



HAL
open science

Conclusions. - L'immaginazione della parola

Estelle Doudet

► **To cite this version:**

Estelle Doudet. Conclusions. - L'immaginazione della parola. Cahiers d'études italiennes, 2019, 29, 10.4000/cei.5600 . hal-02305274

HAL Id: hal-02305274

<https://hal.science/hal-02305274>

Submitted on 4 Oct 2019

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

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

Conclusions. — *L'immaginazione della parola*

Estelle Doudet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/5600>

DOI : 10.4000/cei.5600

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-159-1

ISSN : 1770-9571

Ce document vous est offert par Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne



Référence électronique

Estelle Doudet, « Conclusions. — *L'immaginazione della parola* », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 30 septembre 2019, consulté le 01 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/5600> ; DOI : 10.4000/cei.5600

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2019.

© ELLUG

Conclusions. — *L'immaginazione della parola*

Estelle Doudet

- 1 Un jour où le prêcheur était absent, Satan prit sa place. Il attira les foules en dénonçant les dangers du péché avec force métaphores frappantes. Les auditeurs ne s'aperçurent pas de la supercherie ; mais d'autres s'étonnèrent de cette action paradoxale : pourquoi le diable avertissait-il les hommes des périls dans lesquels il souhaitait les faire tomber ? Ce dernier répondit que l'humanité étant sensible aux images mais peu attentive au sens profond des paroles, elle aurait tôt fait d'oublier son discours et continuerait à pécher, se condamnant ainsi à la pire des fautes, le péché commis en connaissance de cause.
- 2 Cette anecdote a connu un large succès dans les manuels de prédication du XIII^e siècle¹. On en trouve des échos dans *La Moralité du jour saint Antoine*, un spectacle allégorique joué en janvier 1427 par les élèves du collège de Navarre à Paris. La pièce emprunte la rhétorique du sermon, mais transforme le fonctionnement de la communication homilétique. Sommés d'entrer en scène, Péché et le diable sont forcés de s'exposer aux yeux de tous. Péché n'est plus une idée, un mot ; le personnage prend véritablement corps sous les traits d'une femme hideuse et doit dénoncer sa propre nocivité, en faisant « ce que les prescheurs font² ». D'abord dérouté par le geste de révélation auquel le contraint le théâtre, Péché se rassure vite. L'Homme auquel l'horrible créature adresse ses préceptes de bonne conduite se révèle incapable de les retenir, se mettant dès lors en danger de commettre le péché par consentement, à l'instar de la foule séduite par le diable prêcheur. Mais *La Moralité du jour saint Antoine* invite le public du spectacle à adopter une autre attitude. Contrairement aux auditeurs étourdis des sermons (« on presche, on crie, on admoneste », mais « autant en porte le vent³ ») ou aux lecteurs qui feuilletent d'une main distraite les livres chrétiens vendus « es fenestres [des] libraires⁴ », les spectateurs sont impliqués dans un dispositif interactif qui mobilise tous leurs sens et les incite à participer physiquement et mentalement à la performance.

- 3 Au seuil de la pièce, une citation de saint Grégoire, *magis movent exempla quam verba* (« les exemples émeuvent davantage que les mots »), sert opportunément à justifier la supériorité cognitive des images incarnées et mouvantes du spectacle sur les images fixes de la peinture et les figures de style du prêche. La même année 1427, en Italie, le prédicateur Bernardin de Sienne utilise lui aussi cette référence pour légitimer l'usage qu'il fait de la rhétorique visuelle dans ses adresses publiques⁵. De fait, l'historiette du diable prêcheur comme la réflexion grégorienne sur la puissance persuasive des images ont été des lieux communs recyclés et commentés dans de multiples sermons, spectacles et discours civiques du XIII^e au XV^e siècle. Leur intense circulation a nourri la communication dominante à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne.
- 4 *L'Art de la prédication au XV^e siècle* permet de saisir deux traits majeurs de cette culture communicative, l'intermédialité et l'hypermédiacité⁶. L'intermédialité, c'est-à-dire la conjonction de plusieurs médias, auditifs, visuels, oraux, écrits, s'affirme fortement au cours du long XV^e siècle ici étudié (1370-1540). En témoignent, entre autres, la popularisation à cette époque de nouvelles formes de représentation visuelle (par exemple, la perspective picturale), de techniques innovantes de diffusion de l'écrit (affiches, tracts, recueils manuscrits puis imprimés), enfin l'expansion inédite des arts de la performance et de l'éloquence (sermons, cérémonies politiques, théâtres éducatifs ou militants). La conscience d'une complémentarité et/ou d'une compétition entre ces médias s'est rapidement traduite par des réflexions sur leurs spécificités. De là découle une autre tendance dominante de la communication au XV^e siècle, l'hypermédiacité. Le fonctionnement des médias est exhibé ; ceux qui les utilisent dévoilent les dessous de leur art et en commentent les composants. Ainsi de la parole imagée mise en œuvre par les prêcheurs.
- 5 Le présent volume s'est proposé d'analyser une intermédialité massivement représentée à cette période, mais sur laquelle les études sont encore assez peu nombreuses⁷ : les rapports qui se sont tissés entre un art du verbe, la prédication, et la culture visuelle du temps. Pourquoi et comment l'image a-t-elle participé au fonctionnement d'un discours efficace ? Quelles formes de figurations ont été intégrées aux prêches, et dans quelles circonstances ? Comment saisir aujourd'hui les rapports entre ces deux médias différents ?

1. Interférences : arts du verbe, cultures du visuel

- 6 À la multiplicité des questions soulevées, on perçoit que le projet qui sous-tend ce livre ne va pas de soi. Non seulement, comme le rappelle son introduction, parce qu'il requiert un dialogue entre historiens des pratiques culturelles, des arts visuels et des expressions « littéraires », la rhétorique de la prédication pouvant être considérée comme l'une d'entre elles ; mais aussi parce que les évolutions épistémologiques en sciences humaines ont récemment complexifié ce dialogue. L'efficacité rhétorique fonctionne-t-elle de la même manière que l'efficacité figurative ? Est-il possible d'écouter un discours comme on contemplerait une vision ? Pour éclairer ces problèmes méthodologiques, il n'est peut-être pas inutile de faire d'abord brièvement retour sur le contexte intellectuel où se situe l'ouvrage que l'on vient de lire.
- 7 Le *linguistic turn* des années 1960, renforcé par l'intérêt suscité par l'archéologie des savoirs inaugurée par Michel Foucault une décennie plus tard, a contribué au

développement des études sur la prédication médiévale et moderne. Cette forme de communication se trouve en effet au croisement de deux champs de discours fondamentaux de l’Occident chrétien, la religion et la rhétorique. Savoirs fondés sur l’interaction et sur la persuasion, religion et rhétorique s’enracinent dans le langage verbal, tout en accordant un rôle privilégié au langage visuel. *L’Institution Oratoire* de Quintilien, dont les manuscrits ont été exhumés par Poggio Bracciolini en 1416, faisait déjà l’éloge de l’éloquence capable de susciter des images mentales dans l’esprit des auditeurs d’une manière aussi frappante que si elles apparaissaient devant leurs yeux⁸. Les Pères de l’Église, de saint Augustin à saint Thomas⁹, ont eux aussi confirmé que la vue, si elle est éduquée à saisir les invisibles, est le sens le plus susceptible d’élever l’humanité à Dieu : *Theos* ne signifie-t-il pas, selon une étymologie attribuée à Denys l’Aéropagite, « celui qui voit tout » (*thêoro*, « je vois » en grec) ? Dans ce système où le langage reste la référence dominante, rhétorique verbale et rhétorique visuelle semblent aller de pair : le mot fait voir et l’image est un discours. En conséquence, les travaux sur la prédication ont privilégié depuis plusieurs décennies l’étude des contenus de sens — qu’est-ce que l’image veut dire ? — et l’analyse de l’impact communicatif des sermons — quelles idées véhiculent-ils ? *L’Art de la prédication au xv^e siècle* montre que ces pistes restent fécondes.

- 8 Mais depuis les dernières années du xx^e siècle s’est imposé un *visual turn*¹⁰ qui a sensiblement modifié nos points de vue. Il s’agit désormais de prêter davantage attention à la nature complexe de l’image et à son dynamisme propre. L’objet figuratif (ou le mot figuré) prend en effet sens dans des situations précises, tout en circulant à travers différents contextes où il se trouve souvent articulé à d’autres médias, d’autres significations. Autrement dit, son caractère « imagé » n’est pas un donné, mais le résultat d’un montage. Le crâne brandi par Jean de Capistran lors de sa prédication auprès des populations d’Europe centrale au milieu du xv^e siècle offre un bon exemple de ce processus¹¹. L’objet, que le prédicateur présentait apparemment comme un reste humain véritable, avait dans son discours une fonction classique de métaphore : les auditeurs étaient invités à voir dans le crâne le miroir analogique de leur propre destinée et à se repentir de leurs fautes. Ce transfert de sens, expliqué par Capistran dans une langue que son assistance ne saisissait guère, fonctionnait pourtant grâce à la présence d’une culture visuelle partagée par la plupart des populations européennes à cette époque, et par la familiarité probable des récepteurs avec les peintures de *Todentanzen* et autres spectacles de pénitence. Or Capistran avait aussi l’habitude d’exhiber les reliques de son maître Bernardin de Sienne. Même si le prédicateur avait dans ce cas un objectif thaumaturgique bien différent de l’exhortation à la méditation figurée par le crâne de pénitence, ses deux gestes spectaculaires semblent s’être superposés dans l’esprit de son public. Leurs interférences ont donné naissance à l’histoire du crâne de saint Bernardin exposé à l’admiration des foules germaniques, montrant combien la logique des perceptions et des émotions, conjuguée avec les débordements sémantiques toujours possibles de la parole imagée, peuvent donner du jeu à la communication persuasive. Les notions d’interférence, d’interposition, de circulation et de montage, aujourd’hui développées par les iconologues afin de mieux comprendre les cultures visuelles¹², peuvent donc fournir des outils aux historiens qui s’intéressent au fonctionnement des arts du verbe qui ont fleuri dans l’Europe du xv^e siècle.

2. Focale : prêcher en Italie au xv^e siècle

- 9 « Comment la prédication fonctionne-t-elle ? » : la question posée dès l’introduction de ce livre se devait d’être précisée grâce à un ancrage géographique puisqu’on vient de le rappeler, les ressorts rhétoriques du sermon comme le fonctionnement des images ne sont efficaces qu’en situation. Il était donc indispensable de lancer l’enquête à partir d’une région européenne offrant un cas exemplaire et bien documenté. La focale s’est portée sur l’Italie de Bernardin de Sienne et de Jérôme Savonarole.
- 10 Plusieurs spécificités de l’espace italien expliquent ce choix. Comparée à celles des royaumes centralisés de France, d’Angleterre et de Castille, la vie politique cisalpine du xv^e siècle apparaît marquée par la concurrence de puissantes principautés urbaines et par la présence insistante d’une papauté définitivement revenue à Rome depuis le début du siècle. La sphère civique, affirmée depuis le temps de l’Italie communale, y est étroitement articulée à la sphère religieuse ; le terrain est donc favorable à l’émergence de grandes figures de tribuns et de prêcheurs, surtout pendant les turbulentes décennies du Quattrocento. Par ailleurs, l’Italie a vu se développer de nouvelles modes dans les arts visuels, parmi lesquelles le goût antique et la perspective, accompagnées d’un discours théorique ambitieux illustré par le *De Pictura* d’Alberti en 1436.
- 11 Tout ceci a été commenté au fil des contributions et je voudrais seulement souligner ici deux mouvements intellectuels qui donnent à la culture italienne une importance toute particulière. Le premier est le profond renouvellement doctrinal qui touche les ordres dominicains et franciscains, principaux acteurs de la pastorale dans la Péninsule¹³. Le second est la popularisation de l’humanisme¹⁴, culture d’abord réservée à une petite élite puis promue au rang d’idéologie dominante au fil du xv^e siècle. Au cœur de l’*éthos* humaniste se trouve la maîtrise de la rhétorique. La place de cette dernière dans la hiérarchie des compétences lettrées en est modifiée : devenue la science englobante de tous les savoirs, la rhétorique suppose une éthique ; le bon orateur est un homme vertueux (*vir bonus dicendi peritus*, selon la conception cicéronienne qui prévaut alors), un citoyen engagé qui agit efficacement dans la cité en faveur du bien commun. L’éloquence publique est une action civique, par conséquent fortement valorisée.
- 12 Cette cohérence remarquable des cultures religieuses, politiques, artistiques et intellectuelles fait la force de la focale italienne. Il ne faudrait toutefois pas en conclure que celle-ci résume toute la culture rhétorique et figurative des anciens prédicateurs. L’enquête italienne est la première étape d’une étude qui pourra s’étendre à d’autres espaces. Sont d’ores et déjà abordés ici la Castille, ainsi que les pays de langues germaniques au moment où Nicolas de Cues y rédige le traité *De Icona* (1453). Ce livre essentiel, qui qualifie Dieu d’Omnivoyant, confronte la manière dont l’œil divin organise le monde selon des perspectives signifiantes aux moyens que possèdent les hommes pour se voir révéler ces structures de sens indétectables¹⁵. Les commentaires du Cusain sur les similitudes entre parole sacrée et techniques de vision (perspective, anamorphoses) sont restés jusqu’au xvii^e siècle une source majeure de l’imaginaire visuel des prédicateurs européens, ce qui incite à revenir sur leur contexte d’élaboration et sur leur diffusion¹⁶. Quant à la France, terre d’origine de l’*ars prædicandi*, elle est incontournable pour qui s’intéresse à la pensée à partir de laquelle les prêcheurs italiens du Quattrocento ont élaboré leurs propres pratiques. Dès le xiii^e siècle a en effet été diffusée dans l’université parisienne une théorie qui assimile la rhétorique des sermons à un appareillage optique. Elle est synthétisée dans *L’Œil moral*

[*De Oculo morali*] de Pierre de Limoges, œuvre promise à un immense succès et que des études récentes permettent aujourd’hui de redécouvrir¹⁷. Autour de l’Italie, en amont et en aval du xv^e siècle, a donc rayonné une culture faisant interagir rhétorique sacrée et dispositifs de vision, et dont le développement pluriséculaire demeure à étudier.

3. Sermon et télévision, une histoire longue

- 13 La perspective italienne de ce livre est allée de pair avec le choix d’une période allant des années 1370, quand Catherine de Sienne rédige ses lettres sur l’art du sermon, à la décennie 1540, où Luis de Maluenda compose *Leche de la fe del príncipe christiano*, un traité imprégné de style homilétique. Il est intéressant de constater que ce long xv^e siècle¹⁸ où la rhétorique visuelle des prêcheurs se déploie avec cohérence est aussi le premier âge d’or des théâtres européens (1370-1550) ; le temps d’une profonde mutation pour la peinture et les arts figuratifs (autour de 1450) ; l’époque où s’affirme une nouvelle culture de la communication, dont les traits dominants semblent être les interactions entre médias (intermédialité) et l’exhibition de leur fonctionnement (hypermédiacité). *L’Art de la prédication* participe en ce sens à la reconnaissance académique d’une période cohérente, de la fin du xiv^e au milieu du xvi^e siècle, longtemps rendue peu visible par des fractures symboliques survalorisées, telle que la supposée rupture de 1500.
- 14 Pourtant, dans le cas des prêches imagés, le long xv^e siècle ici étudié se trouve au cœur d’une histoire plus longue encore, dont il est l’une des étapes essentielles. Une histoire symboliquement ouverte par l’œuvre de Pierre de Limoges vers 1270, et qui s’achève vraisemblablement lorsque les traités des prêcheurs commencent à intégrer les acquis de l’optique moderne, à l’instar du *Miroir sans tache* de Joseph Filère en France (1636). Ainsi, pendant presque quatre siècles, non bien sûr sans évolutions, la prédication a été le laboratoire puis le conservatoire d’un imaginaire médiatique reposant sur l’analogie entre discours spirituel et technique de visualisation.
- 15 Esquisser l’histoire longue de cet imaginaire sera peut-être la visée de la recherche collective qu’inaugure ce livre. Je me contenterai ici d’en synthétiser quelques traits à partir du *De Oculo morali*, l’une de ses sources les plus influentes¹⁹. Magister en arts et théologie à l’université de Paris, son auteur Pierre de Limoges a été l’un des principaux disciples de Roger Bacon, participant avec lui, Witelo et Jean Pecham aux théorisations de la perspective qui ont révolutionné la science optique médiévale au xiii^e siècle. Son activité de prêcheur dans les années 1270-1280 a sans doute incité Pierre à construire un puissant système de similitudes entre la science perspectiviste, qui propose une autre manière d’organiser le monde par le regard humain et incite à renforcer la vision naturelle par des instruments capables d’en améliorer la portée (miroirs, lentilles), et la parole des prédicateurs qui aspirent à inculquer à leurs publics une manière différente de se voir eux-mêmes et de percevoir les desseins de Dieu. Fonctionnant comme des allégories l’une de l’autre, perspective optique et éloquence sacrée se voient assigner un but similaire : développer chez les hommes une « capacité télévisuelle », consistant à voir de près ce qui est normalement hors d’atteinte d’une vision normale. Héritiers de cette théorie, les orateurs italiens du xv^e siècle ont inlassablement rappelé à leurs publics les trois stades d’apprentissage nécessaires pour aller du visible à l’intelligible : ouvrir d’abord l’œil de chair (« *occhio corporale* ») en saisissant par les oreilles et les yeux les réalités matérielles désignées par l’orateur ; puis solliciter l’œil de la raison («

occhio dello intelletto ») pour accéder aux idées plus abstraites ; enfin activer « *l’occhio mentale* », l’œil de la contemplation, pour atteindre la compréhension des choses cachées²⁰. Le processus, caractéristique d’un « ordre ancien du regard²¹ » qui suppose la transformation de l’œil par l’objet qui le touche, est censé s’opérer dans le corps des auditeurs grâce au discours du prêcheur et aux outils rhétoriques et visuels qui servent en quelque sorte de prothèses à ce processus : métaphores et allégories, petits récits frappants, gestes spectaculaires, accessoires signifiants, à l’instar de la célèbre tablette de Bernardin de Sienne. Cette capacité à visualiser les invisibles par le truchement de la parole-action, Jérôme Savonarole la nomme, après d’autres, *immaginazione*²².

- 16 *Imaginer la parole* : l’expression, polysémique, est au cœur de cet ouvrage et des perspectives qu’il ouvre. Imaginer un discours, c’est d’abord y intégrer des images. On l’a vu, la parole spectaculaire des prédicateurs du xv^e siècle a été l’objet de leur part d’un intense travail de composition et de mise en scène. Les études menées ici sur la fabrication de leurs discours révèlent le statut complexe qu’y revêt l’image : ornement rhétorique d’une idée, elle est un outil linguistique ; quand elle renvoie à un objet « réel » (fresques, architecture, accessoires symboliques) pointé par l’orateur, elle relève du régime iconique ; si elle se fait le véhicule d’idées et de valeurs, elle soutient la formation des images mentales. Cette multiplicité d’images n’offre pas seulement des instruments aux maîtres de la parole. Eux-mêmes ne se contentent pas de réutiliser des figures, stylistiques ou concrètes, circulant dans la culture contemporaine. Plus profondément, la fabrique des images d’un sermon permet aux prédicateurs de penser le fonctionnement même de leur pratique et de réfléchir en public, avec le public, aux opérations cognitives qui rendent leur action persuasive.
- 17 Les prêcheurs ne sont en effet pas seuls à faire l’expérience de *l’immaginazione*. Construire, interpréter des images suppose la participation physique et mentale de ceux qui les écoutent et qui voient à travers les mots de l’orateur. Telle est l’opération partagée de la visualisation, qui apprend à voir, à travers la réalité sensible et au-delà d’elle, ce qui se dérobe à une vision normale. Saisie à travers ce filtre, l’image fait signe vers la réalité métaphysique qu’elle cache, que dévoile le discours de celui qui parle et qu’est appelé à comprendre celui qui reçoit ses paroles.
- 18 Se voulant efficace, le fonctionnement du sermon conduit enfin les images à interagir avec d’autres éléments dans des temps, des lieux, face à des audiences diverses. Or la pensée philosophique de la fin du Moyen Âge accorde une importance majeure au libre arbitre humain, qui permet à chaque individu d’effectuer ses propres choix et d’accéder à la compréhension du monde. Une imagination peut dès lors en cacher une autre : que quelque chose s’interpose dans la communication, que les auditeurs voient autrement ou refusent de voir ce que le prêcheur cherche à leur montrer, et les liens entre eux se fragilisent, un danger auquel n’échappe pas le Savonarole des derniers temps²³. Il apparaît ainsi que la prédication médiévale et moderne n’a pas eu pour unique but de dénoncer les vices et d’appeler à la réforme des mœurs ; elle a aussi visé à enseigner et à diffuser une manière commune de regarder et de croire. Loin d’avoir perdu sa force dans nos médiarchies contemporaines, cet objectif est actuellement au cœur des stratégies des faiseurs d’opinion²⁴. L’histoire de l’imagination des anciens prêcheurs, qui reste à écrire, pourra ainsi contribuer à une meilleure compréhension des permanences et des évolutions qui ont accompagné jusqu’à aujourd’hui les cultures de la communication publique.

BIBLIOGRAPHIE

- BÉRIOU Nicole, *L’avènement des maîtres de la parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, Institut d’études augustiniennes, 1998.
- BEYER Andreas, MENGONI Angela et SCHÖNING Antonia VON (dir.), *Interpositions : montage d’images et production de sens*, Paris, Maison des sciences de l’homme, Centre allemand d’histoire de l’art, 2014.
- BOEHM Gottfried, « Iconic Turn. Ein Brief », dans H. Belting (dir.), *Bilderfragen, die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2007, p. 27-36.
- CERTEAU Michel DE, « Le regard : Nicolas de Cues », dans Id., *La Fable mystique*, t. II, L. Girard (éd.), Paris, Gallimard, 2013, p. 51-121.
- CITTON Yves, *Médiarchie*, Paris, Seuil, 2017.
- CUES Nicolas DE, *Le Tableau ou la vision de Dieu*, trad. A. Minazzoli, Paris, Éditions du Cerf, 1986.
- DOUDET Estelle, « Moyen Âge et archéologie des media. Vers un nouveau temps profond des arts et des imaginaires de la communication », *Le Moyen Âge comme laboratoire*, F. Coste et A. Mussou (dir.), *Fabula Littérature Histoire Théorie*, n° 20, 2018. Disponible en ligne sur <www.fabula.org/lht/20/doudet.html>.
- DOUDET Estelle, *La Moralité du jour saint Antoine*, dans *Recueil général de moralités d’expression française*, t. II, Paris, Garnier, 2019, p. 63-170.
- DOUDET Estelle, « Poétiques du montage : pour une nouvelle lecture des anciens spectacles », dans *Moralités et jeux moraux. Le théâtre allégorique en français, XV^e-XVI^e siècles*, Paris, Garnier, 2018, p. 445-466.
- HAVELANGE Carl, *De l’œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998.
- JACQUES DE VITRY, *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, T. F. Crane (éd.), Londres, Publications of the Folklore Society, 1890, CLI.
- KESSLER Herbert L. et NEWHAUSER Richard G. (dir.), *Optics, Ethics and Art in the Thirteenth and Fourteenth Centuries. Looking into Pierre de Limoges’s Moral Treatise on the Eye*, Toronto, PIMS, 2018.
- LIBRAL Florent, *Le Soleil caché. Rhétorique sacrée et optique au XVII^e siècle en France*, Paris, Garnier, 2016.
- MITCHELL William J. T., « Pictorial Turn. Eine Antwort », dans H. Belting (dir.), *Bilderfragen, die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2007, p. 37-47.
- POLO DE BEAULIEU Marie Anne et BERLIOZ Jacques, « Images et prédication », dans J. Baschet et P.-O. Dittmar (dir.), *Les Images dans l’Occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 379-388.

NOTES

1. Latino Malabranca, collation d’un sermon vers 1272-1273, citée par N. Bériou, *L’avènement des maîtres de la parole, la prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, Institut d’études augustiniennes, 1998, p. 133-134. Voir également Jacques de Vitry, *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones*

- Vulgares of Jacques de Vitry*, T. F. Crane (éd.), Londres, Publications of the Folklore Society, 1890, CLI, p. 67.
2. *La Moralité du jour saint Antoine*, E. Doudet (éd.), *Recueil général de moralités d'expression française*, t. II, Paris, Garnier, 2018, p. 81, v. 330.
 3. *Ibid.*, p. 65-66, prologue v. 8 et 9.
 4. *Ibid.*, p. 118, v. 1244-1245.
 5. Dans *La Moralité du jour saint Antoine*, le personnage du prologueur glose la formule grégorienne en donnant à *exempla* le sens de « jeux théâtraux » ; pour l'utilisation contemporaine qu'en fait Bernardin de Sienne, voir ici l'article de Serge Stolf.
 6. Sur ces notions et leur application à la culture médiévale, E. Doudet, « Moyen Âge et archéologie des media. Vers un nouveau temps profond des arts et des imaginaires de la communication », *Le Moyen Âge comme laboratoire*, F. Coste et A. Mussou (dir.), *Fabula Littérature Histoire Théorie*, n° 20, 2018, disponible en ligne sur <www.fabula.org/lht/20/doudet.html>.
 7. Voir notamment pour le domaine français, M. A. Polo de Beaulieu et J. Berlioz, « Images et prédication », dans J. Baschet et P.-O. Dittmar (dir.), *Les Images dans l'Occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 379-388.
 8. Cité dans ce volume par Jean-Marc Rivière et *passim*.
 9. Cités dans l'article de Serge Stolf et *passim*.
 10. On a pu aussi parler d'*iconic turn* ou de *pictorial turn*, voir le débat entre Gottfried Boehm et William J. T. Mitchell en 1992-1994 (G. Boehm, « Iconic Turn. Ein Brief » et W. J. T. Mitchell, « Pictorial Turn. Eine Antwort » dans H. Belting (dir.), *Bilderfragen, die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2007, p. 27-47).
 11. Étudié par Ludovic Viallet.
 12. Parmi les ouvrages qui ont popularisé ces notions en français se trouvent les études de Georges Didi-Huberman (citées par Jean-Marc Rivière), ainsi que le livre collectif *Interpositions : montage d'images et production de sens*, A. Beyer, A. Mengoni et A. von Schöning (dir.), Paris, Maison des sciences de l'homme, Centre allemand d'histoire de l'art, 2014. Pour une lecture similaire d'un théâtre proche du prêche, voir E. Doudet, « Poétiques du montage : pour une nouvelle lecture des anciens spectacles », *Moralités et jeux moraux. Le théâtre allégorique en français, XV^e-XVI^e siècles*, Paris, Garnier, 2018, p. 445-466.
 13. Voir l'article de Ludovic Viallet.
 14. Voir les articles de Pietro Delcorno et Lorenza Tromboni.
 15. *Le Tableau ou la vision de Dieu*, trad. A. Minazzoli, Paris, Éditions du Cerf, 1986 ; voir M. de Certeau, « Le regard : Nicolas de Cues », dans Id., *La Fable mystique*, t. II, L. Girard (éd.), Paris, Gallimard, 2013, p. 51-121.
 16. L'influence majeure de Nicolas de Cues sur l'optique des prédicateurs baroques a été démontrée notamment par Florent Libral, *Le Soleil caché. Rhétorique sacrée et optique au XVII^e siècle en France*, Paris, Garnier, 2016, p. 228 et suiv.
 17. H. L. Kessler et R. G. Newhauser (dir.), *Optics, Ethics and Art in the Thirteenth and Fourteenth Centuries. Looking into Pierre de Limoges's Moral Treatise on the Eye*, Toronto, PIMS, 2018.
 18. Sur une théorisation récente de cette notion en français, voir notamment E. Doudet, *Moralités*, ouvr. cité, p. 20-21.
 19. 219 manuscrits médiévaux complets sont aujourd'hui connus de ce traité, qui a eu un énorme impact sur la prédication européenne jusqu'aux XVII^e-XVIII^e siècles. Pour un développement de cette réflexion, E. Doudet, « Moyen Âge et archéologie des media », art. cité et Ead., *Moralités*, ouvr. cité, p. 243-247 et 323-333.
 20. Évoqué ici dans l'article de Serge Stolf et *passim*.
 21. Notion développée par C. Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1998. Dans l'épistémé médiévale, l'image pénétrant par l'œil suit un

cheminement cérébral qui transforme l'esprit de celui qui la saisit, de sorte que voir le monde est toujours potentiellement une forme d'introspection.

22. Voir l'article de Marco Versiero.

23. Voir l'article de Jean-Marc Rivière.

24. Y. Citton, *Médiarchie*, Paris, Seuil, 2017.

AUTEUR

ESTELLE DOUDET

Université de Lausanne, Université Grenoble Alpes, Institut universitaire de France.

estelle.doudet@unil.ch

estelle.doudet@univ-grenoble-alpes.fr