

L'ALLÉGORIE DE L'IMAGINAIRE

Osamu EGUCHI

Deux ouvrages collectifs récents, *Autour des «Hymnes» de Ronsard*⁽¹⁾ et *la notion de genre à la Renaissance*⁽²⁾, ont mis au jour ce qui se passait en réalité à la Renaissance française; le premier nous montre que *les Hymnes* de Ronsard doivent être interprétés comme la modalité essentielle de la poétique ronsardisante, tandis que le dernier nous invite à découvrir des phases de changement littéraire en examinant l'oscillation de la notion de genre. C'est ainsi que nous allons nous libérer définitivement du mythe du génie romantique déifiant la créativité personnelle de l'écrivain qui nous semble correspondre à la subjectivité transcendante philosophique. Entre autres, G. MATHIEU-CASTELLANI⁽³⁾ prouve qu'une «triade» régnait dans la pensée et la littérature européennes depuis l'antiquité jusqu'au Romantisme, sauf pendant le XVI^{ème} siècle; la triade romantique, épopée / lyrique / drame, semble toujours universelle, parce qu'elle paraît avoir ses analogues en philosophie, en linguistique et en rhétorique. Or, la rhétorique, n'était-elle pas de tout temps l'objet de la haine de la philosophie, implicitement ou explicitement? Et en plus l'âme romantique ne l'a-t-elle pas ensevelie au nom de l'égo sublime? C'est parce que la rhétorique n'était considérée que comme système technique de vraisemblance. Certes, étant une sorte de code commun, elle a servi de moyen efficace pour convaincre et son système, n'ayant pu être établi que par l'observation empirique, est devenu tellement compliqué qu'il a perdu son rôle d'intermédiaire entre l'émetteur et le récepteur. Mais pouvons-nous dire qu'elle fonctionne invariablement

d'une manière instinctive? Nietzsche, J. Paulhan, R. Barthe, Groupe μ , série de ceux qui ont tenté de la rappeler comme élément fondamental qui structure notre vision du monde et son expression.

L'idée platonicienne ou l'esprit hégélien ne peuvent définitivement pas se dégager du langage dont la fonction référentielle est indispensable pour transmettre ce qu'ils veulent dire. Étant référentiel, le langage a pu s'échapper du poids de la chose en soi, de sorte qu'il a pris la capacité de se développer à l'infini. La rhétorique y fonctionne en tant que code qui ordonne l'expression tout en s'associant avec le code linguistique, pourtant à un niveau plus universel, bien qu'elle paraisse superficielle ou superflue. Nous l'examinerons donc pour comprendre certaines phases de la transformation littéraire en France au XVI^{ème} siècle, en fixant notre attention sur l'allégorie qui nous semble la plus universelle des figures, ou semble se situer au-dessus de tous les tropes et dominer l'activité diégétique, y comprenant la poésie. Il va sans dire que nous ne visons pas à la réexaminer comme réseau confus de combinaisons des images et des significations; tâche qui nous dépasse évidemment. Est-ce Ronsard lui-même qui a manifesté comme suit?

On doit feindre & cacher les fables proprement,
Et à bien deguiser la vérité des choses
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses :⁴⁾

Et ce «fabuleux manteau», n'est-il pas autre chose qu'allégorie?
Ronsard a écrit autre part :

[...] la Poésie n'estoit au premier aage qu'une Theologie allegorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes & colorées les secretz qu'ils ne pouvoient comprendre, [...]⁵⁾

*

Nous commencerons par consulter Du Marsais sur la définition d'allégorie :

[...] l'allégorie n'est même qu'une métaphore continuée. L'allégorie est un discours qui est d'abord présenté sous un sens propre qui paraît toute autre chose que ce qu'on a dessein de faire entendre, et qui cependant ne sert que de comparaison, [...]»⁽⁶⁾

En d'autres mots, il existe deux séries : la première est un discours caché qu'on doit découvrir et la deuxième un discours qui s'ordonne complètement par lui-même, tout en se combinant métaphoriquement à la première. Dans certains cas, satire, fable morale etc., la définition est adéquate, mais la première série ne peut pas toujours être précisée, comme le témoignent la Bible et son exégèse. Nobuo SATO qui conduit nos recherches sur la rhétorique au Japon en dégage une réflexion essentielle selon laquelle l'allégorie est une façon de structurer une réalité qu'on ne peut pas encore indiquer en tant que telle. Il est bien entendu que Du Marsais aussi traite certaines formes qui implique ce qui n'existe ni en réalité, ni en notre imagination : la «matière générale» de l'alchimie et les «énigmes», mais Nobuo SATO avance davantage, si nous osons traduire une de ses phrases :

Il est bien clair que par la correspondance de la «structure de l'allégorie» et de celle de la réalité qui la reflète (ou bien que l'on déchiffre par l'homologie), chaque phrase a une relation métaphorique avec celle de l'autre structure. En plus, il est aussi assez facile de comprendre que la contiguïté entre des phrases qui sont articulées dans la «réalité structurée» par l'allégorie n'est même que la relation métonymique; la métonymie a été, au sens propre, l'effet de déplacement selon le mouvement du regard qui suit des aspects enchainés de la réalité⁽⁶⁾.

Sans doute, le plaisir de la lecture réside à découvrir le sens articulé par la métaphore et à se réjouir du rythme consitué par la métonymie

ainsi que par le mètre. Nous éprouverons cependant de l'embarras devant quelques poèmes du XVI^{ème} siècle parmi lesquels *Délie* de Maurice Scève et *les Hymnes* de Ronsard sont les plus marquants. Ce qui suscite, semble-t-il, une tendance à l'interprétation mystique contre laquelle Henri WEBER objecte des arguments solides⁽⁹⁾. Le mysticisme doit être essentiellement un acte non-langagier. S'il est possible qu'une expérience mystique soit révélée à travers l'allégorie, la lecture mystique n'est pas autre chose qu'un obscurantisme. Tout de même, il nous paraît que les référents à éclairer nous échappent toujours dans ces poèmes, ou bien que soit absent ce que le «fabuleux manteau» doit envelopper. Peut-être pouvons-nous dire pour le moment que le référent se situe définitivement au-delà de tous les efforts d'approche par l'allégorie. Mais le langage, ne pourra-t-il jamais l'atteindre? D'un autre point de vue, serait-ce l'absence du référent qui motive le mouvement métonymique et l'accumulation des métaphores?

Une hypothèse: tant que la restriction des codes linguistiques domine convenablement et tant que le monde des référents semble correspondre à la structure linguistique, la métonymie incline à diminuer et la métaphore se condense bien; dans le cas contraire, la première s'accroît à un rythme accéléré de sorte que la dernière perd sa stabilité et devient une sorte de chaîne irrégulière, et l'imaginaire au sens lacanien⁽¹⁰⁾ y est prédominant parce que l'Absolu (= l'Autre) qui l'ordonne en rejetant des produits surabondants de l'imaginaire a perdu son pouvoir ou gouverne mal. Autrement dit, des fissures se sont produites par endroits au niveau du symbolique, et l'imaginaire qui appartient à l'individu ne peut donc pas s'y unifier convenablement. Alors, *les Daimons* de Ronsard s'en révélera le plus typique:

Habitent les DAIMONS au milieu des nuages,

Qui vont par cy par là, ayans un corps leger :
 L'un de feu, l'autre d'air, à fin de voyager
 Aisement par le vague, & ne tomber en terre,
 Et, pesant quelque peu, à fin que leur corps n'erre
 Trop haut jusques au Ciel, habandonnant le lieu
 Qui leur est destiné par le vouloir de DIEU⁽¹¹⁾.

Les «Daimons», n'ont-ils pas tous les caractéristiques de l'imaginaire : corporel, mobilité et intermédiaire? Nous pourrions affirmer la «triade» cosmologique de Ronsard, Terre (= hommes) / Air (= Daimons) / Ciel (= Anges) correspondant à celle de Lacan, réel / imaginaire / symbolique. On nous critiquera naturellement d'avoir malentendu ce qu'est le réel lacanien; il existe tout à fait indépendamment de la conscience ou de l'inconscience. Mais, à l'époque où la volonté de Dieu était si répandue et pénétrait jusqu'à l'herbe, la triade se devait former un cercle pour que le mythe d'origine reste efficace. Le vide était à éviter à n'importe quel prix : une limite de la Renaissance. A travers *les Daimons*, nous pouvons pourtant examiner que le superflu de l'imaginaire ébranle déjà la triade en dépit de la croyance de Ronsard à elle. Par exemple :

Tout ainsi les Daimons font leurs masqueures voir
 A nostre fantasie, apte à les recevoir :
 Puis nostre fantasie à l'Esprit les r'apporte
 De la mesme façon & de la mesme sorte
 Qu'elle les imagine, ou dormant, ou veillant :
 Et lors une grand'peur va noz cœurs assaillant⁽¹²⁾,

Après cela, floraison des images démoniaques et des histoires sur leurs conduites. Nous en dégagerons le mode essentiel de l'imaginaire ronsardisant; la fragilité de leurs figures montre le processus fugitif de la métonymie et la diversité proliférante a pour cause la restriction faible du symbolique. Une nouvelle quête de l'Origine, dont le départ

ne peut se situer qu'à l'imaginaire. Ce qui expliquera pourquoi se pratiquait bien la poésie cosmologique qu'Albert-Marie SCHMIDT a qualifié de «scientifique»⁽¹³⁾. Pour en résumer le déroulement, nous nous bornerons à citer J. LACAN :

Les dieux, il y en avait à la pelle, des dieux, il suffisait de trouver le bon, [...] C'étaient quand même des dieux, c'est-à-dire des représentations un peu consistantes de l'Autre. [...]

Chose très singulière, cela est si parfaitement compatible avec la croyance chrétienne que de ce polythéisme nous avons vu la renaissance, à l'époque épinglée du même nom.

Je vous dit tout ça parce que justement je reviens des musées, et qu'en somme la contre-réforme, c'était revenir aux sources, et que le baroque, c'en est l'étalage.

Le baroque, c'est la régulation de l'âme par la scopie corporelle⁽¹⁴⁾.

Il nous semble que ses remarques portent juste malgré son fameux ton impudent. La définition du baroque à part, le poète de ces jours devait ou pouvait fonder sa poétique sur le corporel, comme la vogue du blason le montre, qui déclenchait la cosmologie ou plutôt la cosmogonie à travers l'imaginaire.

Or, c'est en la structurant en allégorie qu'il pouvait entrevoir le symbolique éternel qui impliquait donc les «sources». Si nous prenons chaque «Daimon» pour une métaphore d'un élément de l'imaginaire et lisons *les Daimons* comme son allégorie, nous pourrions saisir la nécessité de ce poème; il fallait à Ronsard de vérifier le potentiel de l'imaginaire pour concevoir et restituer le symbolique plus universel à sa façon, comme l'indiquent les derniers vers :

O SEIGNEUR eternal, en qui seul gist ma foy,
Pour l'honneur de ton nom, de grace, donne moy,
Donne moy que jamais je ne trouve en ma voye
Ces paniques terreurs [...]⁽¹⁵⁾

Mais d'où viennent ces «paniques terreurs»? Hélène MOREAU les a bien expliquées en introduisant la notion de «psychosomatique» et elle a placé *les Daimons* au «domaine de la *phantasia*» qui fonctionne comme «une zone intermédiaire entre le monde qui engendre les impressions et l'esprit qui les évalue et les hiérarchise»⁽¹⁶⁾. Certes, on peut y admettre le mode d'intermédiaire, mais il ne marche pas bien, parce qu'il existe un décalage irrémédiable entre cette zone et deux autres, du réel et du symbolique. Une impression est toujours hantée par le vide qui s'étend entre l'imaginaire et le réel qui restra pour jamais détaché de son simulacre langagier, lorsque le symbolique rejette le corporel ou le matériel. Devant le double refus, le «domaine de la *phantasia*» se remplit de simulacres errants qui causent les «paniques terreurs» :

Ilz (= Daimons) sont participants de DIEU, & des humains :
 De DIEU, comme immortelz, & de nous, comme pleins
 De toutes passions : ilz desirent, ilz craignent,
 Ilz veulent concevoir, ilz aiment & dedaignent,
 Et n'ont rien propre à eux que le corps seulement
 Fait d'air, corps non commun à DIEU totalement :
 Car DIEU n'est qu'unité, & qu'une simple essence,
 Et les corps des humains de terre ont pris naissance⁽¹⁷⁾.

C'est justement pourquoi le poète doit détenir le symbolique avec un «fabuleux manteau» de toutes ses forces; sans lequel il doit lui aussi errer comme un simulacre de lui-même. Y est-il parvenu pourtant avec succès? Nous examinerons brièvement l'idéal poétique de ce temps-là.

*

Dans *la deffence et illustration de la langue française*, l'auteur fait l'éloge de «long poème», c'est-à-dire l'épique qui bâtira «le cors entier

d'une belle histoire»⁽¹⁸⁾. Nous pourrions en dégager l'idéal poétique tout en y ajoutant le conseil de Ronsard aux jeunes poètes :

[...]: mais animé d'un gentil esprit, ne laissera rien entrer en ton entendement qui ne soit sur-humain & divin. Tu auras en premier lieu les conceptions hautes, grandes, belles, & non trainantes à terre⁽¹⁹⁾.

Libérer le langage du matériel ou du terrestre importe le plus, mais comment? Ordonner aux jeunes de commencer par ce qui est divin veut-il dire qu'il est impossible de devenir un vrai poète? Jacques PELETIER DU MANS montre mieux cet idéal :

L'Euvre Heroïque est celui qui donne le prix, et le vrai titre de Poète. Et si est de tel conte et de tel honneur : qu'une Langue n'est pour passer en celeblite vers les Siecles : sinon qu'elle ait treté le Sujet Heroïque : qui sont les guerres. Nous dirons donq les autres ganres d'Ecriz être les Rivieres et ruisseaux : et l'Heroïque être comme une Mer, ainçois une forme et image d'Univers : d'autant qu'il n'est matiere, tant soit ete ardue, presieuse, ou excelante en la nature des choses : qui ne s'y puisse apporter, et qui n'y puisse antrer⁽²⁰⁾.

Ce qui implique qu'il s'agit d'unifier le langage à l'«Univers», autrement dit de rendre l'allégorie indépendante de ce à quoi elle doit référer. Mais, comme le témoigne l'échec de *la Franciade*, ce n'était qu'un idéal impossible, parce que pour les poètes de la Renaissance, le décalage entre l'imaginaire et le symbolique restait inconcevable. Ils nous ont laissé tant de représentations de Dieu à leurs manières diverses que nous pouvons y retrouver le mode allégorical de l'imaginaire oublié depuis longtemps.

Le résultat est insuffisant et l'argument y manque. Pourtant, il nous semble qu'il faut avant tout restituer l'allégorie non pas comme un instrument des figures, mais comme fonction de base structurant le

langage que J.-C. MARGOLIN a nommée «allégorèse»⁽²¹⁾. Allégorèse par laquelle il vise à ranimer la fonction de l'allégorie en lecture tout ainsi qu'en écriture.

NOTES

- (1) *Autour des «Hymnes» de Ronsard*, Genève, Éditions Slatkine, 1984.
- (2) *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Éditions Slatkine, 1984.
- (3) G. MATHIEU-CASTELLANI, «La notion de genre», *Ibid.*, p. 17-34.
- (4) *Hymne de l'Automne, Œuvres complètes* par P. LAUMONIER, S. T. F. M., t.XII, p. 50. Les références à l'œuvre de Ronsard renvoient à cette édition.
- (5) *Abbrégé de l'Art poétique français, OC.*, XIV, p. 4.
- (6) DU MARSAIS, *Traité des Tropes*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1981, p. 129.
- (7) *Ibid.*, p. 133-134.
- (8) Nobuo SATO, *Rhétorique no shōsoku (= Nouvelles de la Rhétorique)*, Tokyo, Librairie Hakusuisha, 1987, p. 178.
- (9) Henri WEBER, *A travers le seizième siècle*, Paris, Nizet, 1985, t.I, p. 7-22.
- (10) Cf. J. LACAN, *Écrit I et II*, Paris, Seuil, 1966-1971 (coll. «Points»). Voir aussi «la logique de l'imaginaire» de C.-G. DUBOIS, *L'imaginaire de la renaissance*, Paris, Puf, 1985, p. 15-75.
- (11) *OC*, VIII, p. 119-120.
- (12) *Ibid.*, p. 122.
- (13) Cf. M.-A. SCHMIDT, *La poésie scientifique en France au XVI^{ème} siècle*, Lausanne, Rencontres, 2^e éd. 1970.
- (14) J. LACAN, *Le séminaire livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 104-105.
- (15) *Op. cit.*, p. 139.
- (16) H. MOREAU, «Les Daimons ou de la fantaisie» in *Autour des «Hymnes» de Ronsard* op. cit., p. 224-226.
- (17) *Op. cit.*, p. 123.
- (18) Joachim DU BELLAY, *La deffence et illustration...*, S. T. F. M., Paris, Nizet, 1970, p. 129-130.
- (19) *OC.*, XIV, p. 5.
- (20) Jacques PELETIER DU MANS, *L'art poétique*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 73.

- (21) Cf. J.-C. MARGOLIN, «Aspects de surréalisme au XVI^e siècle, Fonction allégorique et Vision anamorphotique» in *B.H.R.*, t.XXXIX, 1977.

Univ. de Commerce d'Otaru