

## *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance, Études réunies par Brigitte PEREZ-JEAN et Patricia EICHEL-LOJKINE*

LOJKINE

Paris, Honoré Champion, 2004 (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne, 43), 684 p., ISBN 2-7453-1007-0, ISSN 1243-0587.

Marianne Massin

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/philosant/9315>

DOI : 10.4000/121tu

ISSN : 2648-2789

### Éditeur

Éditions Vrin

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2005

Pagination : 244-247

ISBN : 2-85939-916-X

ISSN : 1634-4561

### Référence électronique

Marianne Massin, « *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance, Études réunies par Brigitte PEREZ-JEAN et Patricia EICHEL-LOJKINE* », *Philosophie antique* [En ligne], 5 | 2005, mis en ligne le 19 juillet 2024, consulté le 20 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/philosant/9315> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/121tu>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

vérités, des croyances et de la connaissance n'apparaît qu'avec Descartes, ou si elle est déjà présente chez des philosophes antiques, à savoir les cyrénaïques et les pyrrhoniens représentés par Sextus Empiricus. L'examen détaillé des vues des interprètes avec qui Fine discute risque de devenir lassant, et il semble qu'elle aurait pu atteindre son objectif même en se passant d'une analyse si minutieuse.

Nadler, quand à lui, se propose de démontrer que c'est une erreur de cataloguer Spinoza comme un penseur influencé par la tradition mystique juive, et d'oublier que c'est un philosophe profondément rationaliste. Pour ce faire, il prend comme point de référence la pensée de Philon d'Alexandrie – le premier et le plus important mystique juif – et, en centrant son attention sur la question de savoir comment se produit la connaissance humaine de Dieu et des vérités métaphysiques, il montre que les conceptions philonienne et spinoziste sont diamétralement opposées.

Donald Ainslie, dans « Hume's Scepticism and Ancient Scepticisms », offre une interprétation de l'argument humien selon lequel on ne doit pas faire confiance aux verdicts de notre raison. Ainslie discute les trois principales interprétations contemporaines qui en ont été données, mais examine aussi le scepticisme pyrrhonien et celui de l'Académie, étant donné que c'est par référence à eux que Hume situe sa propre forme de scepticisme.

Finalement, dans « Stoic Naturalism in Butler », Terence Irwin adopte une approche plus philosophique qu'historique. Car, même s'il signale la connaissance par Butler du naturalisme stoïcien à travers Cicéron, son but est d'évaluer la consistance de la défense proposée par Butler de la thèse selon laquelle la vertu consiste à suivre la nature, ainsi que de suggérer les modifications – empruntées à la position stoïcienne – qui rendraient cette défense plus solide.

Ceux qui considèrent que l'histoire de la philosophie doit avoir égard, par exemple, aux facteurs socio-politiques qui ont influencé la pensée des philosophes seront probablement déçus par la perspective adoptée dans ces essais, tandis que ceux qui préfèrent une approche plutôt systématique et analytique trouveront ce volume plus à leur goût. Quoi qu'il en soit, les études parviennent en général à atteindre les objectifs qu'elles se sont fixés.

Diego E. MACHUCA

*L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance.* Études réunies par Brigitte PEREZ-JEAN et Patricia EICHEL-LOJKINE, Paris, Honoré Champion, 2004 (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne, 43), 684 p., ISBN 2-7453-1007-0, ISSN 1243-0587.

Cet ouvrage rassemble les communications faites lors d'un colloque (Université Montpellier III, janvier 2001) et s'organise en deux épais volumes couvrant chacun une ample période historique, de part et d'autre de la bascule opérée par le christianisme.

Sont donc étudiées les distinctions massives entre la pratique allégorique antique et l'allégorèse biblique, et aussi entre l'allégorie classique qui aurait une nature essentiellement rhétorique (*in verbis*) et l'allégorie chrétienne qui prendrait

appui sur les faits eux-mêmes porteurs d'un message et signifiant une autre réalité (*in factis*). Mais l'ouvrage est loin de se limiter à ces bipolarisations attendues, et ce n'est pas le moindre intérêt de bien des articles que de s'employer à les nuancer, voire à les remettre en question. « La partition historique entre allégorie classique et allégorie chrétienne se voit remise en cause, mais la distinction théorique entre allégorie comme écriture et allégorèse comme lecture peut également apparaître artificielle », explique B. Pérez en présentant le premier volume (p. 15). Et si, dans le second volume, l'allégorie *in verbis* (Vol. II, 2<sup>e</sup> partie) est explicitement dissociée de l'allégorie *in factis* (Vol. II, 3<sup>e</sup> partie), le sentiment de la complexité et de la plasticité de l'usage de l'allégorie domine dans les analyses menées. « Dès l'origine cette bipartition du *in verbis* et *in factis* est l'objet d'une hésitation latente », note M.-M. Fragonard dans un suggestif article sur la lecture spirituelle de l'histoire et le déchiffrement du présent (p. 551).

Le premier volume étudie la notion dans l'Antiquité sur le triple versant des interrogations définitionnelles, des pratiques littéraires et des approches philosophiques.

Il analyse les acceptions d'une pratique du dédoublement du sens au profit d'une signification cachée, pratique dont les prémices sont attestées avant qu'elle ne soit dénommée allégorie, qui étymologiquement signifie « dire autrement », mais aussi parler (*agoreuein*) devant un public, en s'adressant aux autres – comme le suggère A. Moreau (p. 116), donnant ainsi au terme une portée politique, développée à son tour dans le texte éclairant de P.-M. Martin. Les premiers articles apportent ainsi des éléments, tant d'éclaircissement que d'interrogation, sur la relation tissée entre l'allégorie et des termes voisins – l'*huponoia* et la métaphore, mais aussi l'énigme, l'ironie et les *asteia*, mais encore la personnification en action et la prosopopée. Particulièrement stimulant, l'article de P. Chiron analyse la complexité de cette « figure à problèmes » (p. 42) – figure riche de problèmes à décrypter, figure problématique aussi car « l'allégorie est sans conteste une figure inattendue, fuyante et trompeuse » (p. 43). L'allégorie est-elle implicite ou explicite ? Le sens premier est-il d'emblée perçu comme tel ? Doit-il servir seulement de voile au second et comment ? Est-ce de manière suggestive, au risque que l'imagination l'emporte alors sur le sens fixé, ou de manière déceptive (par insuffisance frustrante ou par défaut de pertinence interne), au risque de l'obscurité ? Ces questions invitent à étudier la nature respective des deux discours menés de front dans l'allégorie ainsi que leur hiérarchisation, à se pencher aussi sur la dialectique induite entre masque et monstration, à examiner enfin le délicat réglage entre écriture et lecture.

Rhétoriquement, on peut utiliser la participation imaginative et intellectuelle que l'allégorie sollicite de la part du récepteur, pour induire un assentiment par appropriation des idées ainsi présentées, l'allégorie proposant une captation d'ordre émotionnel.

À l'inverse, on peut inciter le lecteur à chercher, par-delà l'attraction sensible du narratif ou la singularité du concret, la dimension voilée. Est ainsi ouverte une conception et une pratique de l'allégorèse qui engage et aide à définir (positivement ou négativement) une attitude philosophique, laquelle diffèrera

selon les écoles. Un dossier instructif examine leur diversité, on n'en donnera ici que trois exemples. La pensée stoïcienne, selon C. Lévy, met en œuvre une explicitation rationnelle du *logos* divin, lequel prend les masques de la mythologie traditionnelle et se manifeste dans la médiation constitutive de la temporalité, mais se retrouve dans l'exégèse allégorique ; inversement, la pensée lucrétienne, selon A. Gigandet, traite « figures et récits mythiques comme autant de symptômes, réductibles comme tels à un effet de méconnaissance que seule la philosophie peut dissiper » (p. 241) ; de son côté, F. Fauquier invite à lire dans l'exégèse proclienne du prologue du *Parménide* un exercice spirituel d'épure, de dévoilement et de détournement du regard du sensible vers l'intelligible.

Les champs rhétorique et philosophique étaient au cœur des interrogations de ce premier volume. Le second ne les méconnaît certes pas : sa deuxième partie traite de l'aspect proprement littéraire de l'allégorie, incitant aussi à dégager ses applications philosophiques et éventuellement politiques, la troisième s'engage avec un article intéressant d'I. Pantin sur le néoplatonisme ficinien.

Mais ce second volume élargit notablement l'examen de la pratique et de l'interprétation allégorique. Il scrute bien sûr (notamment dans la troisième partie) les différents usages des allégorèses chrétiennes, les réserves formulées par les hébraïsants chrétiens et leur souci de délimiter des « allégories fermes », même s'il faut reconnaître « le flou – à tout le moins la multiplicité des acceptions – attaché au mot “allégorie” à la Renaissance, contre une tendance à des définitions hâtives parfois trop généralisatrices » (M. Engammare, p. 574).

Ce volume se penche surtout sur les modalités créatives et artistiques de l'allégorie (des exemples plastiques et architecturaux sont examinés dans la dernière partie). Paradigmatique à cet égard est le bel article que S. Ballestra-Puech consacre à la réélaboration subtile par Dante du mythe d'Arachné : s'y jouent le statut de l'artiste humain, mais aussi l'efficiencia fatale d'une image tissée. Et de fait, tout ce volume s'organise autour de cette interrogation sur l'efficiencia, formulée avec clarté dans l'introduction de P. Eichel-Lojkine. Car l'allégorie médiévale et renaissante est « entre raison et image », elle a voulu sauver les mythes et articuler le *mythos* au *logos* – aspect sur lequel insiste la première partie de ce volume. Elle a donc mis en œuvre une tension vive entre la prégnance d'une image (qu'elle soit image littéraire, force suggestive de l'*exemplum* ou visibilité plastique) et la pensée (moralisée, fixée) à laquelle elle est censée renvoyer mais qu'elle menace de déborder par sa puissance polysémique, ses résonances oniriques parfois. Dans cet écart constitutif, la pratique allégorique oscille entre une vocation pédagogique et le consentement poétique, mais aussi heuristique, à l'énigme. Trois excès guettent son fragile équilibre. Lorsque le sens réduit l'image à une illustration figée, l'allégorie n'est plus goûtée et s'efface dans la transparence didactique. Il peut aussi advenir que la recherche de la surprise dans la représentation finisse par nuire et à l'image et au signifié visé (*cf.* l'article de Cl.-F. Brunon sur les allégories hiéroglyphiques de la *Mascherata*). Inversement, une trop belle allégorie peut signer la défaite de l'intention allégorique, suggère S. Ballestra-Puech (p. 363), ou encore la complexifier à l'extrême lorsque sa beauté propre ou sa vigueur sollicite sa reprise dans des emboîtements ou

proliférations des niveaux allégoriques, certains motifs étant alors modifiés en profondeur dans la réinterprétation.

Mais cet excès-là est productif à son tour et certaines œuvres, ou plus largement le devenir de certaines notions, peuvent se comprendre dans cette optique ; ainsi A. Strubel montre avec brio que le *Livre du Cœur d'amours esprits* « est d'abord un chef-d'œuvre de la combinatoire, une marqueterie de motifs et de schémas empruntés » (p. 402), tandis que St. Lojkin analyse avec précision l'engendrement des réinterprétations du tabernacle : « On voit d'abord apparaître une figure allégorique de l'Église, identifiée à la fois au tabernacle et à la cité de Dieu. Puis cette Église allégorique est elle-même personnifiée par la Vierge Marie. Enfin Marie devient l'allégorie du tabernacle. » (P. 512)

Au vu de la richesse des Actes de ce colloque et de l'ampleur historique du *corpus*, on conclura par un seul regret. On conçoit aisément qu'il ait été nécessaire de faire deux volumes séparés, organisés chacun selon leur propre découpage et proposant leur propre bibliographie. Il reste que l'ensemble perd de sa vigueur dans cette construction feuilletée – malgré deux index (l'un *rerum*, l'autre *nominum*, établi uniquement à partir des auteurs des périodes étudiées, ce qui exclut les commentateurs critiques qui trouvent place dans la bibliographie construite sur le principe inverse). Le lecteur a parfois le sentiment de buter sur des redites d'un article à l'autre, d'une partie à l'autre, ou d'un volume à l'autre, ce qui est dommageable – surtout lorsqu'il ne s'agit que de la réitération de points d'appui à valeur introductive (les premières attestations d'une définition de l'allégorie dans la *Rhétorique à Herennius* par exemple, ou les hommages redondants rendus aux travaux de J. Pépin, H. de Lubac ou E. Auerbach). La lecture aurait gagné en fluidité par des ellipses bienvenues et l'ouvrage en homogénéité par l'adjonction d'un système plus nourri de renvois – parfois fort aisés : ainsi l'étude de la prosopopée de la patrie romaine dans le premier volume (p. 129-161) peut et doit être prolongée par celle de l'Allégorie de la Mère Patrie dans le second (p. 497-507).

Cela aurait mieux mis en valeur la dynamique intrinsèque des réinterprétations créatives où se mêlent intimement allégorie et allégorèse, dynamique qui est au cœur même du travail renaissant de réappropriation féconde de la culture antique. En ce sens, il est loisible de généraliser le propos de R. Crescenzo sur Blaise de Vigenère : « “Allégoriser”, c'est encore d'une certaine façon traduire. Tout signe, qu'il soit linguistique, graphique, formel, est un “chiffre”. La littérature, la mythologie, mais aussi les arts visuels sont donc des systèmes de signes à déchiffrer. » (P. 611) Le passage du premier volume au second, de la rhétorique aux arts multiples, peut en tout cas témoigner de cette quête incessante et multiforme qui implique à la fois réception et production. S'il veut s'en convaincre davantage, le lecteur fera l'effort de lire ces Actes dans leur totalité et leur continuité.

Marianne MASSIN