

Protée



Symbolisme et rhétorique dans les images de la littérature illustrée jésuite entre les XVI^e et XVII^e siècles : approches sémiotiques

Andrea Catellani

Volume 36, numéro 1, printemps 2008

Le symbole. Réflexions théoriques et enjeux contemporains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/018804ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/018804ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi

ISSN

0300-3523 (imprimé)

1708-2307 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Catellani, A. (2008). Symbolisme et rhétorique : dans les images de la littérature illustrée jésuite entre les XVI^e et XVII^e siècles : approches sémiotiques. *Protée*, 36(1), 39–51. <https://doi.org/10.7202/018804ar>

Résumé de l'article

L'article tente de définir, à partir du modèle théorique sémiotique, certains aspects de la symbolique humaniste incarnée dans la littérature jésuite illustrée du xvii^e siècle. Un premier moment est la présentation de quelques contributions sémiotiques liées à l'exploration du champ sémantique du mot « symbole », en distinguant en particulier les contributions de Saussure, Hjelmslev et Todorov, et en retravaillant le couple conceptuel de « mode symbolique » et « mode allégorique » de signification secondaire, proposé par Eco. Deuxièmement, on observe la prévalence du mode allégorique dans cette partie de l'*épistémè* renaissante et baroque appelée « symbolique humaniste », en vérifiant aussi l'existence constante, au cours de l'histoire, de la tension entre le deux « modes ». Enfin, l'analyse textuelle de quelques images symboliques provenant de deux ouvrages jésuites du xvii^e siècle permet de retrouver cette tension dans un corpus textuel spécifique.

Tous droits réservés © Protée, 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

SYMBOLISME ET RHÉTORIQUE

DANS LES IMAGES DE LA LITTÉRATURE ILLUSTRÉE JÉSUIITE

ENTRE LES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES : APPROCHES SÉMIOTIQUES

ANDREA CATELLANI

Aux XVI^e et XVII^e siècles, la littérature jésuite tient une place importante dans la sémiosphère¹ des littératures dites symboliques. Attestant tantôt d'un mode allégorique, tantôt d'un mode symbolique, le fonctionnement de la symbolique de la littérature jésuite est singulier. À partir des réflexions d'Umberto Eco, nous voulons nous pencher sur l'influence du couple conceptuel, « mode symbolique » et « mode allégorique », pour démontrer comment celui-ci détermine l'énonciation des significations secondaires reliées à la symbolique dans la littérature jésuite. Ce couple est tributaire, en termes sémiotiques, d'une opposition entre les notions d'« ouverture » et de « fermeture » du signifié², qui justifie le fait que la « symbolique humaniste » (Spica, 1996) s'exprime précisément dans la littérature jésuite par une tension entre les deux modes. Par une démarche sémiotique de types diachronique et synchronique, nous démontrerons que la composante d'allégorisation (mode allégorique de signification) de la symbolique humaniste, incarnée dans les textes jésuites du XVII^e siècle, est principale, et qu'elle tend à supplanter le mode symbolique. Toutefois, notons que, dans certains cas, l'ouverture du signifié de la symbolique – c'est-à-dire ce qui détermine l'indétermination du contenu – module et réduit la fermeture du mode allégorique, soit la détermination du signifié. Pour comprendre les modalités de ce fonctionnement, nous utiliserons des catégories sémiotiques, comme celles de semi-symbolisme, produite par l'école d'A. J. Greimas à partir de la théorie de Louis Hjelmslev, et de médiation.

Afin de catégoriser et de démontrer le fonctionnement de la symbolique humaniste dans la littérature jésuite au XVII^e siècle, nous procéderons en trois étapes. La première section, de nature théorique, présentera quelques contributions sémiotiques ayant participé à l'exploration du champ sémantique du mot « symbole ». Nous voulons ainsi définir de manière précise les outils théorétiques et analytiques qui nous aideront à élaborer une analyse des textes contenant, ou semblant contenir, des « symboles ». La deuxième partie de notre article aura un objectif historique, puisqu'elle sera le lieu d'une définition de la « symbolique humaniste », définition qui, d'ailleurs, nous permettra de vérifier l'existence de la tension entre le mode symbolique et le mode allégorique des

significations secondaires dans cette symbolique. Enfin, la dernière section sera de nature analytique, dans la mesure où nous examinerons des échantillons d'images symboliques provenant de deux ouvrages jésuites du XVII^e siècle³.

Dans le présent article, nous voulons définir, à partir du modèle théorique sémiotique, certains aspects de l'*épistémè*⁴ reliés à la symbolique humaniste dans la littérature jésuite du XVII^e siècle. En plus de modaliser l'*épistémè* de notre corpus, nous voulons produire une sémiotique d'un langage symbolique passé.

SYMBOLE, MODE SYMBOLIQUE ET MODE ALLÉGORIQUE: QUELQUES PISTES

Le champ des recherches sémiotiques sur le symbole est vaste. Nombre de sémioticiens utilisent le même terme sans pour autant le définir de la même manière, ce qui a d'ailleurs conduit Umberto Eco à déclarer, en 1995, qu'il ne savait plus ce qu'est un symbole. Le sémioticien italien propose d'utiliser l'expression mode symbolique pour se dégager de cet imbroglio sémantique. Dans la mouvance de diverses théories sémiotiques, notamment celles de Ferdinand de Saussure et de Louis Hjelmslev, Umberto Eco conjugue les concepts de motivation, de conformité, de secondarité du signifié symbolique et d'ouverture pour définir sa notion de mode symbolique. De ce fait, le modèle de Saussure constitue un point de départ intéressant.

Au début du XX^e siècle, le linguiste suisse Saussure oppose le signe, dont le lien entre les deux parties de la relation de signification (signifiant-signifié) est arbitraire, et donc non motivé, au symbole, dont le lien entre signifiant et signifié est quant à lui motivé. Force est de constater qu'au centre de cette distinction se trouve la notion de *motivation* (Manetti, 1995). Louis Hjelmslev reprend et précise la théorie de Saussure avec la célèbre dichotomie entre « langue » et « non-langue », laquelle se détermine sur la base des critères d'isomorphisme⁵ et de conformité⁶ établis entre le plan de l'expression et le plan du contenu⁷. Selon ces notions, les systèmes de signes, comme les langues

verbales, sont biplans et non conformes : l'organisation interne du système de l'expression est différente de celle du système du contenu, l'un et l'autre agissant comme deux réseaux qui ne se superposent pas exactement. Les systèmes de symboles, quant à eux, opèrent un rapport d'isomorphisme entre les deux plans. Louis Hjelmslev rappelle ainsi que, dans les tribunaux, la balance peut représenter la justice et ce, sans aucune articulation interne entre le signifiant et le signifié. Le signifiant visible, la balance, et le signifié invisible, la justice, sont conformes, car reliés par un critère de motivation. La balance, parce qu'elle est un objet de mesure d'équilibre, représente la justice. La motivation unit le signifiant à son signifié de façon directe.

La tentative de Hjelmslev pour délimiter la notion de « motivation », centrale dans la théorie saussurienne, est reprise à son tour, mais non sans quelques nouveautés, par Greimas. Dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Greimas et Courtés insèrent, entre les deux catégories hjelmsleviennes des signes et des symboles, une nouvelle catégorie qu'ils nomment les systèmes « semi-symboliques ». Ces derniers sont, depuis de nombreuses années, un des « chevaux de bataille » de la sémiotique post-greimassienne du visible⁸. Le semi-symbolisme désigne l'individuation d'une structure de relation entre deux couples d'oppositions qui ressemble à la métaphore (A est à B ce que C est à D), liant par exemple des contrastes plastiques – de formes, couleurs ou positions – à des valeurs sémiotiques narratives profondes. Ce type de structure caractérise l'union entre la pensée mythique et les langages poétiques (Greimas, 1984). Un des mécanismes fondés sur les phénomènes de semi-symbolisme est la *médiation*, théorisée entre autres par F. Thürlemann et J.-M. Floch, et, en dehors de l'école greimassienne, par le Groupe μ . Nous rencontrons fréquemment, dans les corpus textuels et visuels, des figures mythiques de médiation qui semblent réunir deux caractères sémantiques opposés : la femme qui sort de l'eau, médiation entre l'humain et le naturel, dans une photographie analysée par Floch (1985 : 21s.) ; ou les

arbres façonnés géométriquement du jardin à la française, qui font la médiation entre le naturel sauvage et le culturel⁹. «Semi-symbolisme» et «médiation» sont des outils importants pour analyser sémiotiquement des phénomènes (en particulier visuels) qui sont souvent appelés «symboliques»¹⁰.

Dans une dynamique différente, Todorov propose d'appréhender le sens «symbolique» en examinant la nature *indirecte* de l'énonciation de la signification. Il oppose son approche à la théorie de Saussure, qui définit le symbole sur la base d'une motivation, et aux théories «romantiques» (comme celles de Kant et de Schelling), qui soulignent la nature sémantiquement «inépuisable» du symbole¹¹. Dans *Symbolisme et Interprétation* (1978), Todorov propose de distinguer la forme directe de la signification du signe et la forme indirecte caractérisant le symbole. Bien que cette conception soit fondamentale pour comprendre certains aspects de la «symbolique humaniste» et des théories produites sur le symbole au cours de l'histoire, Umberto Eco la trouve trop vaste, dans la mesure où elle englobe tous les cas de signification secondaire. Selon le sémioticien, il faut faire une distinction entre la simple possibilité de produire et reconnaître des sens indirects et secondaires, qui traverse continuellement la communication, et les cas de «*sentiment de la sur-signification* qu'éprouve un destinataire face à un signe dont l'émission semble bizarre ou peu justifiable dans certaines circonstances» (1988: 203). La proposition de Todorov s'aligne donc sur les théories qui tendent à confondre le symbolique avec le «sémiotique» en général.

Eco cherche à combiner la notion saussurienne de «motivation» du symbole avec la conception todorovienne de signification indirecte tout en intégrant le concept d'«ouverture» sémantique du signifié, ce dernier devant être inépuisable. Ainsi naît le concept de mode symbolique. Toutefois, la *motivation* saussurienne ne lui convenant pas dans sa formulation originelle, Eco la reformule sous les traits de la *ratio difficilis* qu'il définit ainsi: «Il y a *ratio difficilis* quand la nature de l'expression est *motivée* par la nature du contenu» (1975: 246; nous traduisons).

Dans les cas de *ratio difficilis*, le type d'expression n'est pas préformé et le type du contenu constitue donc l'expression en soi¹². Pour définir de manière plus précise notre conception du mode symbolique, nous utilisons un cas particulier de *ratio difficilis*, qui se vérifie quand l'expression renvoie à une «*nébuleuse de contenu*» secondaire:

Je trouve un élément qui pourrait assumer ou qui a déjà assumé une fonction sémiotique (une trace, la réplique d'une unité combinatoire [comme un mot verbal], une stylisation...) et je décide de la voir comme la projection (la réalisation des mêmes propriétés par ratio difficilis) d'une portion suffisamment imprécise de contenu. (Eco, 1988: 236)

Pour Eco,

*Le mode symbolique n'est donc pas nécessairement un procédé de production mais c'est surtout et de toute façon un procédé d'utilisation du texte [...]. (Ibid.: 237)*¹³

Le mode symbolique est fondé sur un principe d'«invention» appliqué à une «reconnaissance», dans les termes de la sémiotique interprétative d'Eco: je vais au-delà des signifiés préexistants du signe que je rencontre. De plus, dans la conception d'Eco, des conditions de «fusionnement» entre le signifié et le signifiant viennent confirmer le rôle du mode symbolique dans la pensée religieuse, notamment dans l'expérience mystique qui trouve, dans les «symboles», une portée transcendante. Le divin semble parler à travers les signes qui sont traités selon le mode symbolique par le producteur du texte ou par son interprète. Après leur naissance, les symboles des mystiques peuvent entrer dans un processus interprétatif dès lors qu'ils sont fixés et codés par les exégètes dans un mouvement d'«allégorisation», qui sort du mode symbolique.

Dans les «idéologies du symbole» que l'on rencontre au cours de l'histoire, nous remarquons fréquemment la capacité des signes, traités selon le mode symbolique, à effectuer un «transvasement» de sens dans le signe même. Ce processus s'explique par le principe de la *ratio difficilis*. Ce dernier rend aussi compte de l'indétermination du contenu symbolique,

qui ressemble, selon Eco, à une «galaxie de sens». Le symbole a la capacité d'«émettre du sens» même si celui-ci n'est pas défini. En cela, le symbole crée une forme de consensus social «phatique» quant à sa fonction, et ce, même s'il peut endosser des sens différents¹⁴. Le mode symbolique implique le passage d'une saisie conceptuelle, articulée, discursive, à une saisie immédiate, «fulgurante», incontrôlée, où la subjectivité passe d'une position de contrôle à une position de soumission, d'extase, d'absorption. La sémiotique «tensive» française, qui étudie les aspects «continus» du discours¹⁵, parle à ce propos du passage de l'extension atonique – c'est-à-dire la diffusion du signifié dans le discours et son explicitation rationnelle – à la concentration tonique et intense, dans la mesure où un petit nombre de signes exprime un ensemble indéfini et complexe de contenus. Dans les textes, la production et la saisie des «symboles», et donc du mode symbolique, sont liées à une intensification passionnelle qui dépend, entre autres, de la tension exercée par la recherche du sens ou de l'importance des valeurs qui sont touchées par le symbole.

Par ailleurs, les signes qui émergent comme «symboles» cessent souvent, après un certain temps, de fonctionner dans le mode symbolique: ils deviennent fixés parce qu'allégorisés, ou tout simplement ils perdent leur capacité à «émettre du sens». Les images des mystiques, par exemple, peuvent devenir objets de réflexion théologique ou devenir «symboles» au sens hjelmslevien (monoplaus et non commuables), objets de dévotion ou outils didactiques n'ayant plus la capacité d'activer un signifié «ouvert»¹⁶. Notons alors la tendance «inchoative» du mode symbolique: à partir d'une posture de production inépuisable de sens, certains éléments symboliques mystiques ou même poétiques évoluent et manifestent une fixation et une définition du sens, et aussi une diminution de l'intensité passionnelle.

Eco pose le mode allégorique de production et d'interprétation des signes comme contraire dialectique du mode symbolique. Certes, tous deux s'inscrivent dans l'espace de la signification secondaire

et indirecte. Comme l'exemplifie Eco, la relation des chrétiens aux Saintes Écritures se modalise selon les deux polarités précédemment citées:

Une volonté acharnée de clarification exégétique et une adoration stupéfaite d'un mystère qui se révèle dans le texte, inépuisable, scandent la dialectique entre mode symbolique et mode allégorique, l'un nuancant continuellement l'autre.

(1988: 223)

Eco ne développe pas de manière exhaustive le fonctionnement du mode allégorique. Toutefois, en reprenant les critères de distinction du mode symbolique, nous pouvons circonscrire ceux du mode allégorique. Contrairement au mode symbolique, il est question non plus d'*invention*, mais de *répétition* des codes préexistants. Chaque émission de sens est donc limitée aux possibilités offertes par les codes donnés. À la *ratio difficilis* se substitue la *ratio facilis*, qui relie des types préformés d'expression à des types connus du contenu, de façon à ce que des cadres linguistiques ou quasi-linguistiques permettent de créer de nouvelles «chaînes signifiantes» avec des sens seconds préétablis. L'effet de «présence» immédiate du sens second tend à disparaître; le contenu est défini, clair, sans effet d'«ouverture» et ne permet pas de produire des sens autres. L'ontologie n'est pas nécessairement mise en discussion, mais le fonctionnement sémiotique n'est pas lié à la croyance en une certaine organisation de la réalité. Il n'est pas non plus question de recherche d'un consensus «phatique», mais plutôt de définition de ce qu'il faut croire.

Avec le mode allégorique, l'effet d'une subjectivité, qui semblait être submergée et emportée par l'intensité passionnelle dans le mode symbolique, est abandonné. Nous pénétrons ainsi dans le champ de l'organisation rationnelle et de la systématisation. La possibilité d'activer des passions à travers le discours est évidemment toujours présente, mais nous perdons une partie de l'intensité affective justement à cause du contexte de prévisibilité et de systématisme. Par rapport au mode symbolique, le mode allégorique semble plus stable et «durable» du point de vue de sa «vie culturelle».

De ces observations, nous pouvons dégager quatre axes d'oppositions majeures, à partir desquels nous analyserons le fonctionnement sémiotique de la culture et des textes synchrétiques jésuites des XVI^e et XVII^e siècles.

- 1) L'opposition entre *invention* et *répétition* de code.
- 2) L'opposition entre *ratio difficilis* et *ratio facilis*. La *ratio difficilis* provoque un sentiment de «*présence*» d'une vérité, ou «*court-circuit*» sémiotique: ce sentiment tend à disparaître dans le cas de la *ratio difficilis*¹⁷. On peut considérer ce sentiment comme le caractère «*ontologique – véridictoire*» du mode symbolique. Sur le plan théorique, une première formulation de ce concept est présente dans les écrits de Goethe. Selon lui, le vrai symbolisme représente le général dans le particulier comme «*révélation vivante et instantanée de l'impénétrable*» (1926: n° 314).
- 3) L'opposition entre, d'une part, le caractère *inépuisable* et *indéfini* du mode symbolique et, d'autre part, la *définition* et la *limitation* du sens du mode allégorique. Cette opposition engage un effet «*extensionnel*» en multipliant le nombre des isotopies représentées par le symbole.
- 4) L'*intensité* euphorique ou dysphorique: élevée dans le mode symbolique «*vivant*», elle semble s'atténuer dans un mode allégorique.

L'*invention* ainsi que les aspects *ontologique-véridictoire*, *extensionnel* et «*phorique*» décrivent donc une opposition qui traverse les différentes *épistémès*, en indiquant chaque fois la façon typique de traiter la signification secondaire, indirecte. Dans l'histoire, les critères mentionnés ci-dessus, qu'ils soient principaux ou secondaires, peuvent s'articuler de différentes façons. Il existe, par conséquent, une gradation des occurrences du mode symbolique selon la combinaison de l'effet de «*présence*», de l'indéfinition sémantique ou encore de l'intensité phorique. Ainsi, dans certains cas, l'aspect d'indéfinition est très limité à l'instar du quota d'*invention*. L'articulation de ces critères forme alors différentes combinaisons plus ou moins «*allégoriques*» ou «*symboliques*».

Semi-symbolisme et médiation participent également à la reconnaissance ou à l'identification des modes «*symbolique*» ou «*allégorique*», soit à l'organisation sémiotique des textes et de leurs modes de signification. Alors que certains textes contiennent une opposition sur le plan de l'expression renvoyant à une opposition de contenu claire et attestant ainsi d'une fermeture du signifié, d'autres présentent des oppositions expressives qui correspondent à des séries ouvertes d'oppositions de contenu. De fait, les deux «*modes*» ne se situent pas sur le même plan théorique de l'articulation structurelle hjelmslevienne-greimassienne entre systèmes sémiotiques, symboliques et semi-symboliques. Pour justifier la validité de ce développement théorique, nous souhaitons analyser la symbolique humaniste développée entre les XVI^e et XVII^e siècles, en particulier ses applications dans les ouvrages illustrés des jésuites.

LA «*SYMBOLIQUE HUMANISTE*», LE «*PROCESSUS EMBLÉMATIQUE*» ET LES DEUX MODES

Nous devons mentionner à présent que la catégorisation, telle que définie dans le présent texte, entre mode symbolique et mode allégorique est tout à fait récente. En effet, Eco (1995: 37-38) rappelle que, dans les *épistémès* anciennes, médiévale, renaissance et classique, les mots «*symbole*» et «*allégorie*» étaient sensiblement indifférenciés. C'est à partir des «*Maximen und Reflexionen*» de Goethe, parues entre 1809 et 1832, que s'opère une distinction entre les deux concepts. Celle-ci s'énonce sous la forme d'une opposition entre la présence circonscrite et complète du concept dans l'image (allégorie) et la conservation d'une inaccessibilité de l'idée (symbole) (Goethe, 1926: n° 1.112-113). Bien que cette opposition se soit structurée autour des modes symbolique et allégorique, il demeure entre les deux notions une zone de tension qui admet parfois des glissements sémantiques.

À la fin du Moyen Âge, ces flottements entre mode symbolique et mode allégorique génèrent un imbroglio sémantique quant à la définition du symbole. Selon Eco, le symbolisme du Moyen Âge

n'est pas vraiment « indéterminé », surtout par rapport aux symbolismes poétiques modernes et contemporains (Baudelaire, Mallarmé, etc.). Il tend plutôt à mettre l'accent sur l'effet de « présence » du contenu à travers le signe ; c'est ainsi que, dans la pensée scolastique, de fortes tendances à la fixation rationnelle du sens¹⁸ s'observent. Il est important de distinguer le symbolisme « ouvert » et indéterminé des ontologies « faibles » modernes et le symbolisme à tendance « sacramentale » dont émerge la transparence des ontologies « fortes ». Dans ce dernier cas de figure, le symbolisme devient rapidement allégorique des contenus¹⁹.

Dans une volonté de contextualiser la symbolique humaniste, Anne-Elisabeth Spica (1996) explique que l'époque humaniste réagit à la crise du signe de la fin du Moyen Âge en s'intéressant à un signe dit « transparent », capable de lier le monde visible et sensible au monde invisible. Si le signe linguistique est traditionnellement fondé sur le principe de la *ratio facilis* (relation arbitraire entre type de l'expression et type du contenu), l'époque humaniste voit naître un autre type de relation, fondé sur la *ratio difficilis*, capable de transférer le sens spirituel directement dans les choses, celles-ci étant utilisées comme expression. Aux XV^e et XVI^e siècles, l'influence de Denys Pseudo-Aréopagite conduit à valoriser le visible comme moyen d'accéder aux Idées. Le hiéroglyphe égyptien devient le modèle pour l'élaboration des projets de langues parfaites, les savants cherchant à remonter à la langue adamique et à la *Prisca Theologia* (voir aussi Eco, 1993). Dans les courants néo-platoniciens, comme les cercles ficiniens florentins, des « idéologies symboliques », fonctionnant sur le mode symbolique – c'est-à-dire prônant l'invention, la prégnance révélatrice (ontologique-véridictoire) et le degré d'indéfinition du contenu –, sont utilisées. Comme dans le « symbolisme » du Moyen Âge, c'est la définition du sens qui domine, éliminant tout « halo » sémantique dans « la volonté, déjà médiévale et maintenant hermétique, de capturer le symbole et de lui conférer un sens socialisable » (Eco, 1995 : 42 ; nous traduisons). Le concept d'« image signifiante », ou *Sinn-bild* (image-

sens), naissant de ces réflexions, fonde l'emblématique des XVI^e et XVII^e siècles. Cette dernière articule une première signification (par exemple la représentation d'un bœuf) à un sens second (l'évangéliste), le tout étant mis en image (Spica, 1996 : 135 et suiv.). Or, si « le signe symbolique des humanistes, c'est l'incarnation du signe symbolique de saint Augustin » (*ibid.*), et donc du signe transposé (*signum translatum*), il apparaît clairement que la production du sens second, en réinvestissant le matériel figural de la tradition sacrée et profane, n'implique pas nécessairement de condition d'indéfinition. Ainsi expliquée, la « symbolique humaniste » formule une théorie de la production d'un sens second « prégnant », vif et « parlant » en images et en mots tout en retravaillant les sens seconds de la tradition : c'est en fin de compte la définition du « processus emblématique », théorisé par Russell²⁰ et étudié, entre autres, par Agnès Guiderdoni-Bruslé (2002) dans le champ de l'emblématique sacrée. Mais ce type de « symbolique » ne correspond pas nécessairement au mode symbolique d'Eco.

La « symbolique humaniste » est imprégnée d'inflexions hermétiques et néo-platoniciennes. Une ontologie forte détermine la capacité de parler, de « transvaser » le contenu dans l'expression par *ratio difficilis* (centralité de l'aspect ontologique-véridictoire), augmentant l'intensité passionnelle. L'indéfinition du contenu apparaît toujours limitée, même dans des ouvrages « ésotériques » comme les *Symbolicarum quaestionum* d'Achille Bocchi (1555). Par exemple, dans le symbole 102 (*ill. 1*), *Sapientiam modestia* signifiant modestie de la sagesse, les relations entre les trois personnages, Éros, Athéna et Hermès, sont peu mystérieuses, si nous connaissons la mythologie païenne. Cette dernière donne le code du signifié second (Paultre, 1991 : 77 et suiv.). Les exégètes, comme Sambigucius (1556), peuvent déterminer des nouvelles couches de sens, mais le sens initial et souvent caché reste défini. Du reste, ce dernier ne peut généralement être révélé qu'aux initiés. Le goût du commentaire, de la glose, de l'extension discursive entraînant l'interprétation et la paraphrase s'affirme alors.



Illustration 1
A. Bocchi, *Symbolicarum quaestionum*, 102 (1555)

Avec la diffusion des courants plus aristotéliens, et en général avec le passage à une approche plus rationalisée et rhétorique du signifié indirect, l'image symbolique entre dans le champ de l'argumentation. Selon l'anagramme proposée par le jésuite Ménestrier, nous passons d'une interprétation animée par le *caligo*, soit l'obscurité du message, à la *logica*, soit la logique²¹ du message. Les marges de l'indéfinition du contenu, déjà très limitées, disparaissent ainsi que l'effet de présence directe au niveau du plan ontologique-véridictoire. Il reste alors la théorisation de l'efficacité de l'image qui « fait couler dans l'âme » les contenus (Richeome, 1601 : 7). On passe donc de l'idée quasi-mystique (et quelquefois magique) de transvasement à la planification systématique des renvois ; l'intensification passionnelle de la capture cognitive des concepts devient le but rhétorique du mode allégorique.

En regard de l'évolution de la symbolique humaniste, force est de constater, au tournant du siècle des Lumières, le passage d'une version « non indéterminée » du mode symbolique (on l'a appelée

« sacramentale ») à la complète victoire du mode allégorique. La transition est déjà clairement amorcée avec les théoriciens jésuites du Seicento, notamment grâce à Emanuele Tesauro. Rappelons à cet effet la définition qu'il donne du symbole dans son *Cannocchiale aristotelico* : « il simbolo è una metafora significante un concetto, per mezzo di alcuna figura apparente »²². Cette acception montre que les frontières entre métaphore et « symbole », à ce moment, s'estompent progressivement, au fur et à mesure que l'on sort du mode symbolique : la « figura apparente » renvoie à un *concetto* métaphorique, sans pour autant faire intervenir de processus d'indéfinition et de transvasement de sens. L'invention rhétorique est présente comme source d'intensité et d'« énergie »²³, mais ne modifie pas pour autant les structures sémantiques du contenu. Le mode allégorique dominant n'exclut pas la présence des « tropes vivants », lesquels changent la description habituelle du référent, mais élimine l'indéfinition et ainsi transforme la « présence » en efficacité discursive et en « tonicité » sémantique.

Le passage des tendances symboliques à la fixation rationalisante (attribuée au mode allégorique) semble traverser les cultures et les époques, comme une « respiration », une dialectique culturelle : le mode symbolique en tant que phénomène inchoatif met en question des structures de sens profondément fixées et prépare l'espace pour de nouvelles clôtures²⁴.

Confrontons les axes théoriques présentés ci-dessus à un corpus de textes spécifiques dits « symboliques ». Nous choisissons la littérature illustrée emblématique des XVI^e et XVII^e siècles, figure par excellence du symbolisme allégorisé pour démontrer l'utilité de nos concepts sémiotiques. Nous procéderons à l'analyse culturelle et textuelle de la dialectique entre mode symbolique et mode allégorique : l'analyse culturelle rend compte d'*épistémès* et de *sémiosphères* singulières, et l'analyse textuelle permet de classer les textes selon les axes sémiotiques définis précédemment, c'est-à-dire l'*invention*, l'*aspect ontologique-véridictoire*, l'*aspect extensionnel* et l'*aspect « phorique »*.

ÉCHANTILLONS D'ANALYSE SÉMIOTIQUE
DE QUELQUES IMAGES «SYMBOLIQUES» JÉSUITES

En 1634, le remarquable traité *De Symbolis heroicis* de Silvestro Pietrasancta, largement répandu en Europe (Arbizioni, 2002), témoigne de l'importance de la diffusion des livres de devises, à cette même époque, qui s'affirma notamment grâce à l'aide et au soutien des jésuites. L'ouvrage présente différents types de systèmes de significations à double sens, provenant entre autres des pièces de monnaie et des anneaux, ainsi que différentes modalités énonciatives de «*loquendi sine dictione & scriptione*»²⁵, telles que les emblèmes et les devises. L'objectif du livre est de répertorier et d'expliquer toutes ces formes de signification indirecte, en se concentrant surtout sur les *symbola heroica*. Pietrasancta ne précise pas la définition du «symbole», celle-ci étant sous-entendue. Le *symbolum heroicum* est considéré comme l'«explication d'une décision publique sur une chose louable, décision que l'Auteur veut mettre en œuvre; cette explication contraint à agir comme le ferait une obligation écrite»²⁶. Aussi l'auteur mentionne-t-il les diverses formes d'actualisation poétique du symbole.



Illustration 2
S. Pietrasancta, *De Symbolis heroicis*, «Uni patet verbum» (1634).

Le symbole peut se présenter sous forme verbale ou visuelle: «Le mot symbole indique en vérité la seule figure, ou le seul *motto* [maxime verbale], ou les deux ensemble»²⁷.

La première devise du livre (*ill. 2*) ouvre la série des *symbola divina* dédiés aux personnages sacrés, en particulier à la Vierge Marie. Alors que le *motto*²⁸ signifie «est ouvert à un seul mot»²⁹, l'image montre un cadenas alphabétique. Le sens de la juxtaposition verbo-visuelle est expliqué dans l'épigramme: «de même que le cadenas est ouvert par une certaine combinaison de lettres, un *mot*, de même Marie fut-elle entièrement disponible pour le seul Verbe divin qui s'incarna, sans avoir d'autre fils»³⁰.

Le processus sémantique s'opère par un discours métaphorique précis obtenu sans «violier» la syntaxe objectale du monde et sans créer de «tropes» visuels. Le texte met en relation un objet quotidien, un cadenas, et le mystère de l'Incarnation. De ce fait, selon les termes sémiotiques, le procédé interprétatif s'effectue par une *invention* dans la mesure où un objet du monde reçoit un nouveau sens. Il ne faut toutefois pas conclure hâtivement à une représentation du mode symbolique, le sens final étant défini. En excluant l'épigramme, nos conclusions auraient été différentes. L'image et le *motto*, seuls, sont ambigus; l'épigramme agit comme un ancrage permettant de fixer le sens. Dès lors que l'on sait que le référent de l'image est Marie, le signifié devient précis, le sens apparaît. Ici, l'obscurité-ambiguïté, au lieu de renvoyer au mode symbolique, se fait «barrage» culturel. Le commentaire didactique de Pietrasancta est la textualisation verbale de cette clé interprétative. De ce fait, il met à disposition, dans un discours pédagogique, les secrets d'un art d'élite.

Le cadre foisonnant de l'image, lieu d'expression d'une poétique du flux et de la métamorphose, évoque une exaltation rattachée à la capacité de lier l'humble et le sublime: exaltation par rapport au trait définitoire de connexion du symbole (*synballein* signifie «jeter ensemble») et exaltation par rapport à la finesse de la devise – ce que le philosophe jésuite Balthasar Gracian appelait *agudeza*³¹. La devise ne

présente pas d'effets d'obscurité, ne tente pas de produire le sens d'un mystère, de transvasement de sens: elle dévoile un goût pour l'argutie et illustre des figures rhétoriques riches et surprenantes. Comme le souligne Eco, «la "bonne" métaphore sera celle qui interdit d'arrêter immédiatement la recherche» (1988: 180) du sens de la connexion. Ce qu'était, dans les courants néo-platoniciens, le transvasement de sens est devenu ici un effet rhétorique, une capacité d'ouvrir une nouvelle voie, un court-circuit entre des espaces sémantiques différents. Ici réside aussi l'effet d'intensification d'un texte qui montre une rationalité inventive florissant à partir d'une structure sémantique bien définie et ancrée, où l'opacité n'est qu'une étape à franchir pour «assaisonner» le concept déjà formé³². L'innovation entre dans l'espace de la pure répétition des codes allégoriques, pour renouveler la machine du sens sans mettre en cause la définition du contenu.

L'image exploite les ressources du code pictural. La plasticité (les formes, les positions, les textures, les couleurs) agit dans le système semi-symbolique de l'image et opère la médiation. En cela, elle influence la condition symbolique ou allégorique du texte. Le cadenas est placé exactement au centre de l'image, entre le ciel et la terre, le haut et le bas. Élément médiateur entre l'humain et le divin, le cadenas fait écho à la figure de Marie et, de ce fait, réunit la nature

humaine et le Verbe divin. Ce schéma interprétatif est également convoqué dans la troisième image (ill. 3), dans laquelle Marie est symbolisée par l'oeuf s'élevant vers le ciel, mais restant au centre.

En outre, le cadenas peut aussi être vu comme le lieu de rencontre entre les lettres – le langage verbal – et les choses signifiantes. Dans l'exemple qui ouvre le recueil de Pietrasancta se trouve l'«emblématisation» de la conjonction entre les mots et les choses, les deux parties des *symbola heroica*, qui acquièrent une nouvelle harmonie et une capacité signifiante puissante.

Par ailleurs, un autre élément nous donne un exemple de «symbole» au sens de Todorov, c'est-à-dire un élément qui gagne un sens second. À gauche, un rameau vert sort d'un tronc d'arbre coupé. Le texte renvoie à la prophétie biblique concernant le germe qui surgit du tronc d'Isaïe. Du point de vue chrétien, il est possible d'appliquer ce passage à Marie, mère de Jésus, recevant le Verbe de Dieu. Ce détail ne doit pas se lire comme un simple composant ornemental de la scène: il acquiert certes un pouvoir signifiant «symbolique», mais n'est pas pour autant considéré comme un exemple d'énonciation du mode symbolique.

Catégorisons le fonctionnement symbolique de cette image en reprenant les quatre axes d'opposition entre les modes symbolique et allégorique. L'image de Pietrasancta révèle un procédé d'*invention* expliqué, résolu et fixé dans le texte du jésuite. D'ordre général, les devises de Pietrasancta ne constituent pas un programme discursif novateur. Par là, elles sont aisément interprétables et présentent des microsystemes isomorphes engageant un phénomène de catachrèse. Du point de vue *ontologique-véridictoire*, le commentaire de Pietrasancta institue la signification du *symbolum heroicum* non pas comme un «transvasement» de sens, mais comme simple construction rhétorique. Les isotopies présentes (*aspect extensionnel*) sont bien fixées, même si le semi-symbolisme et les détails (comme l'arbre coupé) semblent produire une partielle réouverture du sens. Enfin, l'intensité et la tonicité du *symbolum heroicum*



Illustration 3
S. Pietrasancta, *De Symbolis heroicis*, «quia rore plena» (1634).

(*aspect phorique*) sont liées à l'éclat rhétorique plutôt qu'à une « présence » directe du contenu dans l'expression, le commentaire verbal étant le lieu de la « dilution » allégorisante de cet éclat.

Un autre exemple de texte verbo-visuel, également intéressant du point de vue de l'analyse des « symboles » et de la tension entre mode symbolique et mode allégorique, est donné par les tables « multi-emblématiques » présentes dans le *Via Vitæ Æternæ*³³, un imposant manuel spirituel du jésuite Antoine Sucquet (1574-1626). Ces tables montrent comment différentes images à double sens peuvent être utilisées pour traduire des arguments et des discours. Par exemple, le Temps qui s'enfuit (et qu'il faut occuper saintement en se préparant à la vie éternelle) est représenté (*ill. 4*) par des éléments visuels comme le fumier (en bas à gauche), la fleur qui meurt en un jour (en bas à droite), le cerf qui court, le bateau et la flèche (au centre), l'oiseau qui vole (en haut).

L'ancien hiéroglyphe signifiant l'éternité, l'*ouroboros*, est combiné avec les iconologies du Temps (personnage montrant sa clepsydre) et de la Mort pour indiquer le passage de la vie terrestre à la vie éternelle. L'image fonde ici un « idiolecte » rhétorique, « parasitique » envers la tradition emblématique, formé de symboles (au sens de Todorov et de Hjelmslev) qui composent un « vocabulaire » apte à produire un discours nouveau, doublé et ancré verbalement. Dans cette table, nous observons aussi un exemple de multiplication des « accroches isotopiques » indiquant l'effectivité du mode symbolique, au-delà de la structure fixée et ancrée verbalement. Au premier plan se trouve la figure iconologique du Temps. La faux est superposée au tronc d'un palmier. Cette superposition, qui n'est pas commentée par la « déclaration de l'image »³⁴, ne détourne pas la syntaxe objectale du monde, mais apparaît de façon évidente comme un outil rhétorique voué à la découverte du sens. En droite ligne avec l'isotopie dominante de l'image, nous pouvons remarquer la rencontre paradoxale entre le Temps fini et son renouvellement continu, combinaison soulignée ainsi dans la « déclaration » qui précède l'image (1623 : 236) :



Illustration 4

A. Sucquet, *Le Chemin de la vie éternelle*, imm. V (1623 : 237).

Considérez le temps de la vie [A] incertain, bref & fuyard : il est représenté en la personne d'un homme bien âgé, parce qu'il se renouvelle, s'envieillit ; coule & meurt à chaque moment [...].

Cette superposition se lit dans le fait que la mort, la fin du temps de la vie charnelle, conduit à la vie éternelle. L'absence d'ancrage verbal ouvre l'espace à une petite marge d'indétermination sémantique, qui reconduit l'image – pour le reste appartenant au mode allégorique – vers le pôle du mode symbolique, en déclenchant une petite « fuite des interprétants », selon Charles S. Peirce. Certaines transpositions scéniques, comme la superposition du palmier et de la faux, peuvent limiter, grâce aux ressources du visible, le triomphe du mode allégorique.

Ici encore, la tension entre les deux « modes » est palpable. La part d'*invention* dans ce texte est limitée : l'image se limite à présenter des variations, des

élaborations des figures du texte biblique. L'attention est concentrée sur l'efficacité didactique de l'image et sur sa capacité de produire des exercices mentaux utiles à la méditation. Nous sommes loin de la « présence » magique ou mystique du sens dans l'expression évoquée par l'*aspect ontologique-véridictoire*. L'ouverture isotopique (« allotopie »), limitée par la structure de l'image et par la « déclaration » verbale, est très partiellement augmentée par le phénomène de la superposition de la faux et du palmier, qui empêche une clôture complète du sens (*aspect extensionnel*). Enfin, l'intensité (*aspect phorique*) est ici assez réduite, la multiplication didactique « lisible » étant privilégiée au détriment de l'unicité éclatante.

CONCLUSION

La présence de la « symbolique humaniste » dans les textes jésuites analysés ici rend efficaces et pertinentes les catégories de semi-symbolisme et de médiation pour l'analyse textuelle, d'une part, et montre l'utilité de la prise en compte de la tension entre mode allégorique et mode symbolique pour l'analyse culturelle, d'autre part. À cheval entre le XVI^e et le XVII^e siècle, l'idéologie du mode symbolique, dans sa version renaissance plutôt « déterminée », coexiste avec une floraison (pratique et théorique) du mode allégorique. Du point de vue diachronique, on assiste à la progression du mode allégorique, dans lequel la part d'invention rhétorique se combine à l'utilisation de « langues » allégoriques systématiques. Dans la littérature jésuite illustrée du début du XVII^e siècle, *symbola heroica* (images « mono-emblématiques ») et tables « multi-emblématiques » confirment la prévalence du mode allégorique : les signes appelés « symboles » par cette culture ne doivent pas être confondus avec le mode symbolique de production et d'interprétation des textes. Cela est surtout vrai dans les ouvrages qui veulent expliquer les règles des genres « symboliques » (*De Symbolis heroicis*) ou guider la vie spirituelle (*Le Chemin de la vie éternelle*). Néanmoins, un certain degré d'ouverture, qui nous fait penser au

mode symbolique, émerge dans ces textes, en particulier là où des détails visuels semblent sortir de la fixation du sens produite par les méta-textes verbaux.

NOTES

1. Calque proposé par le sémiologue Iouri Lotman au mot « biosphère » (1999).
2. L'ouverture se réfère aux conditions d'imprécision et d'impossibilité de délimiter entièrement le sens d'une expression ; la fermeture, à la condition contraire.
3. Nous faisons référence au *De Symbolis heroicis libri IX* de S. Pietrasancta (1634), qui offre une présentation complète des différents genres de l'emblématique, et en particulier de l'« impresa » (devise, ou « symbolum heroicum ») et au *Via Vitæ Æternæ* d'A. Sucquet (1620), un imposant manuel spirituel illustré.
4. Formulé par M. Foucault, le terme *épistémè* désigne le dispositif d'organisation d'une culture et de ses signes, permettant de catégoriser différentes couches de savoir à travers les époques (la Renaissance, l'Âge classique et l'époque moderne). Pour plus de détails, nous conseillons la lecture du remarquable ouvrage de l'auteur français, *Les Mots et les Choses* (1966).
5. Louis Hjelmslev qualifie de monoplans les cas d'isomorphisme entre le plan de l'expression et le plan du contenu, et de biplanes les situations dans lesquelles les deux plans ne sont pas isomorphes.
6. La notion de conformité est définie comme la possibilité pour les deux plans de présenter une même structure selon une relation biunivoque.
7. La conformité et l'isomorphisme entre les deux plans rendent compte de ce qui est communément appelé en sémiotique « l'épreuve de commutation ». Dans la « langue », un changement effectué au plan de l'expression modifie considérablement la signification au plan du contenu, donc le signifié. Par exemple, substituer une lettre par une autre dans un mot (de « mot » à « mat ») change non seulement une composante du contenu du mot originel, mais le signifié entier. Ainsi, la « langue » n'admet pas d'isomorphisme entre le plan de l'expression et le plan du contenu. Dans le cas de la balance prise comme symbole de la justice, le changement de l'expression peut seulement créer des variantes qui ne modifient pas le signifié ; si le changement est radical, par contre, le signifié est modifié, et alors nous sortons du « microcode » symbolique. Pour plus de détails sur « l'épreuve de commutation », nous conseillons les ouvrages de L. Hjelmslev (1943) et d'A.J. Greimas et J. Courtés (1979).
8. Voir, par exemple, J. M. Floch (1985) ; A. Hénault et A. Beyaert (2004).
9. Sur le concept de médiation, voir le Groupe μ (1992 : 285s.).

10. L'école greimassienne a aussi étudié les procédés de «symbolisation», c'est-à-dire le mécanisme par lequel une série d'éléments discursifs répète une catégorie oppositive pouvant devenir l'expression d'une ou de plusieurs oppositions catégorielles du contenu. À ce propos, voir l'analyse d'un récit de Graham Greene, *L'Innocent*, proposée par H. Quéré (1983).
11. On verra que la position des théoriciens romantiques est, en partie, l'orientation d'U. Eco.
12. C'est ce qui se passe dans les index gestuels, où la position physique du doigt dépend de l'organisation même du signifié correspondant, c'est-à-dire de la position de l'objet indiqué.
13. Pour plus de détail sur le mode symbolique, se référer au chapitre 4 (1988 : 191-238).
14. C'est le même fonctionnement pour les drapeaux qui peuvent avoir la capacité de créer un consensus «phatique» autour d'un ensemble de signifiés différents.
15. Voir à ce sujet les ouvrages de J. Fontanille et C. Zilberberg (1998); J. Fontanille (2003); C. Zilberberg (2006).
16. Nous pensons à l'explication rationnelle de la vision et des stigmates de saint François d'Assise formulée par le franciscain Bonaventure.
17. Comme nous le rappelle Eco, dans les cas de *ratio difficilis*, il n'y a pas de type préformé de l'expression : le contenu semble directement «imprimé» dans l'expression, cela justifiant les effets de «présence» immédiate et d'abolition des médiations sémiotiques.
18. «Le symbole médiéval est une modalité d'accès au divin [par exemple à travers les images dissemblables de Denys Pseudo-Aréopagite] mais non épiphanie du numineux, ni révélation d'une vérité qui puisse être dite seulement en termes de mythe et non pas en termes de discours rationnel». La théologie «et le même bestiaire sont fermement résolus à déchiffrer ces symboles, à les transformer en métaphores et allégories, à empêcher la fluctuation» (Eco, 1995 : 40-41 ; nous traduisons).
19. Le passage d'un mode à l'autre (du mode symbolique au mode allégorique) n'élimine pas la centralité de la recherche des sens seconds, du sens qui va au-delà de la *littera*, par exemple dans les constructions complexes de *l'allegoria in factis et in verbis* de la tradition de l'herméneutique biblique, et n'élimine pas entièrement l'intensité passionnelle liée à cette recherche du sens.
20. «[...] le traitement emblématique des matériaux traditionnels semblerait impliquer deux procédures séquentielles distinctes qui consistent, du moins par implication, en la fragmentation de travaux allégoriques bien connus ou de systèmes de signes traditionnels et en la subséquente recombinaison d'éléments fragmentés dans des unités nouvelles et qui signifient de façon frappante» (Russell, 1985 : 164 ; nous traduisons).
21. *Caligo* est «l'anagramme du nom de la Logique» (Ménestrier, 1694 : préface). Voir aussi R. Dekoninck (2005).
22. «[...] le symbole est une métaphore qui représente un concept, au moyen de quelque illustration apparente» (cité dans Eco, 1995 : 42 ; nous traduisons).
23. Selon Fontanier ([1827-1830] 1977), la métaphore doit être «frappante».
24. Même sur le plan des tendances herméneutiques contemporaines, on peut observer le passage de la fixation du sens structuraliste à la dispersion «symbolique» de la déconstruction (et aux subséquentes tentatives de fixer à nouveau les «limites» de l'interprétation).

25. «Parler sans dire et écrire».
26. «*Explicatio consilij de re laudabili, & censetur publica professio, & quasi chirographum extimulans ad ea gerenda, quæ Auctor aggredi statuerit*» (Pietrasancta, 1634 : 473). Traduction, ici et après, faite par l'auteur du présent article.
27. «*Symbolum quippe, aut solam figuram, aut lemma solum, aut utrumque significat*» (Pietrasancta, 1634 : 68).
28. La devise présente ici sa forme classique : une image avec peu de figures, combinée à un *motto*, un texte de quelques mots. Le signifié émerge de la combinaison des deux éléments.
29. En latin, *uni patet verbo*.
30. «*Non aliter sinus Virginis, ad alios liberos clausus, uni patuit VERBO, quando VERBUM CARO FACTUM EST, ET HABITAVIT IN NOBIS*» (Pietrasancta, 1634 : 3).
31. En 1648, il publia *Agudeza y arte del ingenio* (Art et figures de l'esprit).
32. Il ne faut pas oublier que les jésuites sont héritiers de la scolastique aristotélicienne (voir Dekoninck, 2005).
33. Une analyse sémiotique de ces tables est présentée dans Catellani (2007).
34. Légende verbale liée à la table par les lettres de renvoi.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARBIZZONI, G. [2002] : *Un nodo di parole e di cose. Storia e fortuna delle imprese*, Rome, Salerno editore.
- BOCCHI, A. [1555] : *Symbolicarum quæstionum de universo genere quas serio ludebat*, Bologne, in ædib. nouæ Academiæ Bocchianæ.
- CATELLANI, A. [2006] : *Immagini da meditare, immagini per credere. Note semiotiche sulle immagini nella letteratura gesuita tra Cinquecento e Seicento*, thèse doctorale présentée à l'Université de Bologne ;
- [2007] : «Pour une sémiotique de l'«image dirigée» dans la littérature jésuite : syncrétisme, narrativité, énonciation dans le *Chemin de la vie éternelle* d'Antoine Sucquet SJ», dans R. Dekoninck et A. Guiderdoni-Bruslé (dir.), *Emblemata Sacra. Rhétorique et Herméneutique du discours sacré dans la littérature en images*, Turnhout, Brepols, coll. «Imago figurata».
- DEKONINCK, R. [2005] : *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz.
- ECO, U. [1975] : *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani ;
- [1988] : *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF ;
- [1993] : *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil ;
- [1995] : «Sul simbolo», dans S. Briosi (dir.), *L'Immagine riflessa*, N. S. Anno IV, n. 1, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 35-53.
- FLOCH, J.-M. [1985] : *Petites Mythologies de l'œil et de l'esprit*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins.
- FONTANIER, P. [(1827-1830) 1977] : *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FONTANILLE, J. [2003] : *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM.
- FONTANILLE, J. et C. ZILBERBERG [1998] : *Tension et Signification*, Liège, Mardaga.
- FOUCAULT, M. [1966] : *Les Mots et les Choses. Une archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- GOETHE, J. W. von [(1809-1832) 1926] : «Maximen und Reflexionen», *Werke*, vol. XIV, Leipzig, Festaussgabe, Bibliographisches Institut.
- GREIMAS, A. J. [1970] : *Du sens*, Paris, PUF ;
- [1984] : «Sémiotique figurative et sémiotique plastique», *Actes*

Sémiotiques. Documents, n° 60, 1-24.

GREIMAS, A. J. et J. COURTÈS [(1979) 1993]: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette.

GROUPE μ (Groupe de Liège) [1992]: *Traité de signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil.

GUIDERDONI-BRUSLÉ, A. [2002]: *De la figure scripturaire à la figure emblématique. Emblématique et spiritualité. 1540-1740*, thèse doctorale présentée à l'Université de Paris IV;

——— [2005]: « Figures de l'âme pèlerine : la méditation emblématique aux XVI^e et XVII^e siècles », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, vol. XLI, n° 3, 695-723.

HÉNAULT, A. et A. BEYAERT (dir.) [2004]: *Ateliers de sémiotique visuelle*, Paris, PUF.

HJELMSLEV, L. [1968]: *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.

LOTMAN, I. [1999]: *La Sémiosphère*, Limoges, PULIM.

MANETTI, G. [1995]: « La semiotica e il simbolo », dans S. Briosi (dir.), *L'Immagine riflessa*, N. S. Anno IV, n. 1, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 1-34.

MÉNESTRIER, C.-F. [1694]: *La Philosophie des images énigmatiques*, Lyon, Hilaire Battitel.

PAULTRE, R. [1991]: *Les Images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann.

PEIRCE, C. S. [1978]: *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil.

PIETRASANCTA, S. SJ [1634]: *De Symbolis heroicis libri IX*, Antverpiæ, ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti.

QUÉRÉ, H. [1983]: « Symbolisme et Énonciation. Le dessin et le dessein dans *L'Innocent* de Graham Greene », *Actes sémiotiques. Documents*, n° 43, 5-24.

RICHEOME, L. SJ [1601]: *Tableaux sacrez des figures mystiques du très auguste sacrifice et sacrement de l'Eucaristie*, Paris, Laurent Sonnius.

RUSSELL, D. S. [1985]: *The Emblem and Device in France*, Lexington (Kentucky), French Forum Pub.

SAMBIGUCIUS, G. [1556]: *Gavini Sambigucii Sardi Sassarensis in Hermathenam Bocchiam interpretatio...*, Bologne, apud Antonium Manutium Aldi filium.

SAUSSURE, F. de [(1916) 1990]: *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

SONESSON, G. [1989]: *Pictorial Concepts. Inquiries into the Semiotic Heritage and its Relevance for the Analysis of the Visual World*, Lund, ARIS/Lund University Press.

SPICA, A.-E. [1996]: *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Honoré Champion.

SUCQUET, A. SJ [1620]: *Via Vitæ Æternæ iconibus, illustrata per Boetium a Bolsuært*, Antverpiæ, typis Martini Nutii (trad. fr. *Le Chemin de la vie éternelle*, Anvers, H. Ærtssens, 1623).

THÜRLEMANN, F. [1982]: *Paul Klee. Analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne, L'Âge d'homme.

TODOROV, T. [1978]: *Symbolisme et Interprétation*, Paris, Seuil.

ZILBERBERG, C. [2006]: *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, PULIM.