

Le pseudo-sublime de Longin

Francis Goyet

Volume 24, Number 3, Winter 1992

La rhétorique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500988ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500988ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

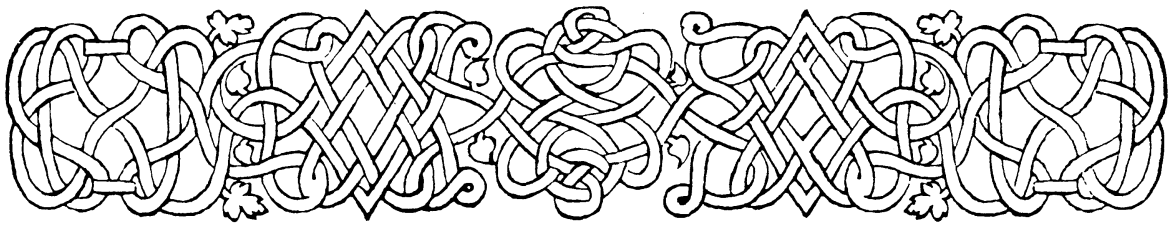
[Explore this journal](#)

Cite this article

Goyet, F. (1992). Le pseudo-sublime de Longin. *Études littéraires*, 24(3), 105–120.
<https://doi.org/10.7202/500988ar>

Article abstract

Longinus' *On the Sublime* is decoded according to the categories of Ciceronian rhetoric. Longinus sides with Cicero against the atticists (Lysias): his Greek word, *pathos* or *extasy*, translates the latin *mouere*. But within the limits of this common ground, Longinus attempts to differentiate himself from Cicero by favouring a sublime marked by brevity, rather than by *copia*. In the eyes of Quintilian or of the Renaissance, such an attempt is pure illusion. Demonstenes' *deinôsis* is but Cicero's *indignatio*. By boxing in the most spectacular aspect of the *copia*, Longinus displeases all those who wish to further support the role of the structures of speech.



LE PSEUDO-SUBLIME DE LONGIN

Francis Goyet

Pour Guy Demerson

■ On sait que les philologues se sont demandé qui était l'auteur du *Traité du Sublime*. Leur réponse a été à la hauteur de la question. Pour parodier Mark Twain sur Shakespeare, le traité n'a pas été écrit par Longin, mais par un inconnu qui portait exactement le même nom. D'où la correction triomphale en « Pseudo-Longin », aussi plaisante que l'acharnement de certains bibliothécaires à classer Stendhal à la lettre B.

Cette question en a caché une autre, à mon avis bien plus brûlante. C'est un problème de réception. Pourquoi Longin doit-il attendre Boileau pour connaître le succès? Ou, à l'inverse, pourquoi est-il radicalement ignoré par Quintilien, et pourquoi reste-t-il un auteur aussi confiden-

tiel au XVI^e siècle et au début du XVII^e? Car le peu de succès de Longin est patent. D'une part, Quintilien ne le nomme pas, alors même qu'il a honnêtement rendu compte des traités de rhétorique grecs écrits avant l'*Institution oratoire*, et que le *Sublime* date à peu près de Sénèque. D'autre part, la Renaissance a fait un triomphe à un autre auteur grec aussi peu connu, le rhéteur Aphthonius, dont le texte augmenté par Reinhardt Lorich connaît de 1542 jusqu'à Boileau plus de soixante-dix éditions. En 1569, Longin est précisément édité, en grec, avec Aphthonius (et Hermogène) : tentative assez claire pour raccrocher l'anonymat du premier au succès des seconds¹. Mais le public n'a pas suivi. Pourquoi?

1 Sur le succès d'Aphthonius, véritable « Lagarde et Michard » de l'époque, qu'il suffise de dire que le tout premier de ses exemples est la fable des cigales et des fourmis : en commençant par là, La Fontaine fait un clin d'œil évident à la culture scolaire de son public. Quant à Longin, de la *princeps* du texte grec en 1554 à Boileau (1674), on compte une dizaine d'éditions au maximum : en grec (1554, 1555, 1569 reproduite en 1570) et en latin (1566, 1572, 1612, 1636 reproduite en 1638, 1644, 1663). Le commentaire latin de Portus sur Longin (Portus a donné l'édition de 1569) doit attendre, pour être publié... 1733 (dans l'édition Pearce; cité en partie dans l'édition Tollius de 1694) : on ne s'est pas précipité pour l'imprimer. Tout cela n'a rien à voir avec le raz-de-marée déclenché par Boileau.

L'hypothèse développée ici sera qu'aux yeux de Quintilien et encore de la Renaissance, Longin est très banal. Son texte n'apporte rien de nouveau au débat rhétorique, il n'a pas inventé la poudre — ni le sublime. 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 dévalorisait. Mais cela a été payé d'un faux sens. « Par Sublime », dit Boileau dans sa préface (p. 338), « Longin n'entend pas ce que les Orateurs appellent le stile sublime » : mais si ! Ce faux sens signale à quel point la fin du XVII^e siècle ne comprend plus l'idéal rhétorique qui était l'orthodoxie évidente du XVI^e, c'est-à-dire l'idéal de la *copia*. Il y a eu changement de *doxa*, de goût littéraire. En redécouvrant Longin, on a aussi désappris le monde qui lui donnait sens.

Au-delà de Boileau, le propos essentiel est donc de faire redécouvrir aux modernes ce monde naufragé, en leur expliquant la banalité de Longin. Car l'idéal de la *copia*, lui, n'est pas quelconque. Mais depuis Boileau nous ne le goûtons plus. Malgré le livre de Terence Cave, les beautés de la *copia* nous demeurent étrangères, et encore plus sa puissance d'émotion. Il n'est pourtant pas impossible de faire comprendre ce qu'un moderne ne comprend plus : que par exemple un discours de réception à l'Académie française puisse encore être donné, en 1726, comme un parfait exemple de sublime². Contre le Longin moderne de Boileau,

je me ferai ici l'avocat du diable, ou plutôt, si j'ose dire, de Cicéron, en vantant la sublimité... du style académique lui-même.

Pour faire court, la démonstration se limitera aux deux premières parties de la péroraison cicéronienne : l'*enumeratio* et l'*indignatio*.

1 L'*enumeratio* : le *docere* et le *mouere*

En son temps, Longin polémique contre un adversaire qui n'est pas Cicéron, mais l'atticisme.

Son traité se présente en effet comme une critique de celui de Cécilius sur le même sujet. Célèbre à l'époque d'Auguste, Cécilius a mis Lysias au-dessus de Platon. Lysias est connu pour l'habileté et la solidité de ses démonstrations. En termes latins, c'est un maître du *docere*, ou, en grec, de la *pistis*, de la « preuve ». L'orateur « instruit » les juges au sens judiciaire du mot « instruction » — car les juges arrivaient en ignorant tout du dossier. *Docere* signifie informer le juge des éléments du dossier, et argumenter en se fondant sur eux. Tout l'art de l'orateur consiste à présenter comme évidente sa version des faits, sa *narratio*, pour que l'argumentation ait ensuite l'air de couler de source : imparable parce que nette.

Mais là s'arrête l'art de Lysias, et volontairement. La seule péroraison « admise par la plupart des Attiques » est, nous dit Quintilien (VI, I, 1-7), l'*enumeratio* ou récapitulation point par point, qui reprend et groupe les faits, « rafraîchit la mémoire du juge, place d'un seul coup devant

2 Je pense au point d'exclamation indigné qui conclut telle analyse du *Traité des études* de Rollin, où « le sublime est catalogué et répertorié » : « Est donné comme illustration de ce sublime sage et rangé, le discours prononcé par Racine [...] à l'Académie française ! » (Réception de Thomas Corneille en 1685 — Michel Delon, p. 66.)

ses yeux toute la cause, et fait valoir par la masse même tout ce qui, pris isolément, aurait produit moins d'effet » (VI, I, 1). Pour être efficace, cette reprise doit être rapide : ce n'est pas le lieu d'amplifier chaque point par la *copia*, ou alors la péroration ou épilogue serait un second discours, *altera oratio*.

Conclure ainsi par un seul résumé est typique de l'atticisme : on reste dans le *docere*, d'autant plus puissant qu'il est sobre. Mais c'est incompréhensible pour un Romain. La tradition latine ajoute au *docere* le *mouere*, à la *pistis* le *pathos*. Il ne suffit pas de rafraîchir la mémoire du juge, il faut aussi ébranler ses sentiments, ses affects ou *adfectus*. Lysias et l'atticisme, eux, s'interdisent le recours au *pathos*. Quintilien commente : « à Athènes, il était défendu [...] d'ébranler les passions [*adfectus mouere (...)* *prohibebatur orator*] » (VI, I, 7). La réalité du fait paraît assez douteuse — hormis devant l'Aréopage, et encore. Mais l'essentiel est de voir que cette interdiction est pour Quintilien une sorte de repoussoir absolu, un anti-idéal. Car elle revient à priver la rhétorique latine de ses plus beaux effets : les effets de manche. L'atticisme est aux antipodes de l'idéal rhétorique de Quintilien. Et de celui de Cicéron, qui s'en prenait déjà à la sécheresse de l'éloquence, stoïcienne ou attique. Elle ne fait qu'instruire, *docere*, ce qui relève du genre bas, *summissa* — le contraire même du genre élevé ou « sublime » :

Les orateurs ou bien concis, ou bien dont le ton ne s'élève jamais, peuvent instruire le juge, ils ne peuvent le bouleverser; et cependant tout est là [*qui aut breuiter aut summissa dicunt, docere iudicem possunt, commouere non possunt; in quo sunt omnia*] (Cicéron, *De Orat.*, II, 214-215).

Cécilius, lui, « a oublié le *pathos* » dans sa présentation des moyens de produire le sublime (Longin, VIII, 2). Cet « oubli » est évidemment volontaire. En le critiquant, Longin est clairement du côté de la tradition latine : il faut du *pathos*, du *mouere*. Mais il se fonde tellement dans la tradition et l'orthodoxie qu'on ne l'y distingue pas. Contre l'atticisme, la discussion est vive à l'époque d'Auguste ou de Tibère. Mais elle est close à la Renaissance, où l'atticisme au sens étroit (Lysias : voir *Brutus*, 25-29) n'a guère de partisan. Le XVI^e siècle n'imagine pas une éloquence sans les passions, sans le *pathos*; pas plus qu'il n'imagine qu'on puisse critiquer le « divin » Platon. Longin ne lui apporte rien de neuf là-dessus.

Boileau, tout au contraire, s'enchant de la définition longinienne. Par Sublime, il faudrait entendre « cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte » (Boileau, p. 338). Mais cela, c'est la définition même du *mouere*. En contexte, Longin l'oppose assurément à la persuasion, à la *peithô* (I, 4) :

Car il [le Sublime] ne persuade pas proprement, mais il ravit, il transporte [*eis peithô (...)* *all'eis ekstasin*], et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise, qui est toute autre chose que de plaire seulement, ou de persuader [*toû pithanoû kai toû pros charin*]. Nous pouvons dire à l'égard de la persuasion, que pour l'ordinaire elle n'a sur nous qu'autant de puissance que nous voulons. Il n'en est pas ainsi du Sublime. Il donne au Discours une certaine vigueur noble, une force invincible qui enlève l'âme de quiconque nous écoute (Boileau, p. 341-342).

Mais chez Longin, l'opposition persuader/ravir est la même que *docere/mouere*. La *peithô*

et le *pithanon* relèvent d'un moment du discours : le *docere* ou « preuve », la *pistis* — ce dernier mot étant lui aussi formé sur le verbe *peithô*. Les Atticistes avec Lysias affirment qu'on peut être irrésistible avec le seul *docere*; le reste est extérieur au procès, et on n'a pas le droit d'y recourir. Les Latins avec Cicéron n'y croient pas. Pour eux, il faut encore troubler les esprits, « non cognitionem iudicis, sed magis perturbationem requirit » (*De Orat.*, II, 214). Le mot de « perturbation » indique assez que *mouere* a un sens très fort : non pas émouvoir au sens moderne — qui est faible — mais remuer, bouleverser ou, comme on dira au XVII^e siècle, toucher. Le but est de « faire couler les larmes, provoquer la colère » (Quintilien, VI, II, 3) : de « ravir », de « transporter ». Ou, comme le traduit Longin en grec, de faire sortir l'auditeur hors de lui-même, *ekstasis*. « Ex-tase » vient du verbe *ex-istèmi*, qui signifie comme *mouere* ou son équivalent *excitare* « dé-placer », « trans-porter », bref : « émouvoir ». Cela même que les Atticistes ne supportent pas³.

Pour se convaincre que l'essentiel est de ravir ou transporter, la Renaissance n'a vraiment pas besoin d'aller chercher Longin. Il lui suffit de lire Cicéron, ou Quintilien :

Faire violence à l'esprit des juges et le détourner précisément de la contemplation de la vérité, tel est le propre rôle de l'orateur. Cela [...] ce n'est pas contenu dans les dossiers du procès [= cela sort du *docere*] (Quintilien, VI, II, 5).

La violence ou *vis* est bien le mot de Longin pour le « Sublime » : *dynasteian kai bian*. Le « transport » nous ravit, c'est un rapt, un coup de force : *rapio, raptum*. Et le verbe *rapi* est sans conteste celui de Quintilien (X, I, 110) ou encore de Calvin — qui ne connaît pas Longin — pour désigner l'effet que produit l'éloquence cicéronienne⁴.

La conclusion de ce premier point est claire, et peut-être même un peu trop. Car elle a pour conséquence, j'en ai peur, une interdiction. La critique moderne n'a tout simplement pas le droit de supposer l'influence de Longin aussitôt qu'elle découvre les mots *ravir* ou *transporter*. Dorothy Coleman cite par exemple comme « longinienne » la célèbre phrase de Montaigne commentant Lucrèce : « Ce n'est pas une éloquence molle et seulement sans offense : elle est nerveuse et solide, qui ne plaict pas tant comme elle remplit et ravit, et ravit le plus les plus forts esprits ». Contrairement à ce qu'affirme Coleman, ce qui rappelle ici Longin, ce n'est pas l'opposition plaire/ravir,

3 Voir le verbe anglais *to move*, qui a conservé le double sens de déménager et de bouleverser. En comparant le tout début de la *Rhétorique* d'Aristote (1354a) au passage cité de Cicéron, on verra que tous deux sont d'accord pour dire que susciter la pitié, l'envie, la colère « est totalement étranger à la cause, *abest totum a causa* » (*De Orat.*, II, 213). Pour Aristote, cela condamne le pathos; pas pour Cicéron.

4 Voir la gradation de Calvin : « Que nous lisions Demostène ou Ciceron, Platon ou Aristote [...], je confesse bien qu'ilz attireront merueilleusement, et delecteront, et esmouueront, jusques à ravir mesmes l'esprit *(te allicient, oblectabunt, movebunt, rapiunt)*. Mais [...] toute la force qu'ont les Rhetoriciens ou Philosophes, au pris de l'efficace d'icelles [les Saintes Escritures], ne sera que fumée » (I, p. 69; voir Millet, p. 225).

mais l'adjectif « nerveuse » — et « le plus les plus forts esprits », très stoïcien.

Ce point accordé, on m'en objectera sans doute un autre, non moins important. Pour reprendre les termes de Montaigne admirant la Vénus décrite par Virgile, l'éloquence que préfère Longin est la passion « toute nue, et vive, et haletante » : Démosthène⁵. Il s'en déduirait que, comme Montaigne, Longin s'oppose ainsi à la *copia*, qui est « une éloquence molle ». En vantant Démosthène, il critiquerait Cicéron. Mais là encore, la réponse est claire. C'est non.

2 L'*indignatio* : le nombre et l'émotion

Sommet de l'émotion, le sublime est donc le summum de l'éloquence. Mais le sublime ne se confond pas entièrement avec le *mouere* ou pathos.

Longin fait jouer deux critères : le nombre et l'émotion, *plèthos* et *pathos*, le pléthorique et le pathétique (voir VIII, 2-4). D'un côté la *copia verborum* sinon la pléthore : l'éloquence abondante, « la multitude des paroles » (traduction de *plèthos* par Boileau). De l'autre côté le *mouere* : le grand frisson et l'air tragique. En somme, la quantité et la qualité. Ces deux critères permettent de déterminer trois sublimes, trois styles grandioses — de deux façons différentes.

I. Soit on met en premier le critère du nombre. On obtient alors :

1. le nombre sans l'émotion — c'est le long fleuve tranquille : Platon;
2. le nombre avec l'émotion — le fleuve en crue, ou l'incendie : Cicéron;
3. la brièveté avec l'émotion — le torrent ravageur, ou la foudre : Démosthène.

La quatrième catégorie n'est pas du sublime : Démosthène sans le pathos. Elle est décrite, mais rejetée. La brièveté sans l'émotion, c'est

4. ou bien l'atticisme, ou bien pis encore le faux brillant, l'apparence démosthénienne sans la réalité — la foudre qui ne tombe pas du ciel, qui ne sort pas d'une grande âme.

Ainsi résumées, ces premières sous-catégories longiniennes n'ont rien de très original par rapport à celles de la Renaissance. Aux auteurs loués, il suffit d'ajouter Sénèque, qui tient face à Cicéron la place de Démosthène : ravageur parce que torrentiel. Aux critères utilisés, il suffit de comparer la distinction plus habituelle entre genre judiciaire et genre démonstratif.

II. Le *mouere* ou pathos est ici le critère premier, et non plus le nombre. D'où une nouvelle répartition en quatre sous-catégories. Avec le pathos, on est ou dans le judiciaire, ou dans le délibératif, ou dans ce mélange des deux que sont les procès propre-

⁵ Montaigne, « Sur des vers de Virgile », dans *les Essais*, III, 5, p. 873 et 849. Citant la traduction latine de Pagani (1572), Coleman (p. 409) s'enchant de voir « l'extase » de Longin traduite par le verbe *deturbant* (trad. de Petra : *rapiunt*). Mais précisément : ce verbe montre bien que le traducteur a fait le rapprochement avec la *perturbatio* cicéronienne.

ment politiques : Démosthène et Cicéron. Sans pathos, on est dans le démonstratif, ou en grec l'épidictique, c'est-à-dire dans l'éloquence d'apparat, éloges et descriptions : Platon. Cette bipartition est chez Longin celle entre *pathètikoi* et *phrastikoi*. Si on y ajoute le critère du nombre ou pléthore, on obtient :

1. l'émotion (judiciaire ou délibératif) sans le nombre : Démosthène;
2. l'émotion (judiciaire ou délibératif) avec le nombre : Cicéron;
3. l'absence d'émotion (le démonstratif) mais la présence du nombre : Platon.

La quatrième catégorie, là encore, n'est pas du sublime : Platon sans la *copia*, absence d'émotion et absence de nombre. Elle n'est même pas décrite par Longin. Ce sont des éloges et autres descriptions de la nature, mais brefs :

4. les descriptions sèches, qui relèvent du genre bas.

Quel que soit l'ordre adopté, on retrouve donc la même trilogie : Démosthène, Cicéron, Platon. Puisque tous trois sont sublimes, nous voici déjà loin de l'idée soi-disant longinienne selon laquelle la *copia verborum* serait molle parce que *copia*. Pour nos préjugés de modernes, tout serait simple en effet si Longin rejetait Cicéron au nom de Démosthène, c'est-à-dire la quantité au nom de la qualité, et qu'il rejetait aussi l'éloquence d'apparat, et enfin les recettes des rhéteurs. Ce n'est pas si simpliste. Cicéron s'oppose sans doute à Démosthène,

comme le fleuve au torrent, ou l'incendie à la foudre. Mais la présence du nombre ne signifie pas absence d'émotion. Cicéron appartenant au même genre que Démosthène, il n'est pas moins bouleversant que lui — même s'il l'est d'une autre manière.

Pour comprendre la puissance d'émotion de la *copia* cicéronienne, il reste donc à décrire la catégorie I.2 ou II.2 en la contrastant avec la *copia* de Platon, ce sublime sans pathos. Sur ces deux auteurs, Longin est assez allusif. Mais il nous aide tout de même avec deux mots techniques. Le sublime de Cicéron éclate dans les « topégories » ou lieux communs. Celui de Platon s'illustre dans les « physiologies » ou descriptions de la nature.

Commençons par le chapitre XII de Longin, celui où précisément il en vient à nommer Cicéron avec Platon, parce qu'il traite de la *copia*, dite en grec *auxèsis*. Celle-ci est rejetée au nom du sublime. Voilà qui apparemment confirme nos préjugés de modernes, puisque la *copia* « consiste dans la multitude des paroles, *en plèthei* », tandis que le sublime, lui, « consiste dans la hauteur et l'élévation, [et] se trouve quelquefois dans une simple pensée » (XII, 1; Boileau, p. 359). C'est bien la quantité opposée à la qualité. La fin du chapitre semble nous conforter dans l'impression que la quantité est détestable (XII, 5) :

Et certainement un discours diffus [= la *copia*] est bien plus propre pour les Lieux communs [*topègoriais*], les Peroraisons, les Digressions, et généralement pour tous ces discours qui se font dans le Genre démonstratif. Il en est de même pour les Histoires, les Traitez de Physique [= *physiologiai*, ou descriptions de la nature], et plusieurs autres semblables matieres (Boileau, p. 360).

N'est-ce pas là tout ce que nous détestons nous-mêmes, nous autres modernes? Quel rapport peuvent bien avoir avec le Sublime les lieux communs et autres « physiologies »? À nos yeux ce ne peut être qu'un rapport d'opposition, et radicale : les lieux communs nous paraissent par excellence le contraire du Sublime, ce ne sont pas eux qui vont susciter « l'extase » si romantique.

Et pourtant il n'en est rien. Les lieux communs sont tout aussi divins que Platon, aux yeux de la Renaissance et déjà aux yeux de Longin.

Tout d'abord, si celui-ci distingue ici la *copia* du sublime, c'est pour rappeler une évidence. La quantité sans la qualité n'est que vide, corps sans âme. Mais il ne s'en déduit pas que le seul sublime soit celui, démosthénien, de la *brevitas* torrentielle. Comme le chapitre XII étudie le seul critère du nombre, Cicéron et Platon sont mis sur le même plan, comme antithèses du bref, sans insister ici sur ce qui les sépare — la présence ou l'absence de pathos. Fleuve ou mer, *pelagos* (XII, 2), tous deux sont stables, installés (*kathestôs*) « dans une majesté et gravité magnifiques » (Longin, trad. Pigeaud, XII, 3, p. 77). Mais dans ce jeu d'oppositions, Longin cherche en fait à isoler un sublime particulier : celui de Démosthène, plutôt foudre qu'incendie, plus mobile qu'étale.

Il ne faudrait pas en déduire, très cher Térentianus, qu'il n'est pas sensible aux charmes de la quantité des paroles. Longin laisse sans doute aux Romains cultivés auxquels il s'adresse le soin d'apprécier Cicéron⁶; il ne le rejette pas pour autant. La meilleure preuve en est du reste qu'après avoir fort bien décrit la *copia* cicéronienne⁷, il en donne pour illustration une longue période de... Platon, au début du chapitre suivant. « Que certes Platon, qui coule avec un tel courant silencieux [que Cicéron], ne soit en rien moins grand [que Démosthène], pour avoir lu *la République*, tu le sais bien, et tu connais son style » (*ibid.*, XIII, 1, p. 76). Cicéron, Platon, même sublime : celui de la *copia*. Longin admire le « divin » Platon : il faut bien en déduire qu'il admire aussi le divin Cicéron⁸. Son problème serait même, tout à l'inverse, qu'il — ou le cher Térentianus — l'admire trop. Il lui faut alors parvenir à se délimiter un territoire, à se ménager un espace respirable face à cette réussite écrasante. Le modèle cicéronien est le modèle prégnant, la norme contre laquelle définir malaisément un autre type de sublime.

Voilà qui donne déjà le soupçon que les « topégories » ou lieux communs sont sublimes, sans même savoir ce qu'ils désignent. Un passage le démontre clairement, en contrastant les « topégories » avec les « physiologies »

6 Voir XII, 4 et 5 : « mon cher Térentianus, j'en parle s'il nous est permis, en tant que Grecs, d'y connaître quelque chose », « vous [Romains] seriez meilleurs juges ».

7 Cicéron est tel « un incendie qui s'étend tout alentour, partout se repaît et se déroule, avec un feu abondant et qui dure sans faiblir, se partageant d'un côté et de l'autre tout en restant dans le même endroit, et se nourrissant de la succession de ses mouvements » (trad. Pigeaud, XII, IV, p. 75).

8 Pour Portus comme pour Petra, il va de soi que Longin fait l'éloge de Cicéron : « Cicero laudatur » (Portus, 1569), « Alludit [Longinus] ad illud Ciceronis elogium » (Petra, 1612).

de Platon. On pourra ensuite définir les lieux communs.

On a au chapitre XXXII de Longin une répartition très claire entre copieux pathétique et copieux sans pathos. « Le nombre des métaphores », *plèthos metaphorôn* (XXXII, 1), est très utile « dans les lieux communs et les descriptions [*en taïs topègoriais kai diagraphaïs*] » (XXXII, 5). Dans les deux cas, on est bien dans le registre du sublime, y compris pour les descriptions ou physiologies : « chez Xénophon l'anatomie du corps humain est dépeinte pompeusement [*pompikôs*, non péjoratif], et elle l'est, mieux encore, divinement [*tbeiôs*] chez Platon : la tête, il l'appelle une acropole » (trad. Pigeaud, XXXII, 5, p. 75). Suit une vingtaine des métaphores du *Timée* (69d-72c) : le cou est un isthme entre tête et poitrine, les vertèbres sont des gonds, la rate est l'essuie-main de l'intérieur, etc. Et de conclure :

ce que nous avons dit suffit pour faire voir combien toutes ces Figures sont sublimes d'elles-mêmes : combien, dis-je, les Métaphores servent au Grand, et de quel usage elles peuvent être dans les endroits pathétiques et dans les descriptions [*phrastikoi topoi*] (XXXII, 6; Boileau, p. 384).

La distinction finale entre *pathètikoi* et *phrastikoi topoi* reprend exactement celle du début du chapitre XXXII, entre « topégories » et « physiologies » ou descriptions. Cette distinction amène à relire la dernière phrase du chapitre XII, et à corriger la ponctuation de

Boileau. D'une part, il faut grouper les trois derniers éléments : « tous ces discours qui se font dans le Genre démonstratif » ainsi que les histoires et les descriptions de la nature, *kai toïs phrastikoïs hapasi kai epideiktikoïs, historiais te kai physiologiais*. Tout cela relève du « phrastique », c'est l'abondance sans le pathos : Platon⁹. D'autre part, les trois premiers éléments relèvent, eux, du pathétique — de Cicéron : lieux communs, Péroraisons et Digressions, *topègoriais te gar kai epilogois kata to pleon kai parabasesi*. Tous trois renvoient d'une manière ou d'une autre à la péroraison, qui est « à proprement parler [...] le lieu des passions » (Rollin, I, IV, 3, 7, p. 289), c'est-à-dire le grand moment du *mouere*, des mouvements pathétiques, *pathètikoi topoi*.

Voilà donc un premier point démontré, qui porte sur l'adjectif : les lieux communs sont divins, sublimes. Il ne reste plus qu'à expliquer le substantif : qu'est-ce qu'une « topégorie » ? Le mot, qui est propre à Longin, a l'avantage d'attirer l'attention sur le suffixe, celui par exemple d'allé-gorie. Il s'agit de *développer* un topos, un lieu commun : *agoreuein* — tout comme l'allégorie est une façon de filer, de développer « copieusement » une métaphore. Ce genre de développement ou *tractatio* est très bien repéré dans la tradition rhétorique, de Quintilien à Boileau en passant par le relais essentiel d'Aphthonius¹⁰. Dans cette tradition, le lieu commun fait d'abord partie des exercices scolaires qui préparent à la grande rhéto-

9 La répétition de l'adjectif *phrastikoi* à XII, 5 et à XXXII, 6 confirme la netteté de la distinction.

10 Petra traduit *topègoriais* par « locorum tractationibus » et explique en marge par un simple « *koimôis topoïs*. Aphth. ». L'édition 1733 de Longin renvoie encore au seul Aphthonius : « Sic communis locus definitur apud Aphth. in progymn. [...] ».

rique. La liste des exercices d'Aphthonius est déjà à peu près celle de Quintilien (II, IV) : fable, narration, réfutation et confirmation, éloge et blâme, comparaison, lieu commun, thèse, critique des lois. Cette liste est clairement une gradation à partir du plus facile, la fable; le lieu commun est le premier des exercices « pour grands ». Quintilien le définit ainsi : lorsque, « sans acception de personnes [*citra personas*], on a coutume de parler contre les vices mêmes, tels que l'adultère, le jeu, le libertinage » (II, IV, 22). Il faut bien comprendre, répétons-le, qu'il s'agit d'un *développement* contre tel ou tel vice, d'une sorte de dissertation abstraite, hors de toute accusation concrète. Quintilien ne précise pas cette évidence, mais Aphthonius donne des corrigés-modèles, plusieurs par type d'exercice. C'est d'ailleurs ce qui fit sa fortune. Chez Aphthonius, chaque traitement d'un seul lieu commun, chaque « topégorie » occupe ainsi un minimum de deux pages et un maximum de quatre¹¹.

Nous voilà indéniablement dans la tradition de la *copia verborum*. La topégorie ne peut être que copieuse, pléthorique. Mais cela ne prouve évidemment pas qu'elle puisse être « divine », sublime ou du moins pathétique. Aux yeux des modernes, ce serait même la preuve du contraire. Pour nous rapprocher du sublime et du pathos, il faut donc sortir de cette description scolaire, et retrouver la finalité même qui anime ces exercices — c'est-à-dire

retrouver Cicéron. Comme la thèse, le lieu commun est lié au *mouere*, alors que la fable et plus encore la narration initient aux techniques du *docere*. Dans le *De Inventione* de Cicéron (fin du livre I), tout comme chez Aphthonius, le lieu commun est ainsi fortement lié à la péroration et à sa seconde partie, l'*indignatio*. Celle-ci ressemble à bien des égards au détail et à l'esprit du lieu commun tel qu'il est minutieusement décrit par Aphthonius, forme et fond mêlés. D'une part, l'indignation est un long développement : Cicéron détaille quatorze lieux auxquels peut recourir l'orateur pour le construire. D'autre part, l'indignation est de même, et fondamentalement, une façon de généraliser. Par exemple,

nous cherchons ce qui arriverait, si tout le monde agissait de la même façon; en même temps nous montrons que l'indulgence pour l'accusé ferait naître beaucoup d'imitateurs de cette audace, ce dont nous montrerons les funestes conséquences (*De Inv.*, I, 101, lieu n° 3).

Autrement dit, la fin du discours est le moment où l'orateur dépasse le cas personnel, et donc le *docere* : en châtiant l'accusé, c'est un scandale public que l'on fera cesser. Voilà ce qui va bouleverser les juges, les *mouere*.

C'est ce passage au général qui est chez Cicéron le passage au pathétique — au sublime cicéronien. Les modernes ont tout de même assez de restes rhétoriques pour en avoir l'intuition. Ils continuent à dire, et à sentir, qu'il faut « *élever* le débat » : c'est-à-

11 À raison de 1800 caractères par page dans l'édition Amsterdam (Elzevir, 1665). Plutôt qu'Aphthonius, il faudrait dire Loric, qui a donné en 1542 puis en 1546 une édition commentée et enrichie de très nombreux exemples. Aphthonius lui-même ne donne qu'un seul exemple de lieu commun : contre un tyran, ou plutôt contre une tentative de renversement de la démocratie.

dire prendre de la hauteur, ce qui renvoie précisément au sens et à l'esprit de l'adjectif *sublimis*, « qui est en haut, élevé dans les airs ». Aussi bien, ce genre de lieux communs à la Cicéron nous est très familier. Ce n'est pas autrement que l'avocat général réclame dans sa péroraison une peine exemplaire, non pas contre cette bande de violeurs, ou d'assassins racistes, mais contre le Viol ou le Racisme, « sans acception de personne ». Il sait bien, même sans avoir lu Cicéron, que c'est le développement ou « couplet » contre le Viol, contre le Racisme, qui peut bouleverser le public, et ainsi emporter la décision des juges ou du jury. Ce savoir est si répandu que la moquerie même en est facile. Nous savons tous traiter la péroraison de couplet, et le *mouere* de pathos, à la manière de Stendhal dans *le Rouge et le Noir* : « L'avocat général faisait du pathos en mauvais français sur la barbarie du crime commis » (livre II, ch. 41). Mauvais français, peut-être, mais bon Cicéron :

Dans le huitième lieu [de l'*indignatio*], nous faisons voir que le crime en question n'est pas commun, ni même habituel aux plus grands scélérats, et qu'il est inconnu aux sauvages, aux nations barbares, aux bêtes féroces. Tels seront les actes de cruauté envers les père et mère, les enfants, le conjoint [...] (*De Inv.*, I, 103).

Ces quelques aperçus suffisent à nous donner l'intuition de la place cardinale de la « topégorie ». C'est au fond celle de l'appel au Grand des grands principes. Cicéron est bien

conscient que l'efficacité de ses discours repose sur ce procédé. Même si, entre le *De Inventione* et le *De Oratore*, entre la jeunesse et la maturité, sa réflexion s'élargira. Au fur et à mesure qu'il passera des petites affaires aux grands procès politiques, les grands principes invoqués prendront eux-mêmes de plus en plus de hauteur : les lieux communs seront de plus en plus sublimes. Non plus l'indignation contre le parricide, mais bien contre la menace d'un coup d'État, pour ainsi dire d'un patrie-cide. Mais cela même ne fait que rejoindre, ou annoncer, l'exemple de lieu commun d'Aphthonius, qui est celui d'Hermogène : contre un tyran présumé l'orateur en appelle au maintien de l'ordre démocratique. Le dernier degré du sublime, c'est la défense de l'État. L'orateur bouleverse son public en appelant à lutter contre le chaos, à sauver la patrie en danger. La recette est pour le moins éprouvée, de Cicéron à de Gaulle. On peut là encore s'en moquer, à la Stendhal, mais non en nier l'efficacité. Ou alors avoir l'impudence si moderne de nier toute efficacité aux discours de Cicéron, et tout sens esthétique à ses admirateurs des XVI^e et XVII^e siècles¹².

Et la rate essuie-main? Le sublime de la « physiologie » platonicienne peut maintenant être rapporté, lui aussi, au Grand du maintien de l'ordre. Le *Timée* décrit le corps humain comme une cité bien ordonnée, où chaque organe est à sa place — y compris la rate. La

12 Par exemple, la première phrase du seul discours prononcé par Guez de Balzac annonce le summum de l'éloquence : « Madame [la Régente], Nous ne désespérons plus du salut de l'État ». À nous d'imaginer, contre toutes nos évidences, que cela préparait l'auditoire au grand frisson du plus grand sublime — même si ce frisson ou « extase » n'est pas particulièrement « moderne », c'est-à-dire romantique.

tête est l'acropole : le siège du commandement, la citadelle de la Raison. Le cou comme un isthme la protège des agitations du corps. Le cœur occupe « la salle des gardes », les désirs sont dans « l'appartement des femmes » (trad. Pigeaud, XXXII, 5, p. 104-105), la volonté dans celui des hommes. La rate essuie les intérieurs, elle les purifie en les torchant (*Timée*, 72c). En tant que telle, la métaphore du torchon n'a rien de sublime. C'est l'ensemble qui est donné à admirer. Du microcosme au macrocosme en passant par l'ordre de la cité; de l'organisation à l'organisme et réciproquement. Les dieux du *Timée* ont divinement agencé l'Ordre qui règne — un ordre ici monarchique. Là encore, on peut se moquer, mais non nier l'efficacité. La moquerie vient de ce que ces métaphores de l'organisme sont pour nous désuètes. Mais qu'on les remplace par celles de l'usine, et l'on retrouvera de l'intérieur le même sens d'un « sublime silencieux », d'une *copia* sans pathos. Dans tel article de 1967 expliquant la découverte alors récente de l'ADN, l'idée d'ordre est capitale, non seulement pour comprendre le fonctionnement des cellules, mais bien pour l'admirer : c'est le même plaisir que chez Platon pour une bonne administration¹³.

Nous tenons ainsi un contenu net et pour les « topégeries » et pour les « physiologies » : le salut de l'État pour les premières, le main-

tien de l'Ordre pour les secondes. Cela nous permet de conclure ce point. Aux yeux de la Renaissance, le problème que pose Longin est qu'il délimite des oppositions un peu trop figées, là où on peut tout aussi bien imaginer une continuité. Cicéron n'est l'opposé ni de Démosthène ni de Platon : il les contient l'un et l'autre. Il sait avoir la violence torrentielle du premier et l'abondance silencieuse du second; ou, comme le dit Quintilien, il a « la force de Démosthène [*vim*], l'abondance de Platon [*copiam*] », et encore l'agrément d'Isocrate (X, I, 108). Voilà me semble-t-il l'orthodoxie rhétorique de la Renaissance. Si donc Longin n'est guère utilisable, c'est qu'il n'a pas les mêmes repères quant au nombre et quant à l'émotion. D'où des catégorisations différentes.

Quant au nombre, Cicéron est Démosthène — il sait être aussi violemment bref. Longin voudrait réserver à Démosthène « les exagérations fortes, et les violentes passions : quand il faut, pour ainsi dire, étonner l'Auditeur » (XII, 5; Boileau, p. 360). Mais ces moments de *vehementia* et d'*atrocitas*, « τὰς deinôses kai sphydroîs pathesi », ne sont pas son privilège. La *deinôsis*, dit Quintilien en citant le mot grec, « sert à exagérer l'indignité d'une action [*in exaggeranda indignitate*] » (VIII, III, 88) : autrement dit, cela relève de l'*indignatio*¹⁴. Plus précisément, c'est un des moments saillants

13 Dans l'article de Joël de Rosnay, la régulation cellulaire file cinq métaphores : administration et économie, construction mécanique, énergétique, information et électronique, usine. « À noter l'extrême importance de la notion de *contrôle* [...] : information, plan, réguler le fonctionnement, contrôler ses activités, contrôler les réactions énergétiques » (Schlanger, p. 15). Autrement dit, les enzymes gouvernent, ils maintiennent l'Ordre.

14 Voir Quintilien (VI, II, 24), et en note les références de Jean Cousin, qui sont formelles : « Les Latins lui donnent pour équivalent [à *deinôsis*] *indignatio* ».

du lieu commun ou topéorie, la phrase qui frappe comme la foudre. Démosthène y excelle sans doute, mais Cicéron n'y réussit tout de même pas trop mal. En 1733 encore, Pearce éditant Longin donne comme illustration de cette *deinôsis* « démosthénienne »... la gradation célèbre des Verrines (V, 150) telle que la cite Quintilien : « C'est un forfait de jeter dans les fers un citoyen romain, un crime de le battre, presque un parricide que de le faire périr; que dire de le crucifier? » (VIII, IV, 4.) Quintilien lui-même renvoie bien cette gradation au summum du sublime : « [voilà] qui ne permet pas seulement de s'élever à ce qu'il y a de plus haut, mais, en quelque sorte, au-delà [*non modo ad summum, sed quodam modo supra summum*] » (VIII, IV, 3). Et en effet : nous sommes à ce sommet d'*indignatio* où la citoyenneté romaine est menacée. Du parricide au patrie-cide, c'est là le super-summum, l'au-delà du sublime. Sur le fond comme sur la forme, cet exemple de Cicéron n'est donc pas différent de ceux de Démosthène, ou des historiens grecs, qu'affectionne Longin¹⁵. Sur le fond, il y a urgence d'un péril, et d'un péril qui menace l'État lui-même, la *civitas*. Sur la forme, ce moment particulièrement frappant et spectaculaire que Longin monte en épingle ne s'oppose pas à la « topéorie » cicéronienne; tout au contraire il lui appartient : c'est ce moment où l'*indignatio* se fait *fulminatio*. Techniquement, cette fulmination foudroyante — cette fulgurance — est un des « lieux » qu'énumèrent et Aphthonius et le *De Inventione*,

c'est-à-dire un des éléments qui permettent de construire le développement de la péroraison.

Quant à l'émotion, Cicéron est Platon — ou pour mieux dire, Platon lui-même n'est jamais dépourvu de pathos. Même si ce pathos est « silencieux ». On peut tout à fait envisager qu'il n'y ait pas de solution de continuité entre le torrent et la mer. Car sur le fond, la limite est indécise entre l'urgence du salut de l'État et le calme du maintien de l'ordre. La période de Platon admirée par Longin (XIII, 1) décrit les hommes vautrés dans la débauche comme des pourceaux : c'est indéniablement une *indignatio*, elle fait vibrer pour un Ordre en danger — à cela près qu'il s'agit de l'Ordre moral (stoïcien), pas de l'État. Cette confusion des genres ne me paraît pas avoir été théorisée ou même objectivée par la Renaissance : cela ne la rend que plus intéressante. La pratique même de la *copia* au XVI^e siècle montre à quel point l'époque glisse aisément de Cicéron ou Démosthène à Platon, et vice-versa : de la République à la Monarchie. À défaut de théorisation, on peut citer Longin lui-même, et Rollin. En appelant « extase » ou sublime le *mouere*, Longin élargit son domaine d'application du genre judiciaire au genre démonstratif, à Platon : de la politique à l'éthique. Inversement, mais non moins implicitement, Rollin appelle « Lieu commun » un éloge, c'est-à-dire du démonstratif qui ne peut être une *indignatio* : « où l'on fait voir combien l'emploi de Lieutenant de Police dans Paris est important et difficile » (I, IV, 2, 2, p. 218). C'est là pousser dans ses

15 Voir par Hérodote la description hyperbolique — gradation, là aussi — du combat des Thermopyles : « ils se défendirent avec leurs épées, [...] avec leurs mains, avec leurs dents » (XXXVIII, 4).

dernières conséquences l'idée longinienne que le sublime n'est pas entièrement lié au pathos, à l'émotion violente. Rollin est le terme d'une longue évolution, et sa « topégoirie » vaut d'être citée :

Les citoyens d'une ville bien policée jouissent de l'ordre qui y est établi, sans songer combien il en coûte de peines à ceux qui l'établissent ou le conservent; à peu près comme tous les hommes jouissent de la régularité des mouvemens célestes sans en avoir aucune connoissance : et même, plus l'ordre d'une Police ressemble par son uniformité à celui des corps célestes [...] (*ibid.*).

Cet éloge signé Fontenelle chante le maintien de l'ordre en termes cosmiques, comme l'harmonie qui règne à Paris : musique des diverses sphères de la société, grâce à ce dieu qu'est le Lieutenant de Police, qui est « l'âme toujours agissante et presque inconnue de ce grand corps » (*ibid.*). Voilà retrouvé le registre du *Timée*. Le corps se dit comme une *polis* bien policée; la cité se dit comme un corps bien agencé. Ce mélange si aisé des registres dit à quel point l'émotion n'est pas absente, même si ce n'est pas un pathos violent : douce émotion, toute monarchique, devant l'unité du microcosme et du macrocosme. De quel droit décider que le public ne vibrait pas?

* * *

De l'idéal de la *copia*, tout cela ne nous donne évidemment qu'une vue très simplifiée. Il ne faudrait pas en déduire que l'idéal est simpliste. L'architecture cicéronienne est

autrement plus complexe. Loin de se réduire à quelques effets de manche, eux-mêmes limités à la péroraison, la *copia* est elle aussi « l'écho d'une grande âme » (Longin, IX, 2). Les lieux communs ne sont pas communs, ils ne sont pas à la portée du premier orateur venu (Cicéron, *De Inv.*, II, 50). Et ils sont l'âme d'un grand discours. L'*indignatio* n'est pas toute la péroraison — qui comprend aussi la *miseratio*, l'appel à la pitié pour les victimes. La péroraison à son tour n'est pas tout le *mouere*, elle n'est pas un morceau plaqué sur le reste, une digression — à proprement parler, il ne peut y avoir de digression (*ibid.*, I, 97); le *mouere* anime le discours entier, de l'intérieur. Enfin, le *mouere* lui-même n'est pas toute l'émotion : il faut lui ajouter le *delectare* ou *ethos*.

Une visite guidée de cette architecture permettrait d'expliquer Longin lu par Quintilien, et pourquoi celui-ci ne le cite pas¹⁶. Mais nous pouvons du moins conclure sur Longin lu par la Renaissance et par Boileau. La ligne de partage entre les deux passerait, selon Marc Fumaroli, entre « rhétorique d'école » et « rhétorique adulte », la première étant privée de Longin, c'est-à-dire du sens de la grandeur. Pour ma part, il me semble plutôt que le public est différent : le partage se fait entre imitation et admiration. La Renaissance s'adresse à des apprentis Cicéron, à des imitateurs au bon sens du terme. Boileau s'adresse, lui, à des

¹⁶ Parce que Longin est un des nombreux élèves, tous anonymes, de Théodore de Gadara, opposé à l'atticiste Apollodore. Quintilien, plus proche de Théodore, marque pourtant ses distances : c'est une rhétorique trop coupée de la pratique.

admirateurs qui veulent « cet extraordinaire et ce merveilleux » baptisé Sublime : à des lecteurs qui ne sont pas des écrivains.

De Boileau, peut-être faudrait-il dire qu'il est le premier... des romantiques. En s'emparant de Longin, il a transmis comme neuf un vieux trésor : le sens du *mouere*. Mais dans le même mouvement lui ou son public ont perdu le sens de la *copia*. L'extase devient un mystère incompréhensible. Les moyens de la créer ne s'enseignent plus. Longin a été si bien isolé de son contexte que celui-ci coule irrémédiablement. Surnage, magnifique, la pointe émergée de l'iceberg. C'est désormais une majuscule sans ses minuscules : le Sublime sans le genre sublime, l'Art sans l'*ars*.

Aux yeux de la Renaissance, Longin est plus un critique qu'un professeur. C'est sa faiblesse, alors même que c'est sa force aux yeux des modernes. Il embrouille un peu tout. Techniquement, il complique la tâche des enseignants de rhétorique. La grandeur d'un discours ne tient pas qu'à ses fulminations et fulgurances. Un Sturm lui préfère donc Hermogène, qui détaille lui aussi les techniques de la *deinôsis*, mais en la réinsérant bien mieux au sein d'une architecture toute cicéronienne¹⁷. Plus profondément, les critères trop rigides de Longin ne sont pas tout à fait en phase avec ce chassé-croisé si fécond entre l'éloquence cicéronienne et la sénéquienne, entre la guerre civile et la grande paix : entre la République et la Monar-

chie (l'Empire). Sénèque s'exprime avec la brièveté de Démosthène, mais ses sujets sont ceux de Platon, les hommes esclaves de leurs passions — non de Philippe de Macédoine. Inversement, ce que les érasmien admirent comme « topégories » sous la plume de Cicéron, ce sont ses *Paradoxes des Stoïciens*, qui leur rappellent Chrysostome. À la Renaissance, la *copia* n'est plus au service de l'urgence de l'État, ou pour le dire autrement, le politique se dit en termes éthiques : l'urgence est désormais l'Ordre moral. L'ennemi n'est plus extérieur, Philippe ou Verrès, mais intérieur, et les larmes aussi s'intériorisent. Calvin et Malebranche tiennent donc que seul Dieu peut véritablement bouleverser. Voilà la logique « cicéronienne » de l'époque — celle du *De Doctrina christiana*, ou du *Ciceronianus*¹⁸. Longin s'y intègre mal, peut-être tout simplement parce qu'il ne cite que du grec. Ses auteurs étant d'une autre époque, ils ne peuvent être aussi stoïciens que lui, ou plutôt sénéquiens.

Pour finir, nous voici en mesure de dire pourquoi Rollin vibre devant l'éloge de Louis XIV par Racine, à nos yeux académique et aux siens « magnifique » : « Tout y plaît, tout y frappe » (I, IV, 3, 1, p. 240). Grâce au Roi, l'État est aussitôt sauvé que menacé. À l'intérieur, en pleine guerre, le Roi est un dieu qui maintient l'Ordre : sublime sans pathos du *Timée* ou de Fontenelle, « il s'applique même à régler le dedans de son royaume; soulage ses

17 On pourrait en dire autant de Démétrius de Phalère, auquel Olivier Millet rattache le sens calvinien du sublime (p. 430-431). Mais même cette référence ne s'impose pas. Démétrius ou Hermogène permettent de monnayer pour étudiants les intuitions de Cicéron, encore trop théoriques pour eux : on a vu que le succès d'Aphthonius repose sur le sens très pédagogique des exemples.

18 Chez Érasme, le pathos qui fait pleurer est celui de Paul, pas des prédicateurs de carême vantant, à Rome, l'Ordre monarchique du Pape (p. 942-945).

LE PSEUDO-SUBLIME DE LONGIN

peuples, et les fait jouir par avance des fruits de la paix » (*ibid.*). À l'extérieur, le Roi protège l'État du danger; mieux : il contraint ses ennemis à accepter ses conditions

sans avoir pu en rien retrancher, y rien ajouter, ou pour mieux dire, sans avoir pu, avec tous leurs efforts, s'écarter d'un seul pas du cercle étroit qu'il leur avait plu de leur tracer (*ibid.*).

Le commentaire enthousiaste de Rollin sur cette allusion au fier Romain Popilius montre bien que cette phrase relève de la fulmination, de la *deinôsis*. C'est là que passe le grand frisson de la grandeur de l'État. L'allusion latine est tout à la fois la fin de l'immense

période de Racine (Racine, *Œuvres complètes*, p. 349-350) et son sommet d'émotion : à en pleurer, ou applaudir, mais silencieusement, intérieurement. Au total, dit Rollin,

Il y a certainement [dans la page de Racine] du beau, du grand, du sublime. Tout y plaît, tout y frappe. [...] C'est la solidité et la grandeur des choses mêmes et des idées qui enlève; ce qui fait le caractère de la vraie et de la parfaite éloquence, telle qu'on l'a toujours admirée dans Démosthène (Rollin, p. 240).

Je doute fort que, dans son esprit, le renvoi à Démosthène revienne à mettre ce sublime « académique » — et cicéronien — dans la catégorie d'un sublime « sage et rangé ».

Références

- BOILEAU, *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1966 (*Traité du Sublime*, p. 333-440).
- CALVIN, *Institution de la religion chrestienne*, Genève, 1541.
- CICÉRON, *De Inventione*, trad. Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1932.
- COLEMAN, Dorothy G., « Montaigne and Longinus », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVII, 2 (1986), p. 405-413.
- DELON, Michel, « le Sublime et l'idée d'énergie. De la théologie au matérialisme », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXXXVI (janvier 1986), p. 62-70.
- DE ROSNAY, Joël, « Au carrefour de la physique et de la biologie. Matériaux et dynamique de la vie », dans *le Monde*, XXIV, 7045 (7 septembre 1967), p. 7.
- ÉRASME, *Œuvres choisies*, éd. Jacques Chomarat, Paris, Le Livre de Poche, 1991.
- FUMAROLI, Marc, « Rhétorique d'école et rhétorique adulte. Remarques sur la réception européenne du traité *Du Sublime* au XVI^e et au XVII^e siècle », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXXXVI (janvier 1986), p. 33-51.
- LONGIN, *Du Sublime*, éd. Franciscus Portus, Genève, J. Crispin, 1569, in-8°.
- — — —, éd. Gab. de Petra, Genève, J. Tornaesius, 1612, in-8°.
- — — —, éd. Jacobus Tollius, Trajecti ad Rhenum, F. Halma, 1694.
- — — —, éd. Zacharias Pearce, Amsterdam, J. Wetstenii, 1733, in-8°.
- — — —, trad. Henri Lebègue, Paris, Les Belles-Lettres, 1939.
- — — —, trad. Jackie Pigeaud, Paris, Rivages (Petite Bibliothèque Rivages), 1991.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée* (thèse d'État), Paris, Université de Paris IV, 1990.
- MONTAIGNE, *les Essais*, éd. Pierre Villey et Verdun-Louis Saulnier, Paris, PUF, 1978, 2 vol.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles-Lettres, 1975-1980, 7 vol.
- RACINE, éloge de Louis XIV, dans *Œuvres complètes*, II, éd. Raymond Picard, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1966.
- ROLLIN, Charles, *Traité des études ou De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres*, Paris, Chamerot, 1845 [1726].
- SCHLANGER, Judith, *les Métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1971.