## REVUE D'HISTOIRE LITTERAIRE DE LA FRANCE

Allégorie et symbole. Voies de dissidence ? De l'Antiquité à la Renaissance. Sous la direction d'Anne Rolet. Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2012. Un vol. de 598 p.

Anne Rolet réunit dans ce volume les textes issus des communications prononcées à l'occasion du colloque international qui s'est tenu à l'université de Nantes les 1<sup>er</sup>, 2 et 3 décembre 2009. Dans l'introduction (p. 7-36) intitulée « L'allégorie et le symbole : vecteurs et voiles de la dissidence ou phénomènes dissidents ? », Anne Rolet examine le statut de chacune des deux notions qui donnent son titre au volume. Elle cherche à dessiner les contours des domaines où les figures de l'allégorie et de la dissidence se rencontrent ou au contraire « s'ignorent superbement ». Son parcours chronologique est vaste puisqu'il va de l'Antiquité à la Renaissance et embrasse des thématiques liées à la rhétorique, à la philosophie, à l'histoire et aux arts visuels. A. Rolet conduit ensuite une enquête terminologique sur la signification respective de « dissidence, allégorie et symbole », indispensable et extrêmement éclairante dans le cadre des problématiques abordées par les contributions qui font la richesse et l'originalité de ce volume : allégorèse, contestation de la lecture allégorique, création de nouvelles dissidences par de nouveaux symboles...

Les communications sont regroupées en sept parties constituées en fonction de repères thématiques et chronologiques. Pour aborder la première partie (L'allégorie, mode de construction des oppositions politiques, intellectuelles et artistiques dans l'Antiquité), une mise au point terminologique s'impose avant d'envisager le statut de l'allégorie comme mode d'expression indirect, voilé et imagé dans le domaine historique, artistique, politique et philosophique. Les Anciens n'envisageaient pas l'allégorie comme la personnification d'une idée, d'une vertu, d'une entité au sens le plus vague. Ils y voyaient une succession de métaphores (Cicéron) incluant l'ironie et l'atténuation (Quintilien) dont le but était d'exprimer un signifié soigneusement dissimulé. Dans le registre de l'opposition politique, C. Badel (p. 101) montre que l'allégorie est employée dans une double stratégie : « saper les facteurs de la légitimité impériale tout en détournant les allégories instrumentalisées par le pouvoir ». On comprend donc que tout le problème réside dans l'interprétation des allégories, dont il est permis de penser qu'elle échappe partiellement à son inventeur. Si le public qui assiste à un défilé peut, au même titre que le lecteur d'un récit ou d'un recueil poétique, percevoir l'aspect potentiellement contestataire d'une image, d'un symbole ou d'une allégorie, l'empereur, dans le cas de la contestation politique, est seul à même de distinguer ce qui est acceptable de ce qui est condamnable. Le lecteur, pour sa part, doit être en possession d'une capacité que nomme J. Fabre-Serris en commentant Ovide (p. 75-90), l'ingenium, seule condition d'accès au message crypté que suggère le poète en exil à travers l'image de la foudre et l'allégorie de l'Envie. Dans le domaine artistique, le programme iconographique de la maison de Catulus, que Gilles Sauron présente comme « un anticonformiste romain » (p. 61-74), est lui-même porteur d'une ambiguïté que seule la culture philosophique, littéraire, historique et artistique de l'historien de l'art permettent de reconstituer, tant la lecture symbolique du choix du décor de son suicide par Quintus Lutatius Catulus recèle de significations voilées.

La deuxième partie (Lectures philosophiques de l'allégorie antique : la contestation de la tradition) présente des études sur le vocabulaire de l'allégorie, dans ses rapports avec la terminologie employée par les auteurs chrétiens. L'exégèse allégorique comporte un volet philosophique examiné par A. Gigandet du point de vue de la critique épicurienne de l'allégorèse : la pratique allégorique consacre en effet, de leur point de vue, la pratique du double sens et de l'obscurité (dire une chose pour en suggérer une autre) et autorise l'exégète à broder, à construire un sens, quitte à défaire le tissu du texte pour en tisser un autre, dont le sens peut être bien éloigné du texte d'origine. Il illustre son propos de façon tout à fait éclairante en analysant la critique que fait Lucrèce de l'exégèse allégorique appliquée à la

## REVUE D'HISTOIRE LITTERAIRE DE LA FRANCE

figure de Cybèle, dite Magna Mater, pour mieux s'opposer à la conception de l'allégorèse stoïcienne fondée sur la notion de *phantasia* et défendre l'autorité du *logos*. L'usage de l'allégorie dans la philosophie romaine est étudié d'un autre point de vue par J. Dross : il s'agit de définir les rapports entre orthodoxie, hétérodoxie et dissidence philosophique à travers les allégories de la Philosophie et de la Pauvreté dans la littérature impériale.

La troisième partie (Le symbole et l'allégorie dans la confrontation entre références païennes et culture judéo-chrétienne) présente l'utilisation de signes cryptés dans les textes des premiers chrétiens à une époque où il est dangereux d'affirmer ses convictions religieuses, où les chrétiens, en somme, sont des dissidents. L'exemple du chrisme symbole crypté dans la salutation XAIPEIN est l'exemple analysé par I. Ramelli pour montrer que l'image participe de l'expression allégorique. Images de corps outragés, torturés, corps parlant, dénonçant la barbarie du tyran : c'est ce que dégage M.-F. Baslez des récits juifs de martyre dans l'Orient hellénisé. Le corps supplicié, encore lié par les cordes du bourreau, exprime allégoriquement la liberté et la victoire de celui qui n'a pas cédé, qui a conservé jusqu'au bout sa liberté essentielle, celle de rester lui-même. L'allégorie du corps martyrisé se fait donc langage philosophique de la liberté de pensée face à la tyrannie. Dans le langage de la justice divine, en revanche, le corps disloqué renvoie au corps intact, ressuscité grâce à la toute-puissance du Créateur. Dans un passage du païen Procope de Gaza, E. Amato montre que le procédé allégorique dissimule une allusion voilée au mystère eucharistique chrétien tandis que V. Zarini analyse au contraire la présence d'allégories païennes (Grammaire et Rhétorique) dans le discours pédagogique du chrétien Ennode de Pavie.

La quatrième partie (*Nouvelles sensibilités spirituelles et mutation de langage allégorique à l'époque médiévale*) introduit une transition entre antiquité tardive et Humanisme. S. Piron montre qu'au Moyen Âge, les dissidences ne s'appuient pas sur l'usage de symboles, mais sur la remise en cause des allégories utilisées par l'Église pour asseoir son propre pouvoir. On n'assiste donc pas, dans le cadre de cette dissidence, à la promotion de nouvelles figures ou de nouveaux symboles, contrairement aux nouvelles interprétations allégoriques que propose l'*Ovide moralisé*, la traduction en langue romane des *Métamorphoses* d'Ovide (M. Possamai-Pérez). Quant à l'utilisation originale de personnifications traditionnelles de Rome, elle est assumée par Cola di Rienzo, qui fonde sur elles son espoir de *renovatio* et sa propagande révolutionnaire au XIV<sup>e</sup> siècle (J. C. d'Amico).

Dans la cinquième partie (*Allégorie plastique, allégorie littéraire dans les controverses religieuses du XVI*<sup>e</sup> siècle), les contributions révèlent la nature protéiforme de l'allégorie (textes en prose ou en vers, écrits théoriques, images peintes ou gravées) et ses fonctions de soutien ou au contraire de disqualification des dissidences. Ainsi, les figures de Brutus, des Géants, des compagnons d'Ulysse ou de l'Hydre de Lerne, sont utilisées, pour déconsidérer les protestants à l'époque d'Etienne Pasquier (E. Karagiannis-Mazeaud), alors que les personnifications de vertus et de concepts (Pauvreté, Éternité) peintes par Vasari sur le plafond du couvent de Santa Maria di Monteoliveto à Naples tendent à promouvoir une nouvelle sagesse religieuse (A. Fenech Kroke). Enfin, la représentation des mois du calendrier peut cristalliser les oppositions politiques et religieuses entre catholiques et calvinistes (E. Leutrat).

La sixième partie (*L'allégorie à la Renaissance, arme des dissidences*) se place hors du champ religieux. Elle réunit des contributions qui présentent la force contestatrice de l'allégorie dans le domaine politique tout d'abord : l'analyse du denier frappé par Brutus pour commémorer l'assassinat de César fait apparaître, dans la diachronie, la présence fortement significative de la symbolique antique dans la célébration du tyrannicide (S. Rolet). Dans le domaine des images symboliques, G. Cassegrain souligne les renversements ironiques opérés par l'allégorie et la force de subversion de l'humour qui remettent en cause l'allégorèse la plus codifiée et la plus contrainte de certains historiens de l'art en déconstruisant le système

## REVUE D'HISTOIRE LITTERAIRE DE LA FRANCE

référentiel traditionnel. On voit aussi que l'allégorie, loin de revêtir systématiquement le rôle d'expression subversive, peut au contraire avoir pour fonction de dissimuler le message subversif d'un texte. C'est l'analyse que propose Ph. Ford de certains passages allégoriques de la poésie de Ronsard où la figure du poète, consacré par la critique littéraire comme amant d'Hélène, de Cassandre ou de Marie, se fait beaucoup plus ambivalente, rendant plausible l'expression d'un amour homosexuel.

La septième et dernière partie (*Dissidence et circulation géographique de l'allégorie à la Renaissance*) pourrait aussi s'intituler « voyage des images et des symboles » puisqu'elle illustre la circulation et les transferts de sens des images et de la symbolique qu'elles véhiculent par les déplacements des principaux acteurs de la Renaissance : princes, rois, humanistes, imprimeurs... Ainsi les échanges entre les cours de Ferrare et de Turin à l'époque de Renée et Marguerite de France font-ils la part belle à la pratique du symbole et du cryptage (R. Gorris Camos) ; en étudiant l'allégorie du Kairos, V. Sebastiani montre que l'élégance érudite et iconographique déployée par les beaux esprits bâlois de l'entourage de l'imprimeur Froben eurent raison des réticences d'Érasme, qui entreprit finalement le voyage vers la Suisse ; on assiste enfin, chez Rabelais et Giordano Bruno, aux métamorphoses de la figure complexe de l'âne-Pégase, qui tente de réconcilier les parties dissidentes du symbole, le terrestre et le céleste, *natura* et *mens* (O. Pot).

En conclusion de l'ouvrage, « *En guise de point d'orgue*.... » comme l'indique le joli titre choisi par P. Maréchaux, le poème musical de Franz Liszt, « Après une lecture de Dante », pose le problème des virtualités métaphoriques de la musique. Ce poème, généralement présenté comme allégorie musicale de la *Divine Comédie*, pose en réalité des problèmes complexes de confrontation entre la signification des allégories qui se heurtent les unes aux autres.

Par son originalité, sa richesse thématique, son ampleur chronologique, sa cohérence intellectuelle, ce volume mérite d'être signalé comme un ouvrage de référence sur allégorie et symbole, deux notions qui traversent les genres et les siècles, les arts et les textes, les traditions et les normes. A. Rolet a le mérite d'avoir donné une unité à ces contributions en procédant aux regroupements les plus stimulants, en ouvrant la discussion vers des horizons vastes et prometteurs.

ANNE RAFFARIN