



HAL
open science

“ Petite histoire d’une disgrâce (sens et fonction de l’analogie d’Aristote à nos jours) ”

Christian Michel

► To cite this version:

Christian Michel. “ Petite histoire d’une disgrâce (sens et fonction de l’analogie d’Aristote à nos jours) ”. Le Démon de l’analogie. Analogie, pensée et invention de la Renaissance au 20ème siècle, Christian Michel (dir.), Paris, Garnier Classiques, “ Rencontres ”, 2016, p. 7-40., 2016, 978-2-40605797-0. hal-04249812

HAL Id: hal-04249812

<https://hal.science/hal-04249812>

Submitted on 13 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE DÉMON DE L'ANALOGIE

Introduction

Petite histoire d'une disgrâce

Christian MICHEL

Analogie, mot qui ne signifie pas, comme on l'entend ordinairement, une ressemblance imparfaite entre deux choses, mais une ressemblance parfaite de deux rapports entre des choses tout à fait dissemblables.

Immanuel Kant

« Analogie » dit la raison comme rapport proportionné, comme sémantique du semblable et écoute du sens dans les harmoniques contrastées de ce qui se donne à penser.

Philibert Secretan

L'analogie n'a pas bonne réputation. Au regard de la rationalité classique, l'analogie s'avèrerait un processus pré-scientifique (Gaston Bachelard¹) ou a-logique (Jacques Bouveresse²). Cette conception, partagée par l'opinion commune, témoigne d'une conception étroite de la rationalité et d'une méconnaissance de la notion, de son histoire et de son sens. Déliant l'écriture et la pensée des contraintes de la chronologie, de la continuité causale et de la non-contradiction, l'analogie définit en effet une rationalité autre – voire un « autre de la logique³ » (Olivier Kachler). Les études réunies dans ce volume souhaitent redonner à l'analogie toute sa valeur de processus intellectuel original et repenser sa force heuristique selon différentes perspectives, stylistique, rhétorique, poétique, épistémologique, de la Renaissance au xx^e siècle⁴.

La notion est d'extension variable. Locale, elle est métaphore par analogie ; globale, elle est figure de pensée, mais aussi principe de composition, qui signe sa singularité dans le champ des arts et des lettres⁵. Par ailleurs, sa définition hésite entre deux acceptions, faible et forte : la ressem-

- 1 « Une science qui accepte les images est, plus que toute autre, victime des métaphores. Aussi l'esprit scientifique doit-il sans cesse lutter contre les images, contre les analogies, contre les métaphores » (G. Bachelard, *La Formation de l'esprit scientifique* (1934), Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 1967, p. 38).
- 2 « Nous ne disposons toujours pas d'une véritable théorie de l'analogie (ce qui est sans doute trop demander), du moins d'une conception approximative de ce qui pourrait constituer un usage philosophique réglé et relativement discipliné de l'analogie, susceptible de conduire à des résultats à la fois acceptables et intéressants. Et les philosophes préfèrent évidemment le droit d'utiliser comme bon leur semble toutes les analogies qui peuvent se présenter à un moment ou un autre, des plus réelles et importantes aux plus superficielles et trompeuses (qui ne sont pas généralement les moins excitantes), plutôt que de s'interroger sérieusement sur cette question. » (J. Bouveresse, *Vertiges de l'analogie. De l'abus des belles-lettres dans la pensée*, Paris, Raisons d'agir Éditions, 1999, p. 34).
- 3 O. Kachler, « L'analogie des symbolistes : “Un rythme entre les rapports” », p. ###.
- 4 Cette réflexion s'inscrit dans la continuité d'un colloque (« Le Démon de l'analogie », Université de Picardie–Jules-Verne, Amiens, 11 et 12 décembre 2012, CERCLL/CERR) et de deux ateliers (« Heuristique de l'analogie » ; « L'Art de l'analogie », Paris, 20 juillet 2013, 20^{ème} congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée : « Le comparatisme comme approche critique »), auxquels se sont ajoutées d'autres contributions.
- 5 Ce modèle d'analyse a été proposé initialement par Michèle Bompard-Porte : « “Une population psychique aborigène”, La grande analogie de *Totem et tabou* », *Topique*, n° 54, 1994, p. 339-359. Repris dans *Pulsion et politique. Une relecture de l'événement psychique collectif à partir de l'œuvre de Freud*, Paris, L'Harmattan,

blance et le rapport proportionnel. La langue en porte trace, qui distingue deux adjectifs : *analogue*, qui signifie « semblable », et *analogique*, « qui repose sur une relation d'analogie ». En outre, le

grec « ἀναλογία » donne naissance à deux mots différents en latin : « *analogia* » et « *proportio* ».

Le premier prend progressivement le sens de « ressemblance » quand le second conserve celui de « proportion géométrique ».

Cette introduction répond à un triple objectif. Elle s'efforce tout d'abord de déplier l'éventail des différentes acceptions du mot et significations de la notion pour définir un cadre théorique *a priori* susceptible d'accueillir les différentes visions de l'analogie qui sont ici présentées. Elle propose ensuite une tentative d'intelligibilité de l'évolution de son sens en précisant comment le mot, qui désigne originellement un processus de pensée qui se définit par une ambition, une logique et des règles, s'est réduit à la reconnaissance d'une ressemblance vague, séduisante peut-être mais trompeuse assurément – le *démon de l'analogie*. Enfin, elle précise les différents moments d'inflexion du sens de la notion, doublement déterminés, historiquement et conceptuellement, tout en définissant les conditions de possibilité qui permettent que la mobilisation de l'analogie fasse sens.

Thalès de Milet et le roi Amasis

Invité en Égypte par le roi Amasis, le géomètre et mathématicien Thalès est mis au défi, alors que la cour s'est déplacée sur le plateau de Gizeh, de calculer la taille de la grande pyramide, dont la mesure s'est perdue. Thalès regarde la pyramide, puis, à la surprise du roi et des courtisans, lui tourne le dos pour s'éloigner de quelques pas et ramasser un bâton qu'il plante dans le sol. Il dit alors : « Quand la taille de l'ombre du bâton sera égale à la taille du bâton, alors la taille de l'ombre de la grande pyramide sera égale à la taille de la pyramide. »

Qu'en penser ?

On remarque tout d'abord que l'analogie est ici l'instrument qui permet de mesurer ce qui est *a priori* inconnu et incommensurable, puis que Thalès, pour estimer la taille de la pyramide, ne *calcule* pas, littéralement, sa hauteur, mais qu'il l'*extrapole*. Et pour ce faire il établit une relation entre deux objets qui ne se ressemblent pas – le bâton, la pyramide – entre lesquels il invente une solidarité de seconde espèce, relationnelle. Instructive, cette anecdote montre qu'un raisonnement par analogie est toujours fondé sur une proportion, mais elle ignore le fait que le processus de pensée distingue différents temps, qui sont autant logiques que chronologiques.

Rappelons ici les principales caractéristiques du raisonnement par analogie selon Aristote, qui définit le cadre de cette réflexion⁶. Un raisonnement par analogie articule trois temps :

- a) définition d'une proportion
- b) examen des ressemblances et des différences
- c) invention d'une nouvelle cohérence

a) Proportion

• La proportion transpose sémantiquement une égalité initialement géométrique. $A/B = C/D$ devient ainsi « B est à A ce que D est à C » : « le second terme est au premier ce que le quatrième est au troisième⁷ » ou encore « la coupe est à Dionysos ce que le bouclier est à Arès⁸ ». Plus précisément, le rapport par quotient (A/B et C/D) se transpose en relation d'*articulation entre un tout et*

« Espaces théoriques », 1997, p. 59-82.

6 Pour plus de détails : C. Michel, *Poétique de l'analogie* (Jahnn, Faulkner, Simon), Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2013, p. 195-222.

7 Aristote, *Poétique*, XXI, 1457 b, traduction et notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot, introduction par T. Todorov, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p.16-17.

8 *Ibid.*, p. 108-109, et aussi : Aristote, *Rhétorique*, III, 1407a, 15-18, et 1413a, 1, texte établi et traduit par M. Dufour et A. Wartelle, annoté par A. Wartelle, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1973, p. 50-51 et p. 71.

une partie : « l'aile [partie] est à l'oiseau [tout] ce que la nageoire [partie] est au poisson [tout]⁹ ». Quant à l'égalité mathématique ($A/B = C/D$), elle devient une relation de comparaison, qui définit le second temps de l'analogie.

b) *Comparaison : examen des ressemblances et des différences*

• La relation qui unit les deux couples est une comparaison, qui reconnaît entre les couples de termes des ressemblances *et* des différences : « Le différent se dit des choses autres qui ont quelque chose de même, non selon le nombre, mais selon l'espèce ou le genre ou l'analogie¹⁰ ». Il est important de noter qu'Aristote utilise indifféremment les expressions « se ressembler » ou « différer suivant le rapport d'analogie¹¹ », indiquant qu'une analogie s'attache autant aux ressemblances qu'aux différences. On peut franchir un pas supplémentaire et dire qu'un raisonnement par analogie n'est mené à son terme que lorsqu'il arrive au point où, après avoir reconnu des ressemblances, il donne sens aux différences.

• L'analogie découvre une équivalence qui peut être *structurale*, mais plus essentiellement *fonctionnelle*¹². Dire qu'une analogie est fonctionnelle, c'est dire que la comparaison ne porte pas sur les termes pris isolément mais sur le *rapport entre les termes*. Ainsi, c'est bien la relation *entre* l'aile et l'oiseau qui est comparée à la relation *entre* la nageoire et le poisson, et non l'aile à la nageoire. Une analogie qui n'unit que deux termes n'est pas une analogie.

• Dans l'ouverture des *Parties des animaux*, Aristote distingue trois catégories : la « similitude », la « ressemblance », et l'« analogie ». À l'intérieur d'une même espèce, Aristote reconnaît des similitudes. Entre espèces différentes mais à l'intérieur d'un même genre, des ressemblances, qui sont des variations d'une même forme selon le « plus ou le moins » (le bec sera court chez une espèce d'oiseau, long chez une autre, par exemple). Enfin, entre espèces qui appartiennent à des genres différents, comme les oiseaux et les poissons, Aristote invente des analogies : l'aile est à l'oiseau ce que la nageoire est au poisson. L'analogie permet donc de mettre en relation *ce qui ne se ressemble pas*, ni localement, ni globalement. Pierre Pellegrin dit aussi, dans *La Classification des animaux chez Aristote*, que l'analogie est l'instrument qui permet de franchir le fossé de la « coupure intergénérique », qui est sinon « insurmontable *directement*¹³ » : elle permet une « prédication transgénérique¹⁴ » (Philippe Huneman).

• Si l'analogie met en relation des genres différents, c'est à la condition qu'ils puissent être eux-mêmes inclus dans un genre de seconde espèce, un sur-genre, qui marque l'homogénéité des catégories associés par-delà la différence entre les règnes. Aristote considère ainsi, selon les moments, que les oiseaux et les poissons sont des genres différents ou bien qu'ils sont deux espèces qui appartiennent à un même genre, celui des « animaux à sang » – des vertébrés dirait-on aujourd'hui.

9 Aristote, *De la marche des animaux*, 15, 712b, 8-10, in *De la marche des animaux, Du mouvement des animaux, Index des traités biologiques*, texte établi et traduit par P. Louis, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1973, p. 36.

10 Aristote, *Métaphysique*, D 9, 1018a, 12, introduction, notes et index par J. Tricot, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2 volumes, 1981 (volume 1), 1986 (volume 2), p. 127.

11 « Je veux dire, par exemple, qu'un oiseau diffère d'un autre oiseau par le plus, autrement dit, par un excédent (l'un a de grandes ailes, l'autre de petites), tandis que les poissons diffèrent d'un oiseau suivant le rapport d'analogie (ce qui est plume chez l'un est écaille chez l'autre.) » (Aristote, *Les Parties des animaux*, I, 4, 643b, texte établi et traduit par P. Louis, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 1956, p. 14).

12 « J'entends par analogie le fait que certains animaux ont un poumon alors que d'autres n'en ont pas, mais que ceux-ci ont un autre organe qui tient lieu du poumon que possèdent les premiers. » (Aristote, *Les Parties des animaux*, III, 645a, 6-10, *op. cit.*, p. 19). - « [...] le rapport de la partie avec l'animal, dans les séries analogiques, est à chaque fois le même, car il est fondamentalement à chaque fois l'accomplissement d'une fonction (le poumon est au vertébré terrestre ce que les branchies sont au poisson, et ce *rapport identique* constitue précisément la *fonction respiratoire elle-même.*) » (P. Huneman, « Sur la conception aristotélicienne de l'analogie », *L'Analogie dans la démarche scientifique (perspective historique)*, M.-J. Durand-Richard (édit.), Paris, L'Harmattan, « Histoire des sciences – Études », 2008, p. 55).

13 P. Pellegrin, *La Classification des animaux chez Aristote. Statut de la biologie et unité de l'aristotélisme*, Paris, Les Belles Lettres, « Collection d'études anciennes (publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé) », 1982, p. 80.

14 P. Huneman, « L'analogie dans la démarche scientifique », art. cit., p. 38-39.

Le concept d'analogie retrouve ici la vertu économique qu'il avait dans la formulation de concepts ontologiques. Néanmoins, économique ne veut pas dire simplement instrumental : l'analogie n'est pas seulement utile, elle est indispensable – et ceci parce qu'elle est fondée, parce qu'elle correspond à un niveau d'unité supérieur à celui du genre, mais néanmoins non arbitraire¹⁵.

c) *Invention d'une nouvelle cohérence*

• Enfin, l'analogie est *invention*, puissance de franchissement et d'extrapolation, elle est un « dire au-delà » ou « vers le haut », selon le sens du mot *-ana* : « On voit alors la fonction de cette imagination analogique ; elle dépasse nettement le jeu des métaphores, elle sert d'intermédiaire entre des disciplines déjà constituées et un “morceau de réel” nouvellement appréhendé, ou plutôt “construit” ; elle participe ainsi à la constitution d'un champ nouveau de connaissances¹⁶ ». Elle permet donc de jeter un pont en direction de l'inconnu : « [...] le “comme si” semble mieux accordé qu'une autre expression à l'aspect de transgression de l'analogie. [...] Dans le “faire comme si”, loin de s'épuiser dans l'imitation mensongère du réel la fiction produit dans l'inconnu des gestes qui relient le connu à l'inconnu, et ainsi font médiation entre ce qu'il y a d'imitatif dans le *comme* et ce qu'il y a de purement hypothétique dans le *si*, surchargé de toute l'incertitude d'un possible – qui n'est pourtant pas n'importe quoi¹⁷ ».

L'analogie permet ainsi de mesurer l'inconnu, par extrapolation, selon le principe du calcul de quatrième proportionnelle (si $A/B = x/D$ alors $x = AB/D$) ou en « nommant l'anonyme¹⁸ », selon le principe de la catachrèse. L'invention peut aussi porter sur l'abolition de la frontière inter-générique. La célèbre analogie entre les ailes des oiseaux et les nageoires des poissons ignore ainsi la différence entre l'air et l'eau, considérés comme un seul et même élément : des fluides. Ou d'inventer le tuba : « De même donc que pour les plongeurs certains fabriquent des appareils pour respirer et rester longtemps sous la mer en aspirant grâce à l'appareil l'air de la surface, de même c'est sur ce principe que la nature a réglé la taille du nez des éléphants. C'est pourquoi ils respirent en sortant leur nez de l'eau, si d'aventure ils font route dans l'élément liquide¹⁹ ».

Analogie et assuersion : de la proportion à la ressemblance

L'analogie selon Platon se distingue de celle d'Aristote en ce qu'elle articule non pas quatre, mais trois termes seulement (le *premier terme*, le *dernier terme* et le *terme du milieu*) et prend la forme suivante ($A/B = B/C$) :

[...] deux éléments ne peuvent seuls former une composition qui soit belle, sans l'intervention d'un troisième ; il faut en effet, entre les deux, un lien qui les réunisse. Or, de tous les liens, le plus beau, c'est celui qui impose à lui-même et aux éléments qu'il relie l'unité la plus complète, ce que, par nature, l'analogie réalise de la façon la plus parfaite. Chaque fois que de trois nombres quelconques [...], celui du milieu est tel que ce que le premier est par rapport [au terme du milieu], [le terme du milieu] l'est par rapport au dernier [...], il en résulte nécessairement que tous se trouvent être dans une relation d'identité, et que, parce qu'ils se trouvent dans cette relation d'identité les uns par rapport aux autres, ils forment tous une unité²⁰.

Ainsi, les trois éléments que sont l'air, le feu et l'eau entrent dans une relation d'analogie (air/feu = eau/air), dans laquelle le feu est à l'air ce que l'air est à l'eau. Là où l'analogie aristotélicienne définit une *proportion*, l'analogie platonicienne dessine une *gradation* définie à partir d'une qualité commune aux trois éléments : le feu est plus léger que l'air qui est lui-même plus léger que l'eau.

15 *Ibid.*, p. 53.

16 C. Ménard, « L'analogie de l'équilibre économique exclut-elle l'histoire ? », G. Gadoffre, A. Lichnerowicz et F. Perroux (édit.), *Analogie et connaissance*, Paris, Maloine, « Recherches interdisciplinaires/Séminaires Interdisciplinaires du Collège de France », 1980, t. 1, p. 208.

17 P. Secretan, *L'Analogie*, Paris, P.U.F, « Que sais-je ? », 1984, p. 12-13.

18 Aristote, *La Poétique*, XXI, 1457b, 28, *op. cit.*, p. 108-109.

19 Aristote, *Les Parties des animaux*, XVI, 659a, *op. cit.*, p. 56-57.

20 Platon, *Timée*, 31c, 32a-b, traduction, introduction et notes de L. Brisson, avec la collaboration de M. Patillon (pour la traduction), Flammarion, « GF », 1992, p. 120.

Là où la barrière inter-générique implique chez Aristote une discontinuité fondamentale, le terme du milieu remplit la fonction de pivot dans l'analogie platonicienne, qui est essentiellement continue.

La reprise, au Moyen Âge, de la distinction aristotélicienne entre *homonymes*, *synonymes* et *paronymes* dans le contexte d'une réflexion théologique aboutit à un infléchissement platonicien du sens de la notion. Aristote distinguait trois catégories d'homonymes non accidentels (« *ouk apo tuchès* ») qui sont l'expression d'un rapport rationnel : « en fonction d'une provenance unique » (« *aph'evos* »), « en rapport à un terme unique » (« *pros hen* ») ou « selon l'analogie » (« *kat'analogian* »). La relecture médiévale d'Aristote transforme le sens de la notion en rapprochant la proportion (« *kat'analogian* ») du rapport « *pros hen* » (ou « *ad unum* »).

Commentant l'exemple de l'*Éthique à Nicomaque* où Aristote dit que « sain » se dit analogiquement de la cause de la santé, du signe de la santé, du sujet de la santé – exemple qui sera inlassablement repris par les philosophes médiévaux – Paul Ricœur précise ainsi :

Non seulement le nombre de ces termes n'est plus spécifié par la relation elle-même, mais la relation a changé de sens : ce qui est en jeu, c'est la façon dont les termes eux-mêmes se rapportent les uns aux autres, la référence *ad unum* se bornant à établir une dominance (le terme premier) et une hiérarchie (le renvoi au terme premier). Ce dernier affaiblissement des critères fait passer de l'analogie de proportion à l'analogie d'attribution.

Si Thomas d'Aquin distingue encore entre une analogie de proportion (à deux termes) et une analogie de proportionnalité (à quatre termes), l'analogie proportionnelle est déplacée dans l'usage médiéval vers une analogie verticale, dont le champ d'application est désormais la relation transcendante qui fonde l'*analogia entis* (« analogie de l'être²¹ »).

On peut distinguer deux définitions, platonicienne et aristotélicienne, de l'analogie, qui trouvent un écho dans la distinction que fait à la Renaissance Charles de Bovelles entre *analogie* et *assurrection* dans ses *Conclusions théologiques* (1515). Le titre du 19^e chapitre du premier livre est le suivant : « Que les analogies sont inférieures aux assurrections et qu'elles consistent dans une certaine égalité et équilibre des choses à comparer ». L'analogie proportionnelle repose sur « une certaine égalité et équilibre des choses à comparer ». Elle met en relation des réalités certes différentes, mais homogènes. En revanche, quand l'analogie met en relation des éléments qui n'appartiennent pas à un même règne, mais à des mondes ontologiquement distincts, elle cesse d'être analogique, c'est-à-dire horizontale. Elle devient verticale, « assurrection » en effet :

Le mot *assurrectio* que Bovelles oppose à celui d'analogie pour désigner la démarche ascendante, ascensionnelle de la pensée, a acquis à la fin du Moyen Âge une connotation nettement mathématique : *assurgere* un nombre, c'est l'élever à une puissance supérieure, par exemple au carré. [...] L'*analogie* reste terre-à-terre tandis que l'*assurrection* s'élève [...]²².

L'assurrection est l'instrument qui permet de recréer, selon la logique de la *participation* platonicienne, continuité et cohérence entre éléments et règnes distincts qui s'inscrivent dans des ordres de réalité différents. C'est ce type d'analogie qui est au principe des correspondances, médiévale et renaissante, mais aussi romantique, entre microcosme et macrocosme, homme et univers, plante et planète, corps et âme, temps et espace, etc. L'analogie devient alors universelle. Analysant dans « (Im)pertinente analogie » les mécanismes de l'analogie chez les romantiques allemands, Verónica Estay-Stange précise que ce type d'analogie suppose à la fois un « affaiblissement du plan de pertinence » de l'analogie et la « substitution d'un principe de transcendance au principe d'imma-

21 Pour plus de détails : P. Aubenque, « Sur la naissance de la doctrine pseudo-aristotélicienne de l'analogie de l'être », *Les études philosophiques*, juillet-décembre 1989, p. 291-304 ; A. de Libera, « Les sources gréco-arabes de la théorie médiévale de l'analogie de l'être », *ibid.*, p. 319-345 ; E. J. Ashworth, *Les Théories de l'analogie du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, « Conférences Pierre Abélard », 2008.

22 P. Quillet, « L'analogie et l'art des opposés selon Charles de Bovelles », *Analogie et connaissance, op. cit.*, t. 1, p. 55-56 et p. 57.

nence » : « Cette forme de raisonnement analogique [...] s'explique à nos yeux par l'adoption de ce que l'on peut appeler le *principe de transcendance*. À l'opposé du principe d'immanence, le principe de transcendance supposerait l'ouverture de l'objet à des déterminations non seulement externes, mais encore définissables elles-mêmes de manière non-relationnelle (comme c'est le cas par exemple des noyaux ontologiques). L'expansion du plan de pertinence ne peut alors être contrôlée que par des paramètres autres que scientifiques – par exemple, axiologiques : le beau, le bien. Si ces derniers disparaissent, le plan de pertinence soumis au principe de transcendance tend à sa disparition. De ce point de vue, la puissance de l'« universelle analogie » serait corrélative de l'affaiblissement de son plan de pertinence » (p. ###).

Cette forme d'analogie est en outre verticale : elle méconnaît les séparations et les discontinuités dans l'ignorance à la fois de la contradiction²³ et de la causalité²⁴. L'assurrection fait ainsi signe vers une transcendance, terme ultime de la progression et garante de l'ordre du monde : « [La] dimension mathématique [de l'analogie] est profondément liée au thème métaphysique de l'harmonie du monde ; les similitudes analogiques ne sont pas des ressemblances empiriques, mais des leviers dans une ascension vers l'Absolu [...] »²⁵.

Résumons. La quête de l'unité et de l'harmonie dont l'assurrection porte trace tend à privilégier l'invention des ressemblances sur la reconnaissance des différences : l'analogie de proportion devient ainsi une analogie de ressemblance. L'analogie de proportion est horizontale et immanente, elle associe des réalités homogènes (logique de discrimination) ; l'analogie de ressemblance est verticale, ascendante et transcendante et elle associe des réalités hétérogènes (logique de participation).

Cette transformation de l'analogie de proportion en une analogie de ressemblance s'explique par une simplification du processus et un affaiblissement conceptuel, dans l'ignorance des contraintes qui définissaient ses conditions de possibilité initiales.

L'évolution se fait ainsi d'une *comparaison* de rapports à une *ressemblance* de rapports, et enfin à une *ressemblance* tout court. Entre temps la notion, double, de rapport, s'est perdue. Dans le passage de la première à la seconde étape, l'équivalence formelle (*égalité* de rapports) devient une *comparaison* de rapports. Mais la puissance assimilatrice et unificatrice de l'analogie prend progressivement le pas sur les forces de discrimination et de distinction : la *ressemblance* l'emporte sur l'étude des différences. Enfin, dans le glissement de la seconde étape à la troisième, c'est l'idée, encore préservée, d'une ressemblance de *rapports*, qui cède le pas devant une ressemblance entre *termes isolés* et non plus entre *couples de termes*. L'analogie n'exprime plus alors que la similitude entre deux termes seulement. Quand la part de dissemblance s'efface, alors le démon de l'analogie est lâché : les deux termes auxquels l'analogie de ressemblance se réduit sont identifiés, ou presque. Dans « Métaphore et analogie. Aristote et les métaphores du troisième et du quatrième type », Jean-Baptiste Renault élucide la distinction aristotélicienne entre troisième et quatrième type de métaphore et distingue deux types de ressemblances : « pour Aristote déjà, il peut y avoir ressemblance sans analogie ou, si l'on préfère, une ressemblance simple et une ressemblance complexe, une ressemblance pauvre, stéréotypée, et une ressemblance riche, paradoxale. Dans cette fin du chapitre 11, qui associe encore une fois dans *Rhétorique* comparaison et métaphore, nous avons donc l'idée,

23 « Della Porta (*Phytognomonica*) dira au chapitre III, 6 que les plantes mouchetées imitant la peau des animaux tachetés en possèdent les vertus : entre autres exemples, l'écorce tachetée du bouleau qui, imitant l'étoirneau, est "par conséquent" bonne contre l'impetigo. Mais au chapitre III, 7, il dira que les plantes ayant des écailles sont utiles contre les reptiles. Où l'on voit que deux cas de ressemblance morphologique "signent" l'une une sorte d'alliance entre la vertu de la plante et celle de l'animal [...], et l'autre une salutaire inimitié entre plante et animal ». U. Eco, *Les Limites de l'interprétation (I Limiti dell'interpretazione)*, 1990), Paris, Grasset, 1992, p. 79.

24 « Avec la disparition de la linéarité temporellement ordonnée des chaînes causales, l'effet peut agir sur sa propre cause. C'est vrai pour la théurgie, c'est vrai aussi pour la philologie. Au principe rationaliste du *post hoc ergo propter hoc* se substitue celui du *post hoc ergo ante hoc*. La façon dont les penseurs de la Renaissance ont démontré que le *Corpus hermeticum* n'était pas un produit de la culture hellénistique mais avait été écrit avant Platon est un exemple lumineux de ce type d'attitude : puisque le *Corpus* contient des idées qui, manifestement, existaient déjà à l'époque de Platon, cela signifie et prouve qu'il est apparu avant Platon. » (*ibid.*, p. 57).

25 P. Secretan, *L'Analogie*, op. cit., p. 77.

peut-être plus claire qu'ailleurs, qu'une bonne métaphore ou comparaison est sous-tendue par un rapport de proportionnalité et qu'une image pauvre se contente d'associer deux espèces. C'est avec cette complexité du lien entre métaphore, ressemblance et analogie qu'il est possible de renouer, grâce au double modèle. » (p. ###).

Dégradation

Deux époques sont emblématiques de la prédominance de l'analogie de ressemblance, qui est corrélative d'un recul de l'analogie de proportion : le Moyen Âge et la Renaissance. Si le Moyen Âge est l'époque de l'universelle analogie, la Renaissance en est sur ce point l'héritière et la continuateur, conformément à la conception du « long Moyen Âge » chère à Jacques Le Goff²⁶.

Selon Armand Strubel, « le modèle d'univers que nous proposent les innombrables traités composés pendant dix siècles repose sur un principe d'explication unique, celui de l'analogie ». En effet, « la pensée médiévale fait de la ressemblance à tous les niveaux (entre le ciel et la terre, entre l'homme et l'univers, entre visible et invisible, etc.), le processus qui donne son sens à l'ensemble de la création²⁷ ».

Dans un article intitulé « La théorie humorale comme moyen de penser le monde », Jean-Marie Fritz précise la grammaire du schématisme analogique, qui associe une opération double, syntagmatique et paradigmatique. Il s'agit tout d'abord de « segmenter un domaine de la réalité en quatre parties (le jour, l'année, les divers tempéraments ou “caractères”, les divers orifices de la tête) ou de sélectionner quatre éléments dans un ensemble plus vaste (les organes ou les parties du corps qui sont le siège des humeurs), puis de « faire correspondre chacune des quatre parties ainsi constituées avec les quatre humeurs [sang, bile jaune, bile noire, flegme]²⁸ ». C'est le cas, par exemple, dans la division de l'année en saisons, où le printemps renvoie au sang, l'été à la bile jaune, l'automne à la mélancolie et l'hiver au flegme. Dans « La poétique du for intérieur dans la poésie française d'amour profane et saint (1574-1610) », Audrey Duru propose une « pré-histoire » de la notion de moi en montrant comment la théorie humorale héritée d'Hippocrate est reprise et transposée au xvi^e siècle selon une double analogie, politique et intime, qui donne naissance aux notions complémentaires d'*État de l'âme* et de *for intérieur* : « La correspondance par analogie entre l'exercice du pouvoir civil et le pouvoir incertain de l'individu suscite un discours du for intérieur. Ce discours met en parallèle l'antipéristase physique, la théorie médicale des humeurs d'Hippocrate, les débats partisans et les guerres intestines d'actualité, avec les contradictions morales, les délibérations personnelles et le combat spirituel. Suivant un principe inclus dans chacun de ces rapports, qui font de l'analogie une propriété du réel et non un simple rapprochement de l'esprit, la vie perdure à travers le débat mortifère. La contradiction logique et le paradoxe sont donc indissociables de l'action humaine et du jugement du fort intérieur. » (p. ###).

Il est possible d'étendre le principe reconnu par Jean-Marie Fritz aux autres partitions attestées par la tradition et/ou les diverses autorités, médicales, philosophiques, religieuses, etc. Tout champ, objet ou réalité divisible en n parties sera ainsi susceptible d'être connu analogiquement par référence à un champ de connaissances déjà constitué, segmenté ou organisé en n parties²⁹. Ou plutôt : la division en n parties de l'objet à connaître permet de le rapporter analogiquement à un champ de connaissances déjà défini.

L'analogie médiévale et renaissante n'est donc pas tant une analogie ponctuelle entre deux termes seulement qu'une analogie entre séries. Universelle, l'analogie est donc aussi systématique. Dans « *In homine nihil non* : la doctrine de l'homme-microcosme et l'analogie à la Renaissance »,

26 J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident (18 essais)*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977, p. 10. Voir aussi : « Pour un long Moyen Âge », *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 7-13 ; *Un long Moyen Âge*, Paris, Taillandier, 2004.

27 A. Strubel, « *Grand senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002/2009, p. 55-56.

28 J.-M. Fritz, « La théorie humorale comme moyen de penser le monde. Limites et contradictions du système », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII-XV siècles)*, D. Boutet, L. Harf-Lancer (édit.), Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 15.

29 Les valeurs privilégiées sont, outre le quatre, le trois, le sept, le neuf (multiple de trois par lui-même), le douze, etc.

Jean Céard rappelle que, selon la géographie anatomique de John Jonston, « l'homme a l'est dans la bouche, l'ouest dans l'anus, le midi dans le nombril et le nord dans le dos. Et en somme l'Europe, l'Asie, l'Afrique, l'Amérique peuvent être géographiquement décrites dans l'homme » (p. ###). L'analyse proposée par Jean-Marie Fritz permet de préciser que, dans cet exemple, l'important n'est pas tant que la bouche soit l'analogue de l'est et de l'Europe, ou l'anus, l'analogue de l'ouest et de l'Asie, mais que l'*organisation fonctionnelle* de l'anatomie humaine trouve une correspondance dans la *série combinatoire* des quatre points cardinaux et des quatre continents.

L'analogie médiévale et renaissante ne prolifère donc pas de façon totalement anarchique ou immotivée. Elle procède par extension et application à un nouveau champ de connaissances d'un système conceptuellement articulé³⁰ qui se définit autant par des inclusions que des exclusions³¹. Elle conserve en outre de son origine mathématique l'importance du rapport, même s'il n'a plus la forme stricte d'une proportion géométrique. Systématique, l'investigation analogique suppose un travail raisonné de segmentation, qui implique à la fois articulation interne (entre les parties distinguées dans la réalité source) et articulation externe (entre les parties de la réalité source et celles de la réalité cible).

Toutefois, ce principe de régulation est lâche et n'échappe pas à l'arbitraire ou à la contradiction interne³². Sa capacité d'expansion et d'agrégation, qui est la conséquence de sa labilité, explique l'extraordinaire prolifération des analogies au Moyen Âge et à la Renaissance. Mais cette puissance a un revers : l'analogie médiévale et renaissante embrasse trop largement le monde pour bien l'étreindre.

L'univers devient une immense galerie des glaces où chaque chose reflète et signifie toutes les autres. [...] Résultat : l'interprétation est infinie. Cette volonté de rechercher un sens ultime et inaccessible implique que l'on accepte un glissement irrépressible du sens. Une plante n'est plus définie dans ses caractéristiques morphologiques et fonctionnelles mais à partir de sa ressemblance, fût-elle partielle, avec un autre élément du cosmos. Si elle ressemble vaguement à une partie du corps humain, elle a un sens parce qu'elle renvoie au corps. Mais cette partie du corps a un sens parce qu'elle renvoie à une étoile, laquelle a un sens parce qu'elle renvoie à une gamme musicale, laquelle a un sens parce qu'elle renvoie à une hiérarchie angélique, et ainsi de suite, à l'infini³³.

Si l'analogie est encore centrale dans la pensée de la Renaissance, elle cède aussi progressivement le pas à cette même époque puisque la science et la technologie modernes – la mathématisation de la physique (Galilée, Copernic, Kepler, Newton) – s'inventent et relèguent à la marge les modes de pensée qualitatifs, dont la pensée par analogie participe. Réforme et Contre-Réforme, alliées objectives selon Ioan Peter Couliano, unissent en effet leurs forces pour rejeter les sciences renaissantes, qui associent étroitement Éros, magie et connaissance³⁴. Jean Céard note le paradoxe qui

30 « Le processus analogique peut fonctionner dans la mesure où les quatre humeurs ne sont pas simplement juxtaposées, mais forment une concaténation : elles sont unies deux à deux par une des quatre qualités primaires. La chaleur est commune au sang et à la bile jaune, la sécheresse à la bile jaune et à la mélancolie, le froid à la mélancolie et au flegme, l'humidité au flegme et au sang ». Et aussi : « Par sa double structure, à la fois cyclique et doublement oppositionnelle, la théorie humorale constitue un mode de pensée particulièrement riche et complexe. » (J.-M. Fritz, « La théorie humorale comme moyen de penser le monde », art. cit., p. 18 et 24).

31 « Les hommes du Moyen Âge abordent en fin de compte le monde comme une Bible, comme un grand livre : comprendre le monde ne consiste pas à confronter un discours ou un mode de pensée à l'épreuve des faits, mais à établir des correspondances, à repérer dans ce monde tout ce qui "fait figure". Cette expansion, aussi foisonnante soit-elle, a cependant ses limites. [...] Tout ne peut être énoncé, tout ne peut être mis en rapport, toutes les connexions ne peuvent être établies. On a vu combien les réalités proprement bibliques, comme les quatre évangélistes ou les quatre fleuves du Paradis résistaient à l'analyse humorale. » (*ibid.*, p. 25).

32 « L'analyse habituelle [des âges de la vie] prend pour point de départ l'enfance sanguine et se termine par la vieillesse flegmatique, en passant par une jeunesse colérique et un âge mûr mélancolique. Or, dans le *Roman de Fauvel*, Gervais du Bus qui, par la bouche de Fortune, expose la théorie humorale, adopte un point de vue différent, en décalant l'ensemble des correspondances : le cycle commence par le flegme, humeur de l'enfance, et s'achève sur la mélancolie, humeur de la vieillesse. » (*ibid.*, p. 23).

33 *Ibid.*, p. 55-56.

34 I. P. Couliano, *Éros et magie à la Renaissance – 1484*, Paris, Flammarion, « Idées et recherches », 1984, p. 257.

fait que le « mot [analogie] s'est acclimaté dans notre langue presque en même temps que la chose était frappée de discrédit » (p. ###).

L'analogie connaît alors une longue période d'éclipse avant de connaître un nouvel âge d'or avec le romantisme, qu'il est possible d'entendre, pour pasticher Eric Hobsbawm après Jacques Le Goff, comme un « long romantisme », qui inclurait le symbolisme pour s'étendre jusqu'au surréalisme – voire au-delà.

Pendant deux siècles (le xvii^e et le xviii^e), et surtout en France, cette tendance « naturelle » à la valorisation (et parfois à la surestimation) du rapport analogique a été refoulée [...] par l'objectivisme répressif propre à l'éthos classique [...]. On sait comment le romantisme et le symbolisme lui ont rendu la liberté ; mais le surréalisme, au moins dans sa doctrine, est resté à cet égard plus fidèle qu'on ne le croit généralement à l'esprit du xix^e siècle, comme le montre assez bien cette déclaration d'André Breton : « [Après de la métaphore et de la comparaison] les autres “figures” que persiste à énumérer la rhétorique sont absolument dépourvues d'intérêt. Seul le dé clic analogique nous passionne : c'est seulement par lui que nous pouvons agir sur le moteur du monde³⁵ ».

Cette nouvelle faveur dont l'analogie jouit au xix^e puis au xx^e est-elle une résurrection du mode de pensée antique ? Non, car l'analogie romantique ne se laisse pas distinguer, en son principe, dans son fonctionnement et dans ses fins, de l'analogie médiévale/renaissante. Les époques sont différentes bien sûr, et des différences existent entre Moyen Âge/Renaissance et Romantisme. Si la totalité indivise dont l'homme participe, et que l'analogie exprime, est en acte pour l'homme du Moyen Âge, elle est l'objet de nostalgie chez les romantiques, ou un à-venir à inventer, comme le précise Olivier Schefer dans son étude de l'analogie chez Novalis (« Novalis, poésie et philosophie de l'analogie, p. ###). Au Moyen Âge et à la Renaissance, l'analogie est un instrument de connaissance scientifique – sinon l'instrument essentiel de la connaissance du monde. Pour le romantisme, et plus encore pour le surréalisme, l'analogie est mobilisée contre le scientisme, qui témoignerait d'une conception étroite de la rationalité. Mais il importe peu que les significations de l'analogie et les motifs sous-jacents de sa mobilisation soient différents, puisqu'il s'agit de reconnaître, dans une perspective typologique, que la forme de l'analogie reste la même. Comme à la Renaissance, l'analogie romantique se réduit à une relation de ressemblance, voire d'assimilation. Comme elle, elle transgresse allègrement la barrière inter-générique. Comme elle, elle est un moyen de compréhension du Tout.

Aux temps du romantisme, l'analogie est « universelle » (Baudelaire) et « tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant*³⁶ ». Dans « L'analogie des symbolistes : “un rythme entre les rapports” », Olivier Kachler précise la différence entre correspondance et analogie : « De sens proches, “correspondance” et “analogie” renvoient l'un à l'autre sans être absolument synonymes. À partir du schème commun de la conformité, la correspondance implique plutôt l'idée d'*accord* (y compris vocal ou musical, conformément à l'étymon) là où l'analogie insiste sur le *rapport*, maintenant la dissemblance au cœur de la ressemblance. Comme accord, la correspondance s'avère ainsi chez Baudelaire le mode de réalisation poétique de l'analogie qui, sous le sceau de l'universel, s'appréhende comme son englobant, en même temps que la première infléchit la seconde vers l'idée d'une harmonie métaphysique, dont la musique constitue l'épistémologie » (p. ###).

Dans « Novalis, poésie et philosophie de l'analogie », Olivier Schefer indique que le romantisme est un « idéalisme magique » où « l'analogie devient la clef, la “baguette magique” (Novalis), permettant de retrouver le sens originel et les affinités égarées ou illisibles entre toutes choses » (p. ###) et Laurent Cassagnau rappelle que la vision du monde selon le romantisme suppose la correspondance du microcosme et du macrocosme, dans l'effacement de la discontinuité

35 G. Genette, « La Rhétorique restreinte », *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 39. Pour une discussion de ce point de vue, qui ne vaut qu'en première approximation, on lira avec profit Jean-Baptiste Renault, *Théories et esthétique de la métaphore*, thèse de doctorat N.R. soutenue le 27 juin 2013, chap. « La métaphore, la raison et la Folle du logis », p. 365-391. <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/91/66/48/PDF/2013PA030067.pdf>

36 C. Baudelaire, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. Victor Hugo », *Œuvres complètes*, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade » 1976, t. 2, p. 133.

entre les règnes : « Notre corps est une partie de l'univers – membre, plus précisément. Il exprime déjà l'autonomie, l'analogie avec le Tout, bref le concept du Microcosme. À ce membre, il faut que le Tout corresponde. Autant de sens, autant de modes de l'univers – l'univers, parfait analogon de l'être humain, dans son corps, son âme et son esprit. Ceci, abrégé [*Abbreuiatur*], cela, élargissement [*Elongatur*] de la même substance³⁷ » (Novalis).

Enfin, l'analogie médiévale/renaissante comme l'analogie romantique sont des pensées platonisantes. Jean Céard relève ainsi que la théorie de l'analogie-ressemblance est prédominante dans les temps de platonisme renaissant (p. ###). C'est aussi le cas à l'époque du romantisme, en Allemagne comme en France. Selon Olivier Schefer, « Novalis propose une synthèse personnelle de la doctrine néoplatonicienne de l'Âme du monde (l'Un-Tout) et de la conception moderne d'une science des relations universelles (l'Un dans le Tout), qu'il place l'une et l'autre sous l'exposant de l'imagination créatrice » (p. ###), et Michel Brix précise que « le début du XIX^e se caractérise, en France, par la convergence d'une remise à l'honneur de Platon (qui fait l'objet d'une première traduction française complète entre 1822 et 1840) et d'un mode de pensée "platonicien", qui se rencontre à des degrés divers chez tous les écrivains³⁸ ».

Tension

Cette histoire de la notion, conçue sur le modèle d'une évolution en forme de dégradation est séduisante, et globalement juste – du point de vue rétrospectif de l'homme contemporain³⁹. Il est indéniable que nombre des analogies médiévales ou renaissantes nous semblent délirantes ou folles. Mais il est tout aussi sûr qu'elles ne nous apparaissent telles que parce que nous ne les comprenons plus, alors qu'elles étaient en leur temps non seulement signifiantes mais aussi opératoires, comme toutes les sciences qui les mobilisaient, astrologie, alchimie, médecine astrologique, *ars memoriae*, etc. : « Il est tout à fait évident que les sciences de la Renaissance, quelle que fût leur valeur *réelle*, ne manquaient pas du tout de valeur *relative* d'usage⁴⁰ ». Couliano, dans son éloquente analogie de la science classique et de la mouche aptère, dirait peut-être que c'est précisément *en vertu de son insignifiance* que la science classique, quantitative, a pu se développer dans l'espace ouvert par la répression des sciences de la Renaissance, auxquelles elle doit pourtant beaucoup et dont elle a poursuivi le développement⁴¹. De même, les analogies de Novalis que Roger Caillois juge sévèrement retrouvent une forme de pertinence si on les rapporte à la science de son temps. Ainsi, selon Olivier Schefer, le « célèbre fragment commenté par Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves*, "l'eau est une flamme mouillée" demande à être lu entièrement et dans le contexte scientifique de la période : l'eau, remarque ainsi Alexander von Humboldt, est une substance conductrice qui permet, lors d'expériences galvaniques, de transmettre le courant électrique (l'étincelle d'un feu) au corps qui est à galvaniser » (p. ###).

Cette vision simplifie en outre la situation en méconnaissant qu'à chaque époque considérée les deux formes d'analogie coexistent. Ce n'est pas tant l'analogie identificatrice qui supprime l'analogie proportionnelle que deux formes qui s'affrontent. Et si la première prend le pas sur l'autre, la relègue dans l'ombre ou à la marge, la seconde ne disparaît pas pour autant : la proportion résiste souterrainement par sa dynamique discontinuiste et différentielle à la tendance assimilationniste de la ressemblance.

Yoann Dumel-Vaillot et Pouneh Mochiri montrent ainsi comment l'analogie, entendue dans toute la rigueur de son déploiement, permet de comprendre dans un cas l'articulation de deux épi-

37 Novalis, cité par Laurent Cassagnau, « L'analogie romantique et sa reprise critique dans *Les Affinités électives* de Goethe » (p. ###).

38 M. Brix, *Le Romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain-Namur, Peeters, « Collection d'études classiques », 1999, p. 19.

39 « Car nous avons perdu ce qu[e] [l'homme de la Renaissance] avait et il n'a pas ce que nous avons conquis. Somme toute, ces quantités sont égales. Et, si nous avons réalisé quelques-uns de ses désirs les plus ardents de son imagination, il ne faut pas oublier que nous en avons détruit autant d'autres et que ceux-ci pourraient se révéler irrécupérables » (I. P. Couliano, *Éros et magie à la Renaissance – 1484*, *op. cit.*, p. 245).

40 *Ibid.*, p. 241.

41 K. Hutchinson, « What Happened to Occult Qualities in the Scientific Revolution », *Isis*, 73, 1982, p. 233-253.

sodes *a priori* sans lien dans *Pantagruel*⁴², dans l'autre, les modalités logiques du dialogue entre poésie et peinture (*paragone*⁴³). Selon Pouneh Mochiri, « l'analogie met [...] en relation des relations, le rapport entre les deux objets résidant dans le maintien de leur différence et de leur ressemblance, comme les deux faces d'un même rapport. De ce point de vue, le paragone fonctionne bien comme une comparaison en deux temps : malgré la dissemblance constitutive des deux arts et sur la base analogique d'une ressemblance de leurs rapports, il travaille sur la tension entre le comparable et l'incomparable. Il n'y a pas de commune mesure entre peinture et poésie, comme entre le mot et l'image, et pourtant elles se mesurent l'une à l'autre » (p. ###). Yoann Dumel-Vaillot précise de son côté que « si Rabelais s'attache à signaler des similitudes au sein même de la discontinuité narrative qu'il inscrit dans son récit, l'ambivalence de cette élaboration revient au fait qu'elle implique bien le processus *inverse* de distinguer et séparer les deux séries d'événements – que l'un soit l'altération, la déformation anamorphique de l'autre ou qu'on doive considérer qu'ils procèdent par déclinaison d'un récit unique, théoriquement préalable. On retrouve en cela la dynamique de deux mouvements inverses, dont la valeur de synthèse caractériserait une modalité ou configuration de l'analogie, liée à l'hermétisme et particulièrement importante à la Renaissance » (p. ###).

L'étude de Bénédicte Boudou consacrée à *L'Apologie pour Hérodote* révèle que le raisonnement par analogie, sous la forme singulière d'une analogie de discordances, est l'instrument qu'Henri d'Estienne choisit pour critiquer et miner précisément les analogies verticales héritées de l'allégorisme médiéval, jugées non seulement arbitraires mais aussi blasphématoires. Estienne récusé ainsi « sans ambiguïté un type d'analogie hérité de l'allégorisme médiéval qui prévalait comme méthode de lecture scripturaire et avait influencé toute l'herméneutique. L'idée est que la vérité est plus délectable si elle brille à travers une allégorie, et les âmes des hommes sont plus touchées par un message allégorique que par une simple narration. Les prédicateurs avaient appliqué cette méthode aux Écritures, mais ils avaient aussi établi toutes sortes de relations arbitraires entre des réalités sans commune mesure » (p. ###).

Selon Anne Duprat, les théories de la fiction entre Renaissance et âge classique distinguent deux modèles concurrents : la fiction comme imitation et la fiction comme analogie, le modèle analogique permettant de « conjurer l'effet de ressemblance » (p. ###) et d'échapper à la condamnation, platonicienne puis augustinienne, du simulacre. Selon la définition analogique, « la fiction propose des mondes qui entretiennent un rapport d'analogie non seulement avec le monde visible, mais aussi avec le monde invisible ; c'est-à-dire qu'elle ne fait pas que produire un simulacre, une copie dégradée des choses, mais que le poète, comme le mathématicien et le musicien, peut restituer au contraire avec justesse, grâce à l'harmonie poétique, les rapports exacts qu'entretiennent les choses entre elles, et les fonctions qu'elles remplissent les unes vis-à-vis des autres dans l'univers, dans le cosmos » (« Analogie/ressemblance : l'image et le paradigme critique », p. ###).

Si l'étude de la Renaissance montre que l'analogie de proportion ne disparaît pas totalement du champ de la pensée à cette époque, il en est de même au temps du romantisme. Analysant l'œuvre de Josef von Eichendorf, Jocelyn Vest démontre ainsi que l'usage antique de l'analogie a été préservé au sein du romantisme allemand, mais sur un mode mineur. Il reconnaît ainsi dans deux récits, *L'Enlèvement* (*Die Entführung*) et *Un voyage en mer* (*Eine Meerfahrt*), une analogie à deux dimensions, horizontale et verticale. Horizontale, elle est « principe fondamental de structuration de la diégèse et du système des personnages » et elle invite, conformément à la logique aristotélicienne, à « discerner la différence dans la ressemblance » ; verticale, elle définit la nature des relations entre l'homme, la nature et Dieu sans jamais permettre que s'efface la « frontière qui sépare la nature de Dieu, l'homme de la nature, l'homme de Dieu » (p. ###). Eichendorf occupe donc une « place à part au sein de la constellation romantique », qui est due en partie à « sa méfiance envers une certaine conception de l'analogie universelle, qui lierait trop étroitement ses différents termes et aboutirait *in fine* à leur identification » (p. ###).

42 Y. Dumel-Vaillot, « "Peu de temps après Pantagruel ouyt nouvelles..." Disjonction narrative et continuité analogique dans *Pantagruel* de François Rabelais », p. ###-###.

43 P. Mochiri, « Le modèle analogique du paragone à la Renaissance », p. ###-###.

Goethe, qui est selon ses propres mots autant classique que romantique, propose dans *Les Affinités électives* (*Die Wahlverwandschaften*) une lecture critique et ironique de la conception romantique de la concordance universelle, étroitement corrélée à celle de la Renaissance. Dans « L'analogie romantique et sa reprise critique dans *Les Affinités électives* de Goethe », Laurent Cassagnau relève ainsi qu'Otilie est qualifiée d'« *Augentrost* », qui signifie littéralement « plaisir des yeux », mais qui est aussi le nom d'une plante, l'*Euphrasia Augentrost*, autrefois supposée guérir les maladies des yeux en vertu de sa ressemblance morphologique avec l'organe. Selon la logique de la signature renaissante, les théories médicales anciennes sont effet fondées sur le principe « *similia similibus curantur* » (« le semblable soigne le semblable »). Mais Goethe ne renonce pas absolument à l'analogie, il en promeut un usage modeste : « Si l'analogie romantique généralisée n'est que le symptôme d'une subjectivité exacerbée de la modernité, si elle ne garantit plus une narration ordonnée et organique, y compris dans sa fonction sociale de "*Geselligkeit*", il apparaît cependant qu'elle peut remplir une fonction esthétique à condition de ne pas être figure "globale" de pensée, mais de rester une notion "locale" en tant que métaphore par analogie » (p. ###).

Au xx^e siècle, la même tension, privée cette fois de la dimension critique spécifique à Goethe, est présente dans la poésie de Rainer Maria Rilke telle que l'analyse Irène Gayraud. Le poète déploie ainsi une analogie selon laquelle les racines sont aux végétaux ce que les morts sont aux vivants. Cette analogie retrouve celle, héritée d'Aristote, de la plante comme animal inversé. Et si son analogie distingue bien dans son développement les différents temps canoniques du raisonnement, sa conclusion transgresse par le biais de l'image du saule-lyre la distinction entre vie et mort, entre catabase et anabase, entre *Dasein* et *Gestorbensein*, dans une identification proprement magique placée sous l'égide de cette figure dont la Renaissance fait grand cas, Orphée : « Rilke suggère [...] que la racine est au végétal ce que les morts sont aux vivants, mais que les hommes l'ignorent encore : la pensée analogique permet donc à Rilke à la fois de mettre en valeur une proximité mais surtout une différence fonctionnelle entre les racines et les morts dans leur rapport au végétal et aux vivants. Cette différence, l'apprentissage orphique de la mort est chargé de la résorber en rendant visible la ressemblance fonctionnelle invisible entre les deux pôles de l'analogie » (« L'apprentissage de la mort dans la poésie orphique de Rainer Maria Rilke », p. ###).

« Tous mes animaux sont obligatoires »

Présente à une même époque et opposant des pensées et des pratiques différentes, comme c'est le cas à la Renaissance, la tension entre les deux formes d'analogie se lit aussi à l'intérieur d'un même mouvement, opposant cette fois des auteurs qui partagent *a priori* les mêmes convictions esthétiques. C'est le cas de la définition divergente qu'André Breton et Pierre Reverdy proposent de l'image surréaliste, emblématique de la tension entre forme affaiblie et forme pleine de l'analogie.

Breton insiste de son côté non seulement sur l'arbitraire de la relation⁴⁴, mais aussi et surtout sur la discontinuité et l'hétérogénéité des ordres de réalité convoqués : « l'analogie poétique a ceci de commun avec l'analogie mystique qu'elle transgresse les lois de la déduction pour faire appréhender à l'esprit l'interdépendance de deux objets de pensée situés sur des plans différents, entre lesquels le fonctionnement logique de l'esprit n'est apte à jeter aucun pont et s'oppose *a priori* à ce que toute espèce de pont soit jeté⁴⁵ ».

Reverdy a une position plus équilibrée – et, il faut le dire, plus sensée. Selon lui, « deux réalités qui n'auront aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement. Il n'y a pas création d'image⁴⁶ ». S'il indique la nécessité de la « distance » entre les objets, Reverdy précise que ces rapports doivent aussi être « justes » : « Une image n'est pas forte parce qu'elle est brutale ou fantastique – mais parce que l'association des idées est lointaine et juste ». À l'arbitraire s'oppose la tension entre dissemblance et convenance, que Benjamin Simmeauer entend comme deux catégories logico-mathématiques, « correction » et « force » : « Les arguments analogiques sont évalués à l'aune de deux cri-

44 « Pour moi, la plus forte [image] est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé » (A. Breton, *Manifestes du surréalisme* (1924), Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1979, p. 50)

45 A. Breton, *Signe ascendant* (1942), Paris, Gallimard, « Poésie », 1999, p. 9.

46 P. Reverdy, « L'image », *Nord-Sud*, n° 13, mars 1918, p. 75.

tères : la *correction* ([...] y a-t-il bien bijection entre les deux structures en question ?), et la *force* (les deux systèmes “source” et “cible” sont-ils proches ou éloignés ? plus ils sont éloignés, plus l’analogie est forte) » (« Juste un montage : l’analogie dans l’œuvre cinématographique de Jean-Luc Godard », p. ####).

Si Reverdy définit l’analogie conformément à la tradition comme une ressemblance de rapports⁴⁷, plus étonnant est son rejet de la comparaison : « On crée [...] une forte image, neuve pour l’esprit en rapprochant sans comparaison deux réalités distantes dont l’esprit seul a compris le rapport ». Si l’affirmation de Reverdy est à entendre d’abord comme le refus de l’*explicitation* du point commun aux objets rapprochés, elle permet aussi de préciser la différence entre le pôle de l’invention, qui l’intéresse ici, et celui de la réception – et aussi de faire le départ entre analogie vive et analogie morte.

La comparaison, qui est le socle conceptuel de l’analogie, n’est jamais explicitée qu’*après coup*. Dans le moment de l’invention, l’esprit jette un pont entre deux réalités qui sont rapprochées par intuition poétique ou scientifique. Puis vient le temps de la vérification de sa pertinence heuristique, poétique ou symbolique, car l’analogie, doit être développée – déployée.

Ce qui fait le sens et la force de l’analogie, c’est, dans le moment de sa profération, la surprise qu’elle provoque, voire l’illumination qu’elle suscite : insue jusqu’alors et pourtant marquée de la force de l’évidence. Ou parfois de l’incompréhension, comme il en est de certaines métaphores que cite Aristote et qui ont cessé de parler à notre sensibilité, ou de correspondre à notre vision du monde. Ainsi, selon le Stagirite, « jeter le grain, c’est *semer*, mais pour la flamme qui vient du soleil, il n’y a pas de nom ; cependant cette action est au soleil ce que semer est au grain, si bien qu’on a pu dire : *semant la flamme divine*⁴⁸ ».

Quand la comparaison est explicitée, l’écart entre les réalités rapprochées s’abolit, la surprise laisse la place à la compréhension. Enfin, l’invention peut se lexicaliser, et l’analogie, morte, se réduit alors à la catachrèse (les « pieds d’un meuble »). À cet égard le surréalisme peut se lire comme une entreprise de résurrection des analogies mortes, entre effort proprement aristotélien et esprit potache, qui fait le sel – ou l’ennui – de son écriture.

Tous mes animaux sont obligatoires,
Ils ont des pieds de meuble
Et des mains de fenêtre.
« L’Habitude » (P. Éluard, *Capitale de la douleur*)

La resémantisation de la catachrèse emprunte tout d’abord le chemin d’un retour de la métaphore à son origine. L’analogie, selon la logique aristotélienne a permis initialement de « nommer l’anonyme » : ce sur quoi une table repose n’a pas de nom spécifique. Or, les montants verticaux sont à la table ce que les pieds sont aux humains, ou plutôt aux quadrupèdes. Par analogie de proportion, les montants de la table deviennent des pieds. Avec le temps, l’analogie s’efface et la tension cède la place à la substitution : la métaphore par analogie se lexicalise.

Éluard renvoie la catachrèse à son *genre* d’origine : « [Tous mes animaux] ont des pieds de meuble », avant de l’étendre, de nouveau par analogie, aux fenêtres (« Et des mains de fenêtre ») : les mains sont aux fenêtres ce que les pieds sont aux meubles. Ce sens est plus inattendu. Est-il immotivé pour autant ? Non, puisque ce qui permet d’ouvrir une fenêtre est une « poignée », soit étymologiquement le contenu d’un poing – soit d’une main.

Pourquoi ses animaux sont-ils « obligatoires » ? L’effet de la catachrèse oblige à ne percevoir qu’un sens unique, « obligatoire » en effet, dans l’effacement du comparant par le comparé, au détriment de la tension initiale. Le jeu de resémantisation de la catachrèse permet de lui redonner de la liberté, et de la vie.

47 « L’analogie est un moyen de création – C’est une ressemblance de rapports ; or de la nature de ces rapports dépend la force ou la faiblesse de l’image créée » (*loc. cit.*).

48 Aristote, *Poétique*, XXI, 1457b, 25-30, *op. cit.*, p. 108-109.

Atalanta fugiens

La tension entre analogie de ressemblance et analogie de proportion est représentée figurativement, mais aussi thématisée, dans un emblème de l'*Atalanta fugiens* (*L'Atalante fugitive*) de Michael Maïer, ouvrage alchimique publié en 1617⁴⁹.



La gravure représente un nourrisson que porte dans ses bras une mère-terre, comme le précise le titre de l'épigramme : « *Nutrix ejus terra est* » (« La terre est sa nourrice »). Cette analogie unit deux éléments seulement, et elle ignore en outre la distinction aristotélicienne des genres (planète vs humain), qu'elle identifie visuellement. En première approximation, la gravure est une illustration de la théorie classique de la correspondance entre microcosme et macrocosme – ou mégacosme, puisque la formule originelle de Bernard de Silvestre est *De mundi universitate sive megacosmus et microcosmus*⁵⁰. Cette analogie, qui est l'une des plus durables, traverse le Moyen Âge et la Renaissance, et son expression est platonicienne : « Ce que l'univers est à Dieu, l'homme l'est à l'univers », écrit ainsi Marie-Madeleine Davy⁵¹. Soit Dieu/univers = univers/homme ($A/B = B/C$). Cette analogie fait de l'homme à la fois la partie d'un tout, la création, et un tout autonome, en tant qu'il est le miroir de la création et du Créateur : « si l'homme est image du monde par son corps, il

49 Texte et illustrations en ligne : <http://www.levity.com/alchemy/atalanta.html>.

50 « De l'univers du monde ou mégacosme et microcosme », J. Le Goff et N. Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, « Piccolo », 2003, p. 182.

51 M.-M. Davy, *Initiation à la symbolique romane (XII^e siècle)*, Paris, Flammarion, « Champs histoire », 1977, p. 39.

est image de Dieu par son âme⁵² ». La relation entre l'homme microcosme et l'univers macrocosme est donc à la fois d'inclusion et de similitude⁵³.

Cette double relation est présente dans la gravure : les nourrices animales (Amalthée et la louve du Capitole) ressemblent par leur fonction à la figure centrale et elles sont en même temps des parties du tout que constitue la Terre, *sub specie aeternitatis*. Le titre de l'épigramme (« La terre est sa nourrice ») indique en outre que la logique est bien d'identification, comme le confirme aussi le commentaire de Michael Maïer accompagnant l'emblème : « Telle est l'harmonie de toute nature : le semblable trouve sa joie en son semblable et imite ses pas en toutes choses, autant qu'il le peut, selon une sorte de consentement, de conspiration tacites ».

Pourtant, certains détails de la gravure invitent à nuancer cette affirmation pour y lire la représentation d'une tension préservée entre assimilation et distinction. Relevons tout d'abord que, figurativement, la ressemblance ne précipite pas en identité, puisque le corps de la femme ne se confond pas exactement avec celui de la planète. Plus précisément, ses bras gauche et droit font l'objet d'un traitement différent. Le bras droit est situé en avant de la sphère qui représente à la fois la planète et le corps, le bras gauche est situé en revanche en arrière. Le bras droit s'inscrit bien dans la continuité du cercle de la planète, quand le bras gauche semble comme une partie mal rapportée, ou mal ajoutée. Cette représentation thématise la tension entre continuité et discontinuité, et elle choisit pour le faire un point singulier de l'anatomie, l'articulation de l'épaule, soit le point de liaison entre le tout – le corps – et la partie – le membre.

Cette tension entre unité et dualité se dit aussi dans le lien qui s'établit entre la figure centrale et les deux motifs latéraux, qui représentent, à gauche, Zeus et sa nourrice Amalthée, à droite, Remus, Romulus et la louve du Capitole. La figure nourricière est animale sur les deux côtés là où, au centre, c'est à la Terre que la femme est identifiée. De même, la symétrie n'est que partielle dans les motifs latéraux : la chèvre regarde vers l'avant, la louve vers l'arrière ; la chèvre est un animal domestique, la louve, un animal sauvage ; le paysage de l'arrière-plan à droite s'oppose à celui à gauche. Enfin, la coprésence d'un individu seul (Zeus), à gauche, et d'un couple (Remus/Romulus), à droite peut se lire en outre comme la représentation de la tension analogique entre unité – assimilation – et dualité – distinction. Et il faut noter qu'elle place du côté des fondateurs de Rome une dualité éminemment conflictuelle : Remus vs Romulus. Cette lecture est encore renforcée si l'on remarque que l'intégration continue du bras se fait du côté gauche de la gravure, donc du côté du un, et que le bras détaché, ou rapporté, apparaît à droite, du côté du couple.

Narcissisme de l'analogie

L'analogie sert la mise en relation de ce qui ne se ressemble pas, elle est donc une pensée de l'assimilation, de l'identification, de l'unification. Comme le rappelle Umberto Eco évoquant Vico : [...] d'un certain point de vue, toute chose a des rapports d'analogie, de continuité et de ressemblance avec n'importe quelle autre chose⁵⁴ ».

Mais quel est ce point de vue ?

Celui qui permet de « concevoir le tout du monde comme un unique ensemble cohérent » (« [...] *das Ganze der Welt als einen einzigen Zusammenhang [...] zu begreifen*⁵⁵ »). Cette pensée est celle du narcissisme, tel que Sigmund Freud la définit notamment dans *Totem et tabou*, et sa technique est la magie⁵⁶. Ainsi se comprennent aussi les traits distinctifs de l'analogie universelle (règne des ressemblances, ignorance de la contradiction), qui sont caractéristiques du processus pri-

52 *Ibid.*, p. 41.

53 A. Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, op. cit., p. 57.

54 U. Eco, *Les Limites de l'interprétation*, op. cit., p. 65-66.

55 S. Freud, *Totem et tabou* (1912), *Œuvres complètes de Freud-Psychanalyse (OCF-P)*, Paris, P.U.F, 1998, XI, p. 285; *Totem und Tabu, Gesammelte Werke (G. W.)*, Francfort, Fischer Verlag, 1942-1952, IX, p. 96.

56 « [...] en agissant sur une plante, il est possible d'influer sur le cours des étoiles, le cours des étoiles influence le destin des êtres terrestres, et les opérations magiques accomplies sur une image de la divinité contraignent la divinité à suivre notre bon vouloir. *Sicut superius sic inferius*, ce qui est en haut est comparable à ce qui est en bas, et *vice versa* » (U. Eco, *Les Limites de l'interprétation*, op. cit., p. 55-56).

maire où l'identité de perception prime sur l'identité de pensée⁵⁷. Goethe indique aussi, dans une formule savoureuse, cette solidarité entre analogie et infatuation narcissique, comme le rappelle Laurent Cassagnau : « L'homme est un vrai Narcisse ; il voit son reflet partout » (« *der Mensch ist ein wahrer Narziß ; er bespiegelt sich überall selbst* » (p. ###)).

La gravure extraite de l'*Atalanta fugiens* illustre cette thématique, puisqu'elle met en scène un nourrisson au sein. Or quelle est la figure emblématique selon Freud du narcissisme primaire, c'est-à-dire de cet état mythique d'aséparation et de toute puissance dont l'homme ne cesse d'avoir la nostalgie ? Le nourrisson⁵⁸. Ou plutôt le nourrisson au sein, comme le montre la gravure. Le nourrisson ne peut être le tout du monde que si la mère – les soins maternels – assurent le fonctionnement selon le moi-plaisir du début, comme le précise aussi le commentaire de Michael Maier : « C'est pourquoi les médecins concluent que l'enfant sera en bonne santé, semblable à sa mère par la substance et par les mœurs et qu'il recevra la vigueur, s'il est toujours réchauffé et élevé grâce au lait de sa propre mère ». Alors le nourrisson peut avoir l'illusion qu'il crée les soins maternels, dans l'ignorance de l'existence du monde et de la mère. Selon la formule célèbre de Freud : « *Die Brust ist ein Stück von mir, ich bin die Brust. Später nur : ich habe sie, d.h. ich bin sie nicht...* » (« Le sein est un morceau de moi. Je suis le sein. Plus tard seulement, je l'ai, ce qui veut dire je ne le suis pas...⁵⁹ »).

Or que dit la gravure ? Que la mère est un monde. En effet, selon le point de vue du narcissisme primaire, le nourrisson est la mère qui est le monde. À cet égard, la tension que nous avons déjà reconnue entre le un et le deux (Zeus vs Remus et Romulus) recoupe celle du nombre d'actants engagés : un seul du point de vue du narcissisme, deux du point de vue de la réalité extérieure. Cette question trouve une nouvelle fois un écho dans le commentaire de Michael Maier qui s'interroge sur l'« assimilation » des aliments :

Les péripatéticiens et les philosophes au jugement droit affirment que la nourriture est changée en la substance du sujet nourri et qu'elle lui est assimilée après et non avant son altération. Cet axiome est regardé comme très véridique. Comment en effet la nourriture qui est déjà, auparavant, semblable et identique au sujet nourri, aurait-elle besoin d'un changement de sa substance ? Si un tel changement se produisait, la nourriture ne demeurerait pas semblable et identique. Et comment les aliments qui ne peuvent être assimilés par le sujet nourri, par exemple le bois, les pierres et autres choses semblables, seraient-ils pris comme nourriture ? Par conséquent la première de ces opérations est sans objet et la seconde contraire à la nature.

Antidote

Ressemblance et proportion sont le *terminus ad quem* et le *terminus a quo* du narcissisme de l'analogie. En tant que recherche effrénée et anarchique des correspondances, le tropisme narcissique de l'esprit est une activité sans règle ni limites, dont l'analogie de ressemblance porte témoignage. L'analogie de proportion, et les règles qu'elle impose, peut donc s'entendre comme un discours de la méthode qui permet de contrôler les « dérapages analogiques » (Bénédicte Boudou, p. ###) ou encore ses « divagations » (Jean Céard, p. ###), et de réguler ainsi le tropisme narcissique de l'esprit humain, qui confond l'ordre de ses pensées et celui de la réalité extérieure, « *mistaking an ideal connection for a real one* » (Edward Burnett Tylor). Tzvetan Todorov le note : « rien n'est plus facile que de symboliser et d'interpréter, et rien n'est plus arbitraire qu'une motivation.

57 « *Einer einzigen unter den logischen Relationen kommt der Mechanismus der Traumbildung im höchsten Ausmaße zugute. Es ist die Relation der Ähnlichkeit, Übereinstimmung, Berührung, das " G l e i c h w i e " , die im Traume wie keine andere mit mannigfachen Mitteln dargestellt werden kann.* » (« Une seule des relations logiques est largement favorisée par le mécanisme de la formation du rêve. C'est la relation de ressemblance, de la concordance, du contact, le " d e m ê m e q u e " , qui peut être représentée dans le rêve avec des moyens multiples, ce qui n'est le cas d'aucune autre relation. »), S. Freud, *Die Traumdeutung* (1899-1900), G. W., 1942, II-III, p. 324 ; *L'Interprétation du rêve*, OCF-P, 2004, IV, p. 364.

58 Les deux autres figures sont le sommeil profond et le chef de horde, qui est représenté dans la gravure sous les traits de Zeus et de Remus/Romulus.

59 S. Freud, « Ergebnisse, Ideen, Probleme » (12/07/1938), G. W., 1941, XVII, p. 151 ; « Résultats, idées, problèmes », OCF-P, 2010, XX, p. 319.

Une stratégie interprétative ne cherche donc jamais à ouvrir des voies que, sans elle, l'esprit ne saurait pratiquer, mais toujours et seulement à imposer des restrictions, à valoriser certaines associations sémantiques en en excluant d'autres. *La stratégie interprétative procède par soustraction, non par addition*, ou, pour parler comme Léonard de Vinci, *per via di levare* et non *per via di porre* : que ce soit par des indices obligatoires qui déclenchent, seuls, l'interprétation ou par des contraintes pesant soit sur les segments interprétés, soit sur la motivation, soit sur la nature du sens nouveau, etc.⁶⁰ ». L'analogie comme figure de pensée est l'un des moyens de contrôler l'interprétation – du monde, des textes. Alors l'analogie cesse délirante, démoniaque ou folle, et ses rapports peuvent être « justes », selon le mot de Reverdy.

Contrôle et régulation peuvent être géométriques aussi, comme le propose René Thom, qui analyse l'analogie aristotélécienne entre le soir et la vieillesse dans les termes de la dynamique qualitative :

Dans cet exemple, l'analogie joue sur le concept de fin, de mort. Géométriquement, ce concept est représenté par l'extrémité (le bord) d'un segment, porté par l'axe des temps. Tout au plus le bord est-il un peu épaissi. En ce cas, il y a un être géométrico-algébrique (le bord [...]) qui s'implante sur deux substrats différents : la vie d'une part, le jour, d'autre part, sous la forme du temps. On peut penser qu'une classe étendue d'analogies est susceptible de cette représentation : un être géométrico-algébrique (un "logos" archétype) s'implante sur deux substrats différents ; il y définit un partage des espaces sous-jacents en domaines qui définissent linguistiquement des "actants". Les dispositions respectives de ces actants sur les deux substrats sont géométriquement isomorphes, ce qu'exprime l'analogie⁶¹.

L'analogie est-elle *in fine* démoniaque ou démonique ? Notons que l'héritage latin du mot grec ne tranche pas : « *analogia* » est un dire « au-delà » quand « *proportio* » dit la rigueur géométrique, l'ordre et l'équilibre.

La ressemblance est démoniaque, y compris dans le sens que Freud donne à ce terme, quand elle se réduit à la ressemblance, quand elle procède de la logique du processus primaire, qui tend à identifier sans reste. *Bruges-la-Morte* peut s'entendre à cet égard, selon Christoph Gross, comme le récit d'une analogie qui tourne mal, qui échoue à maintenir vive la tension entre ressemblance et dissemblance et qui se réduit tragiquement à une identification : « En confondant le représentant avec le représenté, la femme-idole devient l'usurpateur d'un souvenir sacralisé. C'est pourquoi, finalement, Hugues Viane prend conscience de ses errances idolâtriques. Pris par une rage iconoclaste, il se sert de la tresse sacrée de son épouse pour étrangler la fausse idole qu'il avait mise à la place de la morte après avoir succombé à la tentation du "démon de l'Analogie [qui] se jouait de lui" par le moyen de cette "diabolique ressemblance" » (« Évidence, trace et ressemblance dans *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach », p. ####).

En revanche, l'analogie est démonique quand elle est figure de pensée régie par la logique proportionnelle. Comme le démon de Socrate, qui jamais ne pousse à l'action mais en détourne seulement, elle est un *garde-fou*, qui permet que sa mobilisation soit source d'inspiration féconde et non plus puissance d'égarement.

Ainsi la relation entre l'analogie de ressemblance et l'analogie de proportion n'est pas seulement d'opposition, mais aussi relation dialectique de complémentarité, puisque la seconde est aussi, en bonne logique analogique, son antidote : *similia similibus curantur*.

Formes et usages de la pensée par analogie

L'analogie comme principe de composition se distingue de l'analogie comme figure de pensée, non dans ses fonctions, mais dans l'articulation de ses temps. Dans la figure de pensée, la proportion initiale est dite explicitement ; dans le principe de composition, elle est implicite et laissée à la sagacité du lecteur, qui peut d'ailleurs ne jamais la reconnaître. Les textes qui mobilisent ainsi l'analogie accentuent donc dans un premier temps les ressemblances entre les personnages, les lieux, les objets, etc. pour attirer l'attention du lecteur sur la présence, en leur sein, d'une singulière

60 T. Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, « Poétique », 1978, p. 121.

61 R. Thom, « De quoi faut-il s'étonner ? », *Circé*, n° 8-9, 1978, p. 58.

force d'appariement. Les temps de la proportion et des ressemblances, distincts dans la figure de pensée, sont donc solidaires dans le principe poétique de composition.

Mais si la ressemblance était hégémonique, alors la mise en relation de réalités différentes ne serait que redondance et se réduirait à une uniformité insignifiante. C'est donc à la reconnaissance des différences qu'est dévolue la fonction spécifique de l'analogie comme principe de composition. Dans l'épisode de la « haulte dame », Yoann Dumel-Vaillet relève ainsi que « si Rabelais s'attache à signaler des similitudes au sein même de la discontinuité narrative qu'il inscrit dans son récit, l'ambivalence de cette élaboration revient au fait qu'elle implique bien le processus *inverse* de distinguer et séparer les deux séries d'événements [...] » (p. ###). De son côté, Jocelyn Vest précise que la raison d'être de l'analogie chez Eichendorff est bien de discerner la différence par-delà la ressemblance : « Pour le personnage comme pour le lecteur, il s'agit dès lors d'apprendre à reconnaître, par l'analyse de comparaisons, de thèmes, et de motifs récurrents, la différence dans la ressemblance, condition essentielle d'un choix auquel sont confrontés tous les héros eichendorffiens » (p. ###). Enfin, Benjamin Simmenauer montre comment, dans l'analyse de l'analogie qu'il appelle « connexe » entre la scène de la grève et celle du supermarché dans *Tout va bien* (1972), ce « plongement tire sa force (la "puissance" de Reverdy) des différences qui subsistent entre les deux tableaux, par-delà leur similitude structurelle [...] : elle fait voir les clients qui consomment *comme* des ouvriers exploités, les hypermarchés *comme* des usines, le PC *comme* la CGT, et l'appropriation des biens de consommation par les clients *comme* la réquisition des biens de production par les travailleurs aliénés » (p. ###). Si, selon Aristote, « bien faire des métaphores, c'est apercevoir le semblable⁶² », on peut ajouter que bien faire des analogies, c'est faire signifier le différent. A contrario, l'analyse du statut de l'analogie chez Novalis que propose Olivier Schefer confirme qu'elle ressortit bien à l'analogie de ressemblance, qui vise non pas à reconnaître des différences, mais à les *identifier* : « Novalis propose dans le contexte dialectique de l'idéalisme un ensemble remarquable d'*analogies négatives*, pour lesquelles deux choses se ressemblent d'autant plus qu'elles sont *symétriquement inverses ou opposées*, comme l'image et son reflet » (p. ###).

Le dernier temps de l'analogie, celui de l'invention, étend son empire à des configurations de plus grande ampleur et met en scène des épisodes impossibles ou paradoxaux par la rencontre virtuelle, et pourtant bien réelle, d'événements que rien ne relie dans la diégèse⁶³, ou provoque l'association inattendue de personnages que tout oppose apparemment, comme la « haulte dame » et... Gargantua, comme le montre Yoann Dumel Vaillet (p. ###).

Sur le plan critique, l'analogie est un instrument privilégié de la réflexion intermédiaire, comme le montre Catherine Grall dans « "L'image du monde" », où elle s'intéresse à la présence d'images, souvent photographiques, dans la littérature contemporaine, ainsi qu'aux modalités de leur insertion. À rebours de l'usage ancien de l'image comme document, impliquant révélation et authentification, cette « nouvelle rhétorique du visuel » ignore la communication pour provoquer des « sidérations appelant au discours et aux positionnements » et elle transgresse la définition ancienne de la fiction comme faux-semblant : « Si le cliché photographique, comme le tableau qui fait scène, îlots émergeant dans le récit, marient la mimésis du singulier le plus empirique et la thèse ou le frisson quasi sacré, on devine pourquoi ils partagent avec l'analogie surréaliste le terme d'image – c'est selon nous l'enjeu de nouveaux réalistes actuels, pour lesquels, paradoxalement, la distinction entre fiction et non fiction n'est plus vraiment pertinente » (p. ###).

Enfin, dans nombre des contributions ici réunies, l'analogie comme objet d'étude entre en écho avec la méthode d'analyse même. Par sa nature, qui consiste à mettre en relation ce qui ne se ressemble pas, l'analogie permet de définir un modèle possible pour un comparatisme « légitime », « c'est-à-dire qui ne compare pas n'importe quoi avec n'importe quoi n'importe quand et n'importe où⁶⁴ » – ni n'importe comment. Anne Duprat note ainsi « qu'à partir du moment où le comparatisme

62 Aristote, *Poétique*, XXII, 1459a, 7, *op. cit.*, p. 117.

63 Voir, à titre d'exemple, l'analyse que nous avons proposée du *Tramway* de Claude Simon (« "Hommes-troncs, mille-pattes et moustaches en crocs" ». Ressemblance et analogie dans *Le Tramway* de Claude Simon », *Poétique*, n° 176, novembre 2014, p. 193-210).

64 J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 15.

ne peut plus fonctionner sur la supposition d'universels, ni sur le projet de l'opposition ou de la réconciliation d'identités nationales constituées comme telles, l'étude des processus analogiques qui articulent la comparaison permet seule de mettre en évidence la circulation du sens à travers des ordres de représentations différents, sans passer ni par l'abstraction, ni par l'assimilation. En cela, ils fonctionnent bien comme des outils indispensables pour "faire signifier la différence" » (« Ressemblance/analogie : l'image et le paradigme critique », p. ###).

Ce comparatisme analogique pourrait s'inscrire dans le programme du *Brouillon général* (Novalis) et fonder une « encyclopédie combinatoire et décroisée, contenant les relations infinies entre les disciplines et leurs objets, plutôt que leur mise en ordre systématique⁶⁵ », une combinatoire plus relationnelle que systématique, plus dynamique que statique, plus logique que typologique, qui permet de « repenser à nouveaux frais les rapports de l'un et du multiple dans le monde » (Jean Céard, p. ###).

Note : En parcourant ces études dans l'ordre de leur succession, globalement chronologique, le lecteur éprouvera peut-être l'impression de manquer une marche, à la transition entre Renaissance et Romantisme. Cette continuité discontinue est à entendre comme symptôme, que cette introduction se propose d'élucider.

65 O. Schefer, « Novalis, poésie et philosophie de l'analogie », p. ###.