Prêcher en images à la fin du Moyen Âge

Preaching with images in the late Middle Ages

*Usos de las imágenes (verbales, mentales y materiales) por los predicadores de
fines de la Edad Media*

Marie-Anne Polo de Beaulieu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/assr/45893>

DOI : 10.4000/assr.45893

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 octobre 2019

Pagination : 27-48

ISBN : 9782713227844

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Marie-Anne Polo de Beaulieu, « Prêcher en images à la fin du Moyen Âge », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 187 | juillet-septembre 2019, mis en ligne le 07 janvier 2022, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/assr/45893> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.45893>

Marie-Anne Polo de Beaulieu

Prêcher en images à la fin du Moyen Âge

Pour évoquer les usages des images dans la prédication au peuple (*ad populum*) de la fin du Moyen Âge, notre perspective sera celle de l'anthropologie du croire et du faire croire dans le droit fil du colloque éponyme qui proposait dès 1981 d'étudier les modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux (Vachez, 1981) et dont le questionnaire s'attachait à la parole, aux gestes, aux enjeux, aux objectifs et aux modalités de la réception du croire dans les sociétés médiévales. Nous reprendrons ici la distinction proposée par Jean-Claude Schmitt (Schmitt, 1994: 19) entre la croyance facilement réifiée et stabilisée comme un objet particulier qui se transmet, et le croire: « une activité jamais achevée, précaire, toujours remise en cause, inséparable des récurrences du doute ». Durant ce Moyen Âge souvent présenté comme « l'âge de la foi » des témoignages de doute affleurent, depuis le clerc Guibert de Nogent (1064 – v.1125) qui critique âprement le culte des reliques (Platelle, 1999) aux paysans de Montailou, village occitan (Le Roy Ladurie, 1975), qui ne croient pas en la résurrection générale des défunts à la fin des temps.

Le croire au Moyen Âge

Afin de mieux approcher ce croire médiéval, il sera nécessaire de se départir d'une conception actuelle de la religion (depuis les philosophes des Lumières) appartenant à une sphère autonome; elle est conçue comme le résultat d'un libre choix de la conscience individuelle ou pour le dire avec les mots d'Alain Boureau: « cette foi moderne se présente comme une attitude intérieure, strictement personnelle, éclairée et soutenue extérieurement par le dogme et l'institution, irréductible à ces énoncés explicites, nommés “croyances” (au pluriel) dont on affuble la foi de l'autre sauf lorsqu'elle se conforme analogiquement à un modèle œcuménique acceptable (la foi juive ou islamique, par exemple) » (Boureau, 1990:114). Comme le rappelle Jean-Claude Schmitt, dans une perspective d'anthropologie historique, pour le Moyen Âge, « la religion ne consiste pas en la conviction privée d'un croyant: c'est un imaginaire social qui contribue par la *représentation* (mentale, rituelle, imagée) d'un ailleurs

qu'on peut nommer le divin, à ordonner et à légitimer les relations des hommes entre eux. [...] Dans la société médiévale, comme dans les sociétés qu'étudient les anthropologues, on ne peut parler de "religion" au sens contemporain du terme, mais d'un vaste système de représentations et de pratiques symboliques grâce auxquelles les hommes de cette époque ont donné un sens et un ordre au monde, c'est-à-dire, simultanément, à la nature, à la société et à la personne humaine. C'est par le recours imaginaire au "divin" qu'ils ont, dans des mythes et des rites, noué ensemble ces trois ordres de réalité » (Schmitt, 2001 : 36).

Nous nous centrerons sur l'Italie et la France des derniers siècles du Moyen Âge, tout en nous adossant à un passé qui peut remonter à l'Antiquité, en portant une attention particulière aux conditions d'énonciation du croire qui engagent la triade langage/objet/ image, mais également le « faire » comme le rappelait Michel de Certeau¹ (Certeau, 1987).

Pour ne prendre qu'un exemple : l'hostie est un objet qui change de nature mais pas d'apparence, ce qui rend difficile le croire dans la transsubstantiation (affirmée comme dogme au IV^e concile de Latran en 1215), comme le dit Césaire de Heisterbach au novice qu'il enseigne (*Dialogue des miracles*, 1219-1223) : l'hostie est « le signe d'une grande chose. On voit quelque chose et on en croit une autre » (Césaire de Heisterbach, 1851 : 740). Pour enraciner cette croyance, l'Église a mis au point dans la liturgie de la messe, un système complexe destiné à cacher et montrer l'hostie qui culmine dans le rituel de l'Élévation et la mise en valeur d'un nouvel objet, l'ostensoir, notamment lors de la Fête-Dieu, qui ont contribué à créer un véritable « événement visuel », qui permet une co-construction sociale de la croyance en interaction (Certeau, 1987).

Aux derniers siècles du Moyen Âge, le croire ne se sépare pas de la connaissance, il est une forme de savoir. J. Wirth rappelle la polysémie du terme *fides* (que l'on traduit par foi) dans la société médiévale où la foi désigne également la confiance que l'on place dans une personne et aussi la conviction que les engagements pris se réaliseront, ce qui en fait le fondement des relations sociales notamment féodales. La destruction monarchique du système féodal s'accompagne progressivement (du XIII^e au XVII^e siècle) de la mise en pièces de la *fides* épistémico-religieuse collective au profit de la foi éthico-dévote singulière (Wirth, 1983). Pour les scolastiques, la foi (*fides*) est un mode de connaissance et de compréhension qui trouve sa place entre la science (*scientia* : connaissance évidente d'objets évidents) et l'opinion (*opinio* : savoir fondé sur un préjugé). La foi fournit une connaissance évidente d'objets non évidents mais nécessaires au salut². Dans le système chrétien de la croyance et de la preuve (jusqu'au XIV^e siècle) le domaine du croyable (ce que l'on doit/peut croire)

1. Rappelons que la démarche de Michel de Certeau est plus centrée sur l'individu et se déploie dans une approche psychanalytique et religieuse. Pour lui, le « faire » engage le corps, les gestes et les pratiques individuelles et collectives.

2. Alain Boureau s'inscrit explicitement dans la lignée de Dan Sperber (*Le savoir des anthropologues*, Paris, Hermann, 1982, p. 51-85) qui réintègre largement les « croyances » dans le domaine du savoir.

demeure, selon A. Boureau, fort limité, tandis que l'on assiste à une inflation du crédible (ce qu'il est loisible de croire sans attenter à la foi). De plus, Alain Boureau repère deux échelles de croyance : un énoncé est affecté d'un indice de crédibilité selon sa position par rapport à sa source (échelle de garantie) et par rapport à l'usage qu'on en fait (échelle d'implication). Au sommet de cette hiérarchie règne le révélé (textes scripturaires avec parfois les Apocryphes), puis l'autorisé (les Pères de l'Église et les conciles anciens), puis l'authentifié (négocié au cas par cas en fonction de la crédibilité de l'auteur) et tout en bas l'allégué (donné sans garantie). Le fabuleux et le mensonger sont explicitement exclus du domaine du crédible par l'Église et c'est à eux qu'est associé le magique pour le distinguer du religieux (Wirth, 1983).

Dans ce cadre, l'Église médiévale a distingué entre les bonnes et les mauvaises croyances, ces dernières dépréciées sous le terme de « superstitions ». J.-Cl. Schmitt rappelle que « la pression des “superstitions” a toujours entretenu avec la loi et l'autorité un rapport dialectique dont le produit historique, que l'on nomme histoire religieuse, est un enchevêtrement et une succession de “figures de compromis” » (Schmitt, 1988b). La foi revient à la croyance dans l'invisible, et le paradoxe est que les images peuvent grandement influencer et même générer ce processus cognitif spécifique créateur de la foi.

Jean-Claude Schmitt a défini le Moyen Âge occidental par sa culture de l'*imago* (Schmitt, 2002), qui réunit sous ce même terme image verbale, image mentale et image matérielle. Nous tenterons de comprendre comment cette *imago* peut générer du croire car « transformée en image mentale, la représentation pénètre la conscience du spectateur et devient partie intégrante de son être, ce qui lui permet d'avoir lui-même part au sacré » (Flückiger, Wetzel, 2010 : 557). C'est pourquoi on a pu parler d'images performatives au sens de « ce que les images font et ce qu'elles font faire à ceux qui les produisent, les regardent, les consomment » (Dierkens *et al.*, 2009 : 59). La performance des images n'est possible qu'en fonction d'une double vision : celle du regard et celle des yeux de l'esprit ou de l'âme (Hamburger, 2006) à laquelle font allusion de nombreux prédicateurs et théologiens. « L'imagination – et donc la capacité à visualiser des images mentales – joue un rôle central dans la prédication médiévale : en faisant prendre corps aux enseignements et concepts transmis, elle permet à l'esprit de visualiser jusqu'aux idées les plus abstraites. L'imagination devient ainsi l'intermédiaire qui tisse les liens entre les stratégies d'illustration textuelles et visuelles mises en œuvre dans le sermon à l'intention de son destinataire d'une part et les représentations matérielles dans le monde réel d'autre part. [...] La visualité – ou si l'on préfère, l'imagéité – est au cœur des stratégies déployées pour conférer au sermon son efficacité. En réalité, ni l'oralité, ni l'écriture ne peuvent exister sans la composante visuelle » (Flückiger, Wetzel, 2010 : 29). Les images sont l'objet de pratiques et de manipulations qui co-construisent la croyance.

Ajoutons cependant que selon le discours officiel de l'Église (Boulnois, 2008), l'image est placée dans une position inférieure par rapport au texte écrit : « elle n'apprend rien à proprement parler : elle rappelle ce que l'on apprend autrement, par les mots lus ou entendus » (Arasse, 2014 : 73).

Nous examinerons en tout premier lieu le rôle des images mentales dans le croire au travers des recueils d'*exempla*, puis nous suivrons Bernardin de Sienne, un prédicateur illustre, recourant dans ses prêches enflammés à toute la gamme des images, jusqu'aux limites de l'acceptable pour certains de ses confrères.

Le croire et les images mentales

Les recueils d'*exempla*, machines à fabriquer des images mentales

Au Moyen Âge, la prédication tient un rôle central qu'on a du mal à imaginer de nos jours : le sermon est alors un véritable mass média. À partir du XIII^e siècle, la papauté décide de lutter contre les « superstitions » et les hérésies par la prédication confiée à des ordres spécialisés : les ordres mendiants, essentiellement les Dominicains et les Franciscains. C'est de cette période que date la définition de la prédication par Thomas de Chobham comme « l'annonce de la parole divine, en vue de former la foi et les mœurs » – véritable programme d'encadrement total de la vie des fidèles – contemporain de l'apparition du *sermo modernus*, constitué d'un plan didactique stéréotypé facile à suivre et à mémoriser (Le Goff, Schmitt, 1979). Pour ce faire, l'Église séculière est sommée d'améliorer la formation de ses prêtres, celle-ci est confiée aux évêques qui font des tournées d'inspection (visites pastorales) et testent le niveau (encore souvent faible) des prêtres de paroisse. Les sermons sont prononcés par le prêtre de la paroisse devant les fidèles lors de la messe du dimanche et des nombreuses messes votives, mais également par des frères mendiants, qui sillonnent inlassablement toute la chrétienté. La spectacularisation de la prédication atteint son acmé durant le carême et la semaine sainte, quand les prêches sont doublés par des mystères joués sur les places publiques ou sur les parvis des églises. De plus, ajoutons que les prédicateurs truffent leurs sermons d'images verbales (métaphores, comparaisons, scénettes) destinées à rendre plus accessibles les fondements du dogme et à les inscrire dans la mémoire des auditeurs, comme le conseillent les *arts de la mémoire* particulièrement en vogue dans les derniers siècles du Moyen Âge (Carruthers, 2002). De nouveaux instruments de travail destinés à la pastorale permettent aux prédicateurs de trouver ces images facilement et rapidement : les recueils de *distinctiones* bibliques par exemple donnent pour chaque mot-clé de la Bible des images et un développement doctrinal sommaire, puisque le sermon au peuple (*ad populum*, c'est-à-dire aux laïcs) ne doit aborder que les points de doctrine évidents (*aperta*). Les cinq pains de la multiplication des pains dans les Évangiles peuvent devenir dans un sermon : la pénitence, la doctrine, la justice, la patience dans l'adversité et l'eucharistie (Bataillon, 1990).

Un autre instrument de travail du prédicateur, le recueil d'*exempla* agencé selon divers types de plan, peut lui fournir des images animées en forme de courts récits exemplaires fondés sur des narrations en général brèves, aux scénarii simples, dans un décor facile à imaginer, *exempla* que l'on a pu

assimiler à des images textuelles (Flückiger, Wetzel, 2010), dont la production massive revient aux cisterciens, puis aux frères mendiants. Jacques Le Goff a proposé de les définir comme « un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire » (Bremond, Le Goff et Schmitt, 1982 : 37-38). Les récentes éditions de recueils d'*exempla* et diverses études ont conduit à modifier quelques peu cette définition : l'*exemplum* peut être assez développé et il n'est pas toujours véridique : les fables animalières y figurent en bonne place, dans ce cas c'est la leçon qui est véridique et non la narration. En aucune manière, on ne pourrait enfermer l'*exemplum* dans un genre littéraire, car il s'agit plutôt d'un processus d'exemplarisation de toutes sortes de matériaux narratifs. Si les cisterciens se sont surtout inspirés du « folklore monastique » (McGuire, 1998), les frères mendiants, tout en y puisant abondamment, ont fait preuve d'une grande ouverture à d'autres sources narratives, accueillant fables, récits orientaux, contes issus de la culture folklorique, proverbes en langue vulgaire et extraits de chroniques (Polo de Beaulieu, 2010). Tout était bon pour servir une rhétorique de la persuasion destinée à rien moins que faire le salut de toute la chrétienté. Toutes ces images verbales avaient pour objectif de s'inscrire dans la mémoire des auditeurs sous la forme d'images mentales, véritables chevaux de Troie pour faire passer un message religieux précis (moral ou doctrinal) et exciter à la dévotion : confession, communion, prière, aumône et dîme, etc. L'*exemplum* « reproduit par une image ou une suite d'images la conduite, le comportement désirés » (Berlioz, 1980 ; Geremek, 1981). La logique qui préside à ces anecdotes exemplaires repose sur une opposition binaire entre vice et vertu, châtiment et récompense (ici-bas ou dans l'au-delà). Les prologues des recueils d'*exempla* destinés aux prédicateurs et non aux auditeurs ne cachent pas la volonté de persuader via le plaisir de la narration (Berlioz, Polo de Beaulieu, 2000). Ces compilateurs opposent, dans la tradition de Grégoire le Grand, la prédication savante riche de citations et de raisonnements aux *exempla* plus efficaces auprès des « simples ». Reprenant le récit de Bède le Vénérable, le prédicateur-inquisiteur Etienne de Bourbon († v.1261) montre dans son prologue l'échec de la première forme de prédication et le succès de la seconde dans la conversion du peuple anglais sous la conduite du roi Oswald (Stephanus de Borbone, 2002 : 394). L'évêque qui prêche de manière subtile, à un haut niveau et de manière austère ne parvient pas à se faire comprendre des auditeurs, tandis qu'un autre évêque nommé Adam, obtient une conversion générale grâce à ses sermons recourant aux paraboles, *exempla* et raisonnements. Pour compléter cette apologie des *exempla*, Étienne de Bourbon rappelle que saint Augustin a été converti par des *exempla*.

Un de ses confrères, Arnold de Liège raconte dans son *Alphabet des récits* (1297-1308) que le serviteur d'un père de famille se moqua du père de l'humanité, Adam, qui avait osé désobéir à Dieu et jura que lui n'aurait jamais commis ce péché. Son maître le mit à l'épreuve : il lui laissa une boîte fermée avec interdiction de l'ouvrir. Vaincu par la curiosité, le serviteur ouvrit la boîte et un oiseau s'envola. À son retour, le maître lui fit la leçon et le chassa

(Arnoldus Leodiensis, 2015 : 326 et 639). Ce court récit fait le lien entre un savoir biblique commun et une expérience contemporaine pour illustrer le chapitre consacré à l'obéissance. Ce contre-exemple peut frapper l'imagination des auditeurs par son enchaînement de scénettes et de dialogues. Il fait passer agréablement un message théologique et moral fort. Arnold de Liège conclut en expliquant que ce récit peut aussi bien servir à illustrer la désobéissance que la présomption.

Cependant, pour faire perdurer l'action des récits exemplaires, qui fonctionnent en réseau avec des métaphores et des similitudes³ dans le cadre du sermon (Bériou, 1993 : 107-121), les prédicateurs se sont intéressés aux processus de leur mémorisation sous forme d'images mentales.

Images et techniques de la mémoire artificielle

Afin que ces images mentales, soient efficacement mémorisées et mises en relation pour devenir des images agissantes (*imagines agentes*), les prédicateurs recourent aux techniques de la mémoire artificielle pour eux-mêmes, mais également pour les fidèles. La mémoire artificielle est un « art » selon la terminologie médiévale, au même titre que l'art de bien écrire. Il s'apprend et permet de classer ses souvenirs sous forme d'images mentales dans des lieux de la mémoire structurés comme des édifices familiers. On a pu parler de mémoire localisante (Carruthers, 2002).

Nous avons un témoignage précoce de cette pratique de la mémoire artificielle chez les jeunes religieux durant leur apprentissage, sous la plume du dominicain Thomas de Cantimpré († v. 1270⁴) dans son recueil d'*exempla* intitulé *Le Bien universel fondé sur les abeilles* (*Bonum universale de apibus*, 1256-1263). Il est composé de deux livres (*Des Prélats* et *Des sujets*) comportant 25 et 57 chapitres qui commencent tous par un court extrait de son encyclopédie le *Livre de la nature des choses* (*Liber de natura rerum*) pour les parties concernant les abeilles. Thomas place ensuite une leçon allégorique qu'il illustre par un ou plusieurs *exempla*, en s'autorisant de nombreuses digressions. Cet entrelacement d'un texte scientifique et d'un recueil d'*exempla* constitue un hapax et rappelle à quel point la frontière entre savoir et croyance est poreuse au Moyen Âge. C'est dans le livre II, consacré aux sujets, chapitre 46, que l'on trouve le texte qui nous intéresse. Ce chapitre s'ouvre par une citation d'Ambroise de Milan († 397) montrant les abeilles s'avancant dans les campagnes parfumées, pleines d'eaux vives et de fleurs. De là, par association, Thomas prêche l'utilité de l'étude de la Bible, sans

3. Nicole Bériou cite, entre autres, la comparaison entre la confession et le balayage d'une maison et les images du Christ-pèlerin, Christ-chevalier et du Christ-médecin.

4. Thomas de Cantimpré du diocèse de Cambrai, venait d'une famille chevaleresque. Une fois ses études achevées, Thomas entra dans le couvent de chanoines de Cantimpré puis passa chez les dominicains de Louvain. Son œuvre variée comporte également un volet hagiographique : vies de mystiques flamandes.

doute en vertu d'une métaphore traditionnelle implicite qui assimile l'étude au butinage du miel des Écritures saintes.

J'ai vu en France dans une communauté régulière un adolescent qui, tout en étant d'une science très mince et d'un esprit lourd avait mis pourtant tout son cœur à l'étude et s'appliquait avec piété à l'étude des Écritures. Il avait l'habitude, comme il me l'a dit lui-même, tous les soirs après une ardente prière, de se remémorer la leçon de toute la journée et de se mettre ainsi au lit. De là, lorsque de nuit, il entendait le son de la cloche qui réveillait les frères, le dernier souvenir de la leçon avec lequel il s'était endormi le soir lui venait en mémoire et c'est avec lui qu'il se rendait au chœur pour les matines et se tenait debout, les yeux fermés. Il voyait ainsi comme une sorte de palais ample, haut, long, magnifique ; c'était toute la suite des Écritures et à ce moment, il les comprenait si parfaitement qu'aucune question, même parmi les plus difficiles, ne lui semblait insoluble. Au contraire, il voyait très clairement tous les secrets de l'Écriture comme s'il s'agissait des cinq doigts de la main. [...] Et ce qu'il y avait d'extraordinairement admirable dans cette vision, c'est que, tout en psalmodiant avec les autres, il n'était nullement privé de la contemplation et de son admirable douceur. Même si d'une certaine manière son effort était divisé entre la psalmodie et la contemplation, il jouissait simultanément de leur fruit inestimable. C'est bien ce que le philosophe veut dire par ces paroles : tout comme la face du monde se présente à notre regard, puisse qu'ainsi la sagesse tout entière vienne à notre rencontre. Elle présenterait au monde le plus magnifique spectacle ; elle ravirait d'admiration tous les mortels et, après avoir abandonné toutes ces choses que nous croyons grandes par ignorance du vrai, nous serions menés plus facilement, peu à peu, par partie, jusqu'à la connaissance de la vérité tout entière (Thomas de Cantimpré, 1997 : 196-197).

Lorsque la vision s'installe, « il voyait très clairement tous les secrets de l'Écriture comme s'il s'agissait des cinq doigts de la main » : Thomas fait sans doute allusion à la main guidonienne, qui permettait de se rappeler des tons et demi-tons en musique, système mnémotechnique inventé par Gui d'Arezzo au XI^e siècle, premier théoricien de la musique, pratique mnémonique reprise et adaptée entre autres dans la prédication (Delcorno, 2012).

Le novice s'applique à l'une des techniques de la mémoire artificielle : créer un lieu imaginaire (ici un palais) dans lequel mettre en ordre des petites unités de savoir pour en maîtriser l'ensemble : c'est bien le sens de la citation finale de Sénèque⁵ et surtout de la fin de la citation rajoutée par Thomas (selon un procédé fréquent au Moyen Âge) : passer de la partie au tout pour acquérir un savoir.

Les sources de cette image architecturale, de cette « mémoire localisante » remontent à l'Antiquité. La *Rethorica ad Herrenium* composée vers 80 av. J.C. et attribuée à Cicéron au Moyen Âge, est à nouveau lue à partir du XIII^e siècle ; elle décrit un art de la mémoire fondé sur le plan d'un édifice familier, avec ses pièces dans lesquelles l'orateur doit placer les images qui lui rappellent les

5. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 89, 1, éd. Budé, IV, 20.

matériaux dont il projette de parler. On donne l'exemple fameux de l'orateur qui doit imaginer un homme malade dans sa chambre à qui un médecin, tenant à l'annulaire les testicules d'un bélier, offre une coupe : autant de détails destinés à mémoriser les différents points d'une affaire d'empoisonnement, avec jeu de mots sur *testiculae* et *testis* / le témoin. Pour activer la mémorisation, les sens, les émotions, et les jeux de mots sont sollicités.

Durant la période médiévale, cette rhétorique judiciaire antique se met au service des nouveaux « maîtres de la parole », à savoir les prédicateurs, pour reprendre l'expression de Nicole Bériou (1998). Un verset biblique est alors souvent glosé dans l'optique de cette mémoire localisante, la 1^{re} épître de Paul aux Corinthiens (III, 10-17) : « Selon la grâce qui m'a été accordée, tel un bon architecte, j'ai posé un fondement. Un autre bâtit dessus. Mais que chacun prenne garde à la manière dont il bâtit. De fondement en effet, nul n'en peut poser d'autre que celui qui s'y trouve, c'est-à-dire Jésus Christ. » Le plan d'un bâtiment devient support de la méditation (Carruthers, 2002 : 26-28 et 30-33). Selon Hugues de Saint-Victor († 1141) dans son *Didascalicon* (VI, 4), puisque l'écriture sacrée ressemble à un édifice, ceux qui l'étudient doivent être tels des constructeurs :

Considère le travail du maçon. Une fois la fondation posée, il déroule son cordeau sur une ligne droite, suspend son fil à plomb, puis pose une à une les pierres soigneusement polies de manière à les aligner. Il demande ensuite d'autres pierres, puis d'autres encore [...] Vois, à présent, tu en es venu à la lecture, tu es sur le point de construire l'édifice spirituel. Déjà, les fondations de l'histoire sont déposées en toi : il te reste maintenant à poser les bases du bâtiment lui-même. Tu déroules ton cordeau, tu l'alignes précisément, tu places les pierres d'angle et tu fais le tour pour planter quelques repères des murs à venir. Le cordeau bien tendu, c'est le sentier de la vraie foi⁶.

Hugues de Saint-Victor se réfère implicitement à l'épître de Paul sans la citer. Un étudiant est encouragé à favoriser sa mémoire intertextuelle : il doit utiliser l'édifice mental qu'il a construit à partir de sa connaissance « historique » de la Bible (au sens de l'histoire qu'elle raconte) comme une structure susceptible d'accueillir tous les fragments du savoir qu'il acquerra par la suite.

Rappelons enfin que Thomas de Cantimpré a suivi les cours d'Albert le Grand à Cologne et qu'il lui voue une très grande admiration. Dans son traité *De bono* (1246), Albert commente la *Rhetorica ad Herennium* en précisant que ces lieux mnémoniques sont purement pragmatiques, ce sont des schèmes

6. *Didascalicon*, VI, 4, éd. Charles Henry Buttner, 1939, Washington DC, The Catholic University Press, p. 117-122, spéc. p. 118, l. 10-13 et p. 119, l. 27-30 puis p. 120, l. 1-2 : « *Respice opus caementarii. Collocato fundamento, lineam extendit in directum, perpendicularum demittit, ac deinde lapides diligenter politos in ordinem ponit. Alios deinde atque alios quaerit. [...] Ecce ad lectionem venisti, spirituale fabricaturus edificium, iam historia fundamenta in te locata sunt : restat nunc tibi ipsius fabricae bases fundare. Linum tendis, ponis examussim, quadros in ordinem collocas, et circumgyrans quaedam futurorum murorum vestigia figis. Linea protensa rectae fidei trames est.* » ; voir Poirel, 2009.

cognitifs et non des objets. Ils peuvent induire des ressemblances avec des choses existantes (une église, un palais, un jardin) mais n'ont en eux-mêmes aucune réalité. Ces lieux mentaux se rattachent de façon associative avec un contenu : par exemple, pour la joie, la cour du cloître ; pour la faiblesse, l'infirmierie. La pensée ne cesse d'établir des liens entre ces lieux et leurs contenus. Le savoir dépend étroitement de la mémoire. Tout comme les dents et les roues d'une machine, les lieux mnémoniques permettent à l'ensemble de la structure de s'ébranler et de fonctionner. En rhétorique, ces images sont appelées images agissantes (*imagines agentes*), parce qu'elles sont en action autant qu'elles agissent elles-mêmes, en raison de leur forte charge émotionnelle. L'avantage de cette technique élémentaire réside dans la possibilité d'un accès immédiat à n'importe quel élément du matériau stocké et celle d'établir un nombre infini de liens associatifs, de renvois croisés entre les divers éléments du système.

Dans ce cas précis, Thomas de Cantimpré met en scène un exercice de mémoire artificielle, mais dont le résultat semble très fragile : en effet, la vision s'évanouit dès que le jeune religieux ouvre les yeux. Est-ce un échec ? Est-ce un exemple à suivre ? Une première étape pour un débutant particulièrement peu doué ?

En tout état de cause, rappelons-nous que les prédicateurs visaient à transmettre à leur auditoire, via des anecdotes exemplaires, des détails vivants propres à s'inscrire dans ces lieux de la mémoire et à y agir. Ces lieux de la mémoire ont pu être figurés dans des images spécifiques, celles que J.-Cl. Schmitt a désignées par le terme d'« images classificatrices. »

Rôle des images classificatrices

Jean-Claude Schmitt a montré l'importance de ces nouvelles images dans les manuscrits réunissant sermons et matériaux destinés à la pastorale. Il les définit par « la recherche d'une élucidation des vérités religieuses dans des images composites, structurées de manière géométrique, et contenant des textes plus ou moins longs ». Dans ces images, « l'écriture fragmentée et réorganisée au gré du dessin, permet d'identifier chaque lieu de l'image dans son rapport à tous les autres. [...] L'image-vision a cédé la place à l'image-lecture, sur laquelle il faut cheminer et qu'il faut déchiffrer¹ » (Schmitt, 1988a et 2019).

Ces images sont d'abord apparues dans les monastères féminins du XII^e siècle, puis dans le milieu canonial (Hugues de Saint-Victor) avant d'être pris en charge par les frères mendiants (Bonaventure). Au cours du XIII^e siècle, on assiste à une utilisation intensive d'une douzaine de ces schémas souvent simplifiés et regroupés indépendamment des textes dont ils sont issus. Cette période voit naître un nouveau schéma : La Tour de sagesse (*Turris sapientie*) qui se compose d'une centaine d'éléments, tous identifiés par un nom, et dont la lecture se fait suivant un ordre strict indiqué par les lettres de l'alphabet, de gauche à droite et de bas en haut (fig. 1). La tour, qui a pour fondation l'humilité, repose sur quatre colonnes portant les quatre vertus cardinales : la prudence, la force, la tempérance et la justice.

Fig. 1 : Tour de sagesse. Fr. 9220 (fin 13^e s.), f. 12r. Paris, BnF.

Ses sept degrés correspondent aux étapes de la pénitence (depuis la prière, puis la componction, la contrition, la pénitence, la satisfaction, l'aumône et le jeûne) et ses cent vingt pierres désignent les bonnes actions ou bonnes dispositions de l'âme et les commandements moraux. Ce type d'image opérait une spatialisation du spirituel, permettant aux prédicateurs de visualiser et mémoriser un ensemble considérable de notions articulées entre elles. On retrouve également certains de ces schémas dans des manuscrits aristocratiques souvent destinés à des femmes (Bolzoni, 2002).

Ces images classificatrices ordonnent le savoir et le donnent à voir et à lire sur un mode radicalement différent de la lecture linéaire d'un texte. Elles contribuent à la formation des religieux (par la lecture et la méditation), des futurs prédicateurs qui ne manquent pas de s'y référer dans leurs sermons. J.-Cl. Schmitt assimile ces images classificatrices à des petits « arts de la mémoire », en associant les figures et leurs valeurs symboliques (celles de l'arbre, de la tour, de la roue, de l'échelle) aux notions abstraites de la doctrine chrétienne ; « elles transforment la doctrine en images sans lesquelles il n'est pas de croyance » (Schmitt, 1988a et 2019).

On trouve mention de la mémoire artificielle sous la plume de Jean de San Giminiano dans son recueil d'*exempla* intitulé *Somme des exemples et similitudes des choses* (*Summa de exemplis et similitudinibus rerum*, 1298-1314) au chapitre (vii) consacré aux produits de l'imagination, il compare la mémoire à un ventre humain qui se purge et peut enfanter (Welter, 1927: 340-341). Il est le seul compilateur d'*exempla* à insérer un chapitre structuré sur l'usage des visions et des rêves (bibliques) dans les sermons, tout en rappelant la théorie augustinienne de la vision (Morenzoni, 2015).

Un art de la mémoire (*ars memorativa*) anonyme daté de 1425 explique à un prédicateur comment s'approprier les règles de cette mémoire artificielle pour mieux mémoriser et transmettre une narration exemplaire, en l'occurrence l'histoire de sainte Marine, vierge déguisée en moine durant des années (Berlioz, 1985).

Divise un récit en autant de parties que tu désires. À chaque partie, dont la substance du contenu aura été extraite, applique une image ou une image composée de plusieurs, et place-les chacune à la suite dans son "lieu" respectif. Note bien que les choses doivent se présenter à l'esprit non comme si elles étaient passées, mais comme si elles devaient arriver ou étaient présentes. Et mettre en "lieux" des récits est une chose très facile.

La Vie de sainte Marine est alors présentée en douze parties numérotées. Ainsi toute l'histoire écrite ci-dessus, résumée en douze parties, et chaque partie étant associée à une image, est placée dans douze « lieux ».

Tu peux procéder avec des images connues, en prenant par exemple, une honnête vierge connue de toi, à qui tu donnes ce nom de "Marine" pour l'efficacité. [...] Il est toutefois d'un esprit plus dévot, et pour te garder en quelque sorte dans le calme de la solitude [...] et pour éviter d'exciter la concupiscence charnelle qui trouble d'une impureté l'œil de l'esprit, il est plus sûr de procéder par des images d'hommes évoqués en général et qui ne sont pas connus particulièrement de toi.

Pierre de Ravenne, dans son traité de mémoire artificielle (1491) recommande au contraire l'emploi de « très belles jeunes filles en guise d'images de mémoire ».

Images animées et pastorale

Les prédicateurs n'hésitent pas à décrire des images (fresques, statues, enluminures) selon la technique de l'*ekphrasis* (Webb, 2010)⁷, voire même à raconter des histoires dont les protagonistes sont des images animées. C'est ainsi que le cistercien Césaire de Heisterbach rapporte qu'un moine qui s'endormait systématiquement lors de l'office fut, une nuit, frappé par le

7. L'*ekphrasis* au sens strict consiste à insérer dans un discours une description d'une œuvre d'art, mais selon sa signification plus large l'*ekphrasis* englobe toutes les descriptions d'images, voire même toutes les représentations d'une réalité visible au moyen des mots.

crucifix qui se déplaça de l'autel jusqu'à lui pour le réveiller. La violence du coup entraîna sa mort trois jours plus tard (Césaire de Heisterbach, 1851 : 306). Mais le crucifix peut également récompenser comme l'atteste le récit du crucifix qui inclina la tête à l'arrivée dans l'église d'un homme qui avait pardonné au meurtrier de son frère. D'autres exemples mettent en scène des statues de la Vierge Marie ou de saints dans ce rôle justicier (Sansterre, 2010 et 2015). Le novice du *Dialogue des miracles* s'exclame à la suite de ces divers récits de statues animées : « Et la stupeur m'envahit quand j'entends que dans le bois il y a une voix pour parler, une main pour frapper, un corps qui se courbe, qui se lève, s'assied, ainsi que les autres mouvements de la vie. [...] Dans le bois, la pierre ou le métal, il n'y a aucun souffle de vie » et le moine de lui expliquer : « L'Esprit divin est dans toute créature par essence et par puissance, lui pour qui rien n'est impossible ni miraculeux, lui qui en l'honneur de ses saints opère chaque jour ces choses et d'autres semblables. »

C'est dire la puissance des images qui peuvent prendre vie, s'animer et intervenir ici-bas pour châtier un pécheur ou récompenser un fidèle. Belle démonstration de la présentification de la puissance du personnage représenté dans son image.

L'omniprésence des images matérielles dans l'espace privé et public a été une aubaine pour certains prédicateurs. Certaines de ces images publiques (fresques) invitaient le prédicateur à s'en saisir dans la mesure où elles comportaient des amorces de sermons, comme l'image de l'enfer sur le Campo Santo (cimetière) de Pise (Mospurgo, 1899 et Bolzoni, 2002 : chap. 1), accompagnée du texte rimé en langue vernaculaire, accessible aux fidèles capables de lire :

*Ô pécheur, toi qui es dans cette vie,
Plongé dans les soucis du monde,
Retiens bien dans ton esprit ces personnes rudes
Qui dans cet enfer obscur traînent leur chagrin
De même qu'elles sont, de même tu seras,
Si tu ne repens pas du mal que tu as fait⁸.*

Les autres extraits de sermons sont attachés aux figures des élus en paradis, à la rencontre des Trois morts et des Trois vifs et au personnage de saint Macaire, l'un des plus célèbres ermites de la Thébàide : un véritable recueil d'*exempla* en images⁹.

Nous aurions pu choisir d'évoquer l'usage de l'image par des prédicateurs du XIII^e siècle français et italien (Bériou, 1993) ou plus tardivement les représen-

8. *O peccator che in questa vita stai, / Involto se' nelle mondane cure, / Pon mente fiso a queste espre figure! Che in questo obscuro Inferno traggien guai. / Chosì com'elle son, così serrai / Se non ti penti del mal che facto hai.* Notre adaptation française avec l'aide de Francesca Aceto que je remercie.

9. Les fresques du Campo Santo de Pise ont été peintes par plusieurs peintres successifs : la *Crucifixion* par Francesco Traini (actif 1315-1348), le *Jugement Dernier*, *L'Enfer*, *Le Triomphe de la mort* et la *Tébàide par Anacoreti* par Buonamico Buffalmacco (1330-1337), l'*Histoire des saints de Pise*, par Andrea di Bonaiuto († 1379), des scènes bibliques par Gozzoli (1468-1484) et Taddeo Gaddi († 1366) et l'*Histoire de la Genèse* par Piero di Puccio (1389-1391).

tations de la Nef des Fous mobilisées par le prédicateur Geiler von Kaisersberg († 1510), de la Roue de Fortune par l'évêque Thomas Brinton († 1389) dans la cathédrale de Rochester (Gill, 2001 : 117), ou des œuvres de Fra Angelico par Giovanni Dominici (1356-1419); mais nous nous pencherons seulement sur Bernardin de Sienne (1380-1444) qui a déployé un ensemble de stratégies indépassable dans la gestion pastorale des images (Bolzoni, 2002 : chap. IV).

Manipulation des images par Bernardin de Sienne

Bernardin de Sienne, un prédicateur unique

Bernardin de Sienne est l'un des représentants les plus actifs du mouvement de l'Observance chez les Franciscains. De 1405 à sa mort en 1444, il s'adonna avec ferveur à la réforme de son ordre, à la composition d'ouvrages de méditation et d'instruction religieuse, surtout à la pastorale en Italie du Nord jusqu'à Rome. Sa prédication s'insérait dans un rituel immuable : la messe célébrée au lever du jour, un sermon qui pouvait durer jusqu'à trois heures, puis une procession. Cette cérémonie complexe, durant laquelle la troupe des fidèles était appelée à prier avec lui, répéter des paroles, s'agenouiller, se signer et ensuite défiler en procession, drainait des foules immenses attirées par son charisme, sa réputation de thaumaturge¹⁰ et ses méthodes de prédication qui faisaient la part belle aux pratiques du corps comme aux images dans une véritable mise en scène du sermon (Bérardini, 2013). Son succès est évoqué par le chroniqueur Sigismondo Tizio qui décrit en 1425, sur la place de la seigneurie de Sienne, 20 000 fidèles rassemblés se mettant à crier « Jésus ! Jésus ! Jésus ! » tandis qu'un possédé fut libéré. Ce miracle fut célébré par une procession dans toute la ville.

Bernardin de Sienne a fait un usage très intense des images sous toutes leurs formes. Il a eu recours aux images classificatrices comme le séraphin dont les six ailes symbolisent les six semaines de prédication du Carême à Florence en 1424. Il s'est sans doute inspiré du traité *Des six ailes du Séraphin* de Bonaventure illustrant les vertus : les ailes inférieures représentent la droiture ou la justice et la tempérance ; les ailes médianes la sagesse et la force et les ailes supérieures la contemplation des réalités supérieures et l'espérance des récompenses. Bernardin a également évoqué une autre image classificatrice : l'arbre de vie (*Lignum vitae*) portant 24 feuilles, en écho au traité du même nom de Bonaventure.

Les images matérielles ont également été mobilisées dans les sermons de Bernardin au point que Daniel Arasse a pu écrire que « les images ont scandé la carrière du franciscain. Sa vocation même est liée à des visions, en particulier celle d'un Christ en croix qui lui parle... ». Il connaissait personnellement des peintres comme Parri Spinelli et Squarcione de Padoue (Arasse, 2014 : 65).

10. La tradition du Moyen Âge attribue plus de 2000 guérisons miraculeuses à Bernardin (Jansen, 1984).

Il justifie le recours aux images car elles constituent le premier degré de l'accès à Dieu pour les simples gens. Dans son sermon de 1425, il se réfère explicitement aux fresques d'Ambrogio Lorenzetti sur le bon et le mauvais gouvernement au Palazzo Pubblico (1338): « Quand j'étais en dehors de Sienne pour prêcher sur la Guerre et la Paix, il me venait à l'esprit ces images peintes pour vous et qui à coup sûr furent une très belle invention [...] Quand je me tourne vers la Paix, je vois des marchands aller et venir [...] Cette Paix est une chose tellement douce qu'elle apporte une douceur aux lèvres! Regardez à l'opposé le mot Guerre! C'est une chose tellement rude, qui apporte une sauvagerie si grande, qu'elle rend la bouche amère¹¹. » En se livrant à cette *ekphrasis*, Bernardin, mobilise à la fois les images, les émotions et les sens chez ses auditeurs.

Lors de son sermon marial pour la fête de L'Assomption, le 15 août 1427, Bernardin fait allusion à la Madone attribuée à Simone Martini. En septembre de la même année, il se réfère à l'Annonciation de Simone Martini et Lippo Memmi (peinte en 1333) pour prêcher la modestie aux jeunes filles: « Vous voyez que la Vierge ne regarde pas l'ange, mais demeure assise dans une pose pleine de crainte. Elle savait bien que c'était un ange, alors pourquoi serait-elle gênée? Qu'aurait-elle dû faire s'il avait été un homme? Jeunes filles, prenez exemple sur elle de ce qui doit être fait. Ne parlez jamais à un homme sauf si votre père ou votre mère sont présents » (Bernardino da Siena, 1989: t. 2, 870).

Efficiencie de l'image du Trigramme

Mais Bernardin a été essentiellement rendu célèbre par la promotion d'une image originale à partir de 1418: une tablette portant le nom de Jésus en forme de chrisme ou trigramme (YHS) à une période où se répandait le culte du nom du Christ (fig. 2). La richesse sémantique de cette image a été expliquée par Bernardin à l'occasion de nombreux sermons. Le trigramme est l'image mémorielle par excellence, la clé de la connaissance de l'Écriture sainte, de la méditation qui mène à la contemplation. C'est une image unifiante car elle contient toute l'Écriture sainte et permet le salut de tous.

Ces trois lettres sont placées au centre d'un soleil d'or sur fond d'azur. Ce soleil comportait douze grands rayons et 144 petits rayons. La prescription biblique (en latin) tirée des épîtres de Paul et Timothée aux Philippiens 2, 10: « Au nom de Jésus que tout genou fléchisse, dans les cieux, sur la terre et sous la terre », courait sur tout le pourtour de la tablette. Par ailleurs, Bernardin insistait sur les quatre sens du Nom de Jésus (littéral, allégorique, moral et anagogique¹²). Chaque élément de l'image était glosé par Bernardin: le soleil, source de lumière et de chaleur, devenait un symbole de justice et d'illumination

11. « Il s'est planté là, Bernardin, le pasteur, face au campo, Il parle pour faire naître des images dans l'esprit de son auditoire » (Boucheron, 2013: 26).

12. Le sens anagogique, le plus élevé des quatre sens, renvoie à un sens spirituel de réalités qui se dévoileront à la fin des temps (Lubac, 1959).

divines. Suivant la technique de l'art combinatoire (*ars combinatoria*), les douze grands rayons étaient associés aux douze apôtres et aux douze articles de la foi. Les 144 petits rayons renvoyaient aux 144 000 élus de l'Apocalypse (Ap. 14, 1). Suivant une logique associative sur les nombres, les trois lettres du Trigramme étaient l'image de La Trinité (Y pour le Fils, H pour le Saint Esprit et S pour Dieu le père), tandis que les cinq lettres du nom complet de Jésus étaient celles de ses cinq plaies et des cinq bois de la croix.

Fig. 2 : Sano di Pietro. Bernardin prêchant sur le Campo de Sienne, vers 1445. Sienne, Museo dell'Opera Metropolitana.

Cette fameuse tablette est devenue l'emblème de Bernardin, d'autant qu'il s'adonnait à un véritable rituel de monstration et d'ostentation du trigramme durant ses sermons qui déclenchait des réactions intenses dans la foule des fidèles en larmes, adorant à genoux et embrassant le trigramme et s'embrassant mutuellement.

Cette image a été reproduite sur toutes sortes de supports dans des lieux publics (façades des églises et palais, dans les rues) et privés (au-dessus des portes des demeures) : l'image utilisée pendant le sermon est ainsi démultipliée et son message rediffusé en permanence hors du contexte du sermon comme l'atteste le tableau de Sano di Pietro de 1445. Elle est devenu un « objet-relais, support très fonctionnel d'un rapport mystique quoique collectif, du peuple à Jésus », pour le transformer en « peuple de Jésus » (D. Arasse, 2014 : 54, 56), via la médiation obligée du prédicateur, seul capable de lire et interpréter les trois lettres mystérieuses pour une population majoritairement illettrée.

De plus, Bernardin appelait les marchands en mer, les soldats en voyage à emporter le trigramme avec eux, sur un bref¹³, pour être protégés contre les bandits de grand chemin. Il conseillait son usage pour guérir les malades, libérer les possédés et aider les femmes à garder leur mari. L'image devient talisman.

Le trigramme de Bernardin : une image dangereuse ?

Dans son traité intitulé *Contre la nouvelle figuration du nom de Jésus*¹⁴, composé à Bologne en 1431, le dominicain Barthélemy de Florence¹⁵ († 1466), légat du pape, souligna la ressemblance entre la tablette portant le trigramme inscrit dans un cercle et l'*ars diabolica* qui utilisait les mêmes codes graphiques pour invoquer les esprits à l'aide formules magiques ésotériques (Kaeppli, 1939 : 104).

Mais le principal opposant à Bernardin de Sienne fut Andrea Biglia († 1435). Ce frère augustin souligna que, en se plaçant en compétition avec les pratiques magiques dénoncées par l'Église, Bernardin finit par en assumer certaines modalités. Il accusa en outre Bernardin de négliger la Trinité et les saints en concentrant son enseignement sur le nom du Christ. Il risquait aussi d'encourager un culte solaire, tant son image et ses sermons décrivant le trigramme étaient centrés sur cet astre. Pourtant un sermon de Bonaventure dénomme le Christ « soleil de justice » et développe la comparaison avec le soleil (Bériou, 1993 : 108). Il lui fut reproché de recourir à une technique intellectuelle utilisée par la mystique juive interprétant les lettres isolées d'un nom¹⁶.

Bernardin fut alors suspecté d'hérésie et convoqué par le pape Martin V en 1426 et à nouveau en 1431 par le pape Eugène IV. En 1426, Bernardin échappa à la condamnation grâce à l'intervention d'un confrère, Jean de Capistran († 1456), qui participa à la dispute et organisa une immense procession avec à sa tête la fameuse tablette portant le trigramme. En 1431, la bulle *Apostolicae sedis* le confirma dans son droit de prêcher et faire vénérer le trigramme. Il mourut en 1444 et fut canonisé dès 1450 par le pape Nicolas V. Le fameux trigramme a survécu à la mort de Bernardin et pour des siècles. Les critiques du trigramme furent donc peu suivies d'effets, il devint au contraire l'emblème d'un saint dûment canonisé et fêté.

Nous comprenons mieux maintenant comment une bonne part de la force de persuasion des *exempla*, similitudes et métaphores, qui parsèment les sermons, provient de leur capacité à engendrer des images mentales. Pour reprendre les mots de Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris et grand prédicateur († 1248), il faut « représenter la matière de la prédication aux yeux intérieurs de celui qui écoute » en découvrant les rapports de ressemblance qui existent entre les

13. Un bref était un petit morceau de parchemin comportant des formules apotropaïques.

14. Ce traité *Contra novum characterem huius nominis Iesus* a été publié par A. Longpré, dans *Archivum Franciscanum Historicum*, 29, 1936, p. 465-472.

15. Dénommé également Lapaccius de Rimbertainus.

16. Il s'agit de la science des lettres ou *guematria* dans le judaïsme. De plus, dans la tradition hébraïque, il était interdit de prononcer le Nom divin exprimé dans les quatre consonnes du tétragramme YHWH, objets de spéculations.

réalités spirituelles et les réalités sensibles, tout en tenant compte du statut social des auditeurs (Bériou, 1993 : 110-111). La prédication, était alors au service d'une offensive pastorale destinée à combattre les hérésies et les superstitions, non seulement pour faire le salut de chaque chrétien mais aussi pour sauver tout l'édifice ecclésial et encadrer l'ensemble de la société chrétienne.

De plus, nous avons vu avec Thomas de Cantimpré, puis Bernardin de Sienne, que le recours aux images classificatrices liées à la mémoire artificielle était bien connu des prédicateurs et largement utilisé. L'efficacité des images figurées décrites (plus rarement) dans les sermons sont également à prendre en compte. En effet, il nous faut garder à l'esprit que la prédication des ordres mendiants, souvent donnée sur les places publiques, lieu saturé d'images religieuses (comme le Campo de Sienne), était un véritable rituel, encadré par le clergé et intensément vécu par les fidèles. C'est dans ce dispositif complexe que l'agentivité (ou la performativité) des images pouvait s'exercer avec le plus d'efficacité. Devenu images mentales, le récit de situations exemplaires positives ou négatives pouvait entraîner des comportements pénitentiels de divers ordres (dons, aumônes, confession, conversion de cœur ou même entrée en religion), tandis que la monstration du trigramme par Bernardin mettait les corps et les cœurs en mouvement : gémissements, pleurs, cris, processions et conversions. Ces extraordinaires résultats ont suscité à la fois une évolution de la prédication vers la spectacularisation et des réactions de rejets de ce type de prédication hors du commun.

Marie-Anne POLO DE BEAULIEU
Centre de recherches Historiques (EHESS-CNRS)
 marie-anne.polo@ehess.fr

Bibliographie

- ARASSE Daniel, 2014, *Saint Bernardin de Sienne. Entre dévotion et culture : fonctions de l'image religieuse au XV^e siècle*, Paris, Hazan.
- ARNOLDUS LEODIENSIS, 2015, *Alphabetum narrationum*, E. Brill (éd.), Turnhout, Brepols (CCCM 160).
- BATAILLON Louis-Jacques, 1990, « Les images dans les sermons du XIII^e siècle », *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 37, p. 327-395.
- BÉRARDINI Valentina, 2013, « Prédicateurs et acteurs. À la recherche d'indices de performance dans les sermons de la fin du Moyen Âge », in M.-A. Polo de Beaulieu et M. Bouhaïk-Gironès, *Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier (Rencontres, 35), p. 79-90.
- BÉRIOU Nicole, 1993, « De la lecture aux épousailles : le rôle des images dans la communication de la Parole de Dieu au XIII^e siècle », *Cristianesimo nella Storia*, 14, p. 535-568 ; rééd. 2018, in N. Bériou, *Religion et communication. Un autre regard sur la prédication au Moyen Âge*, Genève, Droz, chapitre III, « Les images et la communication de la parole de Dieu », p. 87-121.
- , 1998, *L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2 vol.
- BERLIOZ Jacques, 1980, « Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, 92, 1, p. 113-146.
- , 1985, « Comment se souvenir d'un exemplum : Marine déguisée en moine », in J.-C. Schmitt (dir.), *Prêcher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Âge*, Paris, Stock/Moyen Âge, p. 173-178.
- BERLIOZ Jacques et POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, 2000, « Les prologues des recueils d'exempla », in J. Hamesse (dir.), *Les prologues médiévaux*, Turnhout, Brepols, coll. « Textes et Études du Moyen Âge », p. 275-321.
- BERNARDINO DA SIENA, 1989[1427], *Prediche volgari sul campo di Siena*, C. Delcorno (éd.), 2 tomes, Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri.
- BOLZONI Lina, 2002, *Le rete delle Immagini*, Turin, Einaudi.
- BOUCHERON Patrick, 2013, *Conjurer la peur. Sienne, 1338. Essai sur la force politique des images*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOULNOIS Olivier, 2008, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V^e-XVI^e siècle)*, Paris, Éditions du Seuil.
- BOUREAU Alain, 1990 « L'Église médiévale comme preuve animée de la croyance chrétienne », *Terrain, L'incroyable et ses preuves*, 14, mars, p. 113-118.
- BREMOND Claude, LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude, 1996 [1982], *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, coll. « Typologie des sources du Moyen Âge occidental ».
- CARRUTHERS Marie, 2002, *Machina memorialis, Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard.
- CERTEAU Michel de, 1981, « Une pratique sociale de la différence : croire », in A. Vauchez (dir.), *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle*, École française de Rome, p. 363-383.
- CÉSAIRE DE HEISTERBACH, 1851, *Dialogus miraculorum*, J. Strange (éd.), 2 vol., Cologne.

- DELCORNO Carlo, 2012, “La freccia e la mano. Immagini per la predicazione medievale”, *Revue Mabillon*, Nouvelle Série, 23, 84, p. 111-134.
- DIERKENS Alain, BARTHOLEYNS Gil, GOLSENNE Thomas (dir.), 2009, *La performance des images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, Problèmes d'histoire des religions.
- FLANAGAN Sabina, 2008, *Doubt in an Age of Faith. Uncertainty in the Long Twelfth Century*, Turnhout, Brepols.
- FLÜCKIGER Fabrice et WETZEL René, 2010, *Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit* [La prédication au Moyen Âge entre oralité, visualité et écriture], Genève, Chronos.
- GEREMEK Bronislaw, « L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge », in A. Vauchez (dir.), *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle*, École française de Rome, p. 153-179.
- GILL Miriam, 2001, “The role of images in monastic education: the evidence from wall painting in late medieval England”, in G. Ferzoco, C. Muessig (eds.), *Medieval Monastic Education*, London, Leicester University Press, p. 117-135.
- HAMBURGER Jeffrey F., BOUCHÉ Anne-Marie, 2006, *The Mind's Eye. Art and theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press.
- JANSEN Philippe, 1984, « Un exemple de sainteté thaumaturgique à la fin du Moyen Âge : les miracles de saint Bernardin de Sienne », *Mélanges de l'École française de Rome*, Moyen Âge, Temps modernes, 96, 1, p. 129-151.
- KAEPPELI Thomas, 1939, « Bartholomeus Lapaccius de' Rimbertainis (1402-66) » *Archivum Fratrum Predicatorum*, 9, p. 86-127.
- LE GOFF Jacques et SCHMITT Jean-Claude, 1979, « Au XIII^e siècle une Parole nouvelle », in J. Delumeau (dir.), *Histoire vécue du peuple chrétien*, Toulouse, Privat, p. 257-278.
- LE ROY LADURIE Emmanuel, 1975 [1982], *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Paris, Gallimard.
- LUBAC Henri de, 1959, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Cerf/DDB.
- MCGUIRE Brian Patrick, 1998, « Les mentalités des cisterciens dans les recueils d'exempla du XII^e siècle : une nouvelle lecture du *Liber visionum et miraculorum* », in J. Berlioz et M.-A. Polo de Beaulieu (dir.), *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Honoré Champion, p. 107-145.
- MORENZONI Franco, 2015, « Rêves et visions dans le *Liber de exemplis et similitudinibus rerum* de Jean de San Giminiano », *Medieval Sermon Studies*, 59, p. 6-21.
- MORPURGO Samuele, 1899, “Le epigrafi volgari in rima del ‘Trionfo della morte’, del ‘Giudizio Universale’ e ‘Inferno’ e degli ‘Anacoretti’ nel Camposanto di Pisa”, *L'Arte*, II, p. 51-87.
- PLATELLE Henri, 1999, « Guibert de Nogent et le *De pignoribus sanctorum*. Richesses et limites d'une critique médiévale des reliques », in E. Bozóky, A.-M. Helvétius (dir.), *Les reliques. Objets, cultes, symboles*, Turnhout, Brepols, p. 109-121.
- POIREL Denis, 2009, « Prudens lector », *Cahiers de recherches médiévales*, 17, p. 209-226.
- POLO DE BEAULIEU Marie-Anne, 2010, « De l'exemplum monastique à l'exemplum mendiant : continuités et ruptures », in R. Forster et R. Günthart (eds.), *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*, Berlin, Peter Lang Verlag, p. 55-84.

- SANSTERRE Jean-Marie, 2010, « La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach », *Viator*, 41, p. 147-178.
- , 2015, « Quand les textes parlent des images : croyances et pratiques », in J. Baschet, P.-O. Dittmar (dir.), *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout, Brepols, coll. « L'Atelier du Médiéviste », p. 169-178.
- SCHMITT Jean-Claude, 1988a, « Les images classificatrices », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 147, p. 311-341.
- , 1988b, « Les superstitions », in J. Le Goff et R. Rémond (dir.), *Histoire de la France religieuse*, I, Paris, Seuil, p. 417-551.
- , 1994, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard.
- , 2001, « Une histoire religieuse du Moyen Âge est-elle possible ? », in J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, p. 31-52.
- , 2002, « L'imagination efficace », in J.-C. Schmitt, *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, p. 345-362.
- , 2019, *Penser par figure. Du compas divin aux diagrammes magiques*, Paris, Arkhê.
- SPERBER Dan, 1982, *Le savoir des anthropologues*, Paris, Hermann.
- STEPHANUS DE BORBONE, 2002, *De diversis materiis praedicabilibus*, Prima pars, De Dono Timoris, J. Berlioz et J.-L. Eichenlaub (éds.), Turnhout, Brepols, CCCM 124.
- THOMAS DE CANTIMPRÉ, 1997, *Les exemples du Livre des abeilles*, traduit du latin par H. Platelle, Turnhout, Brepols.
- VAUCHEZ André (dir.), 1981, *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle*, Rome, École française de Rome.
- WEBB Ruth, 2009, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate.
- WELTER Jean-Thiébaud, 1927, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris et Toulouse, Librairie Occitania, Guitard.
- WIRTH Jean, 1983, « La naissance du concept de croyance (XII^e-XVII^e s.) », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, Travaux et Documents, XLV, p. 7-58.

Prêcher en images à la fin du Moyen Âge

Au Moyen Âge, le terme Imago désigne les images matérielles et les images mentales considérées comme le ressort essentiel de la mémoire artificielle, qui place dans des lieux imaginaires ces images mentales. Les images classificatrices ont contribué à la structuration de ces lieux imaginaires. Pour gagner en efficacité, les prédicateurs les ont utilisées ainsi que les exempla, destinés à faire passer par le plaisir de la narration des images mentales chargées de faire croire. Ces sermons ont été parfois proférés dans un espace public saturé d'images auxquelles le prêcheur ne manquait pas de faire allusion, comme Bernardin de Sienne, brandissant sa tablette ornée du trigramme. Si les manipulations des images dans le faire croire furent efficaces, elles ont parfois échappé au contrôle de ceux-là mêmes qui les avaient créées et ont déclenché des critiques acerbes qui n'ont cependant pas freiné leur diffusion.

Mots-clés : image, prédication, Moyen Âge, exemplum, mémoire.

Preaching with images in the late Middle Ages

In the Middle Ages, the term imago stood for material images and mental images considered as essential keys of artificial memory, which locates in imaginary places these mental images. Classificatory images have helped structure these imaginary places. To make their message more effective, preachers used them, as they did exempla, as a way to provide the pleasure of the narration of mental images meant to nurture belief. These sermons were sometimes delivered in a public space saturated with images to which the preachers made reference, as Bernardino of Siena would hold up a tablet with the letters IHS. While the manipulation of images could be effective in convincing listeners to believe, it at times escaped the control even of those who created the images and provoked sharp criticism, which nevertheless did not impede the images' spread.

Keywords: image, preaching, Middle Ages, exemplum, memory.

Predica en imágenes al final de la Edad Media

En la Edad Media, el término imago designa las imágenes materiales y las imágenes mentales consideradas el resorte esencial de la memoria artificial, que ubica las imágenes mentales en lugares imaginarios. Las imágenes clasificatorias han contribuido a la estructuración de estos lugares imaginarios. Para ganar en eficacia, los predicadores las han utilizado a la manera de los exempla, destinados a transmitir, mediante el placer de la narración, las imágenes mentales encargadas de hacer creer. Estos sermones eran a menudo pronunciados en

un espacio público saturado de imágenes, a las que el predicador no dejaba de aludir, como Bernardino de Siena, blandiendo su tabla adornada del trigramma. Si la manipulación de las imágenes fue eficaz en el hacer creer, en ciertas oportunidades, las imágenes escaparon a sus creadores provocando críticas mordaces que, sin embargo, no frenaron su difusión.

Palabras claves: imagen, predicación, Edad Media, exemplum, memoria.