

Sebastian Zacharow
Université de Łódź

STRATÉGIES DISCURSIVES AU SERVICE DE L'AUTEUR, OU LE DISCOURS SUR LE STYLE DE GEORGES BUFFON

Le 25 août 1753 eut lieu la réception de Buffon à l'Académie française. Il prit la place laissée vacante par la mort de Languet de Gergy, archevêque de Sens. Entouré de l'« illustre compagnie » des académiciens, parmi lesquels Voltaire, Montesquieu, La Chaussée et Marivaux n'étaient que d'excellents exemples, Buffon se rendait compte qu'être élu et être accepté sont deux choses différentes. Le scientifique se décida à devenir digne de s'appeler académicien et de réaliser en même temps quelques objectifs importants. Il y prononça le discours qui, pendant un certain temps, serait considéré comme le modèle de l'art d'écrire¹.

La composition du *Discours*, riche en digressions et images complémentaires, se développe selon un plan assez détaillé.

L'exorde contenant des formules dictées par la circonstance de la réception de l'orateur se caractérise par des éloges raffinés des auditeurs. Buffon y annonce le sujet de son exposé qui est de présenter « quelques idées sur le style » (14)². Il précise que bien écrire et bien parler sont un privilège des siècles éclairés, en prévenant l'objection que l'on pourrait trouver une éloquence naturelle chez les barbares et, avant tout, il souligne que c'est aux époques des Lumières que brillent les meilleurs exemples de talent et de génie. Cette allusion va prendre de l'importance dans son dessein de mettre en évidence son propre génie. En même temps, il indique la nécessité de cultiver le style. Ensuite, l'orateur passe aux réflexions sur le style qui, envisagé d'une manière générale, se distingue par deux qualités essentielles : l'ordre et le mouvement. L'ordre des pensées résulte d'un plan bien déterminé qui découle d'une profonde méditation. En conséquence, on arrive à un enchaînement continu de toutes les idées, d'où naît la parfaite unité de l'ouvrage. Le mouvement des pensées réunira les trois étapes de

¹ J. Roger, *Buffon. Un philosophe au Jardin du Roi*, Paris, Fayard, 1989, p. 282-284.

² Les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition : Buffon, *Le Discours sur le style*, BnF/Gallica, Paris, J. Lecoffre, 1872.

la création artistique dont la dernière sera la création immédiate de l'œuvre jaillissant de la réflexion. Ces deux règles donneront au style la sévérité, l'unité et la rapidité. À cela s'ajoute le génie qui permettra au style de devenir sublime. Le sublime caractérisera à chaque fois les grands sujets tels que les lois de la nature, les sentiments ou les passions. Ainsi, on aboutira à une singulière affinité entre la science et la poésie. Le ton, qui n'est que la « convenance du style à la nature du sujet », décide des qualités accidentelles du style. Enfin, dans la conclusion, l'orateur reprend les louanges des auditeurs, qui réalisent son projet de capter leur bienveillance.

Pourtant, en lisant *Le Discours sur le style*, il faut se concentrer sur deux plans d'analyse : le premier c'est celui que Buffon annonce dans l'introduction, c'est-à-dire la présentation de « quelques idées sur le style » ; le second, peut-être plus intrigant, c'est le plan que le scientifique n'annonce pas ouvertement et qui lui sert à réaliser le véritable objectif du *Discours*. Les procédés, plus ou moins cachés, utilisés à cette fin seront l'objet de notre examen qui comportera trois questions principales. D'abord, ce seront les arguments et les principes rhétoriques adroitement appliqués afin de conquérir la bienveillance du public. Puis, on se posera la question de savoir si l'inscription du champ lexical de la lumière au texte peut devenir une technique de manipulation permettant d'influer sur les sentiments des auditeurs. Enfin, il sera intéressant d'observer la manière dont Buffon se sert de son exposé pour réaliser le projet qu'il n'annonce pas et qui n'en est pas moins essentiel. Ainsi, on expliquera une contradiction que l'on pourrait remarquer qui est de voir le scientifique s'occuper d'un problème qui lui est étranger. En effet, Buffon pendant toute sa vie s'applique à l'étude de l'histoire naturelle et des phénomènes physiques. Cependant, lors de la cérémonie de réception, il prononce un discours qui apparemment se rapproche de la poétique plutôt que l'activité pratiquée par Buffon. Le scientifique par excellence s'occupant de l'art d'écrire ? Cette démarche serait-elle accidentelle ?

L'argumentation au service de la *captatio benevolentiae*

Buffon se rend compte que son discours va être présenté devant « l'illustre compagnie » des membres de l'Académie. Une quarantaine de grands esprits parmi lesquels se trouvent non seulement des « modernes » chez qui les éloges du classicisme et des idées trop conservatrices peuvent déclencher des réactions malveillantes, mais aussi des « anciens » qui s'opposeront sûrement à toute pensée pouvant perturber le bon goût et la raison. Rappelons que Buffon s'est installé dans le fauteuil de Jean-Joseph Languet de Gergy, archevêque de Sens, auteur des ouvrages tels que *Du véritable esprit de l'Église dans l'usage de ses cérémonies* et le *Traité de la confiance en Dieu* qui ont été condamnés par le Parlement comme contraires à ce qu'on appelait alors « libertés gallicanes ». Comment donc éviter les critiques dès le début de son intervention ? Comment

gagner la bienveillance du public ? La tâche paraît ardue, mais Buffon décide de lever le défi. Conscient que c'est la première impression qui importe pour l'effet persuasif, il veut créer une atmosphère propice à son projet et concentrer l'attention des auditeurs. Il divise alors l'exorde de son exposé en deux parties. Dans la première, une *captatio benevolentiae* des plus traditionnelles, Buffon cherche à rendre les auditeurs favorables à son discours et avant tout à sa propre personne. C'est pourquoi il entame son exposé par des flatteries dont la finesse ira s'intensifiant par la suite : « Messieurs, vous m'avez comblé d'honneur en m'appelant à vous » (13), commence-t-il par cette formule solennelle et rebattue. Elle traduit le respect à l'égard des auditeurs et l'expression de l'estime pour leurs mérites. Il entend ainsi préparer le public aux idées qui vont être abordées. Dans la suite de l'exposé, les auditeurs apprennent qu'ils sont des « hommes éminents qui représentent la splendeur littéraire de la France » et que leurs noms « retentiront encore avec éclat dans la bouche de leurs derniers neveux ». Ces éloges peuvent paraître modestes auprès de ceux dont Buffon comble son public en évoquant les « oracles de la sagesse » ; enfin, dans la péroraison du *Discours*, l'éloge emphatique se transforme en un hymne prononcé comme en extase dans lequel les figures allégoriques remplacent les personnes réelles :

L'élite des hommes est assemblée ; la Sagesse est à leur tête ; la Gloire, assise au milieu d'eux, répand ses rayons sur chacun, et les couvre tous d'un éclat toujours le même et toujours renaissant. [...] Vous brillez d'un nouveau feu, une ardeur plus vive vous embrasse ; j'entends déjà vos divins accents et les accords de vos voix. [...] Quels concerts ! ils pénètrent mon cœur ; ils seront immortels comme le nom de Louis (25).

L'apostrophe aux assemblés envahit l'exorde de Buffon, apparaît dans la partie argumentative, enfin domine la péroraison en créant de la sorte une structure fermée. Une telle disposition résulte d'un projet bien élaboré d'influencer les émotions des auditeurs qui pourraient à chaque moment soulever des objections. Si l'on s'oppose à qualifier ce procédé d'*argumentum ad populum* (l'argument se rapportant à la foule), les auditeurs de Buffon étant des intellectuels, on ne peut pas nier en même temps que cette astuce est un *argumentum ad vanitatem* (l'argument se rapportant à la vanité des destinataires) qui a pour but de prévenir toute critique hostile à l'auteur du *Discours sur le style*. En effet, loin de trouver ses auditeurs vaniteux et orgueilleux (ou au moins, de l'exprimer ouvertement), Buffon joue sur le désir naturel de l'homme de devenir connu, voire admiré. Ce désir y est en quelque sorte satisfait. À cela s'ajoute le topos d'*humilitas* – notre scientifique diminue son propre mérite intellectuel en présence de ses destinataires, qui s'érigent en maîtres, tandis que lui se pose en disciple qui aspire à leur magnificence :

C'est ainsi, Messieurs, qu'il me semblait, en vous lisant, que vous me parliez, que vous m'instruisiez. Mon âme, qui recueillait avec avidité ces oracles de la sagesse, voulait prendre l'essor et s'élever jusqu'à vous ; vains efforts ! (22)

En réalité, au moment de son discours, Buffon est déjà un homme bien plus éminent que certains membres de l'Académie. Mais l'accès à l'institution étant en jeu, la fin justifie les moyens. Bref, l'union de la modestie de l'orateur et du rêve, nourri par chacun, de l'immortalité, permet de supposer que Buffon cultive à l'égard de « l'élite des hommes » un projet inavoué, nettement moins innocent.

La construction de la deuxième partie de l'exorde est une riposte efficace à toutes les objections qu'on aurait envie d'adresser au scientifique. Parmi les procédés de réfutation, Buffon choisit celui qui, vu les différences d'attitudes et d'idées parmi les auditeurs, paraît le moins conflictuel et qui éloigne le danger que les académiciens expriment leur malveillance envers le discours. Il adapte les conseils d'Aristote formulés dans sa *Rhétorique* : « Soit dans une délibération, soit dans un procès, si l'on parle le premier, il faut d'abord exposer ses preuves puis répondre aux arguments contraires, soit qu'on les détruise, ou qu'on les prévienne pour les combattre ». Ainsi, en appliquant la technique de réfutation anticipée, Buffon assure les auditeurs qu'il ne cite que leurs opinions : « Je n'ai, Messieurs, à vous offrir que votre propre bien : ce sont quelques idées sur le style, que j'ai puisées dans vos ouvrages ; c'est en vous lisant, c'est en vous admirant qu'elles ont été conçues ; c'est en les soumettant à vos lumières qu'elles se produiront avec quelque succès ». Buffon « détruit les arguments contraires » en mettant les adversaires dans l'impossibilité de les formuler et, au cas où un des noms « célébrés aujourd'hui » se déciderait malgré tout à lui adresser une objection, le scientifique se pose dans la situation d'un comédien qui peut répliquer avec candeur : « Mais, monsieur, ce n'est pas moi qui le dis, c'est votre splendeur que je cite ! » Parmi les critiques contre lesquelles il se défend, Buffon tient surtout à éviter le reproche qu'en prétendant faire une étude sur le style, il trompe l'attente des auditeurs et ne fait que des réflexions générales sur l'art. Or, le vrai titre de son opuscule est le *Discours de réception de M. de Buffon à l'Académie française*. En apparence, Buffon consacre son exposé à l'analyse de plusieurs aspects de l'art d'écrire. Mais il a aussi un autre objectif, plus important, qu'on ne saurait réduire à une réflexion sur le style et qui est de dépeindre le portrait d'un grand scientifique dont les ouvrages méritent de l'estime. Bref, l'intention de l'écrivain est de dresser en filigrane un autoportrait aussi avantageux que possible. Dès lors, son discours contenant seulement « quelques idées sur le style », on ne peut pas le prendre pour un traité du style. Ainsi, reprocher à l'auteur du *Discours* la malhonnêteté ne saurait être un argument fondé.

L'apothéose des Lumières, ou variations sur la lumière

Après avoir prononcé l'apostrophe flatteuse aux auditeurs, Buffon passe à la réalisation de son projet. Il fait d'abord des observations sur le génie et sur la

capacité de maîtriser la parole afin d'influencer les autres. Le procédé est intéressant parce que Buffon présente une brève évolution historique qui, s'organisant autour du même concept, nous dirige vers la conclusion voulue par l'auteur. La puissance de la parole, explique Buffon, est un phénomène qui avait marqué « tous les temps ». C'est là une base temporelle, un point de départ pour ses réflexions sur le génie. Dans cette période historique, continue-t-il, il s'est trouvé des hommes qui ont su commander aux autres par la « puissance de la parole ». Pourtant, de « tous les temps », Buffon dégage un stade plus précis où cette compétence atteint à la perfection. C'étaient « les siècles éclairés » où l'on savait « bien écrire et bien parler ». Buffon n'ajoute pas que c'est dans « les siècles éclairés » qu'il vit, mais c'est assez évident et si quelqu'un, par hasard, ne le remarque pas, l'auteur du discours va mettre en évidence la valeur des Lumières dans la partie suivante de son exposé. Pour l'instant, il poursuit sa réflexion sur le génie. Il s'avère que, dans « les siècles éclairés », il y a ceux qui ont du talent et ceux qui ont du génie. Le talent est beaucoup plus répandu et cette « facilité naturelle de parler » peut être accordée à toute personne dont « les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte ». Le génie est quelque chose de plus, c'est une autre catégorie dans l'échelle envisagée par Buffon. Il en constitue le sommet. Le génie se manifeste par « la véritable éloquence » et peu nombreux sont ceux qui en ont le don. Buffon appartient bien sûr au cercle des élus, au petit nombre de ceux qui « comptent peu pour le ton, les gestes et le vain son des mots ». Tout son discours est, selon Émile Faguet, « la confiance un peu apprêtée sur son propre génie littéraire » et son style est celui « d'un professeur qui a du génie »³. Grâce à cette faculté, il est capable d'« agir sur l'âme et [de] toucher le cœur en parlant à l'esprit » tandis que le talent permet uniquement de « frapper l'oreille et d'occuper les yeux » (15). Si l'histoire de l'esprit humain est celle de « quelques génies qui ont pensé », Buffon appartient à ce groupe heureux⁴. Avec ce petit récit, nous sommes au stade du *docere*. Voilà que devant les yeux des auditeurs dotés de sensibilité, surgit l'image d'une pyramide à quatre niveaux dont « tous les temps » constituent la base. Plus haut, on retrouve « les siècles éclairés », étape suivante de l'évolution, toujours très générale, mais qui se rapporte à un élément essentiel de la technique argumentative de l'auteur du *Discours* qui est la lumière. Ensuite, on arrive au niveau occupé par le « talent », qualité réservée à une minorité de créateurs. Le sommet de la pyramide est « le génie » (lire : Georges Buffon), attribut distinguant la stricte élite parmi ces derniers à laquelle notre scientifique prétend méritoirement appartenir.

Pourtant, ce n'est qu'une invitation au spectacle verbal que Buffon organise devant les académiciens. En effet, le scientifique insère dans ses observations sur

³ É. Faguet, *Dix-huitième siècle. Études littéraires*, Paris, Nouvelle Bibliothèque Littéraire, s.d., p. 476.

⁴ P. Flourens, *Histoire des travaux et des idées de Buffon*, BnF/Gallica, Paris, Hachette, 1850, p. 5.

la nature du style, de la bonne écriture et de l'éloquence tout un champ lexical qui s'organise autour de la notion de lumière. Ainsi, comme il l'explique, déterminer correctement son plan permet à l'homme d'esprit de bien sentir la hiérarchie de ses idées et puis d'avoir le plaisir d'écrire, ce qui le portera à l'étape suivante :

Les idées se succéderont aisément, et le style sera naturel et facile ; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout, et donnera de la vie à chaque expression ; tout s'animera de plus en plus ; le ton s'élèvera, les objets prendront de la *couleur* ; et le sentiment, se joignant à la *lumière*, l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce que l'on dit à ce que l'on va dire, et le style deviendra intéressant et *lumineux* (19, je souligne).

C'est à la lumière que le style doit aspirer, c'est la lumière qui est son but ultime. Ces pensées retentissent dans les oreilles des auditeurs et créent des images dans leur esprit. Car le spectacle de la lumière vient de commencer. Buffon continue par un jeu plus raffiné où l'on observe l'apparition de nuances :

Rien ne s'oppose plus à la *chaleur* que le désir de mettre partout des traits saillants ; rien n'est plus contraire à la *lumière* qui doit faire un corps et se répandre uniformément dans un écrit que ces *étincelles* qu'on ne tire que par force en choquant les mots les uns contre les autres, et qui ne nous *éblouissent* pendant quelques instants que pour nous laisser ensuite dans les *ténèbres* (20).

Le contraste lumière vs ténèbres, les « étincelles » n'étant que feux d'artifice auprès de la « chaleur » durable, les pensées qui « brillent » et celles qu'on « met dans l'ombre », les métaphores des pensées opposées à la véritable éloquence qui, « comme la feuille du métal battu, ne prennent de l'*éclat* qu'en perdant de la solidité » (*ibid.*), toutes ces formulations, pour ne citer que quelques exemples, ne sont pas dues au hasard. L'accumulation des expressions liées à la lumière et à la vue fait des auditeurs du discours de véritables spectateurs d'une féerie lumineuse présentée sous le toit de l'Académie où les notions philosophiques et rhétoriques deviennent acteurs d'un spectacle de l'ombre et de la lumière.

Une fois le spectacle lumineux commencé, il faut initier les assistants à ses arcanes. On apprend bientôt qu'il est nécessaire de savoir distinguer la vraie lumière de « tout ce qui n'est que brillant » (22) et que, pour cela, il faut comprendre que le style égale la lumière ; par conséquent, le manque de style caractérise les écrivains qui « n'en ont que l'ombre » (20). Le but paraît atteint – l'apothéose de la lumière débouche sur l'éloge des Lumières, l'expression de l'enthousiasme pour la raison et l'ordre universel où la position des « anciens » reste assurée et ne va jamais être contestée. À cela devraient croire tous ceux qui voudraient voir en Buffon un représentant des changements trop radicaux.

Buffon et Longin

Dans le cadre lumineux de l'éloge des Lumières, après avoir conquis la bienveillance des illustres auditeurs et avoir, en quelque sorte, assoupi leur vigilance, Buffon passe à la réalisation de son dessein ; il présente, sous une forme un peu atténuée par le contexte lumineux qui vient d'être dépeint, des idées qui distingueront la deuxième moitié du XVIII^e siècle et marqueront le siècle suivant dans le domaine de la création artistique. Dans sa première définition du style, Buffon annonce un élément qui va être le sujet de son analyse : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées » (*ibid.*). Ce n'est qu'après avoir étouffé en germe les contestations possibles des « anciens » par son apothéose de la lumière que Buffon va expliquer ce qu'il comprend par la *mouvement*.

Le génie est le point central dans la création artistique. C'est grâce à ce don qu'on est capable de distinguer « les pensées stériles des pensées fécondes » (*ibid.*). Pour y parvenir, il faut tout d'abord s'adonner à la méditation qui ordonnera les idées en ébauchant un plan général et en déterminant ensuite « les justes intervalles qui séparent les idées principales » pour les remplir enfin d'« idées accessoires et moyennes » (*ibid.*). Cette démarche conduit l'artiste ou l'écrivain à « posséder pleinement son sujet ». La véritable création littéraire s'accomplit donc dans l'esprit de l'homme. Une fois la réflexion accomplie, on est prêt à passer à la réalisation de l'œuvre. Celle-ci doit s'effectuer rapidement afin de ne pas déformer le sujet ni la forme conçue. C'est grâce à une longue méditation que le créateur possède pleinement son sujet, mais, quant à l'exécution de l'œuvre, il faut en faire

une chaîne continue, dont chaque point représente une idée ; et, lorsqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire successivement sur ce premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace qu'elle doit parcourir (21).

Le *mouvement* qui à l'étape de la réflexion aide à saisir les rapports entre les idées, devient dans la phase de la réalisation une force brusque capable de transformer les pensées ordonnées en une matière solide qui est l'œuvre d'art.

Mais où puiser le sujet, où chercher de l'inspiration ? En répondant à ces questions, Buffon explique le choix de ses centres d'intérêt :

Pourquoi les ouvrages de la nature sont-ils si parfaits ? C'est que chaque ouvrage est un tout, et qu'elle travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais ; elle prépare en silence les germes de ses productions ; elle ébauche par un acte unique la forme primitive de tout être vivant ; elle la développe, elle la perfectionne par un mouvement continu et dans un temps prescrit. L'ouvrage étonne ; mais c'est l'empreinte divine dont il porte les traits qui doit nous frapper (18).

Doté de génie, visionnaire et scientifique, Buffon se veut ensuite homme de lettres ; il prétend être artiste. Il expliquera dans *L'Étude de l'histoire naturelle* ce à quoi il prépare le public : « L'histoire naturelle est la source des autres

sciences physiques et la mère de tous les arts »⁵. C'est exactement son idée principale qu'il suggère en prononçant le *Discours sur le style*. En sachant feuilleter le grand dictionnaire de la nature qui est le meilleur sujet pour le créateur, Buffon accède au mystère de la création artistique. Ayant analysé la perfection des œuvres de la nature, « un ouvrage perpétuellement vivant, un ouvrier sans cesse actif, qui sait tout employer, qui travaillant d'après soi-même, toujours sur le même fonds, bien loin de s'épuiser le rend inépuisable »⁶, le scientifique domine tous les domaines de l'art.

Le *mouvement* est donc une force motrice unissant les trois étapes de la création qui émergent des considérations sur le style. Tout d'abord, l'artiste puise dans la nature comme si elle était un grand dépôt de sujets ; ensuite, vient le travail réfléchi et organisé, une méditation et une réflexion sur le plan. Enfin, après avoir pénétré le grand dictionnaire de la nature et avoir conçu l'œuvre dans son esprit, l'artiste arrive à l'étape de l'exécution. Celle-ci doit être preste et rapide afin de ne pas perdre la simplicité et la clarté du style. Le *mouvement* ainsi compris pourrait soulever des objections des « anciens » et cela explique pourquoi Buffon s'est décidé à faire l'apothéose des Lumières.

En obéissant aux règles qui viennent d'être dépeintes, l'artiste touchera à la perfection et réalisera son désir le plus profond – l'immortalité ; car, comme l'explique Buffon, « les ouvrages bien écrits seront seuls qui passeront à la postérité » (23). Il ajoute que sauf la beauté et la vérité qui marquent tout ouvrage « bien écrit », il existe un trait caractéristique du style qui permettra à l'auteur d'être « admiré dans tous les temps » (*ibid.*). En effet, le style doit être sublime. Le sublime, continue Buffon, est contenu dans les grands sujets : « la poésie, l'histoire et la philosophie [qui] ont toutes le même objet, et un très grand objet, l'homme et la nature » (24). De cette façon, le rôle de la nature comme source de l'inspiration est incontestable et, par conséquent, *L'Histoire naturelle* prend une place essentielle parmi les chefs d'œuvre de la littérature.

Le style de Buffon est-il sublime ? De toute façon, le premier pas y est fait. L'explication que ce n'est que « dans les siècles éclairés que l'on a bien écrit et bien parlé » n'est pas hasardeuse. À ce propos il est opportun de faire quelques rapprochements. Dans le chapitre VI du *Traité du sublime*, Longin accorde à cette faculté une importance fondamentale :

Il y a pour ainsi dire, cinq Sources principales du Sublime ; mais ces cinq Sources principales présupposent, comme pour fondement commun, une *Faculté de bien parler* ; sans quoi tout le reste n'est rien⁷.

⁵ Buffon, *Histoire naturelle. Premier discours*, BnF/Gallica, Paris, Parent-Desbarres, 1868, p. 9.

⁶ Buffon, *De la Nature. Première Vue* ; je cite après J. Roger, *op. cit.*, p. 433.

⁷ Longin, *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours*, BnF/Gallica, Paris, D. Thierry, 1674, p. 16 (toutes les citations se rapportent à cette édition).

Effectivement, appartenant à ceux qui « dans les siècles éclairés », ont du génie, Buffon peut se flatter de trouver du sublime dans son style et, par conséquent, d'avoir accès au domaine réservé aux poètes. En réalité, il présente consciemment une fusion extraordinaire entre la science et la poésie. Il y a des génies dans la science, il y a des génies dans l'art, mais maîtriser ces deux domaines en même temps, c'est franchir la frontière qui divise le monde scientifique et le monde artistique. Pour notre scientifique, il est évident que « l'histoire naturelle fait partie de la littérature »⁸. Selon Buffon, ces deux zones sont accessibles à un seul individu : celui dont le style est sublime, noble et élevé et qui traite de grands sujets parmi lesquels les lois de la nature et les passions humaines constituent le seul centre d'intérêt. Longin comprend la noblesse comme « le choix des mots et la diction élégante et figurée » et l'énumère parmi les sources principales du sublime, tandis que le « style élevé » de Buffon renvoie à « l'élévation d'esprit » dans le *Traité du sublime*. En conséquence, on arrivera à « agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit », ce qui sera conforme à l'idée de Longin que « tout ce qui est véritablement Sublime a cela de propre [...] qu'il élève l'âme et lui fait concevoir une plus haute opinion d'elle-même, la remplissant de joie et de je ne sais quel noble orgueil » (14).

Il semble aussi que le spectacle de la lumière tire ses origines des conceptions de Longin exprimées dans le chapitre XV de son traité, où il présente l'importance et la signification du jeu de l'ombre et de la lumière dans différents domaines de l'art. Ainsi, Longin, en expliquant l'emploi des figures du style, encourage en quelque sorte les artistes à se servir des effets qu'ils peuvent obtenir en dominant la lumière :

Comment est-ce que l'Orateur a caché la figure dont il se sert ? N'est-il pas aisé de reconnaître que c'est par l'éclat même de la pensée ? Car comme les moindres lumières s'évanouissent, quand le Soleil vient à éclairer ; de même toutes ces subtilités de Rhétorique disparaissent à la vue de cette grandeur qui les environne de tous côtés. La même chose à peu près arrive dans la peinture. En effet qu'on tire plusieurs lignes parallèles sur un même plan, avec les jours et les ombres : il est certain que ce qui se présentera d'abord à la vue, ce sera le lumineux à cause de son grand éclat qui fait qu'il semble sortir hors du tableau et s'approcher en quelque façon de nous. Ainsi le Sublime et le Pathétique, soit par une affinité naturelle qu'ils ont avec les mouvements de notre âme, soit à cause de leur brillant, paraissent davantage et semblent toucher de plus près notre esprit que les Figures, dont ils cachent l'Art, et qu'ils mettent comme à couvert (45-46).

Également dans le domaine du choix des mots Buffon semble se laisser influencer par ce que dit Longin à ce propos :

Enfin les beaux mots sont, à vrai dire, la lumière propre et naturelle de nos pensées. Il faut prendre garde néanmoins à ne pas faire parade partout d'une vaine enflure de paroles. Car d'exprimer une chose basse en termes grands et magnifiques, c'est tout de même que si vous appliquiez un grand masque de théâtre sur le visage d'un petit enfant (62).

⁸ J. Roger, *op. cit.*, p. 377.

Ainsi, on comprend mieux pourquoi Buffon s'oppose au « vain son des mots » (15) et exige de l'écrivain « des choses, des pensées, des raisons » (*ibid.*). Pour ne pas mettre « un grand masque de théâtre sur le visage d'un petit enfant », il est nécessaire d'apprendre à « présenter, nuancer et ordonner » les idées.

En soulignant que les ouvrages parfaits de la nature portent les caractères de « l'empreinte divine » qui nous frappe, Buffon reprend les idées de Longin sur la nature et ses rapports avec l'homme, les idées qui exaltent le spectacle glorieux de la nature auquel l'homme peut participer, se rapprochant en quelque sorte de l'espace divin :

La Nature n'a point regardé l'homme comme un animal de basse et de vile condition : mais elle lui a donné la vie et l'a fait venir au monde comme dans une grande assemblée, pour être spectateur de toutes les choses qui s'y passent [...]. C'est pourquoi elle a engendré d'abord en nos âmes une passion invincible pour tout ce qui nous paraît de plus grand et de plus divin (73).

Buffon explique que le sublime dans le discours établit « sur des fondements inébranlables des monuments immortels », ce qui nous permet de comprendre son but le plus important : être scientifique est honorable, devenir artiste est glorieux, mais savoir dépasser ces deux domaines pour exploiter l'un et l'autre signifie s'élever au-dessus de la réalité quotidienne. Grâce au sublime, l'auteur du *Discours* réalise ses aspirations les plus dissimulées – toucher une réalité quasi métaphysique. Le sublime en est médium par excellence car, comme avoue Longin, « le Sublime nous élève presque aussi haut que Dieu » (74).

Nous ne prétendons pas, d'après ces rapprochements, avancer l'hypothèse que Buffon adapte dans son *Discours le Traité du sublime* – cela mériterait une étude plus approfondie. Néanmoins les parallélismes présentés font réfléchir. En tout cas, on observe une fusion entre la science et la poésie qui est l'apogée de l'activité artistique de l'homme. Le sentiment du sublime n'est donc pas seulement une question de rhétorique : au delà du style, la grandeur de la pensée ou le spectacle terrifiant des phénomènes naturels peuvent être à son origine. Ainsi, on pourrait identifier le sublime dans le discours de Buffon avec l'émergence d'une sensibilité romantique dans tous ce qui se rapporte au « mouvement de l'âme », mais cette notion est aussi fortement implantée dans l'esthétique classique, ce qui s'exprime par la notion d'« ordre ».

Nombreux sont ceux qui voient dans le *Discours* des consignes sur les règles de l'écriture. Pourtant, Buffon, en expliquant l'idéal du style, ne présente aucune méthode pour y arriver. Or, donner des conseils n'est pas son objectif. L'enjeu est trop important pour s'occuper de problèmes secondaires. Il s'agit d'être accepté et admiré. C'est une sorte de bataille où les académiciens sont de redoutables adversaires. Il faut donc appliquer tous les moyens possibles. Profiter avec efficacité des lois de la rhétorique, se faire acteur, devenir celui que le public veut qu'on devienne. L'usage d'arguments convenables exige qu'on connaisse le psychisme et la personnalité des auditeurs. Tout cela pour dépeindre l'image de son génie et exalter sa gloire. Buffon semble avoir très bien compris

la stratégie de Cicéron qui disait : « convaincre parce que c'est indispensable, plaire pour charmer, émouvoir pour triompher »⁹. Ainsi, en lisant l'exposé de Buffon, on est de plus en plus surpris de voir comment le sujet annoncé évolue vers le sujet essentiel, comment l'éloge du style cède la place à l'éloge de soi-même, comment le *Discours sur le style* devient le discours sur la grandeur et l'œuvre de Georges-Louis Leclerc comte de Buffon.

Sebastian Zacharow

**STRATEGIE DYSKURSU W SŁUŻBIE AUTORA:
TRAKTAT O STYLU GEORGES'A BUFFONA**

W dniu przyjęcia do Akademii Francuskiej, 25 sierpnia 1753 roku, G. Buffon wygłasza przemówienie, które zatytułowane zostaje *Traktat o stylu*. Dziwić może fakt, że ten słynny badacz przyrody, autor *Historii Naturalnej*, postanawia zająć się tematem zarezerwowanym przede wszystkim dla poetów i pisarzy. Wnikliwy czytelnik szybko jednak przekonuje się, że traktat jest tylko pretekstem do osiągnięcia ważniejszych, bardziej wyrafinowanych celów. Mówca manipuluje odbiorcami, przekonując o uznaniu dla ich wielkości i sławy, zdobywając przychyłność i mogąc realizować swój plan. Dzięki użyciu subtelnych i zręcznych technik manipulacji oraz zastosowaniu klasycznych reguł retoryki, przemówienie Buffona pod pozorem przedstawienia „kilku myśli na temat stylu”, staje się przemówieniem i traktatem na temat wielkości samego autora i jego dzieł.

⁹ Cicéron, *L'Orateur*, XXI, 69, trad. H. Bornecque, Paris, « Les Belles Lettres », 1921, p. 27-28.

