement influencée par ces nouveaux principes esthétiques élaborés à son époque. Lors du colloque sur Césaire de Heisterbach en juin 2013, A.-T. Turcan a d'ailleurs souligné que derrière l'apparente méfiance des Cisterciens à l'égard de la métrique et de la rythmique, l'influence des premières *artes dictaminis* italiennes pourrait être bien plus grande que ce que l'on croit ; il y a là un dossier qui mériterait l'attention des spécialistes du rythme médiéval ! Enfin, comme on le sait, la théorie musicale médiévale accorde une place essentielle au beau conçu comme respect de nombres. En effet, au XIIe siècle, elle poursuit le mouvement inauguré par Boèce qui établit une correspondance entre micro et macrocosme, sur des bases pythagoriciennes et platoniciennes. Cette esthétique de la proportion trouve une application remarquable avec la grande polyphonie. Or, à travers les réformes liturgiques menées au temps de Bernard de Clairvaux, les Cisterciens ont défini avec précision l'usage liturgique de la musique selon des règles identifiées par les musicologues spécialistes de leur répertoire comme C. Maître. En outre, comme j'ai eu l'occasion de le montrer lors d'une journée d'étude organisée à Grenoble en mars 2013, la musique donne bien à voir, et c'est justement par son caractère insaisissable et continuellement fluant qu'elle est en mesure de représenter la nature ineffable du divin. La musique peut donc prendre part à la représentation oratoire.

Ce contexte esthétique mériterait bien sûr d'être précisé et nuancé. Mais le principal objectif poursuivi dans cet axe sera de comprendre comment ces principes fournissent des règles de composition du récit exemplaire, pour l'élaboration des images mentales de la représentation oratoire. J'ai choisi de concentrer mon analyse rhétorique sur le rythme de l'énoncé, car c'est à travers lui que vient s'exprimer, de la façon la plus évidente, l'alliance entre le beau et le nombre. Ma thèse sur le rythme latin m'a permis de mettre en place un modèle d'analyse rythmique, fondé sur la prise en considération de divers paramètres constitutifs du *numerus* (quantités, accents, sonorités). Depuis 2009, j'ai fait avancer cette réflexion en élargissant cette perspective : le rythme n'est pas seulement la combinaison de ces paramètres à l'échelle du mot ou de la phrase. Il est aussi la construction de l'énoncé selon un phrasé et une dynamique propres, que j'identifie au *ductus* étudié par M. Carruthers. Ce terme de *ductus* renvoie à « la manière dont une composition donnée guide quelqu'un jusqu'aux buts qu'elle s'assigne » [39]. Ce concept rhétorique assimile le discours à un flux jalonné d'étapes, de « stations » matérialisées par des figures, induisant un effet de surprise, une rupture, une modulation [40]. Le rythme est l'une de ces principales figures : il renseigne sur les modalités de la lecture et de l'interprétation de l'énoncé, dont il contribue à définir le flux. L'insertion de citations bibliques est sans doute l'illustration la plus significative de ce rythme-*ductus* dans l'éloquence chrétienne, comme j'ai pu le montrer pour Augustin. Si l'on reprend les trois domaines que je viens de citer (iconographie / poésie / musique), la question de l'interaction entre les principes esthétiques du beau et du nombre, et le rythme de l'énoncé, entendu comme rythme prosodique et rythme-*ductus*, se pose en termes distincts ; mais elle interroge bien, à chaque fois, les modalités qui président à l'élaboration de la représentation oratoire.

Tout d'abord, une piste que j'ai commencé à creuser consiste à déceler, dans le rythme de la narration, les principes qui relèvent de l'art de la miniature. Ce rapport entre image mentale et tableau relève quasiment du truisme, comme le rappelle M. Carruthers [41]. Mais sa mise en œuvre et son interprétation sont loin d'être évidentes, car elles supposent la conciliation de deux logiques différentes : comme le souligne J.-C. Schmitt, « le texte évoque ses signifiés dans la succession temporelle des mots ; l'image organise spatialement l'irruption d'une pensée figurative radicalement

différente » [42]. Cette esthétique de la miniature, supposant un souci du détail, de la juste proportion, de l'adéquation de chaque composant l'un à l'autre, mais aussi l'usage d'une herméneutique extrêmement codifiée pour pouvoir être efficace, pourrait ainsi présider à un rythme-*ductus*, comme je l'ai montré dans l'article qui sera publié dans le volume collectif *Rythmes et Croyances au Moyen Âge* que j'ai dirigé avec J.-C. Schmitt (paru chez Ausonius en 2014). Certains récits fonctionnent en effet comme une succession de petites icônes. C'est le cas par exemple d'un récit de vision qui concerne la Nativité dans le *Dialogue des Miracles* de Césaire de Heisterbach. Comme je l'ai suggéré, l'ensemble du tableau ne prend sens qu'à travers le rythme du regard parcourant, un à un, les éléments de la vision selon une stratification des plans, mais aussi une spatialisation subjective. On retrouve exactement le principe que J.-C. Schmitt énonce : « les éléments figuratifs, les motifs ornementaux, les formes et les couleurs ne produisent pleinement du sens que dans leurs relations, leurs positions relatives, leurs rapports d'opposition ou d'assimilation, la distance qui les sépare ou au contraire les manières dont elles se rapprochent, se juxtaposent et parfois fusionnent ». [43] Il faudrait bien sûr systématiser l'analyse pour pouvoir comprendre jusqu'à quel point les principes esthétiques relevant de l'iconographie médiévale sont transférés dans la représentation oratoire de l'énoncé exemplaire. Par ailleurs, je crois que l'influence des nouveaux principes rythmiques est indéniable dans l'éloquence cistercienne. Si les Cisterciens défendent une éloquence simple, loin de la dialectique d'un Abélard et de l'*ornatus difficilis*, certains récits, notamment dans les recueils les plus travaillés comme le *Grand Exorde*, la première partie de la *Collectio* et le *Dialogue des Miracles*, sont clairement marqués par cette influence. J'ai pu ainsi montrer, lors de mon intervention au colloque du LabEx sur les « Figures de persuasion » organisé en juin 2012, que dans le récit de la vision de la Vierge pendant les moissons (versions du *Collectaneum* et du *Dialogue des Miracles*), les rythmes accentuels et phoniques (homéotéleutes, répétitions, rimes) permettent de jouer sur la fonction à la fois didactique et plaisante de la musicalité de l'énoncé : il s'agit ainsi de rendre perceptibles les différentes étapes du discours et d'en faciliter la compréhension, mais aussi de charmer l'oreille de l'auditeur par ces effets sonores. Ces procédés rythmiques sont inspirés de la pratique augustinienne, mais révèlent également de nouvelles tendances poétiques, qui accordent une place de plus en plus importante aux rimes, y compris dans la prose. Dans la même perspective, j'envisage d'étudier très prochainement le prologue versifié du *Grand Exorde.* Il s'agit donc ici de mener une analyse rythmique précise des textes exemplaires : en quoi la représentation oratoire recouvre-t-elle des procédés poétiques novateurs ? Fait-elle appel à une conception précise de la beauté poétique ? Dans quelle mesure s'inspire-t-elle des écrits de Bernard de Clairvaux ? Pour finir, la présence de la musique dans la représentation oratoire cistercienne ne soulève guère de doutes. Dans le *Dialogue des miracles*, Césaire de Heisterbach semble adhérer au paradigme augustinien, selon lequel la musique, associée à la mémoire et à la croyance, peut réellement constituer une image tenace : des citations musicales viennent régulièrement interrompre ou poursuivre le récit exemplaire, afin que le récit s'imprime encore mieux dans l'esprit de l'auditeur. Il faudrait poursuivre l'enquête que j'ai commencé à mener dans l'article qui sera publié dans *Rythmes et Croyances au Moyen Âge* : dans quelle mesure l'appel à la musique, permet-il de jouer sur les deux principales modalités rythmiques de l'énoncé (rythme prosodique : combinaisons d'accents, de rimes ; rythme-*ductus* : dynamique du récit) et de dessiner, de façon plus sûre, les contours de ces images à la fois optiques et sonores ?

Il me semble qu'une représentation sublime doit également faire appel au vraisemblable. De fait, il ne s'agit pas pour l'orateur de présenter une vérité objective, mais une version des faits qui soit conforme à ce que l'auditeur attend [44] et qui fait appel à la « galerie imaginaire que chacun porte en soi » [45]. L'*exemplum* se présente d'ailleurs comme un énoncé vraisemblable, puisqu'il est assumé par un énonciateur rapportant le témoignage d'un énonciateur originel socialement identifié. Suivant la réflexion menée par A. Bourreau et J.-C. Schmitt [46], cette catégorie de vraisemblable correspond donc à une vérité « authentifiée », garantie ici par un témoignage oculaire

(*vidi*) ou auditif (*audivi*). J'ajouterais volontiers qu'elle est authentifiée précisément parce que convergent en un même point un faisceau de voix, mises en contact par un procédé que l'analyse énonciative, menée en particulier par C. Calame, appelle « polyphonie énonciative ». Dans cette optique, « l'attention se focalise donc sur la manière dont les points de vue sont représentés et agencés, ainsi que sur le lien entre la nature de tels ou tel type de représentations discursives et les fonctions qu'elles s'avèrent aptes à remplir » [47]. Or, comme je l'ai montré [48], la polyphonie énonciative est un procédé particulièrement présent dans la rhétorique chrétienne, qui prend toujours appui sur l'hypotexte biblique. Dès lors, l'énoncé ne saurait se passer de citations, de réminiscences ou allusions bibliques. Mon hypothèse est qu'une fois la référence biblique explicitée, l'énonciateur est à même de jouer sur une ambiguïté énonciative, mêlant son propre énoncé et l'énoncé biblique, afin que l'autorité symbolique de ce dernier dépasse le cadre contraint de la citation et imprègne l'ensemble de l'énoncé.

L'objectif sera d'analyser, suivant les modèles de l'analyse énonciative du discours, la manière dont s'ordonnent les différentes voix de l'énoncé exemplaire et dans quelle mesure cette polyphonie garantit le caractère authentifié et vraisemblable de cet énoncé. Il me semble en effet que dans la rhétorique cistercienne, on retrouve le même type de stratégie que chez Augustin. La voix biblique et la voix narrative se mêlent au point, parfois, de se confondre. En outre, ce qui est propre à l'énoncé exemplaire, c'est que l'identité de l'énonciateur est également équivoque : s'agit-il de l'énonciateur originel, dont on rapporte fidèlement le récit ? Ou bien d'un énonciateur secondaire, correspondant au personnage / narrateur mis en scène dans la fiction (par exemple le maître dans le *Dialogue des miracles*) ? Ou bien encore l'auteur lui-même, y compris anonyme (comme dans le *Collectaneum*) ? Les difficultés de lecture et d'interprétation étaient ressenties à l'époque même de la mise à l'écrit des *exempla*, comme le suggèrent en particulier certains ajouts dans une marge du manuscrit du *Collectaneum* (Troyes, BM 946) par lesquels le lecteur a identifié, dans l'interligne du texte, chaque locuteur [49]. Lors de mon intervention au cours du colloque organisé par le LabEx HASTEC, j'ai montré selon quels procédés l'énonciateur secondaire pouvait imprimer son autorité dans le récit de la vision, soit par le biais de comparaisons, qui ont fonction de commentaires, soit par l'insertion d'énoncés gnomiques qui font appel à une sagesse collective (en l'occurrence cistercienne). S'ajoute à cette stratégie de « brouillage » une imbrication parfois complexe des discours directs et indirects, avec des glissements imperceptibles de l'un à l'autre qui renforce cette impression d'une convergence des voix. A ce mélange des discours peut enfin se lier une confusion entre discours et récit, entre énonciation personnelle et énonciation historique. Il est vrai que tout récit est nécessairement subjectif, puisque la manière de raconter illustre une interprétation des événements. Néanmoins, la façon dont discours et récit se répondent dans l'énoncé exemplaire vise, selon moi, à renforcer cette subjectivité du récit, tout en appuyant le vraisemblable. J'ai ainsi montré, lors de ce colloque du LabEx HASTEC, que dans le *Collectaneum*, le récit de l'apparition de la Vierge pendant les moissons était encadré par le discours, mais que les incursions de l'énonciateur étaient assez fréquentes, au point que la fin du récit et le retour au discours s'accomplissent dans une même phrase, grâce à une construction grammaticale ambiguë. Dans le *Dialogue des miracles*, en revanche, le récit de cette vision n'est qu'un récit secondaire dans un récit englobant, celui du cheminement de Césaire vers la conversion. Le discours est dès lors assumé par le novice, après le récit. La représentation d'un même phénomène suit donc des modalités énonciatives très distinctes dans les deux recueils. Dans le *Collectaneum*, l'auteur cherche à dessiner une carte collective et statique : les repères spatio-temporels tendent à faire coïncider le temps de la représentation et celui du calendrier cistercien. Dans le *Dialogue des miracles*, en revanche, Césaire dresse un itinéraire singulier, dans un moment historique précis. La représentation s'élabore selon une succession de points dans une géographie et une chronologie filtrés par l'expérience individuelle. Ces premiers résultats incitent à poursuivre la réflexion sur la polyphonie énonciative comme vecteur de vraisemblable dans la représentation sublime ; ils sont

une première preuve, à mes yeux, que l'analyse de ces récits exemplaires doit faire appel aux concepts développés récemment sur l'énonciation.

L'espace sensoriel de croyance : comment et à quoi l'*imago* oratoire fait-elle croire ?

Résumé : La représentation oratoire, fondée sur le beau et le vraisemblable, peut poursuivre deux objectifs pragmatiques distincts : représenter l'expérience de la croyance ou l'objet de croyance. Dès lors, l'objectif de cet axe est double. Il s'agira tout d'abord d'évaluer les liens qui unissent les théories philosophiques antiques et médiévales de l'âme, de la vision et de la mémoire (cf. axe 1) et les effets cognitifs et émotionnels décrits dans cette expérience exemplaire de croyance : comment l'*imago* oratoire fait-elle croire ? Suivant la méthode définie par M. Carruthers, j'analyserai comment l'énoncé exemplaire parvient à établir, chez le lecteur / auditeur, une analogie *(similitudo)* entre 1) l'expérience ; 2) les images mentales préexistantes ; 3) les nouvelles images oratoires, afin d'intégrer dans la mémoire de nouveaux cadres de croyance. Ensuite, j'appréhenderai la représentation de l'objet de croyance à travers les images sensorielles (axe 2) comme une illustration des débats idéologiques qui animent l'ordre cistercien : à quoi l'*imago* oratoire fait-elle croire ? Selon mon hypothèse, le principal enjeu de croyance est la norme cultuelle cistercienne, d'où une focalisation de la représentation sur l'espace-temps plutôt que sur le contenu exégétique. La coïncidence entre l'espace exemplaire et l'espace mental et sensoriel de croyance est donc le véritable enjeu de la représentation oratoire. L'*exemplum* constitue dès lors une propédeutique à l'obéissance, d'autant plus efficace qu'elle rassemble n'importe quel lecteur / auditeur (moine ou convers) face à une *imago* merveilleuse purifiée et revalorisée par son transfert du support matériel au texte.

Comme je l'ai montré lors du colloque du LabEx HASTEC, la représentation oratoire peut relever de deux logiques pragmatiques distinctes : la représentation de l'expérience de la croyance ou bien celle de l'objet de croyance. Dans le premier cas, il s'agit pour l'énonciateur de rendre évidents les processus cognitifs et émotionnels qui conduisent à la croyance. Cette expérience peut être présentée comme relevant de l'expérience personnelle de l'énonciateur, ou bien comme celle vécue par un personnage mis en scène dans l'énoncé. Dans le second cas, l'accent est mis en revanche sur la cible de cette croyance (la protection de l'ordre par la Vierge, l'existence des démons, l'action de l'Esprit saint, etc.). Quel que soit le choix pragmatique, la représentation est toujours inscrite dans un espace-temps spécifique, parfaitement identifié et défini par l'énonciateur, mais aussi rendu perceptible à l'auditeur par les images sensorielles identifiées dans l'axe 2, relevant à la fois du beau et du vraisemblable : icônes oratoires, rythmes prosodiques et rythme-*ductus*, citations musicales.

Le premier objectif de cet axe est d'élucider les interactions qui peuvent s'établir entre les doctrines touchant à la puissance de l'âme et notamment à la vision spirituelle et à la mémoire (étudiées dans l'axe 1) et les effets de l'expérience de la croyance tels qu'ils sont décrits à travers l'énoncé exemplaire. Comment l'espace mental et sensoriel de croyance se définit-il en fonction des modèles philosophiques et rhétoriques antiques et médiévaux ? Comment son caractère proprement cistercien parvient-il à s'affirmer ? Le second objectif sera de déterminer jusqu'à quel point cet espace de croyance est une illustration rhétorique des débats idéologiques et cultuels cisterciens.

Tout d'abord, comme le souligne J. Hamesse, « la conception médiévale de l'*imaginatio* et de la

phantasia est directement liée aux doctrines psychologiques concernant les facultés et les puissances de l'âme » [50]. Dans le cadre d'une représentation oratoire qui met en scène l'expérience de la croyance, il est donc pertinent de mobiliser les modèles de pensée antique et médiévaux (axe 1). Il me semble qu'une en particulier devra être étudiée, selon les modèles de lecture instaurés par M. Carruthers : la mémoire, comprise comme *stockage* et *fabrication* d'images. Depuis Aristote, l'activité de la mémoire est définie comme une conséquence de l'activité sensorielle : « il faut penser que l'impression produite, grâce à la sensation, dans l'âme et dans la partie du corps qui possède la sensation, est de telle sorte qu'elle est comme une espèce de peinture, dont la possession, disons-nous, constitue la mémoire. En effet, le mouvement produit dans l'esprit comme une certaine empreinte de sensation, à la manière de ceux qui cachettent avec un anneau » [51]. Cette conception sensorielle et picturale de la mémoire se transmet dans toute la littérature grecque [52], mais aussi chez Quintilien, dans l'*Institution Oratoire* et bien sûr chez Augustin [53] puis dans la culture monastique [54]. L'expérience sensorielle produit, dans l'âme, une image ressemblante (*similitudo*), dotée de la même structure que l'original. Comme le souligne I. Koch, « c'est à partir de cette *similitudo* que s'élaborent les activités mentales dérivées de la perception – remémoration, imagination, rêve ou hallucination » [55]. Il s'agit donc, à travers la représentation oratoire cistercienne, de mobiliser des images mentales existantes, liées à l'expérience de l'auditeur, et de les réorienter [56]. Plus précisément, il me semble que tout le défi des récits exemplaires est d'élaborer une représentation qui se rapproche le plus possible des images mentales présentes chez l'auditeur, en établissant une *similitudo* non plus binaire, mais ternaire, entre 1) la réalité vécue, 2) les images mentales déjà constituées et 3) les nouvelles images mentales produites par l'énoncé exemplaire. J'ai commencé à étudier ce processus dans l'article de l'ouvrage *Rythmes et croyances au Moyen Âge*.J'ai également présenté lors du séminaire de J.-C. Schmitt les premiers résultats d'une analyse des images mentales présentes dans un exemplum du *Collectaneum* (ex. 7 dans l'édition d'O. Legendre), repris dans la *Collectio* (ms. lat. Paris BNF 15912 f. 82b dans l'édition de J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu) et ensuite dans la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine (chap. 50, édition B. Dunn-Lardeau). J'ai mené le même type d'analyse lors du colloque sur Césaire concernant l'exemplum 31 de la *distinctio* 8 du *Dialogue des Miracles*. On retrouverait alors un processus décrit par M. Carruthers au sujet d'un passage du sermon *De Conversione ad clericos* de Bernard de Clairvaux [57]. Celui-ci emploi la métaphore du parchemin : les souvenirs sont imprimés dans la mémoire comme une encre tenace. L'objectif du prédicateur, dès lors, consiste à récupérer ces images mentales imprimées dans la mémoire, qui ne correspondent pas aux idéaux monastiques, afin de les infléchir et de leur donner une autre direction sémantique et symbolique.

Faire croire, certes, mais à quoi ? C'est ici que la littérature exemplaire affirme sa spécificité : la représentation de l'objet de croyance dans l'énoncé exemplaire repose davantage sur l'espace dessiné par les images sensorielles (axe 2) que par les développements exégétiques (même si tous les recueils ne sont pas équivalents sur ce point : le contenu doctrinal est par exemple relativement développé dans la première partie de la *Collectio* ou dans le *Grand Exorde* de Conrad). J'ai également développé une hypothèse dans l'article de *Rythmes et croyances*, qui méritera d'être creusée : selon moi, les correspondances établies dans l'énoncé entre le rythme liturgique et le rythme-*ductus* de la narration (voir axe 2) suggèrent que c'est en réalité l'espace-temps monastique qui constitue la clef du dispositif. Il s'agir de « faire croire » à la *norme cultuelle* cistercienne : dans cet article, j'ai ainsi montré que la vision constitue la mise en scène de la norme musicale et liturgique, grâce à des personnages présentés comme authentiques et parfaitement identifiés dans la hiérarchie monastique (moines / convers). Il s'agit de « faire croire » que la manière que les Cisterciens ont de chanter, notamment le rapport établi entre la liturgie, la prière et la musique, est la bonne manière de faire, car elle illustre la règle bénédictine. Si, comme le souligne A. Forni, « la prédication sert de propédeutique à l'obéissance » [58], l'*exemplum* s'affirme dès lors comme un

outil extrêmement efficace pour imposer cette obéissance. Dans ce cas précis (les visions faisant intervenir la musique dans la *distinctio* 8 du *Dialogue des miracles*), la posture adoptée par l'énonciateur est volontairement conciliante : il s'agit avant tout de faire adhérer au consensus. Et c'est bien évidemment dans la présentation de ce consensus qu'il faut chercher les quelques éléments qui peuvent justement le fragiliser (en particulier le statut des convers). Dès lors, il faudra, me semble-t-il, confronter les données historiques de l'évolution de l'ordre et les objets de croyance mis en scène dans la représentation oratoire exemplaire. Cela permettra d'évaluer précisément ce qui relève de l'*uniformisation*, puisque que, comme le dit M. de Certeau, le « croire » « garantit une socialité fondée sur une durée. […] Il est essentiel aux collectivités qui articulent temporellement les relations humaines » [59], mais aussi de la *différenciation* : la situation n'est pas la même à Clairvaux, à Eberbach et à Heisterbach, et elle évolue durant les XIIe-XIIIe siècles.

Ainsi, il me semble que l'élaboration de cet espace mental et sensoriel de croyance a des enjeux sociaux et idéologiques de première importance. A travers l'emploi du merveilleux (*mira res*) sont convoqués, face à un même témoignage, le convers et le moine. En établissant une coïncidence entre l'espace-temps narratif et l'espace-temps mental, le récit exemplaire parvient à la fois à dépasser le cadre imposé par la réalité sociale et à obéir aux restrictions imposées par Bernard de Clairvaux. En effet, ce dernier, dans l'*Apologie*, invective les fidèles qui viennent embrasser les statues des saints ; il déplore le fait que la croyance soit proportionnelle à la beauté matérielle de ces objets. Certes, il n'est pas question, dans les visions rapportées, d'ornements, de statues ou des fameux monstres décrits dans l'*Apologie* [60] ; le cadre liturgique est réduit aux éléments de base : le pupitre, l'autel et le chœur. Mais si pour Bernard « l'image cesse d'être un relais vers l'invisible » [61], elle retrouve une place de choix dans le récit exemplaire. L'étonnement et l'admiration sont réservés aux phénomènes divins, révélations éphémères de l'éternité, dont les personnages mis en scène peuvent bénéficier. Un nouveau lien, pour ainsi dire purifié, est donc établi entre la croyance et l'étonnement, qu'elle naisse de lui ou soit renforcée par lui. Autrement dit, le *mirum*, par son transfert de l'humain au divin, est revalorisé et retrouve une place de choix dans le « croire » et le « faire croire ». Par ailleurs, la situation spécifique des convers et des novices réclame un apprentissage qui doit leur enseigner la bonne doctrine mais aussi les soumettre aux bons usages, rendus légitimes par une *consuetudo* admise par tous (en tout cas, représentée comme telle). Cette valorisation de la vision et de l'étonnement va donc de pair, me semble-t-il, avec « une théorie de la connaissance selon laquelle la perception par les cinq sens, et avant tout par la vue, est le fondement du savoir objectif du réel » [62]. Ou plutôt, il s'agit de concilier la connaissance qui découle de la vision (et cette corrélation entre vision et connaissance est absolument fondamentale dans la théorie augustinienne, car elle permet de distinguer vision divine et vision diabolique) et la croyance, qui est une adhésion à l'invisible transcendantal. La vision spirituelle s'affirme donc bien comme le point de contact entre connaissance et croyance.

Bibliographie

Auerbach, E. (2004) : *Le Haut Langage : langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen-Âge*, trad. R. Kahn, Paris, Belin [1958].

Banniard, M. (1992) : *Viva Voce : communication orale et communication écrite du IVe au IXe siècle en Occident latin*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

Baschet, J. et Schmitt, J.-C. [dir.] (1996) : *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident* médiéval, Paris, Le léopard d'or.

Baschet, J. (2008) : *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard.

Bataillon, L. J. (1990) : « Les images dans les sermons du XIIIe siècle », *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 37, p. 327-395.

Bautier, A.-M. (1988) : « De l'image à l'imaginaire dans les textes du haut Moyen Âge », dans M. Fattori et M. Bianchi (dir.), *Phantasia – imaginatio*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, p. 81-104.

Belting, H. (1998a) : *L'image et son public au Moyen Âge*, St Pierre de Salerne, G. Monfort.

Belting, H. (1998b) : *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, Cerf.

Bériou, N. et Morenzoni, F. [dir.] (2008) : *Prédication et liturgie au Moyen-Âge*, Turnhout, Brepols.

Bériou, N. (1998) : *L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIIIe siècle,* Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

Berlioz, J. (1980) : « Le récit efficace : l'*exemplum* au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles) », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes,* 92, p. 113146.

Berlioz, J. (2005) : « Les éditions de recueils d'*exempla*. Des ressources sur l'internet à la publication électronique », *Les cahiers du CRH,* 35. http://ccrh.revues.org/3022.

Berlioz, J. (2010) : « Du monastère à la place publique. Les *exempla* cisterciens chez Étienne de Bourbon », dans M.-A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz (dir.) *Le Tonnerre des Exemples.* Exempla *et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, PUR, p. 241-256.

Berlioz, J., Polo de Beaulieu, M.-A. [dir.] (1992) : *Les exempla médiévaux : introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, Carcassonne, GARAE-Hésiode.

Berlioz, J., Polo de Beaulieu, M.-A. [dir.] (1998) : *Les* Exempla *médiévaux : Nouvelles perspectives,* Paris, Champion.

Berman, C. (2000) : « Diversité et unanimité des cisterciens du XIIe siècle », dans N. Bouter (dir.) *Unanimité et diversité cistercienne. Filiations – Réseaux – Relectures du XIIe au XVIIe siècle, Actes du Quatrième colloque international du CERCOR, Dijon, 23-25 septembre 1998*, Saint-Étienne, PUSE, p. 187-194.

Bondéelle-Souchier, A. (1991) : *Bibliothèques cisterciennes dans la France médiévale. Répertoire*

des abbayes d'hommes, Paris, Éditions du CNRS.

Boquet, D. (2005) : *L'ordre de l'affect au Moyen âge : autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*, Caen, Publ. du CRAHM.

Boquet, D. [dir.] (2010) : *Politiques des émotions au Moyen Âge*, Firenze, SISMEL.

Boulnois, O. (2008) : *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (Ve-XVIe siècle)*, Paris, Seuil.

Bourreau, A. (1993) : *L'Evénement sans fin. Récit et christianisation au Moyen Âge*, Paris, les Belles Lettres.

Bourreau, A. (1999) : *Théologie, science et censure au XIIIe siècle,* Paris, les Belles Lettres.

Bouter, N. [dir.] (2000) : *Unanimité et diversité cistercienne. Filiations – Réseaux – Relectures du XIIe au XVIIe siècle, Actes du Quatrième colloque international du CERCOR, Dijon, 23-25 septembre 1998*, Saint Étienne, PUSE.

Brémond, C., LeGoff, J., Schmitt, J.-C. (1982) : *L' « Exemplum »*, Typologie des sources du Moyen-Âge Occidental, Turnhout, Brepols.

Bres, J. et Vérine, B. (2002) : « Le bruissement des voix dans le discours : dialogisme et discours rapporté », *Faits de langue*, 19, p. 159-169.

Calame, C. (2005) : *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poétique grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres.

Cameron, A. (1991) :*Christianity and the Rhetoric of Empire ; the Development of Christian Discourse*, Berkeley, University of California Press.

Carruthers, M. (1998) : *Le livre de la mémoire. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Gallimard.

Carruthers, M. (2002) : Machina memorialis. *Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard.

Crocker, R. L. (1958) : « *Musica Rhythmica* and *Musica Metrica* in Antiquity and Medieval Theory », *Journal of Music Theory,* 2, p. 223.

Cullin, O. et Zink, M. [dir.] (2007) : *La place de la musique dans la culture médiévale*, Turnhout, Brepols.

De Andia, Y. [dir.] 1997 : *Denys l'Aréopagite et sa postérité en Orient et en Occident*, Paris, Institut d'Etudes augustiniennes.

De Certeau, M. (1978) : *L'Ecriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.

De Certeau, M. (1981) : « Une pratique sociale de la différence : croire », dans A. Vauchez (dir.) *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle,* Ecole française de Rome, De Boccard, p. 363-383.

Delcorno, C. (2008) : « Liturgie et art de bien prêcher (XIIIe-XVe siècle) », dansN. Bériou et F. Morenzoni (dir.) *Prédication et liturgie au Moyen-Âge*, Turnhout, Brepols, p. 201221.

De Reu, M. (1993) : « Divers chemins pour étudier un sermon », dans J. Hamesse et X. Hermand (dir.), *De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales de l'université catholique de Louvain, p. 331-340.

Dessì, R. M. et Lauwers, M. [dir.] (1997) : *La parole du prédicateur, Ve-XVe siècle*, Nice, Z'Éditions.

DiCapua, F. (1931) : « Il ritmoprosaico in S. Agostino », *Miscellanea Agostiniana II*, p. 607764.

Dolbeau, F. (2005) : *Augustin et la prédication en Afrique : recherches sur divers sermons authentiques, apocryphes ou anonymes*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

Donadieu-Rigaut, D. (2005) : *Penser en images les ordres religieux (XIIe-XVe siècles)*, Paris, Arguments.

Duby, G. (2002) : *L'art et la société. Moyen-Âge—XXe siècle*, Paris, Gallimard (coll. Quarto).

Ducrot, O. (1984) : *Le Dire et le Dit*, Paris, Les éditions de Minuit.

Duchet-Suchaux, G. [dir.] (2001) : *L'iconographie. Etudes sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le léopard d'or.

Falmagne, T. (1993) : « Les instruments de travail d'un prédicateur cistercien. A propos de Jean de Villers (mort en 1336 ou 1346), dans J. Hamesse et X. Hermand (dir.), *De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales de l'université catholique de Louvain, p. 183-236.

Falmagne, T. (2000) : « Le réseau des bibliothèques cisterciennes aux XIIe-XIIIe siècles. Perspectives de recherche », dans N. Bouter (dir.) *Unanimité et diversité cistercienne. Filiations – Réseaux – Relectures du XIIe au XVIIe siècle, Actes du Quatrième colloque international du CERCOR, Dijon, 23-25 septembre 1998*, Saint Étienne, PUSE, p.195-222.

Formarier, M. (2010) : « *Afraeaures de correptione uocalium uel productione non iudicant* (*De Doctrina Christiana*, 4, 10, 24) Les oreilles africaines entendaient-elles les rythmes latins ? », *Revue des Études augustiniennes et patristiques*, 56, 2010, p. 229-248.

Formarier, M. (2012a) : « *Sermo humilis* et sublime dans le récit exemplaire d'une vision (Césaire de Heisterbach, *Dialogue des Miracles*, VIII, 5) », *Mélanges de l'École française de Rome*, série Moyen Âge, 124, 2012. En ligne : http://mefrm.revues.org/295

Formarier, M. (2012b) : « Rythme, plaisir de l'écoute et conversion chez Augustin », *Rhuthmos*, novembre 2012 : http://rhuthmos.eu/spip.php?article715

Forni, A. (1981) : « La nouvelle prédication des disciples de Foulques de Neuilly : intentions, techniques et réactions », dans A. Vauchez (dir.) *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle,* Ecole française de Rome, De Boccard, p. 19-37.

Fortin, E. L. (1974) : « Augustine and the Problem of Christian Rhetoric », *AugustinianStudies*, 5, p. 85100.

Fritz, J.-M. (2000) : *Paysages sonores du Moyen Âge : le versant épistémologique*, Paris, Champion.

Fritz, J.-M. (2011) : *La cloche et la lyre : pour une poétique médiévale du paysage sonore*, Genève, Droz.

Fumaroli, M. (2002) : *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « resliteraria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz [1980].

Genest, J.-F. (2006) : *Les manuscrits de Clairvaux de saint Bernard à nos jours*, Troyes, la Vie en Champagne.

Guignard, P. (1878) : *Les primitifs de la règle cistercienne publiés d'après les manuscrits de l'abbaye de Cîteaux*, Dijon, Darantière.

Hagendhal, H. (1967) :*Augustine and the Latin Classics*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 2 vol.

Haillet, P. P. (2008) : « Réalité du locuteur : vers une typologie des points de vue », dans

M. Birkelund *et al.* [dir] *L'énonciation dans tous ses états. Mélanges offerts à Henning Nølke à l'occasion de ses soixante ans*, Bern, Peter Lang, p. 47-62.

Hamesse, J., « *Imaginatio*et *phantasia*chez les auteurs philosophiques du XII et XIIIe siècle », dans M. Fattori et M. Bianchi (dir.), *Phantasia – imaginatio*, Rome, Edizionide ll'Ateneo, 1988, p. 153-184.

Illich, I. (1991) : *Du lisible au visible, Sur* l'Art de lire *de Hugues de Saint Victor*, Paris, Cerf.

Imbert, C. (2006) : « Théorie de la représentation et doctrine logique dans le stoïcisme ancien », dans J. Brunschwig (dir.), *Les stoïciens et leur logique*, Paris, Vrin [1978].

Iogna-Prat, D. (2006) : *La Maison-Dieu, une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Âge(v. 800-1200)*, Paris, Seuil.

Javelet, R. (1967) : *Image et ressemblance au douzième* siècle, Strasbourg, Faculté protestante.

Koch, I. (2009) : « Le *verbum in corde* chez Augustin », dans J. Biard (dir.), *Le langage mental du Moyen Âge à l'âge classique*, Louvain-la-Neuve, Peeters, p.1-28.

Leclercq, J. (1989) : *Bernard de Clairvaux*, Paris, Desclée.

Le Goff, J., (1985) :*L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard.

Lévy, C. et Pernot, L. (dir.] (1997) : *Dire l'évidence*, Paris, l'Harmattan.

Lories, D. et Rizzerio, L. [dir.] (2003) : *De la phantasia à l'imagination*, Louvain, Peeters.

Longère, J. (1983) : *La prédication médiévale*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

McGuire, B. P. (1984) :*Friendship and Faith : Cistercian Men, Women, and their Stories, 1100-1250*, Aldershot, Ashgate.

Mc Guire, B. P. (1998) : « Les mentalités des Cisterciens dans les recueils d'*exempla* du XIIe siècle : Nouvelle lecture du *Liber visionum et miraculorum*de Clairvaux », dans J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu (dir.) *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Genève, Champion, p. 107-145.

McGuire, B. P. (2002) : *Friendship and Faith : Cistercian Men, Women, and their Stories 1100-1250,* Burlington, Aldershot, Ashgate.

McNew, L. D. (1957) : « The Relation of Cicero's Rhetoric to Augustine », *ResearchStudiesof the State College of Washington*, 25, p. 513.

Madec, G.[dir.] (1998) : *Augustin prédicateur (395-411). Actes du colloque international de Chantilly (5-6 septembre 1996)*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

Mattiacci, S. (2000) : « Le originidellaversificazioneritmicanella tarda antichitàlatina », dansF. Stella (dir.) *Poesiadell'altomedioevoEuropeo*, Firenze, Galluzzo, p. 524.

Mohrmann, C.(1958) : *Étude sur le latin des chrétiens*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.

Morard, M. (2008) : « Quand liturgie épousa prédication. Note sur la place de la prédication dans la liturgie romaine au Moyen-Âge (VIIIe-XIVe siècle), dansN. Bériou et F. Morenzoni (dir.) *Prédication et liturgie au Moyen-Âge*, Turnhout, Brepols, p. 79126.

Morenzoni, F. (1995) : « La littérature des *artes praedicandi* de la fin du XIIe siècle au début du XVe siècle », dans S. Ebbesen (dir.) *Sprachtheorien in Spätantike und Mittlealter*, Tübingen, Verlag p. 339359.

Muessig, C. [dir.] (2002) :*Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages,* Leiden, Boston, Köln, Brill.

Mula, S. (2010) : « Herbert de Torrès et l'autoreprésentation de l'ordre cistercien dans les recueils d'*exempla* », dans M.-A. Polo de Beaulieu, P. Collomb et J. Berlioz (dir.) *Le Tonnerre des Exemples.* Exempla *et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, PUR, p. 187-200.

Murphy, J. J. (1974) :*Rhetoric in the Middle Ages : a History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance,* Berkeley, University of California Press.

Nagy, P. et Boquet, D. [dir.] (2009) : *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne.

Norberg, D. (1958) : *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale,* Stockholm, Almqist&Wiksell.

Pacaut, M. (1993) : *Les moines blancs, histoire de l'ordre de Cîteaux*, Paris, Fayard.

Palmer, N. F. (1998) : *Zisterzienser und ihre Bücher. Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rhein unter besonderer Berücksichtigung der in Oxford und London Aufbewahr Handschriften*, Regensburg, Schnell& Steiner.

Peyrafort-Huin, M. (2001) : *La Bibliothèque médiévale de l'abbaye de Pontigny, XIIe-XIXe siècles*, Paris, Editions du CNRS.

Poirel, D. (2011) : « *Magisproprie.* La question du langage en théologie chez Hugues de Saint Victor », dans I. Rosier-Catach (dir.) *Arts du langage et théologie aux confins des XIe-XIIe siècles. Textes, maîtres, débats*, Turnhout, Brepols, p. 393-416.

Poirion, D. (1986) : « Théorie et pratique du style au Moyen Âge : le sublime et la merveille », *Revue d'histoire littéraire de France*, 86, p. 15-32.

Polo de Beaulieu, M.-A., Collomb, P. et Berlioz, J. [dir.] (2010) : *Le Tonnerre des Exemples.* Exempla *et médiation culturel dans l'Occident médiéval*, Rennes, PUR.

Polo de Beaulieu, M.-A. (2010) : « Diffusion du *De Miraculis* de Pierre le Vénérable dans la littérature exemplaire et la prédication », dans M.-A. Polo de Beaulieu, P. Collomb et J. Berlioz (dir.) *Le Tonnerre des Exemples.* Exempla *et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, PUR, p. 175-186.

Polo de Beaulieu, M.-A., Collomb, P. et Berlioz, J. [dir.] (2012) : *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Age*, Paris, Champion.

Pouillon, J. (1979) : « Remarques sur le verbe croire », dans M. Izard et P. Smith (dir.) *La fonction symbolique*, Paris, Gallimard.

Raynaud, C. (1995) : *Mythes, culture et société – XIIIe-XVe siècles : images de l'Antiquité et iconographie politique*, Paris, Le léopard d'or.

Roberts, P. B. (2002) : « The *Artes Praedicandi* and the Medieval Sermon », dans C. Muessig (dir.) *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, Leiden, Boston, Köln, Brill, p. 4162.

Rosé, I. (2010) : « Les *Collationes* d'Odon de Cluny : un premier recueil d'*exempla* rédigé en milieu clunisien ? », dans M.-A. Polo de Beaulieu, P. Collomb et J. Berlioz (dir.) *Le Tonnerre des Exemples.* Exempla *et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, PUR, p. 145-159.

Rosier-Catach, I. (2004) : *La parole efficace : signe, rituel, sacré*, Paris, Editions du Seuil.

Rosier-Catach, I. [dir.] (2011) : *Arts du langage et théologie aux confins des XIe-XIIe siècles*, Turnhout, Brepols.

Rouse, R. H. (1976) : « Cistercian Aids to Study in the 13th century », *Studies in Medieval Cistercian History,* 24, p. 123-134.

Russo, D. (2011) : « Les fonctions de l'image dans le lieu cultuel : historiographie et problématique », dans C. Voyer et E. Sparhubert (dir.) *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration dans l'espace cultuel*, Turnhout, Brepols, p. 129-134.

Scarcez, A. (2011) : *L'antiphonaire 12A-B de Westmalle dans l'histoire du chant cistercien au XIIe siècle,* Turnhout, Brepols.

Schaeffer, J. D. (1996) : « The dialectic of orality and literacy : the case of book 4 of Augustine's *De Doctrina Christiana* », *Papers of the Modern Language Association,* 111, p. 11331145.

Schaeffer, J.-M. (1999) : *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil.

Schmitt, J.-C. (2001) : *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essai d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard.

Schmitt, J.-C. (2002) : *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge,* Paris, Gallimard.

Schmitt, J.-C. (2008) : « Temps liturgique et temps des *exempla* », dans N. Bériou et F. Morenzoni (dir.) *Prédication et liturgie au Moyen-Âge,* Turnhout, Brepols, p. 223236.

Stock, B. (2005) : *Bibliothèques intérieures*, Grenoble, G. Millon.

Stotz, P. (1996-2004) : *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelaters*, 5 vol., München, C. H. Beck.

Thomson, A. (2002) : « From Texts to Preaching : Retrieving the Medieval Sermon as an Event », dans C. Muessig (dir.) *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, Leiden, Boston, Köln, Brill, p. 1337.

Todorov, T. (1977) : *Théories du symbole*, Paris, Seuil.

Tubach, F. C. (1981) : *Index exemplorum*, FFC Communications 204, Helsinki, Suomalainentiedeakatemia [1969].

Turcan-Verkerk, A-M (2000) : *Les manuscrits de la Charité, Cheminon et Montier-en-Argonne : collections cisterciennes et voies de transmission des textes (IXe-XIXe siècles)*, Paris, Editions du CNRS.

Turcan-Verkerk, A-M. (2003) : « Le *prosimetrum* des *artes dictaminis* médiévales (XIIe-XIIIe siècles),

Bulletin du Cange, 61, p. 111-174.

Vauchez, A. (1981) : « Présentation », dans A. Vauchez (dir.) *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle,* Ecole française de Rome, De Boccard, p. 7-16.

Vernet, A. (1979) : *La bibliothèque de l'abbaye de Clairvaux du XIIe au XVIIIe siècle*, t. 1, *Catalogues et répertoires*, Paris, CNRS, IRHT.

Webb, R., « Mémoire et imagination : les limites de l'enargeia dans la théorie rhétorique grecque », dans C. Lévy et L. Pernot (dir.) *Dire l'évidence*, Paris, l'Harmattan, 1997, p. 229-248.

Welter, J.Th. (1927) : *L'*exemplum *dans la littérature religieuse et didactique du Moyen-Age,* Paris, Toulouse, Guitard.

Wetzel, R. et Flückiger, P. [dir.] (2010) : *Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit / La prédication au Moyen Âge entre oralité, visualité et écriture, unter Mitarbeit von Robert Schulz*, Zürich, Chronos.

Wirth, J. (1989) : *L'image médiévale. Naissance et développement (VIe-XVe s.)*, Paris, Klincksieck.

Wirth, J. (1999) : *L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf.

Wirth, J. (2008) : *L'image à l'époque gothique,* Paris, Cerf.

Zink, M. (1976) : *La prédication en langue romane avant 1300,* Paris, Champion.

Zumthor, P. (1993) : *La mesure du monde*, Paris, Seuil.

Zumthor, P. (1987) : *La lettre et la voix ou de la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil.

Notes

[1] Voir Wirth, 2008, p. 35 ; Boulnois, 2008, p. 38 ; 93.

[2] Schmitt, 2002, p. 54.

[3] Voir Berlioz, 2005 (article en ligne, cf. bibliographie).

[4] Voir Rose, 2010, p. 155-159 ; Polo de Beaulieu, 2010, p. 175-186.

[5] Voir Berlioz, 2010, p. 241-256.

[6] Voir Legendre, 2005, p. LIV ; Mula, 2010, p. 190.

[7] Legendre, 2005, p. LIX.

[8] Legendre, 2005, p. LVII.

[9] Voir Legendre, 2005, p. LXXIX-LXXXV.

[10] Legendre, 2005, p. LXXXVII.

[11] Voir Mula, 2010, p. 198.

[12] Legendre, 2005, p. XCIII.

[13] Voir Webb, 1997, p. 233.

[14] Voir DiCapua, 1931, p. 615 ; Hagendhal, 1967, p. 156-167 ; 481-482 ; 567-568 ; Fortin, 1974, p. 87 ; Auerbach, 2004, p. 37.

[15] Aug. *De Doctr. Chr.*, 3, 3, 7 ; 4, 10, 24. Sur cet exemple, voir DiCapua, 1931, p. 610 ; 641 ; Banniard, 1992, p. 41.

[16] Aug. *De Doctr. Chr.*, 4, 10, 24. Voir Formarier 2010.

[17] Brémond *et al.*, 1982, p. 50. Expression reprise par P. B. Roberts, 2002, p. 53. Voir aussi Crane, 1890, p. xviii.

[18] Grégoire le Grand, *Homiliarum in Evangelia Libri Duo*, PL 76, 1014.

[19] Grégoire le Grand, *Homiliarum in Evangelia Libri Duo*, PL 76, 1290.

[20] Von Moos, 1998, p. 70.

[21] Voir Forni, 1981, p. 20.

[22] Boulnois, 2008, p. 69.

[23] Boulnois, 2008, p. 69.

[24] Voir en particulier Aelred de Rievaulx, *La vie de recluse*, 29 (éd. Sources chrétiennes 76, 121) ; Boulnois, 2008, p. 126-127.

[25] Johannes Scottus *De diuisione naturae*, éd. Migne, PL 122, col. 962C ; voir BAUTIER, 1988, p. 84.

[26] Carruthers, 1998, p. 21.

[27] Webb, 1997, p. 230.

[28] Molinié, G., *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, 1992, p. 145, cité par R. Webb, 1997, p. 231.

[29] Webb, 1997, p. 248.

[30] Ps. Longin, *Du Sublime*, XV, 9 (trad. Lebègue).

[31] Formarier 2012a.

[32] Madec, 2001, p. 221. Voir *Epistulae*6-9, *PL* 33, 67-73.

[33] Augustin, *De Genesi ad Litteram*, XXIV, 51 (traduction Agaësseet Solignac). Sur ce passage, voir Schmitt, 1996, p. 5.

[34] Schaeffer, 1996, p. 1142 : « Indeed, Augustine's conception of style renders the sermon analogous to prayer — and to music ».

[35] Formarier 2012b.

[36] Augustin, *De Trinitate*, XV, 18, cité par I. Koch, 2011, p. 2.

[37] Voir Newman, 2005, p. 10-11. Ce traité est une compilation des théories sur l'âme et sur ses facultés. Celle d'Augustin, mais aussi d'Hugues de Saint Victor y sont représentées. Voir Gilson, 1999, p. 302-303.

[38] Voir Carruthers, 1998, p. 113-116.

[39] Carruthers, 1998, p. 105.

[40] Voir Carruthers, 1998, p. 153.

[41] Voir, Carruthers, 1998, p. 136.

[42] Schmitt, 2002, p. 43.

[43] Schmitt, 2002, p. 48.

[44] Voir Webb, 1997, p. 237.

[45] Webb, 1997, p. 242. Voir Quint. VIII, 3, 70.

[46] Schmitt, 2001, p. 88-89.

[47] Haillet, 2008, p. 59.

[48] Formarier 2012b.

[49] Voir Legendre, 2005, p. XLV. L'éditeur précise que ces ajouts ne sont pas de la même main que le texte, mais sont vraisemblablement quasiment contemporains de la copie.

[50] Hamesse, 1988, p. 153-184.

[51] Aristote, *De memoria et reminiscentia* (éd. et trad. R. Mugnier, 1953), 450a 25-32. Voir Webb, 1997, p. 234.

[52] Voir Webb, 1997, p. 235.

[53] Voir Bautier, 1988, p. 96.

[54] Voir Carruthers, 1998, p. 141-147.

[55] Koch, 2011, p. 9.

[56] Voir Bautier, 1988, p. 98-99

[57] Carruthers, 1998, p. 127 au sujet de Bernard de Clairvaux, *Ad Clericos,* XV, 28 (éd. Leclercq, p. 102-104).

[58] Forni, 1981, p. 24.

[59] De Certeau, 1981, p. 366.

[60] Bernard de Clairvaux, *Apologie à Guillaume de St Thierry*, XI, 29.

[61] Martin, 1996, p. 184.

[62] Schmitt, 1981, p. 338.