

INTRODUCTION

L'ALLÉGORIE ET LE SYMBOLE : VECTEURS ET VOILES DE LA DISSIDENCE OU PHÉNOMÈNES DISSIDENTS ?

Anne ROLET

Encore un volume sur le symbole et l'allégorie ? Une étude sur dissidents et dissidences ? Ce livre n'est ni l'un ni l'autre¹, mais voudrait se situer au point de convergence des deux concepts, pour appréhender les champs où les deux termes se rencontrent, se complètent, s'affrontent, divergent, se méprisent, voire s'ignorent superbement. Or la conjugaison de ces deux notions semble aujourd'hui problématique, ne serait-ce qu'en raison de la chronologie. L'allégorie, procédé rhétorique, herméneutique et plastique né dans l'Antiquité, semble avoir perdu de nos jours la pertinence heuristique qu'elle a pu receler, tout comme la domination culturelle qu'elle a exercée pendant des siècles. On pourrait même la croire quelque peu passée de mode. En revanche, la ou les dissidences, entendues comme refus de reconnaître une autorité politique ou religieuse acceptée jusque-là, et de s'y soumettre, apparaissent comme des phénomènes toujours très contemporains dont les manifestations plurielles ne cessent d'intervenir dans l'actualité politique, historique et intellectuelle mondiale des XX^e et XXI^e siècles où ont proliféré et prolifèrent encore totalitarisme, régimes dictatoriaux et gouvernements autoritaires.

1. Tandis que j'organisais ce colloque, se tenait une journée d'études à l'université de Paris 4 (Laboratoire d'études sur les monothéismes), le 10 octobre 2009, sous la direction de Chrystel Bernat et Mickaël Ribreau, autour du thème *La dissidence : formes, modalités, enjeux* (voir l'annonce sur [<http://calenda.revues.org/nouvelle14589.html>]), qui a rassemblé des contributions ciblées sur les courants religieux dans l'Antiquité classique et tardive.

Le cadre diachronique défini pour ce volume, de l'Antiquité à la Renaissance, en passant par l'époque médiévale et avec une brève incursion dans le XIX^e siècle², embrasse des périodes historiques où l'allégorie et la pensée symbolique, tout en connaissant de profondes mutations, envahissent les champs épistémologiques³ et contaminent massivement les pratiques intellectuelles, artistiques et littéraires. Mais la notion de « dissidence », telle que l'usage la définit aujourd'hui, s'avère-t-elle pertinente sur ces tranches chronologiques ? Se confond-elle avec les manifestations de la critique intellectuelle, du refus de l'adhésion religieuse, de la contestation politique ou concerne-t-elle des formes plus souterraines de non-conformisme, de marginalité et d'originalité ? Nombre d'études se sont intéressées, sous l'angle de la dissidence, à certaines figures de l'Antiquité « emblématiques » de mouvements de résistance philosophico-religieuse, sur fonds de crise généralisée des valeurs, qu'il s'agisse de Socrate, d'Antigone⁴ ou de Jésus⁵. On y ajoutera, face aux formes complexes et parfois extrêmement violentes⁶ que peuvent prendre l'asservissement, l'aliénation et la contrainte idéologique dans l'Empire romain⁷, les manifestations plus anonymes d'opposition politique émanant de groupes socio-politiques variés : tyrannicides, philosophes (cyniques ou épicuriens), magiciens, astrologues et prophètes, agents provocateurs urbains ou « outsiders », pour reprendre les catégories distinguées par Ramsey MacMullen pour cibler les auteurs

2. On constatera que l'atelier thématique intitulé *Orthodoxie et dissidence de l'Antiquité à nos jours*, qui a eu lieu du 25 au 29 août 2003 à Carcassonne, au Centre d'études Cathares (voir l'annonce sur [<http://calenda.revues.org/nouvelle3007.html>]) a tenté une approche diachronique du phénomène jusqu'à nos jours, mais que la majorité des communications tournait autour du fait religieux. Une partie des contributions ont été publiées dans la revue *Heresis* (revue d'histoire des dissidences européennes), 46-47, 2007.

3. Rappelons par exemple qu'au XIII^e siècle, l'exégèse allégorique et la théologie sont conçues comme des disciplines scientifiques, qui révèlent la vérité. Voir G. DAHAN, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XII^e-XIV^e siècle*, Paris, 2008, p. 108-120.

4. Voir l'essai de M. DAVID-JOUGNEAU, *Socrate dissident. Aux sources d'une éthique pour l'individu-citoyen*, Paris, 2010. Dans son étude sur *Antigone ou l'aube de la dissidence*, Paris/Montréal, 2000, la philosophe-sociologue définit trois formes de dissidences (« éthico-religieuse », « politique », « institutionnelle ») et montre que la dissidence, loin de n'être qu'un phénomène de séparation radicale (par rapport à un ordre ressenti comme injuste ou contestable), s'accompagne parallèlement de tentatives profondes de conciliation, voire réconciliation : entre idéal et réalité, pensée et action, individu et champ politico-social.

5. C. RIEDO-EMMENEGGER, *Prophetisch-Messianische Provokateure in der Pax Romana: Jesus von Nazaret und andere Störenfriede im Konflikt mit dem Römischen Reich*, Fribourg/Göttingen, 2005.

6. M.-F. BASLEZ, *Les persécutions dans l'Antiquité. Victimes, héros, martyrs*, Paris, 2007.

7. T. YUGE, M. DOI (éd.), *Form of Control and Subordination in Antiquity*, Tokyo, Leyde, New-York, Copenhague, Cologne, 1988.

potentiels d'« un-roman activities⁸ ». Au Moyen Âge, en marge des hérésies cathare et vaudoise, le cas du Franciscain Pierre de Jean Olivi, « saint ou hérésiarque », témoigne, parmi de multiples exemples, des frontières mouvantes du concept de dissidence et de la difficulté à définir l'extension des ruptures confessionnelles ou, plus largement, spirituelles, et à définir leurs modes d'expression⁹. Quittant le champ strictement religieux, Ernest Léonard Fortin n'avait pas hésité à parler d'un Dante dissident pour signaler le caractère profondément original de sa pensée¹⁰. La question se pose à peu près en ces termes à la Renaissance, époque par excellence des réformes, hérésies et autres hétérodoxies. Certes, celles-ci s'organisent en mouvements cohérents recréant parfois une forme d'orthodoxie séparatiste, où fleurissent aussi des personnalités inclassables, insaisissables, qui hésitent entre plusieurs courants ou reviennent sur leur pas, ceux que la *Bibliotheca Dissidentium*, créée par André Séguenny, s'est efforcée de suivre et de comprendre jusque dans leurs incohérences spirituelles : comment rendre compte, derrière le terme monolithique de dissidence, de la subtilité de ces fractures partielles et parfois momentanées qui relèvent plus de la crise que d'une distanciation pérenne¹¹ ? Faudrait-il alors aller jusqu'à supposer, comme pourraient le laisser croire à première vue les deux brillantes études de Vasily Rudich sur l'époque néronienne, que la notion de dissidence ne serait en réalité qu'un fantasma d'historien, projeté de manière anachronique sur des temporalités exogènes, produit de l'expérience traumatique d'un sujet contemporain cherchant à substituer à l'écriture impossible de l'auto-biographie la recherche des raisons dans l'Histoire¹² ? Et si on reconnaît à la ou aux

8. R. MACMULLEN, *Enemies of the Roman Order: Treason, Unrest and Alienation in the Empire*, Londres, 1992.

9. A. BOUREAU, S. PIRON (éd.), *Pierre de Jean Olivi (1248-1298). Pensée scolastique, dissidence spirituelle et société*. Actes du colloque de Narbonne (mars 1998), Paris, Vrin, 1999.

10. E.-L. FORTIN, « Dissidence et philosophie au Moyen Âge. Dante et ses antécédents », *Cahiers d'Études Médiévales de Montréal*, 6, 1981, p. 1-201.

11. Le très stimulant avant-propos de Marc Lienhard dans ID. (éd.), *Les Dissidents du XVI^e siècle, entre l'Humanisme et le Catholicisme*, Baden-Baden, 1983, p. 9-10.

12. V. RUDICH, *Political Dissidence under Nero: the Price of Dissimulation*, Londres/New-York, 1993 ; *Dissidence and Literature under Nero: the Price of Rhetoricization*, Londres/New-York, 1997. Dans le premier volume, *Political Dissidence*, p. xi, l'auteur énonce clairement les craintes qui l'habitent : « I conceived this study long ago, in what was then the Soviet Union, during my graduation year at Leningrad State University when I began to experience the adverse effects of my participation in the dissident democratic movement on my academic prospects. [...] From the outset I was conscious of the danger of distorting the past by retrojecting onto it expectations and experiences of the present – a danger particularly acute in my case, given my own dissident biography. The task demands imaginative empathy with a mentality in many respects alien to our own. » Plaçant son ouvrage dans le champ de l'« historical psychology » à mi-chemin entre relativisme culturel et

dissidences une pertinence certaine, quelles réflexions théoriques et quels usages pratiques de l'allégorie et du symbole envisagent-elles? N'y a-t-il pas incompatibilité entre ces notions, dans la mesure où la dissidence semble revendiquer l'affrontement, la rupture et donc une forme de violence explicite, alors que le symbole et l'allégorie paraissent au contraire s'appuyer sur le consensus d'un langage partagé, voire conventionnel, qui promeut de surcroît comme valeur ultime l'allusion, le sous-entendu, l'ambiguïté et la polysémie? La rupture n'est-elle pas consommée à partir du moment où l'allégorie se voit refuser une portée scientifique¹³?

Avant d'avancer plus loin, et pour clarifier le débat, il semble indispensable de passer au préalable par l'enquête terminologique, riche d'enseignements dans la mesure où c'est elle qui a permis de délimiter ou d'ouvrir les espaces d'investigation que chaque communication s'était assignée.

Le mot « dissidence » est emprunté au latin *dissidentia*, lui-même dérivé de *dissideo*, « être assis à l'écart ». En latin, le terme a peu d'occurrences, et conserve, dans certaines acceptions, l'idée cruciale de distanciation ou séparation géographique pour marquer une différence de nature ou de comportement : par exemple les vices chez Sénèque qui s'agitent et vont dans des directions différentes (*Ben.*, 1, 10, 3), ou les mouvements opposés des sourcils, dont l'un monte vers le front et l'autre descend vers l'œil chez Quintilien (1, 11, 10). Les autres sens sont plus abstraits : nuances qui séparent deux notions apparemment ressemblantes chez Sénèque (*Ep.*, 120, 9) ; divergence d'opinions philosophiques chez Cicéron (*Off.*, 1, 1, 2) ; antipathie naturelle entre les animaux chez Pline (29, 75) ; hypostases distinctes que recouvrent les noms d'une divinité chez Arnobe (*Adu. Nat.*, 3, 34). Les usages divers que fait Cicéron du terme *dissideo* vont dans une direction identique, puisqu'il désigne de ce terme tantôt ses divergences politiques avec Pompée (*Att.*, 7, 6, 2), tantôt les nuances doctrinales qui séparent, au sein du courant stoïcien, Cléanthe de son maître Chrysippe (*Acad. prior.*, 2, 47, 143), voire les contradictions internes de l'âme humaine (*Fin.*, 1, 18, 58). Chez Tacite, le terme

croissance dans l'immutabilité de la nature humaine, Rudich définit un peu plus loin (p. xii) sa conception de la dissidence : « *Thus the word "dissidence" means in the context of this book a political and psychological phenomenon arising from the dynamic tension between political ideals and the demands of practical necessity* ». Précisant que la dissidence est une constante de l'histoire humaine, il ajoute que ses formes varient radicalement et que « *Unlike other forms of dissident, such as ethnic or religious, dissidence is primarily a matter of political orientation* ».

13. Philippe Büttgen a montré qu'à partir de 1520 dans les pays germaniques, les Réformés comme Luther ou Mélanchton refusent l'allégorie au nom de la science, réservée à la seule théologie. Voir Ph. BÜTTGEN, « Doctrine et allégorie au début de la Réforme. Mélanchton » dans G. DAHAN et R. GOULET (éd.), *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes. Études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris, 2005, p. 289-322.

dissideo décrit le mouvement spatial autant qu'idéologique de défection militaire et de ralliement à une autre armée¹⁴, avec la préposition directionnelle *in* et l'accusatif. Les constructions prépositionnelles de *dissententia* ou *dissideo* traduisent d'ailleurs toujours le mouvement spatial d'éloignement et de séparation, qu'il s'agisse de *ab* ou de *ex*, tandis que la préposition *inter* renvoie à un groupe qui connaît des divisions internes.

En français, le mot n'apparaît que tardivement, à la fin du XVI^e siècle¹⁵. Il s'entend de deux manières, soit comme un état ou un processus, soit comme l'origine ou la résultante de ce processus¹⁶.

Si on la considère comme un processus, le mot « dissidence » reçoit deux sens :

– Le premier sens, vieilli, désigne le fait de se séparer physiquement d'un groupe ou d'une collectivité religieuse, philosophique ou politique en raison de divergences doctrinales ou d'opinions. On parlera ainsi de la « dissidence » des protestants au XVI^e s., dont beaucoup s'exilent pour rejoindre, des villes-phares de la réforme ou des cercles érudits « évangéliques », par exemple en Suisse, à Genève, Bâle ou Zurich, ou encore à Strasbourg ou Sélestat. Par métonymie géographique, on peut même dire qu'ils « rejoignent la dissidence ». Le terme connaît aussi, sous la forme de l'adjectif « dessident » une acception médicale au XVI^e s., sous la plume du médecin Jean Canappe dans son *Troisième Livre de la Thérapeutique ou Méthode curatoire de Claude Galien*, paru à Lyon en 1539 chez Guillaume de Guelques : dans un passage où il est question des plaies qu'il faut recoudre et dont les bords sont séparés (p. 14), il évoque l'hypothèse où, pour des blessures trop larges ou infectées, « les labies dessidentes ne peussent estre jointes exactement jusques au fond, ne par suture, ne par bandes ou fibules, ne par ligature ». La dimension de séparation spatiale reste, on le voit, au cœur de la signification. L'image médicale ne nous éloigne guère de la politique – le corps social antique étant d'ailleurs considéré souvent comme un être vivant. On en trouve un exemple fameux dans l'apologue antique de Ménénus Agrippa, qui illustre de manière imagée la

14. Voir par exemple TACITE, *Annales*, 1, 55, 1 : *Hostis dissidebat in Arminium et Segestem*; « l'ennemi faisait défection pour se rallier à Arminius et à Ségeste ».

15. Voir par exemple Philippe DE MARNIX DE SAINTE-ALDEGONDE (1538-1598), *Écrits historiques et politiques*, dans ID., *Œuvres*, Bruxelles, 1859, p. 331, référence à laquelle renvoie E. HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, 1925-1967, t. 3, p. 219.

16. Je renvoie à l'excellente et exhaustive notice « dissidence » sur le site du Centre national de ressources textuelles et lexicales ([<http://www.cnrtl.fr/definition/dissidence>]) qui a beaucoup inspiré les lignes qui vont suivre.

notion même de dissidence¹⁷. Pour décrire la retraite de la plèbe sur l'Aventin en 494 av. J.-C. en guise de protestation, entraînant en termes géographiques une scission socio-politique jusqu'alors inouïe à Rome, Ménénius Agrippa emprunte à la médecine une comparaison traditionnelle et décrit les composantes politiques de la société romaine sous la forme d'un corps où les membres se seraient rebelles contre l'estomac et auraient décidé, pour chacun, de ne plus travailler pour l'estomac jugé despotique, mais de se retirer en quelque sorte dans leur coin. On pourra donner comme synonymes au terme « dissidence » les mots de séparation, sécession, divorce ou, avec des connotations plus religieuses, schisme.

– Le second sens, usuel aujourd'hui, désigne le fait de ne plus reconnaître une autorité politique, un système idéologique et social auxquels on se soumettait jusqu'alors et, en fonction de la tolérance ou du degré de libéralisme de cette autorité ou de ce système, de lui opposer une résistance, plus ou moins visible, qui peut aller de la contestation intellectuelle à la lutte violente, voire armée. On pourra parler également, avec une gradation dans les termes, d'opposition, de contestation, de subversion, de sédition, de rébellion, de révolte ou de révolution. Dans ce contexte, tout mouvement actif de dissidence, dans la mesure où il est ressenti comme une mise en danger de l'ordre établi, suscite inéluctablement de la part de l'autorité contestée un mouvement de réaction, tout en stimulant à son tour un mouvement de réplique. À partir de quel moment l'interaction suscite-t-elle, de part et d'autre, l'amorce d'un mouvement dialectique? L'intensité de la résistance « dissidente », en particulier politique et religieuse, suscite de ce fait l'interrogation sur l'escalade des moyens. En relais à l'opposition frontale et aux manifestations violentes, voire armées, on se demandera quelle place peuvent prendre le symbole et l'allégorie comme moyens obliques ou cryptés¹⁸ d'expression et de diffusion idéologique pour informer, convaincre, rallier d'autres partisans potentiels ou, à l'inverse, contrer, réfuter, discréditer le courant dominant qui, de son côté, rétorque par ses moyens propres: intimidation, répression, censure, persécution, emprisonnement, ostracisme, banissement, torture, etc. C'est tout l'enjeu de la *dis-simulation*, à la fois cacher et simuler, comme l'explique Jean-Pierre Cavaillé¹⁹,

17. TITE-LIVE, 2, 32, 8-12; FLORUS, *Abrégé de l'histoire romaine*, 1, 23; DION CASSIUS, *Histoire romaine*, 4, 17, 10-12.

18. P. HUMMEL (éd.), *Paralangues. Études sur la parole oblique*, Paris, 2010.

19. J.-P. CAVAILLÉ, dans ID. (éd.), « Pour une histoire de la dis/simulation – Per una storia della dis/simulazione », *Les dossiers du Grihl*, 2009, 2 [http://dossiersgrihl.revues.org/3666], introduction, § 7.

qui a par ailleurs mis en valeur les enjeux radicaux de la répression totalitaire sur l'écriture chez Leo Strauss²⁰.

Si on la regarde comme cause ou résultat du processus de dissidence, la dissidence désigne la divergence doctrinale elle-même, qui aboutit à la scission politique, philosophique ou religieuse évoquée précédemment. Si, dans le cas religieux, elle prend le nom d'hétérodoxie ou d'hérésie, elle peut aussi porter, de manière plus large, sur les opinions, les goûts, les dogmes, les conceptions, les pratiques, les méthodes, etc., puisque, par extension, le terme s'applique à tout ce qui motive la séparation d'avec un courant philosophique, artistique ou scientifique. Enfin, plus généralement, elle signifie tout désaccord, dissension, dissentiment ou discordance qu'il s'agisse de groupes, d'individus, ou encore de notions abstraites entre elles. À ces significations s'opposent les termes de consensus, consentement, concorde, unanimité, voire conformisme, mais aussi, avec un léger déplacement, indifférence et résignation comme formes plus ou moins passives de non-engagement.

On soulignera que le sens plus nuancé de la dissidence comme désaccord, qui ne se limite pas à la seule question politique ou au seul fait religieux, permet d'intégrer la question des marginalités : les individus ou les courants qualifiés d'originaux, d'excentriques, d'anti-conformistes ou d'indépendants constituent de fait des dissidents par rapport à ce qui est considéré comme la norme, qu'il s'agisse des formes d'expressions artistiques qu'ils promeuvent, des méthodes intellectuelles qu'ils adoptent ou, d'un point de vue sociologique ou anthropologique, des modes de vie et de pratiques culturelles qui les caractérisent. La dissidence apparaît alors non seulement comme un mouvement contestataire, qui extériorise sa non-adhésion, mais également comme la marche dialectique naturelle et intérieure d'une pensée qui se développe, puis se réfute elle-même pour s'enrichir et intégrer l'altérité : nous retrouvons l'idée de la dissidence comme crise temporaire qui rend possible des formes de réconciliation.

Plus diffuse paraît être l'acception des deux autres notions envisagées dans la thématique du colloque, l'allégorie et le symbole, auxquels il eût été possible d'adjoindre explicitement, si l'on avait voulu étendre encore le champ de la réflexion, la notion de mythe, puisqu'allégorie et symbole lui sont intrinsèquement rattachés. De nombreuses et passionnantes études sont venues parfaire notre connaissance et notre perception du phénomène de l'allégorie et du symbole à travers les âges, les cultures et les modes de pensée, faisant suite aux travaux fondateurs de Jean

20. J.-P. CAVAILLÉ, « Leo Strauss et l'histoire des textes en régime de persécution », *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*, 130, n° 1, 2005, p. 38-60.

Pépin²¹ et de Jon Whitman²². Il est bien entendu impossible ici d'en résumer les conclusions essentielles ni même de donner une idée juste des pistes multiples et fécondes qui y ont été abordées. Au risque d'une simplification réductrice, nous retiendrons quelques aspects généraux mais essentiels pour notre propos, en suggérant que le terme « allégorie » insisterait étymologiquement sur la dissemblance et l'altérité de ce qui est sous-entendu par rapport à l'explicite, tandis que « symbole » mettrait l'accent sur la congruence et la similitude des termes mis en relation, c'est-à-dire sur la convention ou l'accord qui a prévalu à leur union²³ : en reprenant avec

-
21. J. PÉPIN, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, 1976 (1958¹); *Dante et la tradition de l'allégorie*, Paris, 1970; *La tradition de l'allégorie, de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, 1987. Pour l'allégorie, on pourra aussi évoquer G. R. BOYS-STONES (éd.), *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition: Ancient Thought and Modern Revisions*, Oxford, 2003; B. PÉREZ-JEAN et P. EICHEL-LOJKINE (éd.), *L'allégorie, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 2004; DAHAN et GOULET, *Allégorie des poètes*, ainsi que le premier volet de l'immense entreprise d'I. RAMELLI et G. LUCCHETTA, *Allegoria*, volume I. « L'età classica », Milan, 2004, complété par I. RAMELLI, *Allégoristi dell'età classica: opere e frammenti*, Milan, 2007; B. MACHOWSKY, *Thinking Allegory otherwise*, Stanford, Californie, 2010. Voir aussi J. DROSS, *Voir la philosophie. Les représentations de la philosophie à Rome*, Paris, 2010, en particulier p. 49-61, consacrées à l'allégorie philosophique et à l'allégorie rhétorique (voir *infra* pour cette distinction). Pour l'allégorie plastique dans l'Antiquité, voir G. SAURON, *La peinture allégorique à Pompéi: le regard de Cicéron*, Paris, 2007 et *Les Décors privés des Romains*, Paris, 2009; à l'époque moderne, voir C. NATIVEL (éd.), *Le noyau et l'écorce: les arts de l'allégorie: XV^e-XVII^es.*, Paris-Rome, 2009 et C. IMBERT et Ph. MAUPEU (éd.), *Le paysage allégorique: entre image mentale et paysage transfiguré*, Rennes, 2012. On signalera, pour le Moyen Âge, F. POMEL, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, 2001; A. STRUBEL, « *Grant senefiance a* », *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, 2002; S. CONKLIN AKBARI, *Seeing through the Veil. Optical Theory and Medieval Allegory*, Toronto/Buffalo/Londres, 2004; J. BARTZELL, *Speculative Grammar and Stoic Language Theory in Medieval Allegorical Narrative*, New-York/Londres, 2009; C. HECK (éd.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, 2012. Pour le symbole, l'étude de référence concernant le monde grec reste W. MÜRI, ΣΥΜΒΟΛΟΝ. *Wort- und Sachgeschichtliche Studien*, « Beilage zum Jahresbericht über das Städtische Gymnasium in Bern », Berne, 1931, p. 1-46. D'un point de vue sémiotique, les chapitres consacrés à l'Antiquité dans T. TODOROV, *Théories du symbole*, Paris, 1977, restent d'actualité. Pour des études plus récentes, on se reportera à S. DES BOUVRIE (éd.), *Myth and Symbol II: Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*, Bergen/Sävedalen, 2002 et au très stimulant ouvrage de P. T. STRUCK, *Birth of Symbol. Ancient Readers and the Limit of Their Texts*, Princeton/Oxford, 2004.
22. J. WHITMAN, *Allegory: the Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge (Mass.), 1987; ID. (éd.), *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*, Leyde/New-York, 2003.
23. Voir, avec quelques réserves, A. GRILLI, « L'allegoria che non diviene simbolo », in H.-J. HORN, H. WALTER (éd.), *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wiesbaden, 1997, p. 407-417, ici

précaution l'intervention du facteur temporel, dont l'importance comme processus a été soulignée par Walter Benjamin, on pourrait dire que l'allégorie chercherait autre chose ailleurs et de manière toujours différée et décalée, tandis que le symbole aspirerait à la convergence maintenant²⁴.

Sans pousser trop loin cette opposition sémantique au risque de la rendre fallacieuse, nous garderons à la mémoire que les Anciens attribuaient au symbole les sens les plus divers, dont la liste surprend par son caractère hétéroclite : tout objet (bâton, os, sceau) partagé entre deux parties concluant un contrat pour servir de marque d'identité, signe de reconnaissance, tessère d'hospitalité, lettre de change, reçu de transaction, jeton de présence permettant de toucher un salaire ou de bénéficier d'une distribution, accord politique ou diplomatique pour garantir des droits (en particulier juridiques pour les étrangers), étendard militaire, insigne, présage, mot de passe, écot, étymon, formule secrète dans les mystères religieux, énoncés pythagoriciens²⁵. On ajoutera que le terme *symbolon* semble rejoindre le terme allégorie dans tout un ensemble d'acceptions, en particulier son sens d'inter-

p. 407-408 : « *l'allegoria punta a una divaricazione, che è diversificazione (ἔτερον) nel molteplice (ἄλλα); il simbolo rappresenta la convergenza di elementi non diversi, ma affini (com'è per il significato base di συμ-βάλλειν). Di commune tra i duo concetti c'è lo che devono sussistere καθ'ὁμοίωσιν, "secondo somiglianza": il che, direi, è sottinteso per tutto ciò che è σύμ-βολον, ma va detto esplicitamente per allegoria* ».

24. Reprenant les réflexions de Georg Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen*, Leipzig/Darmstadt, 1810-1812, sur la « brièveté fulgurante » du symbole et sa « totalité instantanée », qui s'opposerait à « la série progressive de moments » constituant l'allégorie et lui permettant d'intégrer le mythe, W. Benjamin conclut dans *l'Origine du drame baroque allemand*, Paris, 1985 pour la trad. française, p. 177 : « Le rapport entre le symbole et l'allégorie peut être défini et formulé avec précision sous la catégorie du temps, que la grande intuition romantique de ces penseurs (i. e. Görres et Creuzer) a fait entrer dans ce domaine de la sémiotique. » Pour Benjamin, le temps de l'allégorie est dialectique et historique car elle est « animée d'un mouvement dramatique, semblable à un fleuve », alors que le symbole serait « un paysage de montagne » (*ibid.*).

25. Outre l'article précieux du *Greek-English Lexicon* de LIDDEL-SCOTT-JONES, s. v. σύμβολον, on se reportera à STRUCK, p. 78-110. Une récapitulation des sens du terme est aussi proposé par G. B. LADNER, « Medieval and modern understanding of symbolism: a comparison », *Speculum, A Journal of Medieval Studies*, 54, n° 2, 1979, p. 223-256, en particulier p. 224-228. Voir également l'entrée *symbolô, symbolon* des *Commentarii Linguae Graecae* de Guillaume BUDÉ (1^{re} éd. : Josse Bade, Paris, 1529) et à l'article de Denys L. DRYSDALL, « Budé on "symbolô, symbolon" (Text and Translation) », *Emblematica*, 8/2, 1994, p. 340-349, qui édite, annoté et commente le texte de Budé en se servant de l'édition de Bâle de 1557, s. u. συμβόλη, σύμβολον, col. 866, l. 3-868, l. 29. Ce texte qui énonce tous les sens du mot symbole a eu une postérité extraordinaire : on en trouvera une version versifiée dans le *Symbolum symbolorum* des *Quaestiones Symbolicae* d'Achille

prétation des mythes chez les Stoïciens²⁶ ou d'allégorèse du texte homérique chez les philosophes néoplatoniciens ou néopythagoriciens²⁷. Walter Müri souligne que le terme neutre σύμβολον, comme substantif neutre face au masculin σύμβολος (*nomen agentis*) ou au féminin συμβολή (*nomen rei actae*), insiste moins sur le fait de rassembler deux éléments (deux objets matériels ou bien un signe concret et une signification abstraite), que sur l'idée de support et de lieu où s'effectue la rencontre ou la convention pour la rendre visible de manière quasi-performative, en l'instaurant en quelque sorte dans la matière ou la chose (*nomen rei qua / ubi agitur*²⁸). Cette insistance sur l'idée de « support de l'accord » vaut également dans les définitions aristotéliennes du langage et de l'écriture, en particulier lorsque, dans un passage fameux du *Peri Hermeneias* (16a3-8), Aristote déclare que « les mots prononcés sont donc les symboles des affections de notre âme; et les mots écrits sont les symboles de ceux que l'on prononce », et qu'il en fait des σημεῖα par convention et non par nature²⁹. Qu'il entre dans le système de la preuve ou dans la tactique de l'authentification³⁰, le symbole est écartelé entre deux statuts contradictoires: le manque et l'incomplétude actuelles d'un côté, une totalité et une intégrité virtuelles de l'autre. La résolution du conflit passerait par une véritable économie du désir, dans la mesure où ce qui est incomplet vise à trouver sa part manquante et suscite donc quête et enquête. Par exemple, les deux *symbola* qui résultent de la coupure initiale de l'androgyné platonicien, homme et femme, se

Bocchi, parues à Bologne en 1555 (voir mon édition-traduction-commentaire de ce texte, à paraître chez Brépols).

26. Pour PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allégorie*, p. 16-17, le symbole est un sous-ensemble de l'allégorie, comme le montrent les exemples qu'il emprunte à Philon, Clément d'Alexandrie ou Jean Scot, et où ils apparaissent ensemble. Voir également J.-B. GOURINAT, « *Explicatio fabularum*: la place de l'allégorie dans l'interprétation stoïcienne de la mythologie », dans DAHAN et GOULET, p. 9-34, en part. p. 17; STRUCK, p. 119. Un passage fameux du *Peri Psychès* de Chrysippe, racontant la naissance d'Athéna sortie tout armée de la tête de Zeus, réfute les interprétations traditionnelles de ce mythe pour évoquer un « autre symbole », c'est-à-dire une autre signification allégorique. Voir le témoignage de GALIEN, *Plac. Hipp. Plat.*, 3, 8, p. 226 De Lacy (*SVF* II, 909) : ἄλλου τινος συμβόλου ποιούντ' ἔμφασιν, « le récit met en lumière un autre symbole ». Pour T. TIELEMAN, *Galen and Chrysippus on the Soul: Argument and Refutation in the De Placitis, Books II-III*, Leyde, 1996, p. 222 note 13, le mot symbole a ici le sens fort d'allégorie intentionnelle.
27. F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1973, p. 59.
28. MÜRI, p. 13-14.
29. STRUCK, p. 83.
30. Sur ces deux grandes catégories qui permettent de classifier des sens épars, voir STRUCK, p. 79-80.

cherchent pour fusionner et retrouver, même provisoirement, leur statut initial³¹. Or, il me semble que cette résolution fantasmatique par le désir des tensions inhérentes au symbole pourrait être réévaluée à la lueur paradoxale de la notion de dissidence. Car, s'il est vrai que, d'un côté, le *symbolon* comme partie manquante ne peut que chercher, désirer et exhiber en creux son double pour trouver son plein sens et sa légitimité, dans cette gémellité artificielle et conventionnelle que crée le pacte, en revanche, l'une des raisons d'être du symbole est aussi de s'arracher ou d'être arraché spatialement, géographiquement ou temporellement à son *alter ego* pour entamer une existence autonome qui en justifie le statut d'un point de vue pratique. L'intérêt est qu'après la convention, chaque partie puisse partir dans la voie qui lui est propre, même si l'autre lui assure une garantie à distance. L'exemple le plus frappant est sans doute la notion de *symbola* ou *synthemata* dissemblables dans les théologies du pseudo-Denys³², très marqué, on le sait, par les hiérarchies proclésiennes et la théurgie des *Oracles chaldaïques*. Divisant, comme Proclus, l'âme humaine entre la partie puérile³³, c'est-à-dire l'imagination sensible aux motifs imagés des mythes, et la partie adulte, du côté du *voûç*, Denys imagine que les symboles scripturaux, en nous parlant par image, s'harmonisent avec notre double nature, passible et noétique, et témoignent ainsi de la bienveillance divine qui accepte, à travers les signes, de nous conduire, comme par la main (*cheiragôgia* ou *manuductio* chez Jean Scot Érigène), vers la réalité sursentielle. Le vulgaire et le profane demeurent paresseusement dans la matérialité de l'enveloppe (et c'est le risque du symbole ressemblant, qui peut faire prendre l'enveloppe pour la réalité); les initiés au contraire sont capables de s'appuyer sur le sensible pour rallier l'intelligible et, dans le cas des symboles dissemblables, de comprendre par la négative ce que Dieu est, c'est-à-dire en posant tout ce qu'il n'est pas ou ne peut

31. STRUCK, p. 79 qui commente PLATON, *Banquet*, 191d.

32. Voir sur ce point R. ROQUES, « Les "théologies" dionysiennes : notions, fonctions et implications », dans ID., *Structures théologiques. De la gnose à Richard de Saint-Victor*, Paris, 1962, p. 134-150; J. PÉPIN, « Aspects théoriques du symbolisme dans la tradition dionysienne » in *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*, Atti della settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, 3-9 avril 1975, Spolète, 1976, p. 33-79; Y. DE ANDIA, « Symbole et mystère selon Denys l'Aréopagite », dans EAD., *Denys l'Aréopagite. Tradition et métamorphoses*, Paris, Vrin, 2006, p. 58-94; G. DAHAN, *L'exégèse chrétienne de la Bible*, p. 423-426.

33. DENYS L'ARÉOPAGITE, *Épîtres*, 9*, 1, 1105c, p. 197 Heil-Ritter. Sur l'expression *παιδαριώδη φαντασίαν* « l'imagination puérile » et ses sources proclésiennes (notamment *In Remp.*, II, 107, 14-109, 3), voir A. D. R. SHEPPARD, « Allegory, symbols and mysteries », dans EAD., *Studies on the Fifth and Sixth Essays of Proclus' Commentary on Republic*, Göttingen, 1980, p. 157-158.

pas être³⁴. Le symbole dissemblable n'accompagne pas jusqu'au bout la démarche, mais il l'enclenche et la stimule, invitant l'âme à se détacher radicalement de lui, en la chassant hors du sensible, en l'obligeant à une dissidence radicale. Le caractère ridicule et inconvenant des symboles dissemblants (Dieu représenté sous les traits d'un ivrogne ou d'un ver de terre) oblige l'esprit à faire un grand saut qui subsume la contradiction : bien qu'ils portent obscurément, sous la forme d'une trace fossile, les résidus d'une beauté transcendante, les symboles dionysiens sont constitutivement dissidents, mais c'est dans la résistance irréductible qu'ils exercent face au divin que s'effectue leur ralliement à lui, par une sorte de passage ontologique dont le processus demeure mystérieux. Par les phénomènes de procession, de conversion et de hiérarchisation, le mouvement néo-platonicien dont hérite Denys refuse de laisser des parties du monde en déshérence du divin : mais Denys y intègre la négativité comme processus non pas d'annihilation mais de dépassement. Il donne une fonction théologique à ce qui est au départ un topos de la justification de l'allégorie philosophique : l'insuffisance, l'étrangeté, l'absurdité ou le caractère inconvenant voire obscène du symbole sensible (le contenant ou le signifiant) oblige l'esprit à chercher dans l'intelligible sa nourriture ou sa satisfaction (le contenu ou signifié). Véritable initiation religieuse, la démarche sélective engagée par le symbole et l'allégorie emprunte le vocabulaire des mystères³⁵. Il faut toutefois nuancer ce dernier point et signaler qu'à l'opposé, le processus allégorique peut être interprété comme une manifestation de la civilisation et du progrès technique : sa fonction protreptique repose alors sur la joie de la construction épistémologique³⁶.

34. Sur tous ces aspects, voir DENYS L'ARÉOPAGITE, *Hiérarchie céleste*, 2, 1-5, 136c-145c (trad. M. de Gandillac, Paris, 1943, p. 187-195).

35. Sur ce point topique, voir PÉPIN, *La tradition de l'allégorie*, p. 10-11. On rappellera que les *symbola*, mots codés connus seulement des initiés, ont cours dans les cultes à mystères, comme le rappelle Plutarque, à propos du culte orgiastique de Dionysos (*Consol. ad uxor.*, 611d), et Orphée (fr. 23 Diels-Kranz). Il s'agit soit de mots de passe, de commandements rituels et magiques (CLÉMENT ALEXANDRIE, *Protr.*, 21, 2; ARNOBE, 5, 26; voir W. BURKERT, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris, 2003 pour la trad. française, p. 90 et 149, note 21.) soit de jetons d'entrée (cf. ARISTOPHANE, *Plut.*, 278; *Au.*, 1214). La forme allégorico-symbolique récupère ici une vieille idée de la rhétorique qui, en ajoutant des voiles et du mystère autour de l'ὑπονοούμενον, ajoute au sentiment du sacré, et ressemble « aux ténèbres et à la nuit » (cf. DÉMÉTRIOS, *De Eloc.*, 101 : Διὸ καὶ τὰ μυστήρια ἐν ἀλληγορίαις λέγεται πρὸς ἔκπληξιν καὶ φρίκην, ὥσπερ ἐν σκότῳ καὶ νυκτί. ἔοικεν δὲ καὶ ἡ ἀλληγορία τῷ σκότῳ καὶ τῇ νυκτί, « C'est pourquoi les mystères s'énoncent dans des allégories, pour frapper de terreur et faire trembler, comme dans les ténèbres et la nuit. L'allégorie aussi ressemble aux ténèbres et à la nuit »).

36. PÉPIN, *La tradition de l'allégorie*, p. 132-134, sur le sens du mythe de Protagoras.

Cette fracture au sein du symbole, où les deux parties « dissidentes » regardent délibérément dans des directions opposées, tout en renvoyant « en creux » l'une à l'autre, sur le mode de l'analogie en particulier, trouve à la Renaissance son expression accomplie dans l'image de *Janus bifrons*: ce dieu au double visage, qui préside aux ouvertures, regarde à la fois derrière et devant lui, au-dessus et au-dessous de lui. Il propose autant un constat d'absolue divergence qu'une tentative de réconciliation, par exemple entre les dimensions du temps (passé et présent), y compris dans l'information de facultés qu'elles suscitent au sein de la *psychè* humaine (*memoria* et *providentia*³⁷). Mais la double face du dieu qui regarde vers la terre et vers le ciel simultanément, offre aussi une transition entre les strates cosmiques, en unissant le monde humain sublunaire et le monde divin supralunaire. Pic de la Mirandole explique que c'est là une image de l'intellect angélique, capable simultanément de « contempler l'intelligible » et de « pourvoir au sensible » : mais les âmes humaines, incarnées, sont obligées d'abandonner systématiquement un de ces visages, celui de l'intellect si elles regardent vers le corps, celui du corps si elles regardent vers l'intelligible³⁸. Adaptant le mythe, Marsile Ficin voit au contraire dans Janus une figuration de la *ratio* ou tierce essence, la partie médiane de la *psychè* humaine, qui peut descendre vers les fonctions nutritives et animales liées au corps, tout en s'élevant vers les activités contemplatives et l'intellect, mais jamais en même temps³⁹. Ce sont là les deux « faces de l'âme », pour reprendre une métaphore franciscaine, mais également une image synthétique du symbole réussi, par nature dissident, tirant vers le corporel mais promettant le noétique dans le but d'assurer, par son statut hybride, si adapté à la dualité humaine, le passage permanent de l'un à l'autre, voire la suspension entre l'un et l'autre. Cette coexistence du dissident au sein du symbole, qui suscite une dynamique ou une immobilisation, trouve à s'exprimer dans une image ingénieuse qui met en scène l'idée de dispositif mécanique, manière de résoudre par l'espace et la technique le paradoxe d'une contiguïté difficilement concevable : on connaît la fortune, d'Érasme à Rabelais et bien d'autres, des « boîtes de Silènes » dont Alcibiade se sert pour décrire la nature de Socrate dans le *Banquet* de Platon (215b). Ces nécessaires de peinture antiques sont ornés à l'extérieur d'une figure grotesque mais, une fois ouverts, l'intérieur révèle l'image divine qu'ils contiennent : on ouvre, on ferme, l'image surgit puis disparaît, remplacée par une autre qui, tout en se suffisant à elle-même, suscite

37. MACROBE, *Sat.*, 1, 9, qui voit dans cette alliance de qualités le signe d'un tempérament royal.

38. Voir son *Commento sopra una canzona de amore composta da Giralomo Benivieni*, écrit en 1486, en particulier 3, 1 (trad. S. Toussaint, Lausanne, 1989, p. 139-142).

39. M. FICIN, *Theologia platonica*, 16, 5: *Ac licet animus per naturam essentiae tertiae Iani bifrontis instar utrumque respiciat, corporeum scilicet et incorporeum [...]*.

toujours la surprise par la discordance avec la partie qu'on ne voit plus mais qu'on attend de retrouver.

Le statut du « hiéroglyphe » prétendu égyptien au XVI^e siècle épouse cette dissidence intrinsèque du symbole qu'il contribue à révéler : suite à la redécouverte des *Hieroglyphica* d'Horapollon en 1419⁴⁰, le hiéroglyphe est, à la Renaissance, un signe sacré que l'on connaît d'abord par sa description littéraire, avant même qu'il ait été peint ou gravé. On lui voue une véritable dévotion, même si les premières éditions et traductions d'Horapollon ne comportent aucune illustration⁴¹, à l'exception remarquable des dessins d'Albrecht Dürer accompagnant la traduction latine produite par son ami Wilibald Pirckheimer en 1512 et restée manuscrite à la Bibliothèque de Vienne. Bien qu'on lui reconnaisse d'être né dans la lointaine et mystérieuse Égypte, l'apparence qu'on lui octroie n'a rien à voir avec les authentiques hiéroglyphes, dont les humanistes avaient pourtant sous les yeux d'illustres témoignages, ne serait-ce que grâce aux obélisques antiques visibles à Rome : le texte horapollinien laisse libre cours aux infinis possibles de l'imagination picturale. C'est que les hiéroglyphes fonctionnent, à la Renaissance, à partir d'un contre-sens. Ils nourrissent des interprétations voire des usages « dissidents », récupérant l'opposition traditionnelle au sein du symbole entre la figuration imaginative et l'interprétation noétique⁴². Leur statut reste problématique et contradictoire, entre révélation et écriture. À la suite de Plotin, Jamblique et Porphyre, Marsile Ficin marque une étape décisive en les assimilant à l'éoptie néo-platonicienne. Selon lui, c'est une révélation des réalités intelligibles et divines sans intermédiaire linguistique (comme si le signe tracé n'était pas matériel!), qui

40. Il s'agit d'un curieux texte grec antique rédigé par un certain Philippe, qui prétendait traduire un ouvrage rédigé en égyptien par Horus Apollon, un prêtre du V^e s. Si le texte propose la description d'authentiques hiéroglyphes, il présente également des symboles qui appartiennent à la littérature gréco-romaine. Voir l'édition de F. SBORDONE, *Hori Apollinis Hieroglyphica*, Naples, 1940, la traduction française de B. VAN DE WALLE, J. VERGOTE, « Traduction des *Hieroglyphica* d'Horapollon », *Chronique d'Égypte*, 18, n° 35, 1943, p. 39-89 et n° 36, 1943, p. 199-239 et la traduction anglaise de G. BOAS, *The Hieroglyphics of Horapollon*, New-York, 1950.

41. L'édition *princeps* est procurée par Alde en 1505. Bernardo Trebazio en donne une traduction latine en 1515, suivi par Filippo Fasanini en 1517. La première édition illustrée est celle de Jacques Kerver à Paris en 1543.

42. W. BENJAMIN, p. 181, qui parle d'un « malentendu » et C. BALAVOINE, « Le modèle hiéroglyphique », dans C. BALAVOINE, J. LAFOND, P. LAURENS (éd.), *Le Modèle à la Renaissance*, Paris, 1986, p. 200-226, qui évoque un « parti pris d'aveuglement ». Voir également C. BALAVOINE, « De la perversion du signe égyptien dans le langage iconique de la Renaissance » dans C. GRELL (éd.), *L'Égypte imaginaire de la Renaissance à Champollion*, Paris, 2001, p. 27-49, qui formule l'hypothèse d'une « manipulation », voire d'un « bricolage » iconique parfaitement conscient de la part des humanistes.

imite l'impression des pensées démoniques et angéliques dans le *pneuma*⁴³. Or, Alberti, déjà, y avait vu la promesse d'une langue inscriptionnelle universelle⁴⁴ et il faut bien constater que, dans la pratique, les hiéroglyphes constituent également une écriture symbolique « horizontale », discursive, codifiée, qui se voit fécondée et cautionnée non plus par les seuls signes horapolliniens, mais bien par toute la culture allégorique gréco-latine, ses textes et ses traces archéologiques : on est alors bien loin de la théophanie et des mystères platoniciens. Cette écriture idéogrammatique, qui évince l'Égypte réelle pour lui faire tenir le rôle de simple garantie culturelle, se dote d'une syntaxe, attentive à traduire iconiquement les relations sémantiques (place des objets, nœuds, liens, etc.), et d'un immense vocabulaire, que l'on reconstitue à partir de témoignages antiques, très souvent romains. Francesco Colonna et son *Hypnerotomachia Poliphili* (Venise, Alde, 1499) puis, dans une moindre mesure, André Alciat et son *Emblematum liber* (Augsbourg, Steyner, 1531) posent les principes de ce langage symbolique en se fondant sur des exemples antiques, littéraires, inscriptionnels et numismatiques qui n'ont plus rien d'égyptien. Ceux-ci, retrouvés, réorganisés et interprétés sous la forme de miscellanées et de sommes encyclopédiques (de Ravisius Textor à Giraldi en passant par Érasme, Célius Rhodiginus, Nanni Mirabelli ou Pierio Valeriano), servent à nourrir une vaste production artistique ou littéraire, conjuguant lisible et visible dans le cas des emblèmes et des devises où le matériau plastique, sous forme d'illustrations, s'unit au langage métaphorique et aux formes rhétoriques de l'image. Expression d'un *labor* humaniste qui use de l'histoire, de la philologie et de l'archéologie pour tenter de reconstituer une Antiquité savante, le hiéroglyphe continue paradoxalement de se parer des voiles de la théologie mystique : fécond destin d'une dissidence assumée...

Quant à l'allégorie, qui recouvre nombre d'acceptions du symbole, en particulier dans sa fonction herméneutique, elle constitue, dans l'Antiquité gréco-romaine, un phénomène particulièrement complexe, désignant des usages diffé-

43. Voir l'étude toujours indispensable de K. GIEHLOW, « Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance », *Jahrbuch des Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band XXXII, Heft 1*, Vienne et Leipzig, 1915, p. 1-232. L'ouvrage existe en traduction italienne : *Hieroglyphica, la conoscenza umanistica dei geroglifici nell'allegoria del Rinascimento: una ipotesi*, M. GHELARDI et S. MÜLLER (éd.), Turin, 2004. Voir également L. VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphic und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Nieuwkoop, 1969 (Leipzig, 1923¹); E. IVERSEN, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Copenhagen, 1961; B. CURRAN, *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago, 2007.

44. ALBERTI, *De re aedificatoria*, 8, 6 (Florence, 1485).

rents, assez éloignés du sens plastique ou littéraire restreint de personnification auquel nous l'entendons le plus souvent aujourd'hui⁴⁵. Comme l'explique Jon Whitman, l'allégorie naît d'un alliage sémantique où le premier terme, ἄλλος, « autre, différent », inverse l'acception du second, ἀγορεύειν, qui signifie « parler sur l'agora », c'est-à-dire sur la place politique ou sur le marché populaire de la civilisation grecque. L'adjonction de l'altérité permet de passer ainsi de l'idée de discours officiel et de langue courante voire triviale, à celui de discours secret et de discours raffiné que le peuple ne peut ou ne mérite pas d'entendre, c'est-à-dire de langage réservé à l'élite. La fracture n'est pas seulement ici au sein d'un espace économique ou dans une hiérarchie sociale : elle pose la dissociation, au sein du discours, entre l'explicite et l'intention, le profane et le sacré, qui consomme définitivement la rupture entre les mots et les choses. L'allégorie, c'est donc « dire autre chose » ou « parler autrement⁴⁶ » (*alieniloquium* en latin⁴⁷), bref, signifier autre chose que ce que l'on semble dire. Ce goût du secret intègre l'allégorie – métaphoriquement du moins – au vocabulaire des mystères, qu'ils soient philosophiques ou religieux, et ce, jusqu'au Moyen Âge⁴⁸. Le mot apparaît relativement tardivement (fin du II^e s. av. J.-C.⁴⁹) avec un sens technique chez les grammairiens et les rhéteurs, mais on trouve trace de pratiques apparentées dès le IV^e s., qu'il s'agisse d'ironie ou des *asteia*, les « bonheurs d'expression » selon Pierre Chiron⁵⁰. Selon les premières définitions, l'allégorie constitue un trope qui vise à dire une chose et à en sous-entendre une autre⁵¹, à des fins de précaution et de bienséance (atténuer la crudité d'une réalité par l'expression, préserver l'*ethos* du locuteur), mais aussi d'implication, voire de manipulation du destinataire⁵². Sa limite paraît floue et les quelques exemples grecs semblent plutôt se rapprocher de l'image ou de la

45. Sur l'insuffisance des définitions des dictionnaires, voir P. CHIRON, « Allégorie et langue, allégorie et style, allégorie et persuasion : le témoignage des traités de rhétorique », dans PÉREZ-JEAN et EICHEL-LOJKINE, p. 41-73.

46. Voir le joli titre de B. PÉREZ-JEAN, « L'allégorie autrement dit » dans PÉREZ-JEAN et EICHEL-LOJKINE, p. 13.

47. ISIDORE DE SÉVILLE, *Orig.*, 1, 37, 22.

48. Voir par exemple Augustin, *Enarrationes in Psalmos*, Ps. 103, 1, 13 : *sacramentum figuratum allegoria est*, et les remarques de G. DAHAN, « L'allégorie dans l'exégèse chrétienne de la Bible au Moyen Âge » dans ID., *Lire la Bible au Moyen Âge. Essais d'herméneutique médiévale*, Genève, Droz, 2009, p. 286.

49. CHIRON, p. 50.

50. CHIRON, p. 55-56.

51. Pour une synthèse très claire des définitions de l'allégorie rhétorique, de ses ramifications, de ses implications, voir DROSS, p. 53-59.

52. CHIRON, p. 57-58.

métaphore définies par Aristote, impression qui n'est pas démentie lorsqu'on passe dans le corpus latin. La *Rhétorique à Hérennius* englobe sous l'allégorie, nommée *permutatio*, l'assimilation, l'argument et le contraire, c'est-à-dire la métaphore filée⁵³, l'antonomase⁵⁴ et l'ironie⁵⁵. Suite continue de métaphores (*trallationes*) chez Cicéron, l'allégorie se fond en narration et rend « le discours tout autre » (*alia oratio*⁵⁶). Pour Quintilien, l'allégorie est moins transfert qu'*inuersio*, « retournement⁵⁷ », car, s'il la définit lui aussi, à l'instar de Cicéron, comme une métaphore continuée⁵⁸, voire une énigme⁵⁹ si elle est trop obscure ou totale⁶⁰, il s'inspire de la notion de *σχῆμα*, la « posture », définie par le grammairien Zoïle⁶¹, pour y voir également un procédé qui consiste à dire le contraire de ce que les mots signifient explicitement, englobant ainsi la figure de l'ironie⁶², de l'euphémisme⁶³ et de l'antiphrase⁶⁴, figures qui signalent une intention cachée du locuteur, distincte du discours explicite. L'allégorie selon Quintilien peut même exister en l'absence de métaphore, comme dans la neuvième Bucolique de Virgile, où le poète se dissimulerait sous le masque du pâtre Ménélaque, et devenir ainsi un procédé de substitution⁶⁵. À l'époque tardive, Augustin n'emploie plus les termes d'image, de métaphore, d'allégorie ou d'énigme, mais recourt aux termes *parabola* ou *figura* pour désigner le procédé qui consiste à comprendre autre chose que ce qu'on lit⁶⁶.

53. *Her.*, 4, 46: « Par exemple: quand les chiens jouent le rôle des loups, à quels gardiens confierions-nous donc les troupeaux? » que P. Chiron analyse ainsi (*CHIRON*, p. 59): « Dans cet exemple les chiens de garde désignent les politiciens, les loups sont les oppresseurs et le troupeau le peuple. À la correspondance terme à terme s'ajoute le recours à deux isotopies destinées à être souvent liées par l'allégorie: la vie pastorale et la vie politique. » Voir également DROSS, p. 54.

54. *Her.*, 4, 46: « par exemple si l'on appelle Drusus "un Gracchus" ou Numitor "un loqueteux" ».

55. *Her.*, 4, 46: « par exemple si l'on traite d'économe ou de parcimonieux, pour se moquer de lui, un prodigue et un dépensier ».

56. CICÉRON, *Or.*, 94; *De or.*, 3, 166.

57. DROSS, p. 55-56: « [Quintilien exprime moins] l'idée d'un transfert que celle d'un retournement, d'une rotation: l'allégorie établit un rapport circulaire qui met les deux sens en regard et confère au texte une profondeur que ne lui donne pas nécessairement une simple translation. »

58. QUINTILIEN, 8, 6, 44.

59. QUINT., 8, 6, 52.

60. QUINT., 8, 6, 48. Voir CHIRON, p. 53.

61. QUINT., 9, 1, 14.

62. QUINT., 8, 6, 54.

63. *Ibid.*

64. *Ibid.* Pour être complet, on rajoutera le sarcasme (*sarkasmos*), le proverbe (*paroimia*) et le bonheur d'expression (*asteïsmos*, propre à l'*urbanitas*, la communication « urbaine »). Voir DROSS, p. 59.

65. QUINT., 8, 6, 46-47.

66. AUGUSTIN, *Contre le mensonge*, 10, 24, cité par PÉPIN, *Mythe et allégorie*, p. 90.

Difficilement repérables, fondées sur des signes extérieurs au discours (contexte, *ethos*, temporalité), ce bouquet de figures liées à l'allégorie manifestent tous les dangers d'une forme de communication différée : preuves de la « dissidence » entre expression et intention, qui se séparent tout en renvoyant l'une à l'autre, ces tropes sont soumis à l'interprétation du locuteur, en courant le risque de la mauvaise lecture ou de l'incompréhension totale, c'est-à-dire l'échec même du processus... ou la garantie de sa fécondité ?

Or ces définitions rhétoriques de l'allégorie – hormis celle d'Augustin qui assimile les deux pratiques – ne rendent que très partiellement compte d'un autre phénomène, plus vaste, beaucoup plus ancien (attesté dès le VI^e s. av. J.-C. avec Théagène de Rhegium) et que le terme « allégorie » a fini par désigner tardivement, en remplacement progressif des vocables ὑπονοία, « conjecture », « soupçon⁶⁷ », et ἀνιγμῶς⁶⁸. Il s'agit de l'allégorie dite « philosophique », qui consiste à « suggérer » ou « rechercher⁶⁹ » une signification cachée, un sens sous-entendu et souvent abstrait dans des « récits poétiques, des représentations plastiques, des mythes philosophiques ou religieux⁷⁰ ». Ces derniers constituent en quelque sorte des enveloppes imagées, des données sensibles offertes à la représentation mentale ou à l'imagination d'un lecteur-spectateur-auditeur par l'intermédiaire du récit ou de l'œuvre d'art, et jointes sur le mode de l'analogie à un contenu noétique implicite qu'il faut déchiffrer. Cette conviction se fonde sur la certitude généralisée dans l'Antiquité que mythes et récits poétiques n'existent pas seulement pour le plaisir, mais également pour l'instruction intellectuelle, et qu'il faut découvrir l'enseignement qui se cache sous les apparences : vérité sur la structure du monde, la composition de l'âme, la nature des valeurs morales, etc. cette opposition complémentaire entre apparence et vérité (ou réalité) se décline en une série de paires topiques : écorce/fruit ; ombre/lumière, voile/idole sacrée, etc.

Jean Pépin avait bien perçu la distance qui peut séparer l'expression allégorique de l'interprétation allégorique, en distinguant allégorie au sens strict (expression) et allégorie au sens large (interprétation⁷¹). Mais, en parlant d'expression allégorique, il ne traçait pas de frontière nette entre l'emploi de la figure rhétorique de l'allégorie, fondée sur le transfert de sens, et la production d'un récit philo-

67. PLUTARQUE, *De audiendis poetis*, 4, 19f.

68. Sur ce terme, en particulier chez Aristote, voir A. LAKS, « Aristote, l'allégorie et les débuts de la philosophie » dans PÉREZ-JEAN et EICHEL-LOJKINE, p. 212-220.

69. Ces deux termes sont empruntés à DROSS, p. 50.

70. PÉPIN, *Mythe et allégorie*, p. 85.

71. PÉPIN, *Mythe et allégorie*, p. 91 : « Même dualité pour ἀλληγορεῖν qui signifiera donc soit "s'exprimer allégoriquement" soit "interpréter allégoriquement". »

sophique allégorique ou allégorèse, qui n'est pas forcément obligé d'employer la métaphore continue. On constate d'ailleurs que les fameux « symboles pythagoriciens », ou *akousmata*, ces énoncés au sens littéral cocasse, censés délivrer aux disciples initiés la pensée secrète du maître⁷², se trouvent précisément à la frontière entre allégorie rhétorique et allégorie philosophique : métaphores continues confinant à l'énigme, ils ont été volontairement formulés pour transmettre en même temps des *hyponoiai* philosophiques à déchiffrer. Érasme en fera ses délices et le modèle insurpassable de la culture de l'adage. Quant à l'allégorie au sens strict ou allégorie créatrice, elle consiste en la production volontaire d'un texte, d'un récit ou d'une œuvre plastique dans l'intention explicite d'y insérer un double sens, que signalent plus ou moins clairement différents indices : par un procédé d'encodage fictionnel ou de catabase (souvent une personnification⁷³, mais aussi un apologue ou une fable), le créateur traduit le concept en forme signifiante, l'intelligible en sensible, qu'il livre ensuite à l'appréciation et à l'interprétation d'un destinataire. On connaît les formes les plus extrêmes de ce procédé, qu'il s'agisse de la *Tabula Cebetis* (I^{er} ou II^e s. apr. J.-C) de la *Psychomachie* de Prudence au V^e s. apr. J.-C., ou de l'*Iconologia* de Ripa à la Renaissance, dernière (?) manifestation du « langage hiéroglyphique » que nous évoquions plus haut. Mais l'allégorie désigne aussi, au sens large, une méthode d'exégèse, un procédé herméneutique qui consiste en la démarche inverse : un procédé de décodage conceptuel, une anabase, qui consiste à remonter du sensible à l'idée, du déploiement fabulatoire au concept. Dans ce cas là, l'herméneutique allégorique peut s'emparer d'un objet discursif ou plastique, indépendamment des intentions de son créateur, qu'il s'agisse des mythes en général ou bien d'Homère, d'Hésiode, de Virgile, voire de la Bible. La réflexion de Jean Pépin a été relayée par Anthony Long, qui a approfondi la distinction en isolant allégorie au sens fort et allégorie au sens faible⁷⁴, puis par George R. Boys-

72. Sur l'origine de ces symboles, voir STRUCK, p. 100-101, qui pense que le symbole est au départ un code de reconnaissance, un mot d'ordre qui permet aux membres de la secte d'être reconnus par leurs pairs et d'accéder aux enseignements du maître, comme dans le langage des oracles delphiques (cf. PLUT., frg. 202) : d'où l'appellation d'*omina* chez Cicéron (*Div.*, 1, 102), de *χρησμός* chez Philon (*Quod omnis probus liber sit*, 2, 4) et d'*ἀνιγμᾶ* chez Jamblique (*Vit. Pyth.*, 34, 247). Voir aussi STRUCK, p. 201.

73. Sur ce phénomène très complexe qui consiste à conférer à une entité abstraite une personnalité soit effective (puissance divine ou numinale) soit fictive, qui met en jeu la dramatisation d'un récit (*prosopopeia*), voir WHITMAN, p. 269-271 : « Appendix II : On the History of the Term "Personnification" ».

74. A. A. LONG, « Stoics Readings of Homer », in ID., *Stoic Studies*, Cambridge University Press, 1996, p. 58-84, ici p. 60 : « A text will be allegorical in a strong sense if its author composes with the intention of being interpreted allegorically. [...] A text will be allegorical in a weak sense if,

Stones qui évoque une allégorie non intentionnelle et une allégorie délibérée⁷⁵. Bien définie dans l'Antiquité, l'allégorie interprétative initie tout un ensemble de méthodes, qui, au-delà des changements, se poursuivent au Moyen Âge puis à la Renaissance. Ainsi, Gilbert Dahan montre que, face à la prééminence trop longtemps soulignée des quatre sens de l'Écriture, les exégèses de la Bible au Moyen Âge travaillent en réalité plutôt la triple interprétation (littérale, tropologique / ou morale et mystique)⁷⁶ et que c'est finalement la division binaire traditionnelle entre sens littéraux (*littera, sensus, sententia*) et sens spirituels (typologique, tropologique, anagogique), familière à l'Antiquité, qui permet de rendre le mieux compte de la diversité des pratiques⁷⁷. De même, l'école de Chartres s'appuie sur une distinction esquissée par Bernard Silvestre⁷⁸, et qui s'inspire sans doute de Macrobie⁷⁹, pour distinguer, au sein de l'*inuolucrum*, l'allégorie, narrative et historique, caractéristique des récits bibliques, et l'*integumentum*, le voile du mythe philosophique. Teresa Chevolet souligne d'autre part le caractère souvent pétrifiée de l'allégorie médiévale, qui, en niant la valeur historique de la fable antique pour la soumettre à un « finalisme exogène », un *reductorium morale*, lui permet de se faire l'oracle d'une vérité chrétienne unique et intemporelle à la condition qu'elle renonce aux méandres de ses diversités narratives⁸⁰, c'est-à-dire à la lettre au profit de l'esprit : la Renaissance, tout en conservant la pratique des quatre

irrespective of what its author intended, it invites interpretation in ways that goes beyond its surface or so-called literal meaning. »

75. G. R. BOYS-STONES, « The Stoics's two types of allegory », in BOYS-STONES, *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition*, p. 189-190 : « They [i. e., the Stoics] made the surprising assertion that the material on which they exercised their exegesis had never been intended allegorically. [...] For the later Stoics came to believe that they could discern a second type of allegory in traditional theology – a strand of allegory that was, after all, “deliberate”, woven together with the unintended form of allegory identified by their predecessors. »
76. G. DAHAN, « Les quatre sens de l'écriture dans l'exégèse médiévale », dans DAHAN, *Lire la Bible au Moyen Âge*, p. 219-221.
77. G. DAHAN, « Le commentaire médiéval de la Bible : le passage au sens spirituel », dans DAHAN, *Lire la Bible au Moyen Âge*, p. 233-236 et *Lexégèse chrétienne de la Bible*, p. 436-437.
78. Voir par exemple le prologue au *Commentaire de Martianus Capella : Integumentum uero est oratio sub fabulosa narratione uerum claudens intellectum, ut de Orpheo*, ou encore le *Commentaire aux six premiers livres de l'Énéide : integumentum est genus demonstrationis sub fabulosa narratione ueritatis inuoluens intellectum, unde et inuolucrum dicitur*.
79. MACR., *Somn. Scip.*, 1, 2, 16-17 qui souligne que si l'indicible de l'Un et de l'Intellect ne peut être appréhendé *per fabulosa*, en revanche, la fiction peut rendre compte de l'Âme et de des dieux inférieurs.
80. T. CHEVOLET, *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, 2007, p. 36-37.

sens, renoue avec une prise de conscience de la dimension historique du récit fabulatoire et de la valeur archéologique du texte comme *unicum*. On notera en outre que, dans le texte scripturaire, le support de l'allégorie peut même être, non plus seulement un énoncé et ses significations, mais également des événements historiques, qui en préfigurent d'autres, et l'on parle alors d'*allegoria in factis* ou *in rebus*, pour la distinguer de l'*allegoria in uerbis*⁸¹ : cet usage typologique prend au Moyen Âge le nom de *figura*⁸². On est assez éloigné ici de la simple figure de style nommée allégorie par les Anciens, en particulier de la métaphore, de l'ironie ou de l'antiphrase. Même lorsque l'allégorie interprétative se fonde sur une image ou une métaphore continuée, sa dimension et ses ambitions ne sont plus les mêmes. L'allégorie herméneutique, ou « allégorèse », qui a une réelle ambition doctrinale, s'attaque à un ensemble cohérent, complet et clos sur lui-même – récit, mythe, fable, œuvre d'art – et dont les dimensions dépassent de fait le procédé stylistique de l'allégorie rhétorique, même s'il peut l'intégrer comme point de départ.

Or, à la relation émetteur-récepteur qu'implique la production du mythe, du récit ou de l'œuvre plastique allégoriques, vient s'adjoindre une troisième figure, celle de l'exégète-herméneute, qui prétend initier le lecteur-spectateur aux secrets de l'inventeur-créateur. On a souligné ce que cette distinction entre écrire et interpréter allégoriquement pouvait avoir de fallacieux⁸³. En effet, même dans le cas de l'allégorie au sens faible, les interprètes concluent implicitement avec leur destinataire un « pacte fictionnel », pour justifier et garantir leur démarche. Ce pacte présuppose que l'œuvre-source recèle intrinsèquement une capacité allégorique objective, livrée à la sagacité de l'exégète, à tel point que la lettre du récit ou la forme apparente de l'œuvre étudiée, indépendamment des motivations qui ont prévalu à sa réalisation et à sa transmission, peuvent se faire les oracles de doctrines postérieures, par exemple stoïciennes⁸⁴, chrétiennes ou néo-platoniciennes pour Homère et Virgile. Aristote pose même l'hypothèse d'une signification des mythes,

81. Voir l'analyse éclairante de THOMAS, p. 75-92. Voir également A. STRUBEL, « *Allegoria in factis* et *allegoria in uerbis* », *Poétique*, 23, 1975, p. 342-357 et F. ZAMBON, « *Allegoria in uerbis*: per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'eremeneutica medievale » in D. GOLDIN (éd.), *Simbolo, metafora, allegoria*, Padoue, 1980, p. 75-106.

82. DAHAN, « L'allégorie dans l'exégèse chrétienne », p. 289.

83. PÉREZ-JEAN, « L'allégorie autrement dit », p. 15-16.

84. Voir par exemple la critique de Velléius dans CIC., *Nat. deor.*, 2, 41* : *et haec quidem in primo libro de natura deorum; in secundo autem uult [Chrysippus] Orphei Musaei Hesiodi Homerique fabellas accommodare ad ea quae ipse primo libro de deis immortalibus dixerit, ut etiam ueterrimi poetae, qui haec ne suspicati quidem sint, Stoici fuisse videantur*, « Tout cela se trouve dans le premier livre de Chrysippe sur la nature des dieux; dans le second livre, Chrysippe veut adapter les fables d'Orphée, Musée, Hésiode et Homère aux propos qu'il a tenus dans le premier livre

perdue dans les cataclysmes réguliers qui agitent successivement le monde, et que les sages ou philosophes des civilisations en reconstruction se doivent de récupérer méthodiquement au-delà de la transmission purement poétique des récits⁸⁵. Peter T. Struck montre que, dans un esprit très différent mais qui présente formellement des similitudes avec cette position aristotélicienne, les Stoïciens, en particulier Chrysippe, ont tenté de résoudre un écueil majeur de l'allégorie et du symbole : la question de l'ambiguïté que génère la polysémie et qui contraint un même symbole à avoir plusieurs sens, parfois irréconciliables et donc en apparence « dissidents », ou, à l'inverse un même référent à se partager entre plusieurs symboles, au risque de voir sa cohérence se dissoudre⁸⁶. Cette polyvalence du langage allégorique n'est que le reflet, voire le résultat de la structure même du *pneuma* infus dans tous les corps, qui les relie entre eux par sympathie et sert de support matériel à la liaison sémantique : les interprétations symboliques divergentes ne se réfutent pas mais témoignent de la complexité d'un réel interconnecté par la présence universelle du *logos*⁸⁷. L'herméneute met alors en scène sa perspicacité de « voyant » ou, mieux encore, la nécessité épistémologique de sa démarche : à partir d'un support qui lui sert de caution scientifique ou de garantie prestigieuse – surtout lorsqu'il s'agit d'Homère ou de Virgile –, il a su rassembler des indices épars et difficilement visibles, et mettre en place une méthode d'analyse qui, à partir de l'étymologie ou de l'analogie, lui permet de décrypter un sens autre et cohérent sous l'enveloppe chatoyante des récits et des formes. Chercheur d'intentionnalités invisibles et d'une implicite caution scientifique dans les textes et récits dont il s'empare, il s'efforce de couvrir sous la loi naturelle le caractère arbitraire et conventionnel de sa démarche que sous-tend généralement une ambition : plier l'objet étudié aux exigences de ses propres convictions doctrinales. N'y aurait-il pas là la preuve d'une dissidence méthodologique, sous le couvert prudent de l'exégèse ? Le texte « interprétatif » qui déploie l'allégorèse prend de fait une forme « rhapsodique », qui n'est pas sans rappeler le commentaire des grammairiens. À leur tour, ces derniers ne se privent

sur l'immortalité des dieux, de manière à ce que même les plus anciens poètes, bien qu'ils ne l'eussent eux-mêmes pas soupçonné, paraissent avoir été Stoïciens. »

85. BOYS-STONES, p. 191, qui renvoie à Aristote, *Metaph.*, 12, 8, 1074b 1-14 ; *Cael.*, 270b14-20 ; *Meteor.*, 339b27-30 et *Polit.*, 7, 10, 1329b 25-9 et suggère l'influence de Platon, *Leg.*, 3. Voir également J. BOLLACK, *La Grèce de Personne*, Paris, 1997, p. 137-160 : « L'interprétation du mythe », qui traite en particulier d'Aristote.

86. STRUCK, p. 139-141 ; sur l'allégorie stoïcienne et sa complexité, on consultera R. GOULET, « La méthode allégorique chez les Stoïciens » dans G. ROMÉYER-DERBEY, J.-B. GOURINAT (éd.), *Les Stoïciens*, Paris, 2005, p. 93-120.

87. Sur l'importance de cette position pour assurer les fondements de la divination et de l'interprétation des présages, voir les développements sur Cicéron dans STRUCK, p. 190-192.

pas de signaler des interprétations allégoriques, à côté de remarques métriques ou lexicologiques, à l'instar de Servius face aux textes virgiliens. Ainsi, le texte-support original, garantie, preuve et autorité, court de manière discontinue dans le texte exégétique, sous la forme de citations ou de paraphrases (ou de descriptions s'il s'agit d'une œuvre plastique), comme une trame partiellement visible, qui émerge puis disparaît : il affleure pour servir de caution. On citera comme exemple particulièrement frappant les *Allégories d'Homère* du pseudo-Héraclite, les *Saturnales* et le *Songe de Scipion* de Macrobe, l'*Antre des Nymphes* de Porphyre et, plus près de nous, les *Disputationes Camaldulenses* de Cristoforo Landino rédigées vers 1473 : dans ce dernier cas, ce sont non seulement des citations directes de Virgile qui émaillent le cours de la discussion en servant à la fois de preuves et d'objets d'étude, mais également la paraphrase en prose de passages virgiliens, insérée sans suture dans le flot de la démonstration, comme une musique familière qui excuse les digressions.

Cette trame discontinue est essentielle pour montrer l'acharnement de l'exégète à construire par tous les moyens des ponts qui permettent de passer de la citation/description à l'interprétation, du sens littéral au sens abstrait, alors que la confrontation donne parfois aussi l'impression de l'irréductible disparité qui les isole chacune de leur côté. Car, comme le symbole, l'allégorie constitue peut-être elle aussi, le vestige archaïque d'une dissidence à la fois réalisée et empêchée. Reposant sur une convention, l'allégorie suppose deux niveaux de significations, deux isotopies⁸⁸, dont elle veut souligner à la fois la divergence – qui conditionne, comme pour la métaphore, la possible émergence d'un savoir – et la correspondance – qui légitime l'existence même de la démarche allégorique. Jon Whitman met d'ailleurs en relief le dilemme dans lequel elle se trouve et qui la fait vivre autant qu'il l'épuise, voire l'anéantit : en insistant sur la divergence entre sens explicite et signification cachée, en soulignant, par sa diversité même, le caractère aléatoire du passage de l'un à l'autre, l'allégorie rend leur confrontation de moins en moins plausible et de plus en plus arbitraire ; au contraire, en mettant en évidence leur convergence, elle renonce à son propre caractère oblique, qui lui donne sa raison d'être⁸⁹. De fait, dans l'allégorie, qu'elle soit créatrice ou herméneutique, le texte ou l'objet-support, par son statut de récit autonome et cohérent, qui répond aux exigences du vraisemblable, menace toujours de faire sécession par sa continuité proliférante : il est difficile, voire impossible pour l'allégorie, au nom de sa propre cohérence, d'en interpréter tous les détails, et l'original conserve une

88. CHIRON, p. 45.

89. WHITMAN, p. 7.

forme d'autonomie, de part obscure, récalcitrante à l'assimilation symbolique. D'où l'impression que l'exégète (ou le créateur) allégorique est en quelque sorte un acrobate, voire un artiste de « mauvaise foi », écartelé entre la lettre du texte, avec ses contraintes génériques, et l'esprit global de l'interprétation qu'il s'efforce de lui faire correspondre. Entre la considération minutieuse du détail, qui risque de disperser l'attention dans une myriade de considérations insignifiantes, et la surimposition d'un contenu abstrait et sans chair qui risque d'écraser le chatolement littéral sous sa pesanteur monolithique, c'est dans une voie médiane, créée par la dynamique des contraires, qu'il lui faut s'engager : sinon, l'allégorie meurt de la dissidence de ses composés. Jon Whitman emploie à ce propos une jolie métaphore et compare l'allégorie à un navire incapable de rester à l'amarre d'une part mais menacé de partir à la dérive d'autre part⁹⁰. D'où l'attitude que certains interlocuteurs tiennent parfois dans les *Disputationes Camaldulenses* de Cristoforo Landino : ils décident soudain de faire l'impasse sur certains éléments saillants du texte, et déclarent arbitrairement leur signification purement historique, les confinant dans le simple rôle de stimulateurs de *uoluptas*.

Qu'elle soit divergence doctrinaire radicale ou simple opposition et désaccord, il serait tentant de considérer comme plausible la vocation de la dissidence à s'emparer de la forme duelle voire duplice du symbole et de l'allégorie, selon une double modalité : se servir d'elle comme vecteur, pour transmettre un contenu nouveau ou dissident dans les meilleures conditions ; en user comme d'un voile, pour occulter le caractère révolutionnaire ou abrupt du message. Mais les choses sont-elles aussi simples ? On constatera que la justification de ce recours pourra difficilement être séparée des qualités topiques et souvent contradictoires que les rhéteurs antiques, et, à leur suite, toute la tradition des exégètes du Moyen Âge et de la Renaissance, prêtent à l'allégorie et au symbole : clarification, séduction, dissimulation, sélection ou aiguillon. Ce n'est pas ici le lieu de revenir sur les qualités esthétiques prêtées de longue date à l'allégorie et au symbole. L'art, qu'il soit plastique ou littéraire, leur confère à la fois l'*enargeia* (la clarté vive de l'apparition divine ou l'évidence d'une représentation⁹¹) et l'*energeia* (le mouvement propre à la vie) par le biais de facultés illusionnistes jouant sur l'imagination et la représentation. Par ce biais, allégorie et symbole se font les instruments pédagogiques de choix pour éclaircir des notions difficiles et abstraites et leur donner corps : on favorise de fait l'initiation des néophytes à une doctrine neuve dont il faut saisir les subtilités et la nouveauté, en particulier si elle est en rupture avec les autres. Loin

90. *Ibid.*

91. DROSS, p. 56-57 et p. 81-102.

d'être rebuté par la difficulté, l'auditeur ou le lecteur appréciera d'être ainsi pris par la main, de participer à la construction du sens, et de se voir conduit du sensible à l'intelligible: son ralliement n'en sera que plus facile⁹². D'une manière retorse, l'allégorie comme « réification » de l'idée participe non seulement au *docere*, mais aussi au *delectare*, en offrant l'usage de séductions matérielles pour rallier à soi des partisans, en apportant une couleur chatoyante à ce qui peut être difficile, austère, commun ou répétitif⁹³: indéniablement manipulatrice, elle travaille à une douce coercition. On citera l'exemple d'Érasme, chantre d'une forme de « nicodémisme » pédagogique, lorsqu'il appelait l'orateur chrétien à se faire Protée, à l'instar de saint Paul⁹⁴, en épousant de manière insinuante et répétée les goûts de ses destinataires, en particulier leur prédilection pour l'image, les récits poétiques et les mythes issus de l'Antiquité classique, au lieu de les dissuader du Mal par l'invective⁹⁵. L'orateur-manipulateur endort la méfiance de son interlocuteur pour l'imprégner de contenus novateurs voire subversifs, par la répétition et le martèlement. L'usage d'un répertoire codifié de signes et d'une culture topique permet de fait d'atténuer ce que la doctrine dissimulée peut avoir de choquant ou de révolutionnaire, et de protéger ses partisans de représailles plus ou moins violentes. Delio Cantimori et Carlo Ginzburg ont expliqué sur cette base les fondements du nicodémisme à la Renaissance. Cette forme cryptée d'hétérodoxie, condamnée par Calvin, est née vers 1516 avec Otto Brunfels, dans la mouvance des cercles italiens de *spirituali*, et conjugue à la fois un contenu doctrinal, une stratégie d'efficacité et un manuel

92. Sur la possibilité de recréer chez l'auditeur, par un discours rhétorique reposant sur l'*evidentia*, le même type d'assentiment que suscite la représentation cataleptique du monde, héritée des Stoïciens, voir DROSS, p. 100-102.

93. PÉPIN, *La tradition de l'allégorie*, p. 91-105, sur l'allégorie protreptique chez saint Augustin, qui écarte le dégoût et empêche la banalisation des vérités religieuses.

94. ÉRASME, *Epistolae* (LB, 7, col. 855-6): *Præsuli D. Erardo de Marca* (5 février 1519): « Il agit tel un poulpe et un caméléon, tel Protée et Vertumne, en prenant toutes sortes de formes, et il s'insinue par des moyens détournés ».

95. ÉRASME, *Annotationes in Nouum Testamentum* (Act. XVII, 23), *Ignoto Deo*, L. B., VI, col. 501 sq.: « Il faut, à mon avis, que ceux qui se soucient de ramener à la piété les peuples et les princes dépravés, usent de la diplomatie de Paul et prennent garde à ne pas lancer d'imprécations, ni à exaspérer ceux qu'ils veulent guérir. Qu'au contraire ils dissimulent nombre de leurs sentiments pour amener leurs élèves à améliorer leur âme. »

de survie⁹⁶. En se fondant sur la théorie stoïcienne des *adiaphora*⁹⁷, des « indifférents », le nicodémisme autorise à adopter les coutumes et cérémonies rituelles de l'adversaire comme de simples symboles, tout en nourrissant dans l'espace privé et sacré du cœur ou de l'intellect des convictions religieuses authentiques et bien déterminées⁹⁸. L'argument de sincérité ne joue plus face à la sauvegarde de la vie, menacé par les procès de l'Inquisition.

Mais un double danger menace parallèlement ce recours au consensus et à la familiarité des formes : échouer à leur assigner de nouvelles significations, en ne parvenant pas à rompre avec les habitudes interprétatives⁹⁹, et donc priver l'allégorie et le symbole de leur rôle discriminant d'élection et de sélection. Si, au contraire, on joue sur le caractère novateur, voire choquant ou scandaleux des formes, on leur permet, certes, de jouer leur rôle d'*adumbratio* ou de dissimulation, afin de conserver intact le caractère sacré ou complexe de leur contenu. Mais ainsi occulté, le message ne risque-t-il pas de disparaître, de n'être compris qu'à moitié ou bien d'être contaminé par le rire et le mépris qui sévissent au spectacle de son

96. Voir les études désormais classiques de D. CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento*, Firenze, 1939, (révision par Adriano Prosperi, Turin, 1992); ID., *Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento*, Bari, 1960; ID., *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Turin, 1975 (2^e éd.); A. ROTONDÒ, « Per la storia dell'eresia a Bologna nel secolo XVI », *Rinascimento*, n.s., n° 2, 1962, p. 107-136; ID., « Atteggiamenti della vita morale italiana del Cinquecento. La pratica nicodemita », *Rivista Storica Italiana*, 79, 1967, p. 991-1030; C. GINZBURG, *Il nicodemismo. simulazione et dissimulazione religiosa nell'Europa del' 500*, Turin, 1970; S. CAPONETTO, « Fisionomia del nicodemismo italiano », in *Movimenti ereticali in Italia e in Polonia nei secoli XVI-XVII*, Atti del convegno Italo-Polacco, Firenze, 22-24 settembre 1971, Florence, 1974, p. 203-209; A. BIONDI, « La giustificazione della simulazione nel Cinquecento », dans *Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Florence/Chicago, 1974, p. 7-68; P. G. BIETENHOLZ, « *Simulatio*: Erasme et les interprétations controversées de *Gal. 2*, 14-15 », *Actes du colloque Erasme (Tours, 1986)*, Genève, 1990, p. 161-169; M. FIRPO, introduction à Juan de Valdés, *Alfabeto cristiano. Domande e risposte. Della predestinazione. Catechismo*, Turin, 1994, p. VI-CL; T. WANEGFELLEN, *Ni Rome, ni Genève*, Paris, 1997.

97. A. BAUDRILLART, « Adiaaphorites », *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1935, col. 396-398.

98. Voir toutefois la récente mise au point de J.-P. CAVAILLÉ, « Nicodémisme et déconfectionnalisation dans l'Europe de la première modernité », 2010, dans *Les Dossiers du Grihl*, « Les dossiers de J.-P. Cavallé », « Secret et mensonge. Essais et comptes rendus » sur [<http://dossiersgrihl.revues.org/261>].

99. C'est sur cette forme de consensus culturel que l'autorité répressive peut user de l'allégorie pour lutter contre la dissidence : assimiler ses adversaires à des figures mythologiques bien connues mais dépréciatives (par exemple les monstres, vaincus par divers héros, Hercule, Persée, Thésée) ou à des fables dont le contenu narratif déploie un schéma inéluctable qui voue la rébellion à l'échec.