La persuasion par le plaisir auditif

Persuasion through auditory pleasure

Pascale Bourgain

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8638>

DOI : 10.4000/rhr.8638

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2016

Pagination : 487-503

ISBN : 978-2-200-93062-2

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Pascale Bourgain, « La persuasion par le plaisir auditif », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 23 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8638> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhr.8638>

PASCALE BOURGAIN

École nationale des chartes

La persuasion par le plaisir auditif

À partir de la tradition patristique et d'exemples tirés de la littérature médiolatine du Moyen Âge central, l'article entend montrer la manière dont des procédés sonores sont chargés de transmettre la pensée religieuse. La production du sens est induite par l'urgence d'un sentiment ou d'une foi qu'il convient d'exprimer pour la faire partager. Sont donc concernés les sens de l'esprit – et dans le cas de la parole, bien que les artefacts dus à cet effort soient appelés des couleurs, par assimilation au sens de la vue, il s'agit du sens de l'ouïe, chargé de mettre en marche la machine émotive, le sentiment qui entraînera l'assentiment.

Persuasion through auditory pleasure

Based on the patristic tradition and on examples taken from the Latin literature of the Central Middle Ages, the article aims to show how sound processes are held responsible for transmitting religious thought. The production of meaning is induced by the urgency of a feeling or a faith that must be expressed in order to be shared. The inner senses are involved – and in the case of speech, although artefacts produced by this effort are called colors, by assimilation to the sense of sight, it is the sense of hearing that is responsible for turning on the emotional machine and leading to the feeling that will result in assent.

La religion incite à conceptualiser des choses que l'on ne peut voir (« Heureux ceux qui n'ont pas vu et qui ont cru »). Mais si l'on ne peut voir Dieu invisible, ni ce qui est spirituel, on doit entendre. La poésie sacrée invite à chanter avec les anges, dont la fonction essentielle, avant leur rôle de messagers, est le chant de louange. Or, les anges ne sont pas plus entendus par l'oreille humaine que le chant des sphères. La parole adressée à Dieu ou en sa louange, pour se rapprocher du chant des anges¹ ou de l'accord musical qui fait marcher le monde, a été tout naturellement liée à la musique et chantée² ; mais on ne peut faire chanter que des gens déjà convaincus. Pour croire, il faut bien avoir entendu une parole, non seulement d'ailleurs entendue, mais écoutée. Significativement, l'écoute et l'assentiment sont très proches, presque confondus sémantiquement : « Il ne veut pas m'écouter... écoute-moi », dit-on encore. La célèbre bulle *Ausculata, fili* fait glisser l'écoute vers l'obéissance.

Faire écouter la parole divine, c'est le travail des prédicateurs. C'est ce que dit saint Paul (Rm 10, 17) : *Fides ex auditu*. On ne peut croire sans avoir entendu le verbe de Dieu, sa bonne nouvelle. Mais prêcher dans le désert, ou à des gens qui n'entendent que le son de la voix, ne suffit pas, comme le rappelle le miracle de la Pentecôte. Il s'agit d'arriver à se faire écouter, et à convaincre par le fait même. Ce pourrait être une définition du but de la rhétorique. La saturation des moyens est ce qui est exprimé par les « couleurs » de la rhétorique ; elle est congénitale à la communication de la parole divine aux hommes et à leur compréhension mutuelle, dès lors que leur âme est en jeu, comme l'a montré saint Augustin liant la communication à la charité dans le *De doctrina christiana*. Dès qu'un message cesse d'être informatif pour se faire persuasif, elle entre en jeu. La saturation du sens est induite par l'urgence

1. Gunilla Iversen, *Chanter avec les anges. Poésie dans la messe médiévale, interprétations et commentaires*, Paris, Cerf, 2001.

2. Ceci tantôt semble aller de soi, tantôt demander quelque prudence, puisqu'Augustin par exemple peut tantôt être violemment ému par les hymnes de saint Ambroise, tantôt proclamer qu'il se méfie de la musique si elle passe avant le sens (voir *Confessions*, X, 33, 50 : « Cum mihi accidit ut me amplius cantus quam res quae canitur moveat, me peccare confiteor »).

d'un sentiment ou d'une foi qu'il convient d'exprimer pour la faire partager. Il s'agit d'influencer les sens de l'esprit – et dans le cas de la parole, bien que les artefacts dus à cet effort soient appelés des couleurs, par assimilation au sens de la vue, c'est le sens de l'ouïe qui est chargé de mettre en marche la machine émotive, le sentiment qui entraînera l'assentiment³.

L'ANALOGIE ET SES RÉALISATIONS (MÉTAPHORE ET PARALLÉLISME)

Comment alors emporter l'adhésion ? La stylistique de la pastorale médiévale s'appuie sur un certain nombre de moyens, presque tous fondés sur l'analogie, car il n'y a pas, en domaine spirituel, de preuve déductive. Comme l'enjeu principal de la pensée est devenu l'approche du divin, ce qui est considéré comme une preuve, c'est le recours à l'autorité scripturaire. Sous sa forme primitive, il suffit de produire une citation présentée comme applicable au cas présent : « Car il est écrit : ... ». Par exemple, lorsque l'abbé de Bonneval cherche à convaincre le roi Henri II, il lui dit : « Si tu ne me crois pas, crois-en Isaïe qui dit... »⁴. On ne peut réfuter la parole sacrée, tout au plus peut-on chercher une autre citation qui irait en sens contraire. Sous une forme secondaire, la simple utilisation de tournures bibliques appliquées au cas présent suffit à suggérer où se trouvent le bon droit et la vérité. Si un évêque en conflit avec un roi se traite de chien mort, il se place *ipso facto* dans la situation du prophète porte-parole de Dieu face à un souverain indigne, à cause du prophète Nathan dans le premier livre des Rois⁵. Suggérer une analogie entre une situation biblique et la situation présente, c'est indiquer du même coup où se trouve la vérité, le bon droit, la justice.

3. Naguère Huizinga a mis en valeur une sensibilité toute spéciale des médiévaux à l'ouïe (voir *L'automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980).

4. « Si michi non credis, crede Ysaie qui dicit : *non est malum in civitate quod non faciat Deus* » (Pierre de Blois, *Dialogus inter regem Henricum et abbatem Bonevallis*, éd. Robert B. C. Huygens, Turnhout, Brepols [« Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis » désormais CCCM, 171], 2000, p. 387).

5. Lettres d'Étienne de Tournai, XII^e siècle. Le roi a mal pris une de ses interventions : « moleste tulit et adversum me canem mortuum et pulicem unum commotus est » (« il l'a mal supporté et s'est mis en colère contre moi, chien mort et puce solitaire »). C'est un renvoi à I Rois, 24, 15 : « Quem persequeris, rex Israël, quem persequeris ? Canem mortuum persequeris et pulicem unum ».

Mais le domaine de l'analogie, en entraînant à chercher en tout « la région de similitude », s'étend beaucoup plus largement encore, dans la recherche de la persuasion. Nous voudrions montrer qu'il englobe à différents niveaux la mise en forme de discours persuasifs, en favorisant des modes d'expression parallèles, sous différentes formes.

Puisque l'analogie est une mise en rapport de deux éléments dont on veut montrer la conformité, ses réalisations englobent la métaphore et le parallélisme, traits qui existent bien sûr dans la rhétorique antique, mais qui n'y ont pas l'écrasante présence qu'ils assument dans la stylistique médiévale. La métaphore, procédé générique de la manipulation du sens, aboutit, en liant par corrélation un plan concret à un plan abstrait, à pousser à voir, par l'imagination, un élément abstrait autrement peu préhensible⁶. Elle fait donc appel, indirectement, au sens de la vue, en rendant sensible, par le moyen d'une assimilation à quelque chose de perceptible par les sens, autre chose qui ne l'est pas. Tout en rentrant dans le royaume de l'analogie, elle ne fait donc pas appel à l'audition.

Quant au parallélisme, qui semble à première vue une démarche plus intellectuelle, il est le plus souvent mis en valeur par des procédés sonores qui insistent sur la similitude des deux éléments rapprochés. De plus, les procédés de la persuasion, sous la forme des figures de rhétorique, sont généralement classés entre ceux qui reposent sur le sens et ceux qui reposent sur le son. L'approche sensitive, faisant appel aux sens de l'esprit à la manière augustinienne, définit plus précisément les seconds. C'est bien sur le sens de l'ouïe, canal de la compréhension, que saint Paul compte, dans l'Épître aux Romains. *Os justī meditabitur sapientiam* (Ps 36, 30) : la sagesse se dit, donc s'entend, fût-ce par l'oreille intérieure. Car il est de peu d'importance que les textes soient lus tout haut ou non, lorsqu'ils ont une certaine qualité sonore : on lit avec l'oreille, que la bouche entre en jeu, comme le suggère le psalmiste, ou non.

Or il apparaît que dans le domaine occidental ce sont les textes religieux, sermons et méditations, qui sont les textes les plus « musicaux », au sens où ils font appel au rythme et aux sonorités. Les innovations stylistiques viennent des grands maîtres de la vie

6. Éric Bordas, *Les chemins de la métaphore*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, indique que la métaphore est la mise en discours de l'analogie, mais sans expliciter celle-ci.

spirituelle, saint Grégoire le Grand, saint Anselme, saint Bernard. Ceux-là se sont sentis libres par rapport aux modèles scolaires, donc plus inventifs : l'indépendance du fait religieux leur sert d'alibi⁷. Peter von Moos a montré combien la théologie préscolastique avait besoin de l'esthétique rhétorique pour s'exprimer, puisque les procédés de l'éloquence sont identifiés au don des langues à la Pentecôte, et n'ont donc rien de superficiel, puisque saint Augustin a lié étroitement la communication à la charité⁸. Or les textes spirituels sont ceux qui restent le plus musicaux jusqu'à la fin du Moyen Âge, même lorsque l'époque scolastique intellectualise le discours et le rend plus indépendant des capacités du souffle et de la voix humaine. Ce sont aussi ceux pour lesquels certains procédés se justifient le mieux, parce qu'ils conviennent à la représentation de choses invisibles, alors que, repris et imités dans des textes de toutes sortes, ils ont moins de raison d'être et deviennent plus vite mécaniques.

L'aspect sonore d'un énoncé repose sur la construction des phrases, donc leur rythme. Le rythme est nombre (c'est le sens en latin de ce mot grec), et il se perçoit par la répétition, que ce soit de structures ou de sons⁹. La tendance générale est à la segmentation du discours, où réside sa force. Les pauses permettent à l'évidence de s'installer dans l'esprit de l'auditeur, tandis que les paroles énoncées y résonnent encore. Et, d'après saint Augustin, un style segmenté en membres brefs (style commatique), tendant au parallélisme, est spécialement apte à susciter l'émotion¹⁰. Aussi saint Augustin, dès

7. C'est le *stylus ecclesiasticus* qui est opposé au *stylus scolasticus*. Adémar de Chabannes, sermon 11, BnF lat. 2469, f. 49v : « qui non scolastico, sed ecclesiastico stilo prosecutus est gesta magistri [il s'agit de la *Vita Aureliani* de saint Martial], et quanto apertiore, tanto veriore ; quanto clariore, tanto certiore ; quo planiore, eo utiliore ».

8. Peter von Moos, « Literary Aesthetics in the Latin Middle Ages : the rhetorical theology of Peter Abélard », *Rhetoric and renewal in the Latin West 1100-1540, Essays in honour of John O. Ward*, éd. Constant J. Mews, Cary J. Nedermann, Rodney M. Thomson, Turnhout, Brepols, 2003, p. 81-97, ici p. 88.

9. P. Bourgain, « La prose d'art au Moyen Âge central, ou les amours du rythme et de l'émotion », *Rythmes et croyances au Moyen Âge*, éd. Marie Formarier et Jean-Claude Schmitt, Bordeaux, Ausonius (« Scripta Mediaevalia », 25), 2014, p. 57-67.

10. Voir le passage de *De doctrina christiana*, IV, vii, 12-13, éd. Joseph Martin, Turnhout, Brepols (« Corpus Christianorum Series Latina » désormais CCSL, 32), 1962, p. 124-125, où saint Augustin analyse un passage de l'épître aux Corinthiens.

qu'il veut être émouvant, fournit-il à ses lecteurs médiévaux un réservoir inépuisable d'exemples de segments brefs et fortement soulignés : « Cantate vocibus, cantate cordibus, cantate oribus, cantate moribus »¹¹. La structure est répétitive, souvent le sens l'est aussi, comme dans le style synonymique promu par Isidore de Séville : la reprise doit enfoncer plus profondément dans l'âme du lecteur les sentences morales et spirituelles ainsi ressassées. Les quatre premières figures (*exornationes*) de la *Rhétorique à Herennius* sont des figures de répétition, dont l'auteur précise qu'elles ont un agrément tout spécial au jugement de l'oreille : « inest festivitas quae facilius auribus dijudicari quam verbis demonstrari potest » (IV, 21) et même une force percutante, presque physique : « quasi aliquod telum saepius perveniat in eandem partem corporis » (IV, 38). La méditation religieuse joue de cette puissance émotive de la répétition, qui aboutit parfois à de véritables refrains.

Ce style structuré par répétition nécessite des silences, des pauses en fin de séquence, pour reprendre le souffle et marquer la composition. Les pauses sont d'autant plus efficaces que l'énoncé a créé une situation d'attente, qui produit un sentiment de complétude lorsque cette attente est remplie. Cette complétude est une satisfaction, qui emporte l'adhésion. Nous verrons que les énoncés par lesquels les « prédicateurs » (au sens large) médiévaux cherchent à convaincre sont le plus souvent des structures nettement marquées, qui par leur ordre propre referment l'énoncé pour ne pas laisser de place à des restrictions ou à un doute. Dans une structure binaire bien établie (*si vis pacem, para bellum*, aussi catégorique qu'un système binaire informatique), il n'y a pas de possibilité pour une troisième voie, un délayage, une concession. L'énoncé est clos. L'évidence de la construction renforce le dynamisme du phrasé.

Par exemple, l'élucidation exégétique emploie comme démonstration d'équivalence la simple juxtaposition. Dans ce cas, un parallélisme parfait apparaît comme une démonstration d'identité : il s'agit d'une équation où la valeur « égale » est donnée par l'isocolie, et par l'alternance des pauses (courte entre un membre et son équivalence, moyenne entre deux couples, longue et retombante à la fin de la phrase) : « Populus divulsus, superbia ; dilaceratus, avaritia ; terribilis,

11. Sermo 34, 6, *De respons. psalmi* 149, 1, 2, éd. Cyrille Lambot, Turnhout, Brepols (CCSL, 41), 1961, p. 426, l. 84-85.

ira ; gens exspectans, vana gloria ; conculcata, invidia ; duo flumina, gula et luxuria »¹² ; et de préférence aussi par la sonorité : « ubi sanguis lacrimarum, ibi sanitas animarum »¹³. L'équivalence tire alors toute sa valeur persuasive, supposée par l'autorité du locuteur, maître, exégète ou prédicateur, de la forme qu'il donne à son énonciation, et de l'énergie que la structure rythmique lui donne.

Un écrivain énergique entre tous est certainement Pierre Damien. Sa verve impitoyable martèle sa conviction à force de propositions également conclues sur des verbes, lorsqu'il assène son rejet de la culture païenne, exprimée par la souplesse et la diversité subtile des compléments d'objet, tranchés et supprimés par la brutalité des verbes de refus, porteurs de la rime comme un slogan :

Platonem latentis naturae secreta rimantem respuo...
 cuncta etiam sphaerici orbis climata radio distinguentem Pythagoram
 [parvipendo ;
 Nichomachum quoque tritum ephemeridibus digitos abduco ;
 Euclidem perplexis geometricalium studiis incurvum aequo declino,
 cunctos sane rhetores... indignos hac quaestione decerno¹⁴.

Structure répétitive donc, complément/verbe, sans recherche de variété. Le parallélisme de construction amène facilement, on le voit, l'identité des finales, et un effet de rime qui, par la sonorité, souligne l'identité de structure. Il serait facile de l'éviter en jouant avec l'ordre des mots, ou en prenant les termes parallèles dans des déclinaisons différentes. Mais justement, les médiévaux contrairement à la plupart des auteurs classiques ont choisi d'accentuer plutôt que de gommer les parallélismes, ce qui leur permet, soit par accumulation, comme ici, soit par comparaison (qui peut être de similitude ou d'antithèse), de souligner l'analogie sous-jacente, un de leurs modes de réflexion favoris, né d'un besoin de symétrie qui est une façon de construire fortement la pensée. Ces structures parallèles sont particulièrement aptes à exprimer les correspondances que la pensée exégétique établit entre l'ancien et le nouveau, l'homme et le divin, le ciel et la terre, le passé et le présent. Dans ce contexte un parallélisme bien appuyé prend valeur de démonstration. Pour des esprits habitués

12. Antoine de Padoue, *Sermones dominicales et festivi ad fidem codicum recogniti*, éd. Beniamino Costa, Leonardo Frasson, Giovanni Luisetto, Padoue, Centro studi antoniani, 1979, III, p. 77, l. 28.

13. Antoine de Padoue, *Sermones*, II, p. 284, l. 28.

14. Pierre Damien, *Liber Dominus vobiscum*, I, *Patrologia latina* (désormais PL) 145, col. 232-233.

à comprendre le monde par analogie, qui est presque toujours dans l'inquiétude de leur pensée religieuse une analogie entre le terrestre et le divin, le parallélisme de l'expression est une garantie de la justesse de la pensée : il ajoute de la valeur persuasive à la valeur démonstrative de l'analogie. Or, dans les manuels antiques, la *Rhétorique à Herennius* par exemple, les exemples de figures parallèles, *compar* et *similiter desinens*, se trouvent dans la majorité des cas être rimés (IV, 27 et 28), ce qui ne fait pas partie de leur définition, mais que les médiévaux ont retenu de préférence : ils ont pris une conséquence (du fait du choix des mots pris dans la même déclinaison) pour un élément constitutif.

L'UTILISATION DE LA RIME

Depuis Augustin et Grégoire le Grand, et encore plus depuis Isidore et ses *Synonymes*, s'installe une écriture harmonique, souvent binaire, faite de parallélismes, d'anaphores, d'antithèses, dans un rythme le plus souvent isocolique (des membres de phrase de longueur comparable sinon égale). L'identité de structure ou de sonorité de deux membres de phrases induit leur égalité : l'une étant posée, la seconde prend une autorité équivalente. La rime, en ce cas rime de construction qui souligne une analogie de structure, rend ces constructions encore plus prégnantes. Elle sert à souligner un lien de cause à effet, en reliant par exemple la cause et sa conséquence, ou bien elle souligne l'énormité d'une antithèse. Elle est donc un des moyens pour faire percevoir l'identité profonde de la réalité spirituelle avec la réalité apparente, ce qui est le but de Grégoire et d'Augustin. C'est plus largement un adjuvant esthétique qui sert à entraîner l'adhésion.

Partons d'un cas de figure qui apparaît chez les auteurs chrétiens, celui qui lie par la rime une relative à ce qui lui sert de principale, la proposition qui contient l'antécédent. Cela souligne un lien de nature syntaxique, un rapport étroit entre les deux éléments (jamais d'ailleurs une relative ne peut appartenir à un autre groupe de rime que sa principale), en invitant à considérer tout spécialement la signification de ce rapport, qui se charge de sous-entendus ou de valeur affective. On le trouve chez Sulpice Sévère : « Qui Martinum

non credit ista fecisse, non credit Christum ista dixisse »¹⁵. Ce schéma ancien restera une constante de l'usage de la rime pendant presque tout le Moyen Âge. Il est ici parfaitement justifié : c'est le parallélisme introduit par Sulpice Sévère qui donne toute sa valeur à une affirmation en elle-même aventurée (rendre équivalentes la foi dans les miracles de saint Martin et la foi en l'Évangile nécessite une certaine insistance). Les deux propositions ont le même sujet, leur parallélisme appuyé par la rime prend valeur presque dogmatique. On sait que Sulpice Sévère a parfaitement réussi sa promotion du culte de saint Martin, et Adémar de Chabannes reprendra au XI^e siècle le même type de formule pour stigmatiser ceux qui ne croient pas en l'apostolicité de saint Martial. On rencontre ce schéma en nombre de textes de toutes époques qui ne favorisent pas la rime par ailleurs ; ainsi, pour marquer un scandale par l'antithèse : « et qui pacis foedera debuerant continere, / odiis se invicem coeperunt lacessere »¹⁶ ; ou encore, dans la lettre envoyée par Charlemagne à Bangulf abbé de Fulda, vers 794-800 : « ut, qui Deo placere appetunt recte vivendo, / ei etiam placere non negligant recte loquendo »¹⁷.

La rime y est donc le produit d'un parallélisme (infinitif et adverbe repris) qu'elle souligne. Introduit par l'identité de sujet, le parallélisme insistant se referme sur la rime. Une impression d'inéluctable, de définitif, naît du parallélisme à la fois syntactique et sonore, lorsqu'elle est amorcée par l'identité de l'antécédent de la relative et du sujet de la principale. La rime finit par faire de l'analogie une évidence. Elle établit un signal herméneutique tout spécial, une relation de cause à effet ou d'antithèse, sur lequel elle attire l'attention. La liturgie du haut Moyen Âge a abondamment exploité cette possibilité. Sous forme de parallélisme antithétique :

Adjuvent nos eorum merita,
 quos propria impediunt scelera ;
 excuset intercessio,
 accusat quos actio ;
 et qui eis tribuisti coelestis palmam triumphi,
 nobis veniam non deneges peccati (*Cantus index*, CAO 6305).

15. Sulpice Sévère, *Dialogi* III, ix, PL 20, col. 217.

16. *Vita sancti Leodegarii*, 15, éd. Bruno Krusch et Wilhelm Levison, Hanovre-Leipzig, Hahnsche Buchhandlung (« Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum merovingicarum », désormais MGH SRM, V), 1910, p. 282-322.

17. PL 100, col. 677B.

Ici, dans les deux premiers éléments, les deux verbes n'ont pas le même sujet. Y sont mis face à face les saints intercesseurs (principale) et les pécheurs (relative), avec une inversion syntaxique dans l'invocation finale à Dieu ; la rime oppose constamment le mérite au crime, la puissance de l'intercession à la déficience de l'action (fautive), le triomphe paradisiaque au péché, donc les saints aux hommes pécheurs.

La même charge sonore rend signifiantes des relations qui seraient neutres sans elle. Une proposition avec *dum* qui ne rime pas avec la principale, c'est une simple temporelle. Si elle rime, l'attention est attirée sur un contraste ou une incohérence : « *dum me rebus impugnat, verbis obdulcat* »¹⁸.

En dehors de la relation soulignée d'une relative à sa principale, qui reste une des rimes les plus fréquentes jusqu'au Moyen Âge central, même chez des auteurs qui évitent ordinairement de rimer, d'autres rapports, qui auraient pu être mis en évidence par l'hypotaxe, peuvent l'être simplement par la rime ou une construction parallèle. Si un événement et sa conséquence sont mis en parallèle, l'esprit reconstruit le lien de l'une à l'autre par l'évidence du parallélisme des termes : « *caecus adveniens fideliter orationem fudit, visum recipere meruit* »¹⁹. L'aveugle prie, [donc] il recouvre la vue. La parataxe biblique a bien évidemment son influence dans ce goût : c'est parler simplement, comme la Bible, que de juxtaposer des faits dont le rapport apparaît suffisamment. Cependant, chez Grégoire de Tours par exemple, on peut démontrer que ce procédé apparaît en des points forts, prologues, reprises, démonstrations d'orthodoxie, ce qui prouve que cette disposition à ses yeux possède une force démonstrative²⁰. Elle lui sert également, après des passages narratifs, à susciter, dans le commentaire qu'il en fait, un sentiment d'indignation ou d'admiration. Chez lui, des siècles avant que la valeur émotive de la rime (« ce style suscite fort bien une émotion d'attendrissement

18. Pierre Damien, *Ep. VI*, PL 144, col. 276C. Il s'agit du pape Alexandre II dont Pierre Damien a à se plaindre : « Alors qu'il m'attaque en mes biens, il me couvre de miel en paroles ».

19. Grégoire de Tours, *Vita Juliani*, 50, éd. B. Krusch, Hanovre, Hahnsche Buchhandlung (MGH SRM, II), 1888, p. 134, l. 3.

20. P. Bourgain, « The works of Gregory of Tours : Manuscripts, Language, and style », *Companion to Gregory of Tours*, éd. Alexander C. Murray, Leyde, Brill, 2015, p. 141-188, ici p. 177.

ou de plaisir ») ne soit théorisée par Jean de Garlande²¹, elle sert déjà à donner de la solennité, en profitant du point d'orgue de la pause qui la suit pour laisser résonner significativement les sentiments et réflexions suscités. De même, chez lui et par la suite, le vocatif d'invocation louangeuse, qui dans sa simulation d'échange direct tend à exprimer l'émotion et l'effusion, attire fréquemment à sa suite l'usage de la rime.

Une fois installée, l'habitude de la rime lancinante peut être utilisée au-delà des structures parallèles, pour prolonger par son insistance l'effet obtenu. Ainsi saint Bernard :

Si ergo virginitatem in Maria non potes nisi mirari,
stude humilitatem imitari,
et his sufficit tibi²².

Le decrescendo de la virginité inatteignable à l'humilité qui n'est qu'un pis-aller est souligné par le raccourcissement supplémentaire du troisième *colon*, dont les sonorités prolongent, mais faiblement, celle de la rime de parallélisme.

Je ne suivrai pas ici les multiples utilisations de la rime. Son usage syntaxique en prose aux XI^e et XII^e siècles, lorsqu'elle ne sert pas à convaincre ou émouvoir mais à distinguer les composantes de la phrase, donc à améliorer la perception de sa structure, chez des auteurs comme Benzo d'Alba ou Orderic Vital, aide pourtant à comprendre qu'elle peut être d'une grande efficacité dans la compréhension rapide de la phrase. Celle-ci est ainsi ordonnée et explicitée (une rime pour la partie montante ou protase, une rime pour la partie centrale, une rime pour l'apodose ou partie finale, ce qui le plus souvent recoupe et conforte la structure syntaxique), où l'on sait par les terminaisons comme par le rythme à quel point de la maturation on est arrivé. Ce système s'appliquant à une langue qui n'est pas la langue maternelle des sujets parlants, la rime ainsi entendue peut aider à ne pas perdre le fil à l'audition, lorsque l'oreille avertit non seulement des pauses mais aussi de leur nature. Étant un effet sonore, il n'est pas étonnant que la rime soit liée

21. À propos du *stylus isidorianus* : « et valde motivus est ad pietatem vel laetitiam » (*Parisiana poetria*, 5, éd. Traugott Lawler, New Haven, Yale University Press, 1974, l. 450 s.).

22. Saint Bernard, *Sancti Bernardi Opera*, éd. Jean Leclercq et Henri Rochais, Rome, Editiones Cistercienses, 1966, t. IV, p. 18.

de préférence à des genres effectivement prononcés comme les sermons, mais aussi aux textes d'exhortation ou de méditation qui peuvent conduire à la prédication, comme on le constate chez les grands auteurs victorins²³. Il existe ainsi dans les textes didactiques des rimes pédagogiques, qui énumèrent en mettant en place des éléments les uns avec les autres, en indiquant qu'ils sont sur le même plan.

C'est ainsi qu'elles seront utilisées, pour leur valeur mnémonique et leur claire mise en ordre de la matière, dans les sermons de l'époque scolastique. Ceux-ci utilisent la rime comme un outil pédagogique, dans des divisions assonancées ou rimées, recommandées dans la plupart des *artes praedicandi* malgré les réserves d'Alain de Lille ou d'Étienne Langton : « ils se chargent de l'office de faire des poèmes rythmiques, et ils abandonnent l'office de la prédication »²⁴. Mais ce n'est pas une pure affaire de sonorité : après Antoine de Padoue, on ne recherche plus l'identité sonore si elle ne recouvre pas une identité structurelle, si elle n'est pas le garant visible de la solidité de la construction. Et même en dehors des divisions et des plans, un prédicateur peut retrouver la rime de parallélisme, pour marquer une analogie ou une comparaison²⁵.

Retenons seulement que, par sa seule sonorité, la rime bien frappée tend à écarter toute discussion, ce qui fait la fortune des aphorismes gnomiques, des proverbes bien équilibrés, dans la sagesse des nations. La force mnémonique de ces énoncés compacts en fait des outils de persuasion et de mémoire efficaces, d'autant plus qu'on sent bien qu'on ne peut rien changer à leur forme. Ainsi

23. Voir à propos d'Hugues de Saint-Victor : Dominique Poiré, *Livre de la nature et débat trinitaire au XII^e siècle : le De tribus diebus d'Hugues de Saint-Victor*, Turnhout, Brepols (« Bibliotheca Victorina », 14), 2002, p. 200-204, qui conclut : « La rime est ainsi au service du sens de la phrase, elle en souligne les respirations principales et secondaires ». Voir aussi P. Bourgain, « Existe-t-il en littérature un style victorin ? », dans *L'école de Saint-Victor de Paris. Influence et rayonnement du Moyen Âge à l'époque moderne*, éd. D. Poiré, Turnhout, Brepols (« Bibliotheca Victorina », 22), 2010, p. 41-55.

24. « Assumunt enim rithmici carminis officium, et relinquunt officium predicationis » (cité par James J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1974, p. 159, n. 58).

25. « Ut quod faceret in terra per agriculturam, observaret in se per disciplinam, ut sicut terra sibi, sic ipse obtemperaret suo creatori » (Pierre le Mangeur, *Historia scolastica*, I, 16, sur Gen. 2, 15, éd. Agneta Sylwan, Turnhout, Brepols [CCCM, 191], 2005, p. 32, l. 8-10). La rime est pourtant extrêmement rare chez Pierre le Mangeur.

l'aphorisme médiéval *quod licet Jovi non licet bovi* illustre la force (en partie jouant sur l'absurde) d'un énoncé qui par ses sonorités fait apparaître irréfragable l'affirmation. Ainsi, on trouve parfois la source de formules qui se répandent chez les décrétistes : elles ne circulent véritablement qu'après avoir trouvé la mise en forme sonore qui leur permettra de convaincre et de se ficher dans les mémoires²⁶.

Vient un moment où la rime se suffit à elle-même, par le plaisir qu'elle procure²⁷, au lieu de contribuer au sens. Cela la rejette du côté de la poésie, et la prose prend d'autres chemins. Au terme de l'évolution du goût pour la rime, on en arrive aux rimes équivoquées qui font le bonheur des poètes des années 1180-1230 et passeront chez les grands rhétoriciens : « Si vis bene duci, te certo committe duci », dans ce best-seller d'art poétique que fut la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf (v. 210). Il ne s'agit plus alors d'entraîner la conviction, ni même l'émotion, mais la surprise et l'admiration.

AUTRES FIGURES (*ANNOMINATIO*, *GRADATIO*...)

À côté de la rime, l'*annominatio*, rapprochement de mots ayant une sonorité semblable, qu'ils aient ou non le même radical, joue aussi un rôle sonore, mais sans rapport avec sa place dans la phrase. Le succès de certaines de ces formules, comme le *nudus nudum Christum sequi* de saint Jérôme²⁸, « suivre nu le Christ nu », si prégnant dans l'obsession franciscaine de la pauvreté, montre leur efficacité. Et le rapprochement de mots de radical différent est une recherche herméneutique de la signification à tout prix, l'affirmation

26. « Dionysus Ariopagita dicit blasphemias Deo facere qui missas offert pro malo homine », chez Burchard de Worms et Yves de Chartres, reprend un dossier de citations plus ancien, où la formulation était moins percutante : « Dionysius Areopagita dicebat quod cantus apud Deum odiosus esset, si quis pro malis hominibus missam celebret ». On retrouve encore ici l'attraction de la relative rimant avec la principale.

27. Ainsi, Bernard de Bologne pense qu'on appelle « léonins » les hexamètres rimés parce qu'ils plaisent plus aux auditeurs (ils les adoucissent) : « dicuntur leonini quasi lenini a leniendo, eo quod plus aliis leniant auditores » (Bernard de Bologne, *Liber artis omnigenum dictaminum*, IIb, xv, 5-6, éd. Anne-Marie Turcan, mémoire inédit d'Habilitation à diriger des recherches, Paris, EPHE, 2007, p. 267). Cela correspond au jugement de Jean de Garlande quelques décennies plus tard.

28. *Ep.* 52, 5.

d'un besoin de plénitude dans l'accord des mots et de leur sens. Ce ne peut être sans raison profonde que le discours et la raison ne diffèrent que d'une lettre (*oratio / ratio*) ou que le mot « matière » intègre à la fois la réalité et la maternité (« *materia quasi mater rei* »²⁹). Une annomination ingénieuse donne l'impression de voir s'éclaircir, par le jeu des mots, des voies nouvelles pour le sens. Là encore il faut entendre pour comprendre. L'usage excessif et bientôt mécanique que font les artisans de l'écriture d'allitérations ludiques ainsi concoctées ne retire rien aux possibilités exploratoires de cette méditation à base sonore : « *O caro cara, et quia cara, ideo caritate carens !* »³⁰ ; « *Offenso creatore, offenditur omnis creatura* »³¹.

Autre figure de mot, la *gradatio* cherche à montrer une déduction de cause à effet dont les conséquences s'enchaînent inévitablement : « *ut electus ille discipulus [Thomas] veniens audiret, audiens dubitaret, dubitans palparet, palpans crederet* »³².

Lorsqu'elle porte sur les verbes, comme ici, le verbe à la forme active étant repris, sur la marche suivante de l'escalier, sous forme participiale, la *gradatio* lie par une simultanéité des actions en fait successives. C'est une manipulation du temps qui donne l'apparence de l'inéluctabilité. Saint Thomas, revenant trouver ses compagnons les apôtres, est pris dans un enchaînement qui le mène à la foi sans retard possible. Mais toutes les *gradationes*, même sans formes verbales, donnent la même impression de chaîne impossible à rompre.

Les phénomènes de refrain, ceux des litanies liturgiques, ceux des hymnes mérovingiens, ceux d'auteurs spirituels comme Anselme de Cantorbéry, ceux que le retour au lemme biblique induit dans les sermons scolastiques, participent pleinement de la répétition suivie de pause qui est favorable au retour sur soi-même de la méditation. Chaque retour au point de départ, même en prose, est comme une

29. Huguccio, *Derivationes*, éd. Enzo Cecchini, Florence, SISMEL, 2004, II, p. 639, repris par Bernard d'Utrecht (éd. R. B. C. Huygens, *Accessus ad auctores*, Leyde, Brill, 1970, p. 67, l. 212), Conrad d'Hirsau et plusieurs *accessus ad auctores*.

30. Antoine de Padoue, *Sermones*, II, p. 205, l. 23 : « O chair trop chère, et parce que chère, manquant de charité ! »

31. Ps. Bernard, *Sermo de miseria humana*, PL 184, col. 1114. Cette phrase est de plus un exemple de construction en carré, dont il sera question plus loin.

32. Grégoire le Grand, *Homelia*, XXVI, éd. Raymond Étaix, Turnhout, Brepols (CCSL, 141), 1999, p. 224, l. 162-163.

strophe après laquelle on repart pour une autre boucle, un peu plus haut (ou un peu plus profond, *altius*), enrichi du chemin parcouru³³. Il referme ainsi des éléments parallèles et liés entre eux, tout en se chargeant d'une valeur quasi onirique par la répétition de mots ou d'images bibliques aux longues résonances, tellement chargés de sens qu'ils en prennent une force incantatoire. L'oralité des sermons les rend particulièrement aptes à exploiter les procédés poétiques les plus simples, comme les répétitions de sons, de mots ou de formules.

On peut encore se demander si l'indéniable tendance à la ternarité du rythme, perceptible dans toute la tradition de la belle prose monastique, n'est pas favorisée, au-delà des traditions grammaticales d'analyse des composantes de la phrase, par l'omniprésence de la doctrine trinitaire, les penseurs ayant tendance à voir en toutes choses un reflet de la trinité divine, à partir du XII^e siècle³⁴. D'une façon générale, comme l'homme et le monde sont le reflet du Créateur, les formes de l'énoncé qui présentent une analogie avec les caractéristiques divines (régularité géométrique, égalité, perfection de l'unité) sont pleinement satisfaisantes pour l'esprit. Faire du continu de la phrase une structure quasi géométrique est la pointe la plus avancée du désir d'assurer le parallélisme de l'expression, et si possible sa réversibilité, ce qui, en refermant l'expression, force l'assentiment parce qu'on ne peut en sortir : « Fides christianorum propria est in unitate sanctæ trinitatis, et trinitate sanctæ unitatis »³⁵. Un carré parfait, chiasique, parties du discours en parallèle et radicaux en diagonale, referme la figure par le croisement de deux parallélismes : cette forme, qui a été abondamment utilisée par imitation mécanique, jusqu'à en banaliser l'effet, ne se comprend parfaitement qu'en théologie, pour exprimer l'essence d'un univers

33. Très souplement au XII^e siècle, chez saint Bernard dans les *Sermons sur le Cantique*, chez Hugues de Saint-Victor (par exemple *Pro assumptione Virginis*, éd. Bernadette Jollès, *L'œuvre de Hugues de Saint-Victor*, t. II, Turnhout, Brepols, 2000, p. 118) ; dans les sermons du XIII^e siècle, en retombant à chaque fin de développement sur la portion de lemme commentée.

34. Plus précisément que par la simple subdivision de la phrase en trois pans, si fréquente, voir un exemple de figure ternaire chez Hugues de Saint-Victor commenté dans P. Bourgain, « L'esthétique émotive du nombre au Moyen Âge latin », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, 2012, III, p. 1313-1329, ici p. 1328.

35. Ms. Berlin, SBB, Phillips 1664, f. 97, Adémar de Chabannes, *Sermo in synodo* (transcription Bruno Bon).

unifié qui reflète la perfection divine en sa réflexivité. La perfection formelle de telles figures est le gage de leur solidité aux yeux de leurs utilisateurs. Avec saint Bernard, les penseurs victorins sont probablement à l'origine du succès de ces formes austères et chargées de sens³⁶ : elles transforment une figure de son en figure de pensée, par la rigueur quasi géométrique de sa disposition.

On rencontre ainsi le carré exégétique, développement du parallélisme d'équivalence, dans lequel un des côtés du carré est le donné à interpréter, le signifiant, l'autre est le signifié, l'explication, l'expression reliant ainsi deux plans herméneutiques : « *vita corporis anima, vita animae Christus* »³⁷.

Les oxymores en chiasme combinent le parallélisme du chiasme et l'opposition du sens. Depuis les Pères de l'Église, il en est de célèbres : *mors vitalis, vita mortalis* reprise par les épigones de saint Augustin depuis les *Confessions*, I, 6, 7 ; *scienter nescius, sapienter indoctus* de Grégoire le Grand. Cette figure leur a paru convenir particulièrement au paradoxe de la religion chrétienne, à son renversement des valeurs, et les théologiens du XII^e siècle y ont fréquemment recours, ainsi Richard de Saint-Victor définissant la pluralité des personnes dans la Trinité comme « *in alterutrum differens concordia et concors differentia* » (*De Trinitate*, 5, 14). Dieu est un, l'univers est multiple, et pourtant doit retourner à l'unité. Or les phrases qui tendent à retourner sur elles-mêmes suscitent une sorte de fascination, plus ou moins heureusement réalisée lorsque l'imitation remplace la réflexion et l'inspiration, mais très perceptible.

CONCLUSION

Nous avons vu combien souvent ce sont des procédés sonores qui sont chargés de transmettre la pensée religieuse. Poursuivant des années de réflexion sur la poétique médiévale, Jean-Yves

36. D. Poirel, « *Symbolice et anagogice* : l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique », *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, Turnhout, Brepols, 2001, p. 141-169, ici p. 154, à propos de *De archa Noe*, I, 1, PL 176, col. 619A ; et P. Bourgain, « Existe-t-il en littérature un style victorin ? », p. 41-55.

37. Antoine de Padoue, *Sermones*, III, p. 213, l. 7.

Tilliette pose que « le travail sur les sons et les rythmes aurait en dernière analyse mission de se faire révélation sur le sens caché et l'essence divine des choses »³⁸. Si ceci est vrai en poésie, c'est d'autant plus vrai dans l'approche apologétique et didactique de ceux qui ont pour rôle de transmettre la foi. La grande leçon de saint Augustin sur la communication et la persuasion comme œuvre de charité projette sur toute l'époque dite augustinienne son influence, et cette influence joue indubitablement en faveur des moyens sonores auquel lui-même était si sensible. Les couleurs de la foi, outre l'éblouissement de la lumière sans cesse célébré, sont bien celles qui donnent du corps à l'émotion religieuse par le moyen de l'oreille.

pascale.bourgain@enc-sorbonne.fr

38. Jean-Yves Tilliette, « Figures orléanaïses de la poésie et de la poétique au XII^e siècle : Matthieu de Vendôme, Arnoul de Saint-Euverte, Hugues le Primat », *La Poétique, théorie et pratique. XV^e congrès de l'Association Guillaume Budé, août 2003*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 703-718, ici p. 709.