

Troisième partie

Note complémentaire sur Allégorie / Symbole / Métaphore

Le roman « Les Quatre Livres » repose sur un tissu complexe d'allégories, de symboles et de métaphores qui demande de clarifier ce que l'on entend par ces termes.

I. Définitions et exemples¹

1. **Allégorie** : représentation d'une abstraction en la matérialisant de façon concrète et imagée. Définie en opposition au symbole. Chantée par Boileau dans son *Art poétique* :
« Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté... etc. »

Exemples de cette « mise en image avec attributs stéréotypés » :

- Thémis aux yeux bandés tenant un glaive et une balance : allégorie de la Justice ;
- Marianne coiffée d'un bonnet phrygien : allégorie de la République ;
- un squelette armé d'une faux : allégorie de la Mort ;
- Cupidon armé d'un arc et de flèches : allégorie de l'Amour.

Représentations en peinture et sculpture : la Mélancolie de Dürer, le Penseur de Rodin...

2. **Symbole** : d'abord signe de reconnaissance, dont la signification se fait par rapprochement. D'où objet ou signe graphique doté d'un sens conventionnel : la croix symbole du christianisme, le drapeau symbole de la nation, le caducée symbole de la médecine. Où l'on peut inclure les symboles mathématiques, chimiques etc.

En rhétorique, « figure d'analogie² qui consiste à charger d'abstraction un élément concret, un animal ou un personnage qui finissent ainsi par exprimer une idée » :

- la Colombe, symbole de la paix,
- la Robe, symbole de la magistrature,
- l'Épée, symbole de la carrière militaire.

Certains personnages de la littérature sont devenus des symboles : Don Quichotte de la folie du rêveur, Don Juan de la séduction, Roméo et Juliette de l'amour romantique et contrarié.

3. **Métaphore** : transfert de sens, déplacement de la signification d'un mot à une autre signification par comparaison sous-entendue. C'est « la forme la plus condensée de l'image », par comparaison directe supprimant tout élément marquant le passage du réel au figuré, le figuré se substituant au réel. Le passage d'un sens à l'autre se faisant par association, raccourci, impression et interprétation personnelles demande décryptage par le lecteur, en connivence avec l'auteur. On peut la considérer comme une sous-catégorie du symbole.

Mallarmé : « je raye "comme" du dictionnaire. »

Exemple : Balzac passant de la comparaison à la métaphore en supprimant l'élément comparatif.

« Les lois sont des toiles d'araignées à travers lesquelles passent les grosses mouches et où restent les petites. »
(*La Maison Nucingen*)

Ces définitions partent de l'étymologie grecque, et les significations de ces termes ont évolué à partir de là. Elles se sont précisées et stabilisées sous la plume des romantiques, et de Goethe en particulier, comme l'a montré

¹ Tirés de l'ouvrage d'Anne Quesemond et Laurent Berman : *Elles sont tropes, figures et tournures de la langue française*, éditions Alternatives, 2005, pp. 21, 62 et 82.

² Analogie naturelle, par opposition à l'emblème qui résulte d'un choix : le soleil est symbole de la vie, mais emblème de Louis XIV.

Tzvetan Todorov dans son ouvrage *Les théories du romantisme* : il y fait un historique du couple allégorie-symbole qui dégage chronologiquement les sens principaux qui se sont peu à peu rattachés à ces termes.

II. Symbole et allégorie selon Tzvetan Todorov³

Lorsque Schlegel expose, en 1801, la doctrine romantique⁴..., il se réfère à l'ouvrage qu'a publié Schelling l'année précédente. ... et ne suggère qu'une modification terminologique :

D'après Schelling, l'infini représenté d'une façon finie ... est beauté, définition dans laquelle est déjà compris le sublime.... Je suis entièrement d'accord, j'aimerais seulement mieux formuler cette expression : *le beau est une représentation symbolique de l'infini (...)* Comment l'infini peut-il être conduit à la surface, à l'apparition ? Ce n'est que symboliquement, en images et signes. (...) Faire de la poésie (au sens le plus large du poétique qui se trouve à la base de tous les arts) n'est rien d'autre qu'un symboliser éternel (Die Kunstlehre)⁵.

S'il fallait condenser l'esthétique romantique en un seul mot, ce pourrait être celui qu'introduit ici Schlegel : **symbole**.... Réciproquement, pour comprendre le sens moderne du mot « symbole », il est nécessaire et suffisant de relire les textes romantiques. **Nulle part le sens de « symbole » n'apparaît de façon aussi claire que dans l'opposition entre symbole et allégorie – opposition inventée par les romantiques**, qui leur permet de s'opposer à tout ce qui n'est pas eux.

➤ Goethe

Les objets seront déterminés par un **sentiment profond** qui, lorsqu'il est pur et naturel, coïncidera avec les objets les meilleurs et les plus élevés et **les rendra à la limite symboliques**. Les objets ainsi représentés paraissent être là pour eux-mêmes et sont cependant significatifs au plus profond d'eux-mêmes, et ce à cause de l'idéal qui entraîne toujours une généralité avec soi. Si le symbolique indique encore autre chose en dehors de la représentation, ce sera toujours de façon indirecte. (...) Maintenant, il y a aussi des **œuvres d'art qui brillent par la raison, le trait d'esprit**, ... et nous rangeons là-dedans aussi toutes les **œuvres allégoriques** ; c'est de celles-là qu'on doit attendre le moins de bon, parce qu'elles détruisent également l'intérêt pour la représentation même et repoussent pour ainsi dire l'esprit en lui-même... **L'allégorique se distingue du symbolique en ce que celui-ci désigne indirectement, celui-là directement** (1797).

Cette citation est tirée d'un petit article intitulé *Sur les objets des arts figuratifs*, écrit en 1797 mais publié longtemps après la mort de Goethe. C'est la **première fois que Goethe formule l'opposition symbole-allégorie**.

On connaît fort bien aujourd'hui la préhistoire de cette opposition dans l'œuvre de Goethe. Jusqu'en 1790, le mot de symbole n'a pas du tout le sens qui sera le sien à l'époque romantique : ou bien il est simple synonyme d'une série d'autres termes plus usités (tels : allégorie, hiéroglyphe, chiffre, emblème, etc.), ou bien il désigne de préférence le signe purement arbitraire et abstrait (les symboles mathématiques). ... C'est Kant qui, dans la *Critique de la faculté de juger*, renverse cet usage et conduit le mot « symbole » tout près de son sens moderne. Loin de caractériser la raison abstraite, le **symbole est propre à la manière intuitive et sensitive d'appréhender les choses**.

...c'est dans la correspondance entre Goethe et Schiller, au cours des années qui précèdent la rédaction du petit article ci-dessus, que le mot « symbole » apparaît chez Goethe dans son sens nouveau (ce qui ne veut pas dire,

³ Extraits du texte de *Théories du symbole* (Seuil, 1977, fin du chap. 6, La crise romantique, p. 212-236) en en soulignant (en gras) les idées principales.

Le texte est disponible en ligne :

https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/todorov_tzvetan-theories-du-symbole.pdf

Todorov a complété *Théories du symbole* par un autre ouvrage : *Symbolisme et interprétation*, Seuil, 1978.

⁴ August Wilhelm Schlegel (1767-1845) : philosophe, orientaliste et traducteur allemand, l'un des principaux théoriciens du romantisme avec son frère Friedrich. Todorov fait allusion ici à leurs essais publiés en 1801, alors qu'ils avaient rompu avec Schiller.

Friedrich Schiller (1759-1805) : poète, philosophe et dramaturge, représentant du théâtre classique allemand.

⁵ Die Kunstlehre (Théorie de l'art) : texte inaugural du premier romantisme (allemand). Schlegel se fondait sur une approche historique de la littérature selon laquelle on ne peut expliquer un art que par l'histoire de son évolution. Et en ce sens on peut appliquer la même idée à l'évolution de la signification du couple allégorie/symbole.

cependant, que Kant, Schiller et Goethe ont la même conception du symbole ; simplement, leur usage s'oppose en bloc à celui des auteurs antérieurs). À la suite de ces lettres, Goethe décide de rédiger un petit texte avec son ami, l'historien de l'art Heinrich Meyer [mais deux textes rédigés séparément]...

Quoi qu'il en soit ..., si l'on met à part l'essai de Meyer, **c'est bien Goethe qui a introduit l'opposition entre symbole et allégorie**. Dans les *Objets des arts figuratifs*, cette opposition apparaît en fin de développement. Goethe a déjà comparé les mérites respectifs des différents objets au regard du peintre. Il passe alors à la **manière de traiter les objets**, et **c'est là que surgissent les termes symbole et allégorie**.

Quelle est la différence ? .. symbole et allégorie permettent de représenter ou de désigner, mais :

- **Première différence** : dans l'allégorie, la face signifiante est traversée instantanément en vue de la connaissance de ce qui est signifié ; tandis que dans le symbole, elle garde sa valeur propre, son opacité.

L'allégorie est transitive, le symbole intransitif – mais de telle sorte qu'il ne continue pas moins de signifier ... Ainsi, **le symbole s'adresse à la perception** (et à l'intellection) ; l'allégorie, en fait, à la seule intellection. ...

- **Deuxième différence** : **l'allégorie signifie directement**, c'est-à-dire que sa face sensible n'a aucune autre raison d'être que de transmettre un sens. **Le symbole ne signifie qu'indirectement**, de manière secondaire : il est là d'abord pour lui-même, et ce n'est que dans un deuxième temps qu'on découvre aussi qu'il signifie. Dans l'allégorie, la désignation est **primaire**, dans le symbole, elle est **secondaire**. On pourrait peut-être dire aussi... : **le symbole représente et (éventuellement) désigne ; l'allégorie désigne mais ne représente plus**.

- **Troisième différence** peut se déduire de la nature de la **relation signifiante** que Goethe attribue au symbole. Dans le **cas du symbole**, ... c'est un **passage du particulier (l'objet) au général (et à l'idéal)** ; ... la signification symbolique, pour Goethe, est nécessairement **de l'espèce de l'exemple** : soit, un cas particulier à travers lequel ... on voit, en quelque sorte par transparence, la loi générale dont il est l'émanation. Le symbolique est l'exemplaire, ... ce qui permet d'être considéré comme la manifestation d'une loi générale. Par là se confirme la valeur de la relation de participation pour l'esthétique romantique, au détriment de la relation de ressemblance, qui avait régné sans conteste sur les doctrines classiques (et notamment par le biais de l'imitation). La relation signifiante qui se trouve à la base de l'allégorie n'est pas précisée pour l'instant.

- **Quatrième et dernière différence** : dans le **mode de perception**. Dans le **cas du symbole**, il y a comme une surprise due à une illusion : on croyait que la chose était là simplement pour elle-même ; puis on découvre qu'elle **a aussi un sens (secondaire)**. Quant à l'**allégorie**, Goethe insiste sur sa parenté avec les autres manifestations de la **raison** (l'esprit, ...). L'opposition n'est pas vraiment articulée mais on la sent proche : la raison est maîtresse ici, mais non là.

*

On pourrait donc appeler **symbolique** un tel usage qui serait en parfait accord avec la nature, en ce que la couleur serait employée conformément à son effet et que le rapport réel exprimerait aussitôt la signification. Par exemple, si on pose le pourpre comme désignant la majesté, il n'y aura aucun doute qu'on a trouvé la bonne expression....

À cela se relie étroitement un autre usage qu'on pourrait appeler **allégorique**. Celui-ci est plus fortuit et arbitraire, on pourrait même dire conventionnel, en ce **qu'on doit d'abord nous transmettre le sens du signe, avant que nous ne sachions ce qu'il signifie**, comme il en va, par exemple, de la couleur verte qu'on a attribuée à l'espérance (1808).

Ces deux courts paragraphes figurent dans la *Doctrine des couleurs*, ... sous le titre « *Usage allégorique, symbolique, mystique des couleurs* ». Il existe en effet ici un troisième terme : mystique ; mais on pourrait le tenir à l'écart, car symbolique et allégorique se partagent de nouveau la qualité signifiante... L'opposition énoncée dans le passage cité est fort simple ; la seule surprise vient de ce qu'elle soit différente des dichotomies mises en place dans l'essai *Sur les objets des arts figuratifs*. C'est qu'il s'agit cette fois des signes motivés et immotivés, ou encore des signes naturels et arbitraires (conventionnels). De cette première différence, en découle une seconde : **la signification du symbole, étant naturelle, est immédiatement compréhensible pour tous ; celle de l'allégorie, procédant d'une convention « arbitraire », doit être apprise avant d'être comprise ...** La quatrième des différences relevées dans le texte précédent reparait ici à l'arrière-plan : **le symbole produit un effet, et à travers lui seulement, une signification ; l'allégorie a un sens qu'on transmet et qu'on apprend ; le rôle de la raison semble donc de nouveau différent ici et là**.

*

Le feu naturel ...ne sera qu'à la limite soumis à une fin artistique, et nous appelons à bon droit de telles présentations symboliques. (...) C'est la chose, sans être la chose, et quand même la chose ; **une image résumée dans le miroir de l'esprit et quand même identique avec l'objet**. Combien l'allégorie ne reste-t-elle, par contre, loin en arrière ; elle est peut-être pleine d'esprit, mais néanmoins la plupart du

temps rhétorique et conventionnelle, et **vaut toujours mieux dans la mesure où elle se rapproche de ce que nous appelons symbole** (1820).

Ce texte figure dans le **commentaire des peintures de Philostrate**, et se présente explicitement comme une **défense du concept et du mot symbolique**. Goethe décrit en exemple un tableau (saint Pierre auprès du feu, la nuit de l'arrestation de Jésus), qu'il qualifie de « laconique » et dont, par conséquent, personne n'oserait affirmer le caractère allégorique ; il est, en revanche, symbolique. Relevons ici encore les traits caractéristiques du symbole par opposition à l'allégorie. Le premier renvoie à la différence notée dans notre premier texte, entre désignation directe et indirecte : **le feu représenté est d'abord un feu ; s'il signifie de plus quelque chose, ce n'est qu'à la limite, dans un deuxième temps**. Deuxième différence, déjà familière : bien que pourvu d'une signification, le symbole est intransitif... : le symbole est la chose sans l'être tout en l'étant... L'objet symbolique à la fois est et n'est pas identique à lui-même. L'allégorie, elle, est transitive, fonctionnelle, utilitaire, sans valeur propre... Troisième différence déjà familière : **l'allégorie est conventionnelle**, et donc **peut être arbitraire**, immotivée. Le **symbole est une image** (Bild), et relève du **naturel**. Quatrième différence : l'allégorie est « pleine d'esprit » ; le symbole n'a qu'un rapport oblique avec « le miroir de l'esprit ». On reconnaît là le **caractère rationnel de l'allégorie, opposé à la nature intuitive du symbole**.

...Ce qui semble être visé ici est la densité symbolique... : seul un feu est représenté, et **c'est l'interprétation symbolique qui lui ajoute de nouvelles valeurs**. ...

*

Il y a une grande différence selon que le poète cherche le particulier en vue du général ou voit le général dans le particulier. **De la première manière naît l'allégorie, où le particulier vaut uniquement comme exemple du général** ; la seconde est proprement la **nature de la poésie** : elle **dit un particulier sans penser à partir du général** et l'indiquer. **Mais celui qui saisit vivement ce particulier reçoit en même temps le général**, sans s'en rendre compte, ou seulement plus tard (1822)

C'est la formulation la plus célèbre de l'opposition entre symbole et allégorie. Elle vient à la suite d'une comparaison entre lui-même et Schiller ; la différence entre les deux concepts est celle aussi entre les deux poètes, Goethe se réservant évidemment le rôle du poète symbolique. La valorisation d'un des termes opposés se poursuit ici : non seulement parce que Goethe s'identifie à lui, mais aussi parce que la poésie, **toute poésie, est ou doit être fondamentalement symbolique**.

C'est la première fois que **l'opposition est appliquée à la poésie** ... L'insistance sur le passage du particulier au général est plus forte ici ; en même temps, elle se précise. Obligatoire pour le symbole, elle est également présente dans l'allégorie : les deux ne se distinguent donc pas par la nature logique du rapport entre symbolisant et symbolisé, mais à partir du mode d'évocation du général par le particulier. ... Dans l'œuvre achevée, on a toujours affaire à un particulier ; et ce particulier peut toujours évoquer un général. Mais **il y a une différence dans le processus de création, selon qu'on part du particulier et y découvre après coup du général (c'est le symbole), ou qu'on a d'abord le général et lui cherche ensuite une incarnation particulière**.... Telle est donc l'opposition la plus importante : **dans l'allégorie, la signification est obligatoire** (« directe », disait le premier texte), et l'image présente dans l'œuvre est donc transitive ; **dans le symbole, l'image présente n'indique pas par elle-même qu'elle a un sens autre**, ce n'est que « plus tard » ou inconsciemment qu'on est conduit à un travail de réinterprétation.

... en fin de compte, **la différence décisive semble résider ... dans la manière dont on interprète** ; ou, selon les termes de Goethe, dont on passe d'un particulier à un général. Goethe n'affirme pas ici des idées radicalement nouvelles par rapport aux précédents textes, ... il produit un éclairage nouveau,

*

L'allégorie transforme le phénomène en concept, le concept en image, mais de telle sorte que le concept reste néanmoins toujours contenu dans l'image et qu'on puisse le tenir entièrement et l'avoir et l'exprimer en elle. **La symbolique transforme le phénomène en idée, l'idée en image**, et de telle sorte que **l'idée reste toujours infiniment active et inaccessible dans l'image** et que elle reste indicible.

C'est la dernière maxime que Goethe consacre à l'opposition symbole-allégorie ; elle date de ses années de vieillesse. Ici, comme dans le texte précédent, l'attention se porte sur une genèse idéale. Les **analogies entre les deux notions restent fortes**, plus fortes même que dans le texte précédent, puisque disparaît maintenant la différence de parcours (du particulier au général dans le symbole, du général au particulier dans l'allégorie)... Il **y a toujours un phénomène concret au début puis un stade d'abstraction, pour arriver à la fin à l'image**, également concrète....

Mais à partir de là, les différences s'établissent. D'abord, l'abstraction n'est pas la même ici et là : **au concept, appartenant strictement à la raison, dans l'allégorie, s'oppose l'idée dans le symbole**, dont on peut penser que les résonances kantienues l'attirent dans le sens d'une appréhension globale et « intuitive ». Cette différence est importante, et nouvelle : pour la première fois, Goethe affirme que le **contenu du symbole et de l'allégorie n'est pas identique**, qu'on n'exprime pas « la même chose » à l'aide de l'un et de l'autre. Pour revenir à la distinction initiale de notre premier texte, la différence n'est plus dans la manière de traiter mais bien dans l'objet traité lui-même.

Une **deuxième différence** avait été préparée par les autres textes, mais n'avait jamais trouvé une formulation aussi forte : c'est celle **entre le dicible, dans l'allégorie, et l'indicible (Unausprechliche), dans le symbole** ; elle **suit celle entre concept et idée**. Elle se double d'une autre, qui n'en est que la conséquence et qui nous conduit à la différence entre production et produit, entre devenir et être : **le sens de l'allégorie est fini, celui du symbole est infini, inépuisable** ; ou encore : le sens est achevé, terminé, et donc en quelque sorte mort dans l'allégorie ; il est actif et vivant dans le symbole. Ici encore, **la différence entre symbole et allégorie est fixée avant tout par le travail que l'un et l'autre imposent à l'esprit du récepteur**, même si ces différences d'attitude sont déterminées par des propriétés de l'œuvre même (que Goethe passe sous silence).

On considérera toutes ces évocations du couple symbole-allégorie dans l'œuvre de Goethe comme complémentaires plutôt que comme divergentes ; **ce n'est que la collation de ces énoncés qui produit la définition complète**. Pour ce qui est du symbole, on retrouve la panoplie des caractéristiques mises en valeur par les romantiques : il est producteur, intransitif, motivé ; il réalise la fusion des contraires : il est et signifie tout à la fois ; son contenu échappe à la raison : il exprime l'indicible. Par contraste, l'allégorie est, évidemment, déjà faite, transitive, arbitraire, pure signification, expression de la raison.

À ce stéréotype romantique s'ajoutent quelques remarques plus particulières. Plutôt que par leurs formes logiques... , les deux types de renvoi signifiant se distinguent par le processus de production et de réception dont ils sont l'aboutissement ou le point de départ : le symbole est produit inconsciemment, et provoque un travail d'interprétation infini ; l'allégorie est intentionnelle, et peut être comprise sans « reste ».....

➤ Schelling

Schelling introduit la notion de symbole dans son système conceptuel, tel qu'il est exposé dans ses cours de 1802-1803, publiés après sa mort sous le titre *Philosophie de l'art*. Plus même, cette notion de symbole, définie par opposition à l'allégorie, occupe le point le plus élevé de l'édifice... le couple symbole-allégorie apparaît en deux endroits du texte, ... Il est préférable de les examiner séparément.

La **première apparition du mot symbole** le situe **non dans une opposition à l'allégorie, mais au sein d'une série à trois termes : schématique, allégorique, symbolique**. Ici encore, il faudra rappeler l'usage kantien de certains mots. ... **Kant était responsable du renversement dans le sens du mot symbole** ; dans le même paragraphe de la *Critique de la faculté de juger*, il oppose le symbolique au schématique (lequel était déjà présent dans la *Critique de la raison pure*) [...]

Schelling réunit en quelque sorte les deux oppositions, celle de Kant, entre schématique et symbolique, celle de Goethe, entre allégorique et symbolique ; et il obtient une série à trois termes. Mais le contenu des mots n'est plus le même. Les définitions de Schelling relèvent beaucoup plus de la logique que celles de ses prédécesseurs : la différence entre les trois notions résulte des combinaisons de deux catégories fondamentales, le général et le particulier.

Cette représentation (*Darstellung*) dans laquelle le général signifie le particulier, ou dans laquelle le **particulier est appréhendé à travers le général**, est le **schématique**. Cette représentation cependant dans laquelle le particulier signifie le général, ou dans laquelle **le général est appréhendé à travers le particulier, est allégorique**. La **synthèse de ces deux**, où ni le général ne signifie le particulier, ni le particulier le général, mais où les deux sont absolument un, est le **symbolique**.

Le schématisme est devenu la **désignation du particulier par le général**. Le cas le plus commun de schématisme est évidemment le **langage** : les mots, toujours généraux, sont pourtant susceptibles de désigner des réalités individuelles. ... Inversement, **l'allégorie est la désignation du général par le particulier**. Cet usage du mot est nouveau par rapport à la tradition ancienne, pour laquelle le rapport entre les deux parties de l'allégorie, quand il est spécifié, est de ressemblance, donc lie deux particuliers. Au XVIII^e siècle même, **Lessing** opposait, dans les **Traité sur la fable**, l'allégorie, désignation d'un particulier par un autre particulier, à l'exemple, désignation du général par un particulier. L'« allégorie » de Schelling est donc plus proche de ce que Lessing appelle exemple (et, bien sûr, de l'allégorie de Goethe) que de l'allégorie classique.

Schelling ajoute qu'il y a une différence entre le **texte allégorique et la lecture allégorique : on peut lire allégoriquement n'importe quel livre**. « **Le charme de la poésie homérique et de toute la mythologie repose**

sur ce qu'elle contient aussi la signification allégorique comme possibilité – on pourrait en effet aussi allégoriser tout. Là-dessus repose l'infinitude du sens dans la mythologie grecque » (V, p. 409). Quant au symbole, il se caractérise par la fusion de ces deux contraires que sont le général et le particulier ; ou, selon la formulation préférée de Schelling, par ce que le symbole ne signifie pas seulement, mais est ; autrement dit, par l'intransitivité du symbolisant. ... « Est symbolique une image dont l'objet ne signifie pas seulement l'idée mais est cette idée même » ... Les exemples analysés vont dans le même sens :

Ainsi Marie-Madeleine ne signifie pas seulement le repentir, mais est le repentir vivant même. Ainsi **l'image de sainte Cécile**, la sainte protectrice de la musique, **est une image non allégorique mais symbolique puisqu'elle a une existence indépendante de la signification, sans perdre la signification.**

.....

... nous voulons que ce qui doit être l'objet d'une représentation artistique absolue soit si concret qu'il soit égal à lui-même comme l'image, et en même temps aussi général et chargé de sens que le concept...

Ainsi défini, le symbole coïncide dans son extension avec l'essence de l'art. En même temps, il coïncide avec le beau... (tout est soumis à la beauté, car celle-ci est toujours symbolique)

Plus forte encore est **l'assimilation entre symbole et mythologie.**

Dans l'allégorie, le particulier ne fait que signifier le général, dans la mythologie, il est en même temps lui-même le général ... Il s'ensuit de toute cette investigation comme une conséquence nécessaire : la mythologie en général, et chacune de ses poésies en particulier, ne doivent être saisies ni schématiquement, ni allégoriquement, mais symboliquement.

....

Chaque figure de la mythologie est à prendre comme ce qu'elle est, car c'est par là précisément qu'elle sera prise comme ce qu'elle signifie. La signification ici est en même temps l'être même, elle est passée dans l'objet, étant un avec lui. Aussitôt que nous laissons ces êtres signifier quelque chose, ils ne sont plus rien eux-mêmes. (...) Leur plus grand attrait réside même en ceci que, alors qu'ils sont seulement, sans aucune relation, absolus en eux-mêmes, ils laissent en même temps la signification luire à travers eux.

....Il existe cependant [chez Schiller) une autre longue discussion de ces deux notions, qui survient à **propos de la peinture**. ... La triade schématique-allégorique-symbolique se trouve réduite à deux termes du fait qu'en art on ne perçoit que le particulier, on ne peut donc jamais partir du général.

Ou bien l'art figuratif fait signifier le général à travers le particulier, ou bien celui-ci, tout en signifiant celui-là, l'est en même temps. La première espèce de représentation est l'allégorique, l'autre la symbolique...

Les mots symbolique et allégorique gardent ici le même sens que précédemment, mais la situation ne tarde pas à changer. En effet, dans l'analyse concrète de la peinture symbolique et allégorique, Schelling semble partir d'une vieille opposition, caractéristique déjà des Stoïciens : l'opposition entre sens littéral ou historique et sens allégorique. « **La peinture symbolique coïncide entièrement avec celle qu'on appelle historique**, elle en désigne simplement la puissance supérieure. (...) l'historique lui-même n'est qu'une espèce du symbolique ». Quant à l'allégorie, elle se subdivise selon des catégories également familières à l'ancienne herméneutique⁶ : « Dans les tableaux, l'allégorie peut être ou bien physique, et se rapporter aux objets naturels, ou morale, ou historique »

Cette allégorie-ci n'est pas identique à celle des textes antérieurs : dans les exemples évoqués, la relation constituée n'est plus entre un particulier et un général, mais bien, comme dans la conception antique de l'allégorie, entre deux particuliers.

Exemple d'allégorie physique :

Le Nil et son inondation jusqu'à seize pieds, qui signifie d'après les anciens avis la plus grande fertilité, serait reproduit dans autant d'enfants, assis au pied de la figure colossale.

Et exemple d'**allégorie historique** ... :

La renaissance d'une ville par les faveurs d'un prince sera représentée sur des anciennes pièces de monnaie par un corps féminin élevé au-dessus de la terre par un corps masculin.

Or, le fleuve et les enfants, la ville et le corps humain sont autant d'entités particulières : la relation entre eux ne peut être que de ressemblance, et non plus d'exemplification. Un passage de cette deuxième section consacrée à l'allégorie (et au symbole) illustre particulièrement bien ce changement de sens. Schelling semble distinguer

⁶ Science de l'interprétation des textes (en particulier sacrés), ou de signes dans leur valeur symbolique.

Appelons *herméneutique* l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens (Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard 1964, p. 44).

entre une allégorie au sens lâche, qui correspond à sa première définition de l'allégorie (le particulier désigne le général), et une allégorie au sens fort qui se contente (à nos yeux, de façon bien plus lâche) de marquer la différence entre ce qui désigne et ce qui est désigné. ...

Arrivé aux analyses concrètes, Schelling retourne à un sens ancien – et donc, dans son contexte, banal – de l'opposition entre allégorie et symbole (même si ce dernier terme n'avait pas été employé ainsi précédemment). Il n'en reste pas moins que l'usage des mots par lequel Schelling se relie à l'ensemble de la tradition romantique est bien le premier, celui qu'il développait dans la partie générale de son ouvrage.

➤ **W. von Humboldt**

Sa discussion du rapport entre symbole et allégorie apparaît à la **fin d'un essai consacré à l'État grec**. Il s'interroge sur les formes d'art propres aux Grecs :

On ne saisit pas toujours correctement le concept de symbole, et on le confond souvent avec celui d'allégorie. Il est vrai que **dans les deux une idée invisible est exprimée par une figure visible**, mais de façon très différente dans l'un et l'autre cas. (...) **[Dans] les représentations allégoriques, (...) une idée clairement pensée est attachée arbitrairement à une image. (...) [Dans les] vrais et authentiques symboles, (...) alors qu'ils partent d'objets simples et naturels, (...) ils arrivent aux idées qu'ils ne connaissaient pas d'avance**, qui même restent éternellement **insaisissables en elles-mêmes**, sans qu'on les dépouille si peu que ce soit de leur individualité et de leur propre nature. (...) Car il est propre au symbole que la représentation et le représenté, en constant échange mutuel, incitent et contraignent l'esprit à **s'attarder plus longuement** et à pénétrer plus profondément, alors qu'au contraire **l'allégorie**, une fois trouvée l'idée transmise, telle une **énigme résolue**, ne produit qu'une admiration froide ou une légère satisfaction de la figure gracieusement réussie.

... L'allégorie est caractérisée de façon plus succincte : elle est, d'une part, **arbitraire...** ; de l'autre, elle a un **sens fini**. ... Du symbole, il n'est pas dit qu'il est motivé, mais on peut l'induire de l'opposition avec l'allégorie. Alors que le sens de celle-ci était un produit accompli, il y a dans le symbole une simultanéité entre le processus de production et son aboutissement : **le sens n'existe qu'au moment de son surgissement**. De même, **le caractère clos du sens allégorique s'oppose au processus signifiant inépuisable, caractéristique du symbole** ; par là même, **le symbole est propre à exprimer l'indicible**. D'autre part, la face symbolisante et la face symbolisée sont en constante interpénétration, autrement dit, le symbolisant signifie, mais ne cesse pas d'*être* pour autant.

Ce texte de Humboldt mérite l'attention : à une époque où, même s'il lisait les inédits de ses contemporains, il ne pouvait y trouver que des oppositions simples entre symbole et allégorie, il produit une **description qui synthétise toutes les catégories** qui caractérisent la **doctrine romantique de l'art** : le symbole est à la fois production, intransitivité, motivation, synthétisme et expression de l'indicible ; de plus, la différence entre les deux notions est située, plutôt que dans les objets de l'interprétation, dans les attitudes que suscitent ceux-ci. On retiendra aussi l'affirmation d'un échange mutuel incessant entre symbolisant et symbolisé. Il est intéressant de noter qu'une quinzaine d'années plus tard (en 1822), lorsque Humboldt se consacra exclusivement à son **travail sur le langage**, il **réutilisera la même opposition, mais en changeant de termes** ; il n'est plus question de symbole et d'allégorie, mais d'art et de langage. C'est l'art, cette fois-ci, qui fait fusionner sensible et intelligible, alors que le langage les sépare ; l'art qui est naturel, tandis que le langage est arbitraire.

➤ **Creuzer et Solger**

Les idées précédentes relèvent de la doctrine esthétique des romantiques. Ce n'est pas le cas de Creuzer et Solger⁷. ... chacun apporte une contribution originale, sinon à la doctrine en général, tout au moins à l'articulation de l'opposition et au sens des deux termes, symbole et allégorie.

1. Creuzer

⁷ Creuzer : archéologue et philologue allemand (1771-1858) dont l'œuvre la plus célèbre est *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (1810-12) [Symbolique et mythologie des peuples anciens, dont les Grecs].

Solger : philosophe et philosophe allemand contemporain du précédent (1780-1819), considéré comme le philosophe du romantisme. Il a commencé par s'intéresser à la mythologie grecque puis s'est consacré à la philosophie de l'art.

[Il utilise] la distinction entre les deux notions ... dans une gigantesque construction dédiée à la mythologie des anciens peuples ; le titre de l'ouvrage commence, significativement, par les mots Symbolique et Mythologie...

Creuzer participe de la façon la plus active à la revalorisation du mythe et à la mise en place de la dichotomie signe-symbole, logos-mythos ; il parle même dans un autre ouvrage de **l'Orient comme d'un « monde symbolique »**, et de l'Occident comme d'un « monde syllogistique ». Dans l'introduction à *Symbolique et Mythologie* (1810), il définit les deux termes qui nous intéressent ... au sein d'un tableau général de l'« iconisme ». Il attribue au symbole bien des propriétés qui nous sont déjà familières : c'est une « expression de l'infini » (p. 57, 62), de l'« illimité » (p. 62), de l'« indicible » (p. 63), ce qui signifie et est à la fois, alors que l'allégorie signifie seulement (p. 70), etc. Mais la **contribution originale** de Creuzer, c'est de **relier au couple symbole-allégorie la catégorie du temps**. Voici comment il caractérise la **métaphore**, pour lui **sous-espèce du symbole** :

La propriété essentielle de cette forme de représentation reste qu'elle produit quelque chose d'un et d'indivis. Ce que la raison analytique et synthétique rassemble dans une série successive comme des traits particuliers, en vue de la formation d'un concept, cette autre manière d'appréhender le donne en entier, et en même temps. **C'est un seul regard ; l'intuition s'accomplit d'un seul coup.**

L'opposition générale entre symbole et allégorie est en accord avec ce caractère instantané de la métaphore (dans un autre passage Creuzer compare le symbole à « l'éclair qui d'un seul coup illumine la sombre nuit », p. 59 ; et cette formule rappelle de près une expression de Schelling, qui figure dans la *Philosophie de l'art* : « Dans le poème lyrique, de même que dans la tragédie, la métaphore n'agit souvent qu'à **la manière d'un éclair qui illumine soudain un lieu obscur**, et qui est de nouveau englouti par la nuit. Dans l'épopée, elle vit en elle-même, et devient à son tour une petite épopée ».

La **différence des deux formes** [symbole et allégorie] doit être placée **dans l'instantané, qui manque à l'allégorie**. Une idée s'ouvre dans le symbole en un moment, et entièrement, et elle atteint toutes les forces de notre âme. C'est un rayon qui tombe tout droit du fond obscur de l'être et du penser dans notre œil, et qui traverse toute notre nature. L'allégorie nous attire à respecter et suivre la marche que prend la pensée cachée dans l'image. Là est la totalité instantanée ; ici la progression en une série de moments. **C'est pourquoi l'allégorie, mais non le symbole, comprend le mythe**, auquel convient de la manière la plus parfaite l'épopée en progression, et qui ne tend à se condenser en symbolisme que dans la théomythie.... Il y a donc une grande vérité en ce que certains rhétoriciens appelaient allégorie la réalisation ou, pour ainsi dire, le déploiement d'une seule et même image (trope, métaphore, etc.) ; car cette réalisation et conduite de l'image est en général un penchant inné de l'allégorie.

L'allégorie est successive, le symbole simultané....

L'usage que fait Creuzer des termes symbole et allégorie est différent aussi bien de celui des Anciens que de la façon dont ses contemporains regroupent plusieurs catégories au sein d'une seule notion : pour Schelling, par exemple, comme, je pense, pour nous tous, **le mythe va de pair avec le symbole (non avec l'allégorie)**... plus généralement, **c'est l'allégorie qui suspend le temps, nous obligeant à une interprétation atemporelle, alors que le symbole a partie liée avec le narratif, donc avec le déroulement temporel**. On voit bien, cependant, d'où vient la conclusion de Creuzer : non des enseignements de la rhétorique classique, mais de la mise en action d'autres caractéristiques du symbole et de l'allégorie. **L'instantanéité du symbole est liée à l'accent mis sur le processus de production**, à la fusion entre symbolisant et symbolisé, **à l'incapacité pour la raison d'analyser et de dire autrement ce symbolisé**. Creuzer a ajouté au répertoire romantique une catégorie à laquelle on n'avait pas pensé auparavant, mais qu'on retrouvera dans l'esthétique du XXe siècle (elle sera, en particulier, ranimée par Benjamin).

2. Solger

Le **symbole** est la **notion principale de son esthétique** ; il est coextensif au beau et donc à l'art, et ne s'oppose qu'à d'autres relations signifiantes, tels le signe, l'image ou le schème. Le symbole, en ce sens du terme, se caractérise par plusieurs traits qui nous sont déjà familiers : activité plutôt qu'œuvre, entité intransitive et non instrumentale, il réalise la fusion des contraires, ici du spirituel et du matériel, du général et du particulier, de l'être et du signifier. Mais au sein de ce symbolisme-en-général, on peut distinguer plusieurs formes, auxquelles Solger, de façon un peu déroutante, donne le nom de symbole et d'allégorie. C'est cette opposition entre symbole au sens étroit et allégorie qu'on examinera ici.

La façon la plus simple d'expliquer le sens que donne Solger à ces termes serait de dire qu'il projette la distinction entre classiques et romantiques, telle qu'on la trouve par exemple chez Schlegel, sur celle de

symbole et allégorie, **associant ... l'art moderne et romantique à l'allégorie – qui en devient le mode d'expression fondamental**. Cette projection est assumée par Solger lui-même qui écrit :

L'allégorie règne dans l'art chrétien. (...) Dans l'art ancien en revanche règne le symbole, dans lequel reste indissoute l'unité que dissout l'allégorie.

Symbole et allégorie se caractérisent par une union des contraires. Mais cette union peut avoir diverses modalités ... : les contraires peuvent être harmonieusement accordés ou bien coprésents dans leur irréductibilité essentielle. L'unité est abolie ou maintenue.... c'est une négation de la négation qu'est l'allégorie. De cette première caractéristique en découle une seconde, qui concerne non plus le synthétisme propre à l'un ou à l'autre, mais le fait d'être **en état de perpétuel devenir**. Tous deux le sont ; mais comme l'allégorie est plutôt un déchirement et le symbole un accord, celle-là se situe en quelque sorte avant celui-ci, et reste donc plus près du devenir pur, alors que le symbole se trouve attiré du côté du résultat auquel aboutit le processus (on retrouve donc ici l'introduction d'une dimension temporelle).

....

L'opposition entre symbole et allégorie se fait donc, dans le cas de Solger, à l'aide de catégories familières à l'esthétique romantique, mais qui servent habituellement à caractériser le seul symbole romantique. Du coup, disparaît la dépréciation de l'allégorie (comme chez Goethe, Schelling, Humboldt, etc.) , puisque maintenant elle participe des mêmes qualités que le symbole au sens large.

... Solger affirmera explicitement les droits égaux du symbole et de l'allégorie.... En attribuant simplement à chacun une sphère d'action.

III. Pour en revenir à Yan Lianke et « Les Quatre Livres »

Pour l'analyse du roman de Yan Lianke, on retiendra donc la différence de nature entre allégorie et symbole, telle que définie en page un, puis développée dans l'analyse historique de Todorov.

Cependant, de même que la métaphore apparaît comme une sous-catégorie du symbole, on peut de même considérer l'allégorie comme une forme d'écriture symbolique, qui se décline en allégories et symboles.

Et en ce sens, les quatre personnages principaux - l'Écrivain, le Religieux, la Musicienne, l'Érudit - sont bien des allégories, tandis que le camp 99 est un symbole, symbole des camps de *laogai*, mais bien plus symbole concentrationnaire au sens large.
