

La laïcisation de la notion de sublime « rhétorique » au XVIIIe siècle

Fondée en 1635 par Richelieu, l'Académie française a mis en place une politique linguistique conforme à l'usage de la Cour. À la suite de l'affaiblissement de l'autorité de Versailles, elle se donne pour tâche, au siècle suivant, de « purifier » la langue française en se référant, en principe, à la langue des œuvres publiées au cours de l'âge classique¹⁾. Si cette langue littéraire est à ce point privilégiée dans la société des Lumières comme un modèle idéal, c'est que, élaborée au sein de la Cour de Louis XIV, elle est considérée comme ayant atteint le sommet de la perfection linguistique. Elle réussit d'ailleurs à se faire reconnaître comme la langue d'État et « la langue commune des membres de la nation²⁾ », avant de favoriser la construction d'une zone culturelle européenne où elle se substitue au latin, utilisé encore par un petit nombre de savants constituant la *Respublica literaria*.

Or cette politique linguistique doit beaucoup à l'enseignement rhétorique dispensé au cours de la dernière année de collège. L'élite cultivée de l'Ancien Régime consolide ainsi ses privilèges en acquérant le pouvoir de maîtriser la langue française à travers cette éducation scolaire. Au cours du XVIII^e siècle, les traités de rhétorique valorisent explicitement l'utilisation de la langue française, de manière d'autant plus fréquente que la proportion de la langue moderne devient importante par rapport aux langues anciennes dans les programmes du collège³⁾. Le remplacement progressif du latin par le français s'appuie en

1) Paul Mesnard, *Histoire de l'Académie française et de sa fondation jusqu'en 1830*, Charpentier, 1857, p. 6.

2) Jean-Marie Apostolides, *Le Roi machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Les Éditions de Minuit, 1997, p. 31.

3) Françoise Waquet, *Le Latin ou l'empire d'un signe*, Albin Michel, 1998, p. 252.

effet sur un argument qui en impose fortement à l'époque : celui de la supériorité de la langue française. Si la hiérarchie des langues se modifie aussi rapidement, c'est que le français, en tant que support des œuvres littéraires de l'âge classique, est censé réaliser le sublime considéré auparavant comme l'apanage des œuvres anciennes⁴⁾. La rhétorique française joue ainsi un rôle majeur d'« appareil idéologique d'État⁵⁾ » dans le recours à la sublimité affirmée des œuvres classiques.

À l'instar de la tradition rhétorique, qui se réfère constamment au *Traité du Sublime* de Longin, le sublime est considéré comme une perfection de style. Parce qu'il provoque une « élévation de l'âme », le sublime est, depuis l'Antiquité, indispensable pour justifier l'éducation rhétorique à laquelle il permet d'attribuer une fonction morale alors que cette discipline est souvent considérée comme une technique de fraude. Cette notion évolue pourtant à l'âge des Lumières parallèlement à la laïcisation de la société de l'Ancien Régime. Notre recherche se propose donc d'interroger cette évolution de la notion de sublime sous l'influence de l'apparition d'une nouvelle rhétorique « française ».

I. Le sublime selon Boileau

— préface et traduction du *Traité du Sublime* de Longin

I-1. Le sublime et le style sublime

En 1674, Boileau traduit et publie le *Traité du Sublime* de Longin dans le même recueil que son *Art poétique*, écrit ultérieurement au *Traité* et mieux apprécié par les auteurs contemporains et la postérité. C'est grâce à cet auteur classique, qui en a proposé une nouvelle approche, que la notion de sublime attire l'attention tout au long du siècle des Lumières. Contrairement aux idées reçues, même si elle n'a pas fait découvrir cette œuvre⁶⁾, la traduction de Boileau en a considérablement élargi le lectorat parmi les milieux cultivés des dernières décennies du

4) Renée Balibar, Dominique Laporte, *Le Français national*, Hachette Littérature, 1974, p. 15.

5) Louis Althusser, « Idéologie et Appareils idéologiques d'État », in *Positions*, Éditions Sociales, 1976, pp. 92-97.

6) Avec les neuf textes originaux, les vingt-neuf traductions latines et les six publications en langue vernaculaire qui ont déjà paru avant l'apparition de la traduction de Boileau, le texte original de Longin s'imposait, depuis le XVI^{ème} siècle, à la *Respublica Litteraria* en Europe.

XVII^e siècle. Rappelons que les gens cultivés, parmi les élites lettrées de cette époque, ne sont pas tous latinistes : leur culture s'appuie plutôt sur leur maîtrise de la langue française. La traduction de Boileau joue ainsi, dès sa publication, un rôle de tout premier ordre dans l'esprit des critiques et des littérateurs.

La plupart des manuels de rhétorique publiés au cours du siècle des Lumières définissent le sublime en se référant à la traduction et la préface de ce *Traité* : dorénavant celui-ci est devenu pour leurs auteurs une des références les plus importantes pour aborder la question du style. En effet, peu de manuels de rhétorique excluent la taxinomie des styles donnée toujours dans le cadre de l'élocution : il faut savoir choisir un style approprié au discours. Bien des manuels du XVIII^e siècle montrent le fait que l'ordre classique — invention, disposition, élocution, éventuellement suivie de mémoire et prononciation — est correctement observé. Dans son *Cours*, Charles Batteux insiste ainsi sur l'importance du choix stylistique : « Les mots étant choisis et arrangés selon les lois de l'harmonie et du nombre, relativement à l'élévation ou à la simplicité du sujet qu'on traite, il en résulte ce qu'on appelle le STYLE⁷⁾. » Si le style est une préoccupation majeure de la classe de rhétorique, c'est que celle-ci vise à se distinguer ainsi de la classe de grammaire qui précède, en s'occupant d'enseigner à discerner la différence entre les styles lors de la lecture.

Parmi les divers styles, trois catégories s'imposent particulièrement : style simple, style moyen, style sublime. Selon une hiérarchie verticale établie au Moyen Âge⁸⁾, ce dernier se place au sommet de la tripartition hiérarchique des styles héritée de l'*Orator* de Cicéron⁹⁾. Dans son *Cours d'étude à l'usage des élèves de l'école royale*, Charles Batteux explique ainsi cette tripartition : « Il y a trois sortes de style, le simple, le moyen et le sublime, ou plutôt le style élevé. Le style simple s'emploie dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables, etc. Le style sublime fait régner la noblesse, la dignité, la majesté dans un ouvrage¹⁰⁾. »

7) Charles Batteux, *Cours d'étude à l'usage des élèves de l'école militaire*, [Première édition : 1754], Nyon aîné, 1790, p. 118.

8) Marc Fumaroli, « Le Grand style » in *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, 1994, pp. 143-144.

9) Cicéron, *L'Orateur*, éd. Albert Yon, Les Belles Lettres, 1964, XXIII 75-XXVIII 101, pp. 27-35.

10) Batteux, *op.cit.*, p. 118.

Cette définition montre clairement comment le style sublime est reconnu comme supérieur aux autres, non seulement parce qu'il est utilisé lorsque l'on écrit dans des genres considérés comme élevés tels que la tragédie, mais aussi parce qu'il fait surgir, de lui-même, la « noblesse », et la « dignité » dans l'écrit.

Dans ces manuels, la notion de sublime s'explique toujours à l'intérieur de cette catégorisation stylistique, comme si les auteurs se sentaient obligés, dès qu'ils prononcent le mot de « sublime », de distinguer entre le style sublime et le sublime. Afin de préciser cette distinction, ils ont souvent recours à la définition donnée par Boileau dans la préface du *Traité du Sublime* de Longin. Dans l'édition de 1715 de *La Rhétorique ou l'art de parler*, Bernard Lamy ajoute sciemment une définition, qui n'existait pas dans son édition originale, pour évoquer la distinction entre le style sublime et le sublime, en citant mot pour mot la préface de Boileau :

[...] et ce qu'il faut bien remarquer, c'est que dans ce style [simple] on peut être sublime, penser et parler sublimement. Car, par le sublime, on ne doit pas entendre *ce que les orateurs appellent le style sublime : mais cet extraordinaire*, dit Longin, *qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le style sublime veut toujours de grands mots, mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le style sublime et n'être pourtant pas sublime ; c'est-à-dire, n'avoir rien d'extraordinaire, de surprenant*¹¹⁾.

On trouve également, chez Charles Rollin, précurseur dans l'enseigne-

11) Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, [Première édition : 1675], éd. Christine Noille-Clauzade, Champion, 1998, pp. 355-356. c.f. Boileau, « Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours, Traduit du grec de Longin » dans *Œuvres Complètes*, [Première édition : 1674], éd. Françoise Escal, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1979, p. 338 : « Il faut donc savoir que par sublime, Longin n'entend pas ce que les orateurs appellent le style sublime : mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le style sublime veut toujours de grands mots : mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le style sublime et n'être pourtant pas sublime ; c'est-à-dire, n'avoir rien d'extraordinaire, de surprenant. »

ment de la rhétorique française, la transcription fidèle du même endroit :

M. Despreaux prétend que par sublime, ce Rhéteur n'entend pas ce que les orateurs appellent le style sublime : mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève ravit, transporte. Le style sublime, dit-il, veut toujours de grands mots ; mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles¹²⁾.

À cette époque, la plupart des manuels de rhétorique s'intéressent à cette catégorisation dichotomique. La préface de Boileau y est de plus en plus fréquemment employée comme une sorte de lieu commun. Ainsi Batteux définit cette dichotomie en suggérant sa référence à Boileau : « On a dit quelque part que le style sublime et ce qu'on appelle le sublime ne sont pas la même chose : le sublime n'est souvent qu'un trait en style simple : le style sublime peut se soutenir quelque temps : c'est une marche noble et vigoureuse¹³⁾. » Pourtant cette définition révèle une certaine ambiguïté entre les deux termes. En fait, leur distinction pose, dès l'origine, une question ambiguë et embarrassante. Mais si cette ambiguïté notionnelle demeure, c'est peut-être parce que le qualificatif de « sublime » reste lié à la définition traditionnelle des « trois styles ».

Au fond, avant Boileau, il est difficile de trouver cette distinction dichotomique dans un traité de rhétorique. À la différence des remarques préliminaires de Boileau, qui distingue clairement les temporalités du style sublime et du sublime, Longin semble présenter simplement les caractères temporels du style sublime. De ce fait, la traduction de Boileau semble « inventer » le sublime, comme le dit Francis Goyet : « C'est Boileau et son époque qui ont littéralement inventé le sublime, comme on "invente" un trésor : en fouinant dans le bazar rhétorique, en revalorisant ce que l'époque précédente

12) Charles Rollin, *De la Manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres par rapport à l'esprit et au cœur*, Jacques Estienne, 1726, pp. 100-101.

13) Charles Batteux, *Principe de la littérature*, Saillant et Nyon, Veuve Desaint, [5^e édition], 1774, Slatkine Reprints, 1967, t. IV, pp. 369-372.

dévalorisait¹⁴⁾. »

De toute façon, lorsque Boileau aborde la question, il ne traite pas d'une notion abstraite mais met en valeur un effet du discours qui consiste à « frapper » et à « surprendre » le lecteur pour élever son esprit au moment de la lecture. Or c'est l'analyse de cet effet sur le lecteur qui contribue considérablement au développement des réflexions dans le domaine de l'esthétique. Ainsi la définition du sublime donnée par Boileau élargit la dimension de cette notion au-delà de la dimension rhétorique.

I-2. « *Fiat lux* » ou la nouvelle icône du sublime

Dans nombre de manuels est invoquée la formule la plus fréquemment utilisée pour illustrer le sublime : *Fiat Lux*. En effet, elle est devenue l'exemple favori, sinon l'icône du sublime, à partir de la préface de Boileau, qui a ouvert la polémique sur deux siècles. Si les adversaires de Boileau, comme Daniel Huet et Charles Perrault, ont réprouvé ardemment cette « icônisation » en publiant des réfutations, c'est que le texte original de Longin commente peu cette expression ; il se borne à donner juste quelques remarques dans un chapitre court :

C'est aussi de cette manière que le législateur des Juifs, qui n'était pas un homme vulgaire, après avoir conçu dans toute sa dignité la puissance de la divinité l'a proclamée immédiatement en l'inscrivant en tête même de son code : « Dieu dit » écrit-il, quoi donc ? « que la lumière soit, et la lumière fut ; que la terre soit, et la terre fut. »¹⁵⁾

Pour réfuter les critiques faites, pendant une quarantaine d'années, à la première édition de son ouvrage, Boileau publie, en 1716, la *Réflexion X*, qui porte, en principe, sur la question de la pertinence du *Fiat lux* comme représentation du sublime. Dans ses *Œuvres complètes*, dans lesquelles cette remarque est publiée, il intitule ce texte « Réfutation

14) Francis Goyet, « Le Pseudo-Longin de Longin » in *Études littéraires*, Québec, Université Laval, Volume 24, N° 3, 1991-1992, p. 106.

15) Longin, *Du Sublime*, [Première édition : 1939], éd. Henri Lebègue, Les Belles Lettres, 1965, p. 14.

d'une dissertation de Monsieur Le Clerc contre Longin », en dénonçant ses adversaires comme hérétiques par rapport au dogme établi par le rhéteur grec. En recourant, au début de sa *Réflexion*, à une citation du chapitre succinct où Longin présente ces vers de la *Genèse*, Boileau développe ainsi son argumentation :

Vous croyez donc, monsieur, et vous le croyez de bonne foi, qu'il n'y a point de sublime dans ces paroles de la *Genèse* : *Dieu dit, que la lumière se fasse ; et la lumière se fit*. À cela je pourrais vous répondre en général, sans entrer dans une grande discussion, que le Sublime n'est pas proprement une chose qui se prouve et qui se démontre ; mais que c'est un Merveilleux qui saisit, qui frappe, et qui se fait sentir. Ainsi personne ne pouvant entendre prononcer un peu majestueusement ces paroles, *que la lumière se fasse*, etc., sans que cela excite, il n'est plus question de savoir s'il y a du sublime dans ces paroles, puisqu'il y en a indubitablement¹⁶⁾.

En fin de compte, les polémiques animées par Boileau et les autres auteurs ont rendu célèbre le *Fiat lux*, juste effleuré dans le texte original de Longin. Mais le plus intéressant, à la lecture des manuels rhétoriques qui présentent le *Fiat lux*, est le fait qu'ils admirent le plus souvent la « majesté de Dieu » plutôt que la sublimité de l'expression, phénomène à relier au statut privilégié dont bénéficie alors l'« éloquence sacrée » dans les études rhétoriques. Il faudrait souligner que Boileau, au contraire, n'a pas cité ce vers pour montrer la divinité de l'énoncé mais la perfection de l'harmonie entre l'expression simple et la grandeur du geste de Dieu.

L'analyse de Sophie Hache servira ici d'indicateur pour comprendre la situation de la deuxième moitié du XVII^e siècle. D'après son étude, des liens privilégiés entre le sublime et l'éloquence sacrée se tissent à partir des années 1640–1650, le mot « sublime » est souvent utilisé, au XVII^e siècle, dans le registre théologique : « L'emploi de "sublime" comme terme du lexique religieux est antérieur à son usage dans le domaine de

16) Boileau, « Réflexion X » dans *Œuvres Complètes, op.cit.*, p. 549.

l'éloquence, et il reste sans doute prédominant tout au long du XVII^e siècle¹⁷⁾ ». Ainsi, si les manuels rhétoriques de l'âge des Lumières consacrent autant de pages à l'éloquence sacrée, c'est qu'ils s'inscrivent toujours dans cette tradition qui inscrit le sublime dans le vocabulaire de la théologie, même s'ils s'éloignent de plus en plus de cette tendance au fil du siècle.

II. Le sublime selon Silvain et Jaucourt

— « sublime des images » et « sublime des sentiments »

L'article SUBLIME de l'*Encyclopédie*, publié en 1764, devient dès sa parution une source majeure pour nombre de traités de rhétorique postérieurs, des *Principes de style* de Louis-Théodore Hérissant¹⁸⁾ aux *Principes de l'Éloquence sacrée* de Jean-Baptiste Hédouin¹⁹⁾. Pourtant, comme on le sait, Jaucourt ne propose pas une définition originale mais se limite à mettre en lumière la problématique posée par ses prédécesseurs.

Rappelons ici une opposition importante de termes qui lui permet, dans son article, de distinguer deux conceptions relevant, toutes les deux, de la catégorie du sublime : le sublime des « images » et celui des « sentiments » :

Il y a deux sortes de *sublime* dont nous entretiendrons le lecteur, le *sublime* des images, & le *sublime* des sentiments. Ce n'est pas que les sentiments ne présentent aussi en un sens de nobles images, puisqu'ils ne sont *sublimes* que parce qu'ils exposent aux yeux l'âme & le cœur : mais comme le *sublime* des images peint seulement un objet sans mouvement, & que l'autre sublime marque un mouvement du cœur, il a fallu distinguer ces deux

17) Sophie Hache, *Langue du ciel, Le Sublime en France au XVII^e siècle*, Champion, 2000, p. 138.

18) Louis-Théodore Hérissant, *Principes de style, ou Observations sur l'art d'écrire recueillies des meilleurs auteurs*, Frères Etienne, 1779.

19) Jean-Baptiste Hédouin, *Principes de l'Éloquence sacrée, mêlés d'exemples puisés principalement dans l'Écriture sainte, dans les saints Pères et dans les plus célèbres Orateurs Chrétiens, à l'usage des Cours d'Études établis dans l'Ordre de Prémontré*, Soissons, Waroquier, 1787.

espèces par ce qui domine en chacune²⁰⁾.

Cette dichotomie est en effet établie par Silvain, dans son *Traité du Sublime* publié en 1732, qui opère une distinction commode entre d'un côté le sublime suscité par la grandeur de l'image de la divinité et de l'autre le sublime des sentiments héroïques de personnage. À l'instar de Silvain, même avant la parution de l'article rédigé par Jaucourt, cette opposition dichotomique s'utilise de plus en plus fréquemment dans les traités rhétoriques de l'époque. L'un d'entre eux, les *Préceptes de rhétorique tirés de Quintilien, à l'usage des écoliers* de Jean-Baptiste Gardin Dumesnil, un manuel qui ne cesse d'être édité au cours du siècle, opère une distinction entre ces deux conceptions²¹⁾. Utilisée déjà dans les manuels qui se réfèrent à Silvain, l'opposition entre le sublime des images et le sublime des sentiments devient ainsi plus présente après la parution de l'article Jaucourt, qui joue un rôle de relais en précisant la distinction des catégories.

Si cette dichotomie s'impose particulièrement dans l'article de l'*Encyclopédie*, Jaucourt ne fait pas couler beaucoup d'encre pour expliquer le sublime des images. Certes Jaucourt cite plusieurs auteurs anciens et modernes pour éclaircir la notion. Mais il n'en donne pas une description comme si le sublime qui a recours à la force de la divinité n'avait pas autant d'importance. Par contre, à propos du sublime des sentiments, Jaucourt donne une définition plus claire que celle du sublime des images. Tandis que ce dernier nous frappe par des actes ou des paroles portant la marque de Dieu, le sublime des sentiments se caractérise par une représentation d'actes héroïques. Comme le définit

20) Chevalier de Jaucourt, art. « Sublime » de l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Samuel Faulche, Neufchâtel, 1751-1765, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1988, t. XV, p. 566 a : « Le *sublime*, selon M. Sylvain (dans un traité sur cette matière), est un discours d'un tour extraordinaire, vif et animé, qui par les plus nobles images, et par les plus grands sentiments, élève l'âme, la ravit et lui donne une haute idée d'elle-même ». c.f. Silvain, *op.cit.*, pp. 23-25.

21) Jean-Baptiste Gardin Dumesnil, *Préceptes de rhétorique tirés de Quintilien*, Brocas, 1762, pp. 67-68 : « Le sublime est le Grand dans son plus haut degré de perfection. On en distingue deux sortes ; le sublime de *sentiment*, et le sublime d'*images*. Le *Qu'il mourût*, du *vieil Horace* est un exemple du sublime de sentiment ; en voici un du sublime d'*images* : Neptune, ainsi marchant dans les vastes campagnes ; Fait trembler sous ses pieds et forêts et montagnes ».

Jaucourt, l'agent du sublime des sentiments est toujours l'homme qui possède une force morale par laquelle il peut garder l'empire sur lui-même : « Les sentiments sont sublimes quand fondés sur une vraie vertu, ils paraissent être presque au-dessus de la condition humaine²²⁾. » En définissant ainsi le sublime des sentiments, Jaucourt résume le *Traité du Sublime* de Silvain, qui a développé et détaillé la description succincte de Boileau dans son *Traité du Sublime*, afin d'établir une théorie du sublime héroïque. Dans son traité, Silvain simplifie la définition du sublime : il fait de l'enthousiasme suscité par les actes héroïques et capable de surmonter les passions malsaines le moteur du vrai sublime.

Dans l'article SUBLIME, deux exemples du sublime des sentiments s'imposent tout particulièrement ; à savoir, le « Moi » de *Médée* et le « Qu'il mourût » d'*Horace*. Ces deux répliques sont citées par Boileau dans la partie qu'il a ajoutée à sa préface en 1701²³⁾. Bien que, jusqu'alors, tous les exemples du sublime aient été choisis dans les patrimoines littéraires de l'Antiquité, ces mots de Corneille en sont devenus le vrai canon. Ainsi, professeur des belles-lettres au collège de Prémontré, Jean-Baptiste Hédouin (1749–1792) consacre un chapitre au « sublime des sentiments » dans ses *Principes de l'Éloquence* et en donne une définition tirée bel et bien de l'article SUBLIME : « Les sentiments sont sublimes quand fondés sur une vraie vertu, ils paraissent être presque au-dessus de la condition humaine, et qu'ils font voir, comme l'a dit Sénèque, dans la faiblesse de l'humanité, la constance d'un Dieu.²⁴⁾ » L'auteur précise ainsi la nature de cette conception en la définissant comme un résultat des actions de l'homme qui s'efforce de surmonter les épreuves.

Ainsi, le sublime des sentiments consiste dans l'évocation des actes extraordinaires des grands héros qui peuvent susciter chez le lecteur, l'admiration et l'enthousiasme. Or cet héroïsme vise à attiser, chez le lecteur, le désir d'imiter les actes héroïques des personnages. Si Jaucourt consacre beaucoup plus de pages à cette nouvelle catégorie du sublime par rapport à la définition présente dans le *Traité du Sublime*

22) Chevalier de Jaucourt, art. « Sublime », art.cit., p. 567a.

23) Boileau, « Préface » dans *Œuvres Complètes, op.cit.*, p. 340.

24) Hédouin, *op.cit.*, p. 236.

de Silvain, c'est que ce sublime qui n'a pas besoin du pouvoir divin devient de plus en plus important à son époque. Avec l'établissement de ce sublime héroïque, la laïcisation de la conception du sublime s'opère non seulement au niveau de l'énoncé et de l'énonciation mais aussi du temps de la lecture.

III. Le sublime et l'énergie du style

Le sublime héroïque suppose ainsi l'utilisation d'une voix humaine. Parce qu'il n'apparaît pas comme une langue divine, il exige d'autant plus la virtuosité stylistique du discours. Dans les traités rhétoriques des Lumières, cet art du discours est étroitement lié à l'art de la concision, qualité considérée comme la source de l'énergie stylistique. Au seuil du siècle des Lumières, Houdar de la Motte évoque l'effet sublime de la concision stylistique : « C'est même quelque fois la brièveté qui fait la plus grande force des traits qui passent pour merveilleux ; et il ne faut au contraire qu'un mot superflu pour énerver la pensée la plus vive, et la dégrader du sublime²⁵⁾ ».

Pourtant, il faut d'abord souligner que cette prédilection stylistique n'apparaît pas directement comme un héritage classique. Comme on le sait, bien que l'agrément apporté par le discours soit considéré comme utile à l'âge classique, la passion reste un élément dangereux pour le système de communication car elle peut bouleverser l'ordre rationaliste fondé, en principe, sur la logique. Le mouvement du sentiment n'est alors jamais évoqué pour donner au discours une efficacité. Cette idée de concision témoigne donc d'une rupture absolue avec le souci de clarté qui était le credo du siècle précédent : la concision stylistique de l'âge des Lumières et celle de l'âge classique sont bien divergentes. Tandis qu'au XVII^e siècle, le culte du style concis exprime une aversion sinon une réaction contre le style pompeux de la préciosité ou l'exubérance du baroque, il s'agit, au XVIII^e siècle, d'une concision capable de provoquer la force dynamique indispensable à la communication sensualiste.

25) Houdar de la Motte, « Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier » dans *Œuvres Complètes*, [Première édition : 1707], 1754, Prault l'aîné, Slatkine Reprint, 1970, pp. 35-36.

Cependant, si la notion de concision semble renouvelée à l'âge des Lumières, l'idée n'est pourtant pas vraiment nouvelle : elle reprend en grande partie la description propre à la tradition rhétorique ancienne. L'auteur de la *Rhétorique à Herennius* préconise ainsi cette « concision » du style lorsqu'il explique la notion de concision stylistique :

La concision exprime une chose avec les seuls mots indispensables. [...] La concision exprime de nombreux faits en les condensant en peu de mots. Aussi il faut souvent employer cette figure quand les événements ne nécessitent pas un long développement ou quand on n'aura pas le temps de s'y attarder²⁶⁾.

Ici, ce que l'auteur nomme concision semble proche de celle de l'âge des Lumières : son effet se produit toujours quand l'auteur réussit à resserrer un contenu riche et abondant dans une expression concise.

Par conséquent, la concision des Lumières suppose une intensité temporelle c'est-à-dire un style rapide. Or cette rapidité du style est reconnue, au XVIII^e siècle, comme un des caractères majeurs de la notion longinienne de sublime. La temporalité du sublime longinien se caractérise en effet par la « vitesse » de son effet, selon la définition du chevalier de Jaucourt dans l'article de l'*Encyclopédie*. En alléguant un des exemples les plus fameux du sublime, le « Moi » du vieil Horace de Corneille, Jaucourt met en valeur la rapidité de l'expression c'est-à-dire l'accord entre énoncé et énonciation comme le caractère primordial du sublime : « Le sentiment a été peint avec la même vitesse qu'il a été éprouvé²⁷⁾ ». Dans son traité de rhétorique, après avoir expliqué la tripartition des styles, Breton affirme lui aussi que la brièveté du style produit le discours le plus facile à comprendre : « Le meilleur Style est donc celui qui est le plus propre au sujet et qui renferme le plus de choses en moins de paroles. La brièveté du Style vient de la force de l'esprit qui traverse, et qui franchit ce qui arrête les esprits médiocres²⁸⁾. » Selon lui, en apprenant à écrire brièvement, on pourrait écrire avec

26) *Rhétorique à Herennius*, éd. Guy Achard, Les Belles Lettres, 1989, p. 223.

27) Chevalier de Jaucourt, art. « Sublime », art.cit., p. 566a.

28) Breton, *De la rhétorique selon les préceptes d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien*, Grégoire du Puis, 1703, p. 172.

vitesse :

Il faut donc commencer par écrire exactement ; l'habitude donnera la facilité et la justesse. Peu à peu les choses paraîtront aisées, les paroles répondront volontiers aux pensées et insensiblement on se fera un Style. La vitesse en écrivant fait qu'on n'écrit pas bien ; mais en écrivant bien, on apprend à écrire vite : quand on aura acquis quelque facilité, il faut la retenir, et la gourmander comme un cheval fougueux et échappé²⁹⁾.

À l'âge des Lumières, on pense de plus en plus que, soit le mouvement du sentiment, soit les passions ou les sensations qui nous animent favorisent la propagation plus efficace d'une connaissance, d'une idée ou d'une technique nouvellement acquise³⁰⁾. Ici, les sensations se situent au centre de la communication des connaissances, comme le résume Michel Delon :

Mais, avec l'extension de la pensée sensualiste, tout ce qui risquait de n'être qu'un brouillage du message ou un détour par le corps, devient le fondement de l'activité intellectuelle et sociale. Nous ne connaissons et communiquons que par l'intermédiaire de nos sens, la raison est seconde par rapport à eux. Pour parvenir à bien penser ou à se faire entendre, il faut donc que les sensations, les images soient fortement reçues ou rendues. La précision ne peut intervenir qu'après l'énergie et à partir d'elle. Entre clarté et énergie s'opère la même inversion qu'entre raison et sensation³¹⁾.

Dans son *Discours sur le style*, prononcé en 1753, Buffon montre clairement, en proposant une méthode détaillée, comment on peut arriver à « bien écrire » rapidement. Pour lui, la rapidité du style dépend tout simplement de notre effort et de notre attention à en maîtriser la technique :

29) *Ibid.*, p. 182.

30) Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, [Première édition, 1963], Albin Michel, 1994, p. 382.

31) Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, PUF, 1988, pp. 75-76.

Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet, il faut y réfléchir assez pour voir clairement l'ordre de ses pensées, et en former une suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée [...] C'est en cela que consiste la sévérité du style, c'est aussi ce qui en fera l'unité et ce qui en règlera la rapidité, et cela seul aussi suffira pour le rendre précis et simple, égal et clair, vif et suivi³²⁾.

Buffon n'introduit pas ici l'idée du miracle inexplicable ; sa conception du sublime est donc dépouillée, elle aussi, de sa dimension divine. Pour lui, le sublime a trait au sujet traité avant tout : « Le sublime ne peut se trouver que dans les grands sujets. La poésie, l'histoire et la philosophie ont toutes le même objet, et un grand objet : l'Homme et la Nature³³⁾. » Selon sa définition, le sublime se dégage naturellement du sujet et, si un auteur aborde le sujet en question, il sera forcément sublime :

Le ton du philosophe pourra devenir sublime toutes les fois qu'il parlera des lois de la Nature, des êtres en général, de l'espace, de la matière, du mouvement et du temps, de l'âme, de l'esprit humain, des sentiments, des passions ; dans le reste il suffira qu'il soit noble et élevé. Mais le ton de l'orateur et du poète, dès que le sujet est grand, doit toujours être sublime, parce qu'ils sont les maîtres de joindre à la grandeur de leur sujet autant de couleur, autant de mouvement, autant d'illusion qu'il leur plaît³⁴⁾.

Avec Buffon se parachève la laïcisation de l'idée de « rapidité du style », qui est liée à la notion de sublime : rapidité du style et sublime sont désormais considérées comme les deux qualités essentielles de l'éloquence.

32) Buffon, *Discours sur le style*, [Discours prononcé à l'Académie française le jour de sa réception : 1753], Climats, 1992, pp. 13-14.

33) *Ibid.*, p. 18.

34) *Ibid.*, pp. 18-19.

*
* *

Depuis la publication par Boileau du *Traité du Sublime* de Longin, ouvrage que son traducteur a fait précéder d'une préface remarquée, la notion de sublime est passée au premier plan pour devenir l'objet de multiples débats et controverses. La notion se sécularise de plus en plus au cours des décennies. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, la définition donnée par Jaucourt dans l'*Encyclopédie* entérine définitivement cette sécularisation en opérant une distinction entre deux genres de sublime : le sublime divin et le sublime héroïque. Avec l'importance croissante de ce dernier, qui sans recourir au pouvoir divin, agit aux niveaux de l'énoncé, de l'énonciation et de la lecture, la notion de sublime est amenée à jouer un rôle de plus en plus important dans la discipline rhétorique. On considère dorénavant que c'est l'énergie du style concis qui provoque la rapidité stylistique et suscite l'effet sublime.

Atsuko TAMADA
Chercheuse
à l'Institut des hautes études Chubu
de l'Université Chubu