

L'amplification dans les oraisons funèbres de Fléchier : l'éclat de l'épithète

Sophie Hache



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/347>
ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-292-9

Référence électronique

Sophie Hache, « L'amplification dans les oraisons funèbres de Fléchier : l'éclat de l'épithète », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 28 septembre 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/347>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'amplification dans les oraisons funèbres de Fléchier : l'éclat de l'épithète

Sophie Hache

- 1 Se penchant sur les sermons, notamment sur le *Carême du Louvre* de Bossuet, Stéphane Macé a montré le lien du sermon à l'amplification, conçue à la fois comme *amplificatio verborum* et comme mise en scène du discours, au travers de constructions syntaxiques telles que les phrases clivées¹. On peut supposer que l'amplification est un procédé tout particulièrement sollicité par les prédicateurs dans leurs oraisons funèbres qui sont des discours non seulement étendus, mais surtout prononcés dans un cadre doublement solennel, à la fois funéraire et sacré. La majesté du propos n'appelle-t-elle pas l'amplification ? Au sens moderne du mot, en définissant le procédé d'abord comme une qualité du style fondée sur l'abondance, plus précisément par « augmentation du matériel lexical et phrastique² », cela semble indubitable. Les oraisons funèbres de Fléchier jouent ainsi sur des parallélismes syntaxiques et des faits de répétitions, à de multiples niveaux du discours, aux effets à la fois puissants et élégants. La définition de l'amplification issue de sa tradition latine est cependant tout aussi riche pour saisir les enjeux rhétoriques et stylistiques d'un genre encomiastique relevant du sacré, puisqu'il s'agit alors d'insister, d'appuyer.
- 2 Se définissant étymologiquement comme « ce qui est ajouté », de nature essentiellement adjectivale, l'épithète³ prend naturellement place dans le cadre d'une réflexion sur l'amplification comprise comme un procédé visant au développement discursif, et plus encore lorsqu'il est question de l'éclat. L'association entre nom et adjectif constitue un objet de discussion pour les auteurs de l'âge classique qui la jugent susceptible de donner de la force au style aussi bien que de l'« énerver ». Les épithètes peuvent être considérées comme « oiseuses », dans la tradition de la critique d'Homère développée depuis le XVI^e siècle⁴ ; l'épithète dite de nature est alors particulièrement mise en cause. À l'inverse, l'épithète trop recherchée est critiquée pour être l'indice d'un style rempli de pointes. À

la toute fin du XVII^e siècle, dans ses *Reflexions sur l'Elegance et la politesse du Stile*, Morvan de Bellegarde résume bien cette tension :

Rien ne donne plus de grace au discours qu'une Epithete bien placée ; au contraire, les Epithetes vagues et inutiles le rendent insipide et languissant. Certaines locutions qui frappent, qui éblouissent, et qui paroissent si élégantes doivent tout leur éclat et tout leur agrément à des épithètes riches et heureuses, qui expriment vivement et délicatement ce qu'on veut dire. L'Esprit et la vivacité d'un Auteur paroît dans le choix des épithetes qu'il met en œuvre. Il est inutile d'avertir que l'épithete est ce qu'on ajoute au substantif, pour en déterminer la signification, qui change selon la qualité de l'épithete ; *c'est un pauvre homme, un excellent homme : un bon, un méchant Poète : un habile ouvrier, un ouvrier ignorant* : non seulement l'épithete détermine la signification du substantif : mais encore elle relève la phrase, et la rend piquante⁵.

Ces propos soulignent la place décisive de l'épithète qui « relève la phrase » dans la recherche d'éclat, au carrefour de plusieurs traditions rhétoriques de l'amplification, entre ajout syntaxique et effet d'insistance. Particulièrement intéressantes en ce qu'elles allient économie en figures et élan du grand style, les oraisons funèbres de Fléchier nous fourniront ici le support pour explorer quelques pistes de réflexion concernant les conditions d'emploi de l'épithète et les enjeux qu'elle représente dans l'élaboration de l'amplification.

Épithète et ornement

- 3 Dans son traité d'éloquence le plus important, Leven de Templery définit l'amplification comme une figure capable d'en embrasser d'autres, ce qui est assez proche de ce que Georges Molinié nomme une figure « macrostructurale⁶ » :

Elle [L'amplification] a cet avantage particulier qu'elle peut entrer par tout, et employer toutes les figures de la Rhétorique. Les autres sont des prisonnières, qui ne sortent jamais hors d'elles-mêmes, mais celle-cy a la liberté de se promener par toutes les autres⁷.

Les traités de rhétorique qui s'intéressent à l'amplification, surtout dans les genres du grand style, ne manquent pas de relever les figures qui sont susceptibles de l'exprimer. Stéphane Macé note ainsi⁸ :

On retiendra donc que les supports de l'*amplificatio verborum* retenus par les rhéteurs du XVII^e siècle composent une liste que l'on peut considérer comme extensive par rapport aux modèles antiques. Ce sont essentiellement des figures liées à des procédés de mise en scène de la parole qui en constituent le nœud : prosopopée, apostrophe, interrogation rhétorique, communication font invariablement partie de la liste. Ce n'est évidemment pas indifférent pour notre étude stylistique sur corpus : la littérature de prédication et les textes encomiastiques notamment, en font un usage particulièrement abondant. Ce sont des figures spectaculaires, que l'on réserve généralement prioritairement au grand style (ce qui n'est guère étonnant compte tenu de l'articulation naturelle entre l'amplification et le *movere*).

- 4 Ces figures spectaculaires, que Bossuet manie avec talent, sont plutôt délaissées par Fléchier qui recourt peu aux jeux énonciatifs à l'exception de l'apostrophe à l'auditoire. Fléchier use cependant d'une figure indissolublement liée aux genres encomiastiques : l'hyperbole, dont l'adjectif, associé à l'expression du comparatif et du superlatif, est précisément un support privilégié. Le portrait du défunt en est une source naturelle, comme ici dans un passage consacré à la lignée de la duchesse d'Aiguillon :

Vous sçavez, Messieurs, et c'est assez, que la noble Maison de Wignerod originaire d'Angleterre, établie en France sous le regne de Charles VII s'est élevée au rang qu'elle y tient, par une longue succession de vertu, et a mérité par de signalées victoires remportées sur terre et sur mer, de perpétuels accroissemens d'honneur et de gloire. Vous sçavez que la Maison du Plessis-Richelieu, après s'estre soustenuë durant plusieurs siecles par elle-mesme, et par ses glorieuses alliances avec des Princes, des Rois, et des Empereurs, s'est enfin trouvée au plus haut point de grandeur où des personnes d'illustre Naissance puissent atteindre. (I, p. 106⁹)

Dans ce passage, les épithètes — « longue succession de vertu », « signalées victoires », « perpétuels accroissemens d'honneur et de gloire », « de glorieuses alliances » — sont au service d'une série d'hyperboles, qui de manière générale dans les oraisons funèbres sont associées à l'éloge de la famille du défunt. Pourtant, si l'hyperbole est indéniable dans ces lignes, la notion d'amplification est en revanche discutable, dans la mesure où l'on peut considérer qu'il s'agit seulement d'adjectifs appropriés à l'objet évoqué, sans qu'il y ait « agrandissement ». L'adjectif *illustre* par exemple est apposé de manière quasi systématique à tous les titres de noblesse et employé dans des expressions désignant de manière directe ou indirecte les grands du royaume, il devient un simple synonyme de noble. Cet emploi de l'hyperbole est à la fois une constante de l'oraison funèbre et une source de tensions pour la poétique d'un genre au carrefour du profane et du sacré, qui se doit de faire l'éloge d'un personnage sans pour autant abandonner la perspective d'une leçon religieuse¹⁰. Fléchier ne déroge certes pas à cette nécessité de louer le défunt, mais les hyperboles sont le plus souvent restreintes dans leur développement, sans l'appui de comparaisons par exemple, et dans bien des cas limitées à quelques stéréotypes dans la qualification générale de tel duc ou de telle reine, avec des formules du type « un grand Ministre, qui sert un grand Roy » (Aiguillon, I, p. 118), ou bien « ce Sang le plus noble et le plus pur qui ait jamais coulé dans aucune Maison Royale » (Marie-Thérèse, II, p. 12).

- 5 Lorsque l'éloge concerne plus finement un aspect précis de la personnalité du défunt, il peut arriver que l'épithète s'insère dans d'autres configurations qui mettent en valeur l'adjectif. On rencontre un oxymore avec « cette prudente et heureuse temerité » (Turenne, I, p. 186), ou bien une hypallage avec « l'histoire sanglante de ses combats » (monsieur de Montausier, II, p. 237). Le jeu autour de l'épithète qui est le plus régulièrement en usage dans les oraisons concerne des constructions qui font précisément disparaître l'adjectif, interprétées comme des hébraïsmes sur le modèle de « Dieu de gloire », ou bien surtout comme des latinismes par la substantivation de l'adjectif et sa position de noyau du groupe : « cette inutilité de vie » pour *une vie inutile*, « une ardeur de gloire » pour *une gloire ardente* (madame de Montausier, I, p. 58 et p. 111), « par tendresse de naturel » pour *un naturel tendre* (monsieur de Montausier, II, p. 239), ou encore « Un amour curieux des Livres, une avidité de sçavoir » alors qu'on attendrait *un savoir avide* en symétrie avec « amour curieux » (monsieur de Montausier, II, p. 230).
- 6 Ce relevé cependant ne doit pas faire perdre de vue la rareté de tels ornements car ceux qui ont de loin la préférence de Fléchier sont les figures de construction¹¹, et parmi elles les antithèses. Celles-ci, qui mettent en jeu de multiples niveaux syntaxiques et lexicaux, peuvent se fonder sur les couples nom et épithète. Pour prendre le cas d'une antithèse récurrente, l'opposition entre vérité et mensonge fait partie de celles qui structurent le système de valeurs mis en place par les oraisons : la vérité du ciel s'oppose aux illusions du monde en général et souvent des flatteurs et de la cour, comme dans l'oraison de monsieur de Montausier qui fustige « cette hypocrisie universelle, par laquelle chacun travaille à cacher de véritables défauts, ou à produire de fausses vertus » (II, p. 233).

L'antithèse de Fléchier fait se confronter clairement les contraires dans une forme logique simple, qui prend la forme de l'opposition plutôt que du paradoxe.

- 7 L'articulation entre la fin de la troisième partie du discours et la péroraison de l'oraison funèbre de madame d'Aiguillon en est un bon exemple :

[...] et ce bon usage des biens et des maux qui la détachoit insensiblement de la vie, la conduisoit au repos d'une heureuse mort.

D'une heureuse mort ! Me voicy donc au triste endroit de ce discours, qui va renouveler vostre douleur. (I, p. 156)

La transition entre les deux parties joue sur une hyperbate remarquable grâce à la répétition du groupe nominal « heureuse mort ». L'association entre le nom et l'adjectif ressortit au paradoxe récurrent dans les oraisons funèbres de ce que la mort est certes malheur pour l'entourage du défunt mais surtout bonheur pour ce dernier qui franchit « les portes de l'Eternité ». Le rebond du discours sur cette expression réactive la puissance paradoxale de l'expression et rappelle les auditeurs à leur malheur.

- 8 Pourtant le paragraphe qui s'ouvre ainsi ne recourt pas aux effets de pointe, mais vise au contraire à l'explicitation du paradoxe par un développement sur le zèle des justes qui « sentent aux approches de la mort, un redoublement d'ardeur et de force » (I, p. 157) :

Ce fut alors que les images de toutes ses actions passées revinrent dans son esprit, pour y estre examinées dans l'amertume de son cœur, selon les regles les plus séveres de la verité et de la justice. Ce fut alors qu'elle épancha son ame devant Dieu, avant qu'elle parust devant son redoutable Tribunal. Ce fut alors que dégagée de toute affection mondaine, elle employa un reste de force qui la soustenoit, pour tourner sur Jesus-Christ crucifié, ces yeux qu'elle avoit déjà fermez pour le monde. Ce fut alors que dans les exercices de la plus vive foy, de la plus ferme espérance, de la plus ardente charité, de la plus humble pénitence, entre des paroles touchantes et un silence éternel, elle remit son ame entre les mains de celuy qui l'avoit créée. Moment fatal pour tant de pauvres dont elle estoit la mère et la protectrice ! Moment heureux pour elle, qui entroit en possession de l'Eternité ! Moment triste, mais utile pour nous, si nous apprenons à vivre et à mourir comme elle ! (I, p. 160-161)

« Moment fatal », « Moment heureux », « Moment triste » : les trois dernières phrases exclamatives, dont le mouvement ternaire est souligné par l'hypozeux¹² et l'épanaphore de « Moment », se déploient dans un jeu d'oppositions. L'antithèse entre les deux premières phrases (« fatal » / « heureux »), est suivie d'une opposition interne à la troisième phrase. Dans cette dernière en effet, « triste » et « utile » ne s'opposent pas en antithèse mais se construisent sur une relation concessive explicitée par le « mais » (triste mais cependant utile). L'opposition antithétique entre « vivre » et « mourir » semble neutralisée par la coordination qui atténue le mouvement des contraires par une logique temporelle (vivre puis mourir). Il n'y pas de scandale de la mort, mais une formulation didactique tire la leçon d'oppositions déployées de manière cohérente par la répétition d'un seul patron syntaxique. L'efficacité de la période repose à la fois sur le jeu des oppositions et sur la densité qui naît de sa construction elliptique, avec des phrases exclamatives dont la structure averbale tend à conférer à l'adjectif une valeur prédicative : alors que le nom « moment » revient à l'identique, il reçoit différentes caractérisations épithétiques qui concentrent la part informative de la phrase. La montée en puissance pathétique est très mesurée, conduite par le changement d'objet du discours lorsque l'orateur passe du délocuté au « nous » et par la concentration des oppositions lexicales¹³ ; le choix des mots frappe par sa simplicité : épure des infinitifs « vivre et mourir », dépouillement de la comparaison « comme elle ».

- 9 On remarquera la distribution des épithètes « fatal » et « triste ». Alors qu'une mobilisation affective du lexique laisserait attendre l'emploi de « triste » dans la première phrase, désignant les pauvres, et celui de « fatal », plus pathétique dans la seconde phrase qui ramène l'émotion à l'assemblée elle-même, c'est le mouvement inverse que choisit Fléchier. Alors que la relation dialectique entre thèse, antithèse et synthèse aurait pu favoriser une réunion des contraires sous forme d'oxymore, il n'en est rien et la synthèse dénoue la tension des oppositions par l'expression d'un lien logique acceptable. La logique concessive de la leçon funèbre était annoncée explicitement dès l'exorde :

Je viens vous annoncer avec l'Apostre que tout finit, afin de vous ramener à Dieu qui ne finit point ; et vous faire souvenir de la fatale nécessité de mourir, pour vous inspirer une sainte résolution de bien vivre. (I, p. 98)

Cette opposition, qui est au principe même du genre de l'oraison funèbre en général, gouverne l'exorde. L'éloge de la défunte est pour le prédicateur l'occasion de convertir les âmes, et l'antithèse entre « vivre » et « mourir » correspond à la simple expression d'une logique de but, sans l'appui d'un balancement syntaxique ; cette antithèse est cependant renforcée par une autre opposition lexicale entre « fatale » et « sainte », elle-même reprise quelques paragraphes plus loin lorsque Fléchier ajoute que la duchesse était « pénétrée durant sa vie des tristes mais salutaires pensées de la mort » (I, p. 102). Entre « sainte » et « salutaires » au début du discours, qui relèvent d'un lexique spécifiquement religieux, et « utile » dans la péroration, qui est plus vague et d'abord profane, le changement de registre est net et fait apparaître un effet d'amplification ou d'atténuation porté par les épithètes – même si cette idée mérite bien des nuances¹⁴.

La propriété de l'épithète

- 10 L'épithète peut être considérée comme un outil de l'amplification moins par ce qu'elle ajoute que par son aptitude à mettre en valeur tel trait sémantique du nom, par son « amplification de la substance exprimée par le substantif », comme le montre Odile Leclercq dans son commentaire des *Epithètes* de Maurice La Porte (1571) :

Le phénomène collocatif, et le couple Substantif / Adjectif en particulier, est habituellement présenté comme totalement arbitraire, un élément s'associant préférentiellement avec un autre sans raison apparente. Ce point de vue peut toutefois être nuancé. L'épithète de nature peut être considérée, sinon comme une amplification d'une partie du signifié du substantif, du moins comme contenant des représentations stéréotypées qui lui sont associées¹⁵.

L'épithète de nature, du type « la blanche neige » ou « les vertes prairies », est un objet de controverse surtout en poésie, autour des traductions d'Homère, mais ces débats radicalisent une question importante, beaucoup plus large, qui est celle de la recherche de congruence dans les collocations nom et adjectif.

- 11 Ainsi, dans sa *Comparaison des poèmes d'Homère et de Virgile*¹⁶, le père Rapin reconnaît le rôle de l'épithète comme source d'éclat, notant qu'il est indéniable « qu'une epithete éclatante, et bien placée, ne soit un merveilleux ornement dans un discours », mais il exprime longuement sa méfiance à l'égard des associations entre nom et adjectif qui reposent sur antithèses ou paradoxes et souligne sa préférence pour la logique de convenance que représente l'épithète dite homérique :

Il est bon après tout de remarquer que ces epithetes, qui le parent tant, sont fort simples et fort ordinaires : car il appelle sans façon la neige blanche, le lait doux, le feu ardent : il n'y cherche pas tant de finesse que nos jeunes Auteurs, qui ne

trouvent point d'épithètes supportables si elles ne font un contre-sens, avec les paroles qui leur sont jointes, pour donner un air plus extraordinaire au discours, et pour le faire briller par cette opposition, de laquelle le mauvais goût se fait par une délicatesse : car on trouve le plus beau du monde de voir des paroles ensemble qui ne peuvent se souffrir.

Il ajoute un peu plus loin :

Car le défaut ordinaire de ceux qui sont capables de dire de bons mots, est d'en vouloir trop dire, parce qu'ils se laissent transporter au succès, qu'ils s'y accoutument, et qu'ils déplaisent enfin, par une passion trop grande de vouloir toujours plaire. Si bien qu'il est mieux pour éviter ce défaut, et pour se tenir dans les bornes du bon sens, sur tout dans un discours uny, qui doit avoir de la grandeur et de l'élevation, de ne point se servir de ces épithètes si recherchées et qui ont un air du mystère.

Bien avant qu'il ne publie ses principaux traités de rhétorique, Rapin témoigne dans cette *Comparaison des poèmes d'Homère et de Virgile* de sa volonté de mettre le « bon sens » et une forme de simplicité au cœur de sa réflexion sur l'éloquence en général et sur le style élevé en particulier. L'épithète y a sa place, dans la mesure où elle se conforme à cette exigence de simplicité, qui se définit alors par la recherche de convenance entre le nom et l'épithète, à l'opposé des effets de contraste, de surprise et de paradoxe.

- 12 C'est cette perspective esthétique que l'on observe dans les oraisons funèbres de Fléchier. L'emploi des épithètes est d'une part relativement rare sous la plume du prédicateur, comme le révèle l'observation de certains noms récurrents. Ainsi, dans le cas du nom « courage », sur un total d'au moins trente-cinq occurrences, seulement quelques-unes comportent une épithète : « grand courage » (madame de Montausier), « jeunes courages » (Aiguillon), « courage invincible » (Turenne). D'autre part, lorsque épithète il y a, c'est bien la recherche de congruence ou *aptum* qui domine. Un portrait d'Élisabeth de France, mère de Marie-Thérèse d'Autriche, présente en quelques lignes les multiples facettes de sa vie familiale, sociale, politique, religieuse, et ses qualités de piété, patience ou courage sont précisées par des épithètes :

Quoy-que Dieu par sa Grace eust formé de si saintes inclinations dans son ame, il voulut qu'elle s'aidast des instructions et des exemples d'une Mere, qu'une sincère piété, une tendresse respectueuse pour son époux, une bonté officieuse et liberale pour ses sujets, un courage masle dans les pressans besoins de l'Estat, et une sage patience dans les peines et tribulations domestiques, avoient rendu vénérable et à l'Espagne où elle regnoit, et à la France d'où elle estoit sortie. (II, p. 15)

L'expression « courage masle » est le premier exemple que cite Furetière à l'entrée « masle » ; il figure aussi dans le dictionnaire de l'Académie et on le trouve sous la plume de Chapelain ou de Corneille. De la même manière, la « sincère piété », la « tendresse respectueuse » et la « sage patience » semblent relever d'une recherche d'évidence qu'il nous faut regarder de plus près.

- 13 Pour reprendre l'exemple de l'oraison funèbre de madame d'Aiguillon cité plus haut, l'acmé de la péroraison apparaît à la fin du dernier paragraphe qui évoque la mort de la duchesse, avant une ultime réflexion générale sur la brièveté de la vie. Ce passage se construit sur des effets de nombre à plusieurs niveaux, dont le plus visible consiste au niveau de la structure générale en une homéoptote¹⁷, avec l'anaphore de « Ce fut alors que » en tête de phrase. Le quatrième et dernier segment porté par cette expression est à peine plus long que les trois premiers :

Ce fut alors que dans les exercices de la plus vive foy, de la plus ferme espérance, de la plus ardente charité, de la plus humble pénitence, entre des paroles touchantes

et un silence éternel, elle remit son ame entre les mains de celui qui l'avoit créée.
(I, p. 161)

L'on pourrait difficilement parler de cadence majeure dans la mesure où l'élargissement rythmique est peu perceptible, mais le segment est amplifié par le recours à une série d'épithètes en tête de phrase. Se succèdent six groupes qui adjoignent à chaque fois un nom et un seul adjectif, d'abord antéposé et accompagné du superlatif, puis postposé (« silence éternel »). Or l'association entre le nom et l'adjectif se fonde, tout particulièrement dans les quatre premiers groupes, sur la plus grande congruence possible puisque dans les définitions que le catéchisme de l'Église catholique donne des trois vertus théologiques, la foi est dite vive, l'espérance ferme et la charité ardente. Quant à la pénitence, elle est systématiquement associée à l'humilité, comme suffiraient à le montrer les multiples ouvrages portant au XVII^e siècle sur « l'humilité et la pénitence », jusqu'aux *Conversations chrétiennes* de Malebranche qui ont pour sous-titre *Méditations sur l'humilité et la pénitence* (1677). La collocation « paroles touchantes » semble plus librement construite, mais il est possible en revanche que le « silence éternel » soit une réminiscence de Pascal, que Fléchier a lu de près¹⁸. Sans prétendre que chaque épithète des oraisons pourrait s'expliquer par une citation biblique ou liturgique, ou bien serait l'écho d'une lecture de Fléchier, il nous semble que ces clés s'avèrent fonctionner régulièrement. Les associations entre nom et épithète ont bien souvent l'allure d'une collocation évidente, déjà en usage dans la langue, popularisée par des textes ou bien nécessairement dans la mémoire d'un prédicateur. Le rôle de l'adjectif dans ce cas n'est ni de sélectionner un sème parmi d'autres dans un processus de désambiguïsation, ni d'ajouter un sème inattendu, mais de souligner le noyau sémantique essentiel du substantif.

- 14 L'écriture de Fléchier témoigne sans doute d'une compréhension de la convenance de l'épithète plus restreinte qu'elle ne l'était au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, où elle se définissait d'abord dans le cadre de la poésie. Commentant la poétique ronsardienne, Anne-Pascale Pouey-Mounou résume ainsi :

L'épithète réussie ne vise donc pas à définir, mais à particulariser un substantif donné, en suggérant une réalité autre que celle qu'il désigne explicitement. [...] [L]a propriété de l'épithète ne s'impose qu'au terme d'un processus de découverte où l'impression de justesse succède à la surprise. Le trope est dès lors la forme la plus aboutie de l'*aptum*. C'est bien ainsi que, depuis Aristote, se définit la métaphore « propre », c'est-à-dire : à la réflexion, appropriée¹⁹.

- 15 Fléchier évite au contraire les effets de surprise et chez lui la notion de *proprietas* fonde le plus souvent le choix de l'épithète dans des emplois qui semblent naturels, caractéristiques de ce style coulant que lui reconnaissent ses contemporains et ses lecteurs du XVIII^e siècle. Les citations bibliques ou patristiques sont peu fréquentes dans ses oraisons funèbres et la leçon du prédicateur reste discrète, se donnant à entendre notamment dans des collocations qui portent la voix de l'Église pour rappeler la « résurrection éternelle » (II, p. 288) ou l'« infinie miséricorde » de Dieu (II, p. 295). Il n'est pas question d'*amplificatio rerum* en ce domaine sacré, et l'épithète n'ajoute rien de nouveau au substantif, mais, même dans ce cas extrême de congruence, elle est un outil discret et efficace de mise en valeur du noyau sémantique du substantif.

Images et épithètes

- 16 Insérées dans des passages qui superposent généralement plusieurs formes d'amplification, les images que peuvent véhiculer les épithètes, qu'il s'agisse de comparaisons ou de métaphores, sont limitées dans leur développement au profit d'une valeur morale du lexique, témoignant là encore du grand soin apporté dans la recherche de convenance.
- 17 L'oraison funèbre de monsieur de Montausier en fournit un exemple dans des lignes qui rappellent ses fonctions de gouverneur du dauphin :
- Plus le Prince qu'il gouvernoit, avoit de bonté et de docilité naturelle, plus il éloignoit tout ce qui pouvoit le corrompre. Combien de fois arreta-t'il une flaterie, qui, comme un serpent tortueux, alloit se glisser dans son ame ? Combien de fois éteignit-il l'encens, dont la douce et maligne odeur auroit empoisonné une imagination encore tendre ? Combien de fois lui fit-il faire la différence d'un ami d'avec un flatteur ? Combien de fois leva-t'il d'une main sévère les premiers voiles qu'une Cour artificieuse alloit mettre devant ses yeux pour lui cacher quelque vérité ou quelque devoir ? (II, p. 249-250)
- 18 Les flatteries de la cour « artificieuse » menacent la vérité, comme le soulignent les interrogations oratoires qui formulent la même idée à quatre reprises. L'expolition, mise en évidence par l'hypozeux, relève de l'*amplificatio verborum* et s'associe à une *amplificatio rerum* avec l'emploi d'épithètes : « docilité naturelle », « serpent tortueux », « douce et maligne odeur », « imagination tendre », « main sévère », « Cour artificieuse ».
- 19 Le passage comporte trois images. La référence au « serpent tortueux », empruntée à la Genèse autant qu'à Isaïe²⁰, nourrit et dramatise la représentation du mensonge²¹. L'image biblique du serpent, portée dans la proposition principale par le verbe pivot « se glisser », se restreint cependant à la première des quatre phrases, sans le moindre écho dans les lignes suivantes, mais elle est en revanche suivie d'une seconde image, celle de l'encens. Lorsque le mot *encens* apparaît par ailleurs sous la plume de Fléchier, il est d'ordinaire employé en contexte liturgique et doit être compris dans son sens concret, mais il a ici une portée figurée et une valeur axiologique négative qu'explicite la définition de Furetière : « ENCENS, se dit figurément en Morale, des louanges qu'on donne à ceux à qui on fait la cour. Ce Seigneur aime l'encens. Un Auteur donne de l'encens à son Mecenas tout son saoul ». La métaphore se déploie sur quelques termes de lexique (« douce et maligne odeur », « empoisonné »), mais là encore dans les frontières d'une seule phrase. Enfin, dans la dernière proposition, l'évocation des « voiles » peut être analysée comme constitutive d'une métaphore dans la mesure où l'expression « lever les voiles », reformulation de « lever le voile » ou « dévoiler », est mise en scène par « la main sévère » s'opposant aux mensonges « qu'une Cour artificieuse alloit mettre devant ses yeux ». Portées par les épithètes, les images qui se succèdent rapidement correspondent soit à l'affleurement du texte biblique, soit à la réactivation sémantique de métaphores fixées dans la langue (encenser, dévoiler).
- 20 Alors que dans l'ensemble Fléchier évite les tropes et les images trop visibles, l'oraison funèbre de la duchesse d'Aiguillon offre un exemple remarquable d'expression métaphorique :
- Ce fut alors que sa charité, comme un fleuve sorti d'une source vive et abondante, et grossi de quelques ruisseaux étrangers rompit ses bords, et s'épandit sur tant de terres arides. Parlons sans figure, Messieurs : ce fut alors qu'unissant à ses

aumosnes, celles qu'elle avoit sollicitées et recueillies, elle fit couler dans ces provinces desolées un secours de trois ou quatre cens mille livres. (I, 135-136)

Le « fleuve », les « ruisseaux » et la « source vive et abondante » fournissent les matériaux d'une comparaison développée sur le modèle épique. Le prédicateur cependant ne recourt ici à cette expression figurée que pour la dénoncer immédiatement et réécrire l'idée en ne gardant de l'image que le verbe « couler », si bien que la reprise, mise en évidence par l'homéoptote, fait presque apparaître la première formulation comme parodique. Le prédicateur ne se contente pas de souligner ainsi son refus de l'expression imagée, mais il revient en fait sur une métaphore filée qu'il avait employée dans sa première oraison funèbre, prononcée pour la duchesse de Montausier quatre années plus tôt :

Elle estoit toujours preste à solliciter : semblable à ces fleuves, qui roulant leurs flots avec majesté, arrosent des terres steriles et sèches ; et recueillant des eaux qui se perdroient dans les campagnes, vont porter à la mer leur tribut, et celui des ruisseaux dont ils sont grossis. (I, p. 54)

C'est bien un regret qu'exprime Fléchier lorsqu'il se paraphrase lui-même pour affirmer avec une certaine ironie sa préférence pour l'expression non tropique.

- 21 Si l'on observe d'ailleurs l'emploi du nom « source » dans l'ensemble de ses discours, il apparaît le plus souvent sans adjectif et avec un sens abstrait pour désigner l'origine. L'oraison funèbre de Turenne mentionne « la source malheureuse de nos guerres » (I, p. 192), et on lit dans l'oraison de Marie-Thérèse d'Autriche : « C'était de leurs mains qu'elle recevoit le Corps et le Sang du Fils de Dieu : voilà la source de son respect » (II, p. 58). Lorsqu'au nom « source » sont adjoints des adjectifs, ceux-ci privilégient l'axiologie positive du nom, mais ne jouent pas sur ses possibles valeurs concrètes, et même, dans l'oraison de la duchesse d'Aiguillon, l'expression « source féconde », dont l'épithète aurait pu réactiver la valeur concrète du nom, ne se réfère plus à l'image de l'eau : « voilà la source féconde de tant d'œuvres de justice et de charité qu'elle a pratiquées » (I, p. 148). On lit encore une mention de la source dans l'oraison funèbre de monsieur de Montausier : « D'où puisoit-il toutes ses lumières ? De la loi qui en est la source éternelle. Il avoit lu cent treize fois le nouveau testament de Jésus Christ avec application et respect ». L'association entre « la source » et le verbe puiser nourrit-elle une métaphore filée ? Rien n'est moins sûr, ne serait-ce que dans la mesure où l'expression « puiser à la source » constitue une locution ordinairement interprétée comme abstraite, comme en témoigne Furetière à l'article *puiser* : « se dit figurément en choses morales. La plus-part des Auteurs puisent dans les Anciens tout ce qu'ils disent de bon. Il n'y a rien tel que de puiser dans la source, de voir les originaux ». La présence de l'adjectif conforte cette interprétation morale puisque « la source éternelle » a nécessairement un sens purement religieux, dans une continuité sémantique avec le nom « lumières » qui ne doit rien à l'image première de l'eau. Ce rôle de l'épithète, mettant l'accent sur les sèmes moraux et spirituels du nom, est bien révélateur d'une écriture qui tend à délaissé comparaisons et métaphores et plus généralement les images, au profit de formes d'abstraction. À l'inventivité des tropes, Fléchier préfère le choix de l'épithète convenable entre toutes.

Agrandir et élever

- 22 Notre réflexion sur l'amplification chez Fléchier serait très incomplète si l'on n'évoquait pas pour finir le lien qui dans l'oraison funèbre attache cette question à la notion de sublime : lorsque les traités d'éloquence associent la grandeur à l'élévation, l'analyse ne manque pas de glisser du côté du sublime. Dans le traité qu'il consacre aux oraisons

funèbres, l'abbé Juillard lie ainsi clairement la « majesté » et l'« élévation » du sublime aux « grandes et magnifiques expressions » qu'il lit sous la plume de Fléchier. Ses analyses stylistiques insistent sur la conformité du grand style, de ses grandes figures telle l'hypotypose, avec les objets de la plus haute dignité que sont les portraits des grands du royaume²².

- 23 D'autres ouvrages proposent cependant une analyse plus complexe du sublime en l'autorisant à rompre avec certains impératifs du style élevé. Ainsi Morvan de Bellegarde commente et cite un passage de l'oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche évoquant son action charitable dans les hôpitaux :

Tout devient grand et noble entre les mains d'un habile homme, qui sçait tourner ses pensées, et les revêtir d'expressions sublimes. Qui ne seroit charmé de la manière dont Monsieur Flechier parle d'un Hôpital ? Dans ces lieux où se ramassent toutes les infirmités et tous les accidens de la vie humaine ; où les gemissemens et les plaintes de ceux qui souffrent, remplissent l'ame d'une tristesse importune ; où l'odeur qui s'exhale de tant de corps languissans porte dans le cœur de ceux qui les servent le dégoût et la défaillance ; où l'on voit la douleur et la pauvreté exercer à l'envi leur funeste empire, et où l'image de la misere et de la mort entre presque par tous les sens²³.

- 24 Le thème bas des « infirmités » du corps qui est l'objet de la description ne peut pas être considéré comme étant de nature à impliquer le style élevé, mais il est précisément intéressant par son décalage en ce qui concerne la convenance. On observe ici l'emploi d'une périphrase pour évoquer « ces lieux où », avec une amplification par « augmentation du matériel lexical et phrastique » ; les effets de nombre sont présents avec une structure générale ternaire et la récurrence des groupes nominaux binaires ; l'hyperbole apparaît avec l'expression de la quantité et de la totalité ; enfin, les adjectifs sont peu nombreux, puisque la plupart des noms n'ont pas de complément ou bien sont simplement précisés par un complément prépositionnel signifiant une relation d'appartenance (du type « les plaintes de ceux qui souffrent »), et ils sont surtout porteurs d'une charge sémantique qui en fait des épithètes « éclatantes » : « tristesse importune », « corps languissans », « funeste empire » rappellent le lexique de la tragédie et témoignent d'une amplification par insistance.
- 25 Dans le traité *Du Sublime*, la définition de l'amplification se fonde d'abord sur l'étendue, sur l'« accroissement de paroles ». Longin note surtout l'écart qui sépare l'amplification du sublime puisque celle-là est seulement un outil au service de celui-ci : « Et premièrement le Sublime consiste dans la hauteur et dans l'élévation, au lieu que l'Amplification consiste aussi dans la multitude des paroles²⁴. » Le rhéteur distingue alors deux formes de grandeur en s'appuyant sur une opposition entre la concision de Démosthène et l'éloquence étendue de Cicéron, mais, alors que la définition laisserait attendre qu'il désigne la première forme de grandeur comme caractéristique du sublime, il se refuse cependant à trancher en arguant de la difficulté à « juger des ouvrages d'un Auteur latin » du point de vue grec qui est le sien : « Mais vous pouvez mieux juger de cela que moy ».
- 26 Longin, malgré ses dénégations, estimerait-il que l'éloquence étendue n'atteint pas à la grandeur de la foudre démosthénienne ? En fait, la comparaison entre les deux auteurs creuse la complexité du rapport entre sublime et amplification puisque la prose de Cicéron aussi se lit comme sublime, ce que suggèrent les images du feu :
- En effet, Demosthene est grand en ce qu'il est serré et concis ; et Ciceron au contraire, en ce qu'il est diffus et étendu. On peut comparer ce premier, à cause de

la violence, de la rapidité, de la force et de la véhémence avec laquelle il ravage, pour ainsi dire, et emporte tout, à une tempeste et à un foudre. Pour Cicéron, on peut dire à mon avis, que comme un grand embrasement il devore et consume tout ce qu'il rencontre, avec un feu qui ne s'éteint point, qu'il répand diversement dans ses ouvrages, et qui, à mesure qu'il s'avance, prend toujours de nouvelles forces²⁵.

Ces deux formes de sublime ont chacune leurs qualités, leur usage, des genres et des contextes qui leur sont propres, mais les forces grandissantes de l'éloquence cicéronienne ne sont pas en elles-mêmes inférieures à la puissance d'attaque de Démosthène.

- 27 Les traités de rhétorique de l'âge classique reprennent à leur compte cette distinction et ils la nourrissent en relevant l'existence de deux patrons syntaxiques concurrents pour la phrase française, celui de la phrase développée et celui de la phrase coupée. Lorsque les commentateurs contemporains de Fléchier, qui l'ont souvent comparé à Bossuet, soulignent simultanément sa grandeur sublime et sa phrase souple, nombreuse, alors que l'on retient de l'aigle de Meaux sa puissance de saisissement, l'opposition entre les deux modèles longiniens n'est pas très loin²⁶. Peu après la mort de Fléchier, le père Blaise Gisbert, qui s'honore de l'amitié que l'évêque eut pour lui, dresse de lui un portrait élogieux qui fait de lui le parfait prédicateur évangélique, conjuguant humilité et grandeur :

Quelle beauté de stile, quelle élégance, quelle fleur d'expression, quelle grandeur, quelle majesté, quelle force, quelle véhémence ; et en même temps quel air de sincérité chrétienne, et de Religion dans les Oraisons funebres de F.B.R. etc. [...] C'est du fond de son cœur si bien assorti, que partoient ces traits d'une beauté immortelle, qu'il a répandus dans ses ouvrages. Lorsqu'on le voyoit avec des airs simples et modestes, affables à tout le monde, accessible aux plus petits, sans faste, sans ostentation de grandeur, sans qu'il lui échappât jamais le moindre retour sur son propre mérite, comme si un voile lui en eût dérobé la vûë ; et qu'en même temps on pensoit, que c'étoit là cet homme, qui avoit enlevé les applaudissemens de toute la France ; qui n'avoit qu'à ouvrir la bouche pour se faire admirer ; qui avoit sçû peindre les Turennes aussi grands, qu'on les avoit vûs à la tête des armées, et entre les bras de la victoire : représenter les Telliers et les Lamoignons, avec des caracteres si ressemblans, qu'on croit voir et entendre la justice elle-même, prononçant ses oracles : donner de l'éclat et du relief par la beauté de ses expressions, et l'élevation de ses pensées, aux portraits des Princesses et des Reines

²⁷.

- 28 La formule « peindre aussi grand » souligne l'adaptation de l'expression au sujet, rappelant que le style élevé dont les principales qualités sont ici énumérées se justifie dans le genre de l'oraison funèbre. Aux qualités du grand style que sont la majesté, la force, la véhémence s'ajoutent et la modestie de l'éloquence évangélique, qui relève davantage de l'*ethos* que du style, et l'élégance caractéristique de la prose de Fléchier, capable de « donner de l'éclat » non pas aux choses divines, mais aux défunts dont il brosse le portrait. De quel éclat s'agit-il ? La lecture que l'âge classique fait du sublime, tout particulièrement dans le cadre de l'éloquence sacrée portée par l'idéal de la prédication évangélique, suppose une noble simplicité dont les contours se dessinent à partir de réflexions stylistiques sur les figures, la syntaxe, le lexique. Si l'amplification est nécessairement au cœur du projet rhétorique de l'oraison funèbre, les choix esthétiques de Fléchier la tirent du côté du modèle cicéronien, avec un goût marqué pour les périodes équilibrées, qui se traduit par sa réserve à l'égard des figures les plus brillantes et sa préférence pour un éclat voilé. Le fonctionnement de l'épithète en témoigne : *propre* au nom qu'elle qualifie, elle met celui-ci en relief par la « beauté [des] expressions ». Non pas

la véhémence mais l'élégance du grand style, qui est encore au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles une perspective esthétique essentielle au sublime.

NOTES

1. S. Macé, « L'amplification dans le *Carême du Louvre* », *Styles, genres, auteurs*, n° 2, dir. A.-M. Garagnon, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 27-42 ; *id.*, « Sur quelques lignes de Huysmans, et de l'usage des constructions clivées dans le *Carême du Louvre* », dans G. Ferreyrolles dir., *Bossuet. Le Verbe et l'Histoire (1704-2004). Actes du colloque international de Paris et de Meaux pour le troisième centenaire de la mort de Bossuet*, Paris, Champion, 2006, p. 305-321.
2. Voir G. Molinié et J. Mazaleyrat, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF, 1989 ; G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1992.
3. Voir en particulier F. Berlan, « Épithète grammaticale et épithète rhétorique », *Cahiers de lexicologie*, n° 39, 1981, p. 5-23 ; *id.*, « L'épithète entre rhétorique, logique et grammaire aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Histoire, Épistémologie, Langage*, 1992, t. 14, *L'Adjectif: perspectives historique et typologique*, dir. B. Colombat, p. 181-198.
4. Selon l'expression consacrée par Ronsard, pour reprendre l'analyse de Delphine Reguig (« Froideur et saveur de la rime chez Boileau », dans S. Hache et A.-P. Pouey-Mounou dir., *L'Épithète, la rime et la raison. Les Dictionnaires d'épithètes et de rimes dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Garnier, sous presse) : « L'exigence de Ronsard dans l'*Abrégé de l'Art poétique* est de même de "fuir les épithètes naturels" qui "ne servent de rien à la sentence de ce que tu veux dire, comme la rivière coulante, la verte ramée : tes épithètes seront recherchés pour signifier et non pour remplir ton carme ou pour être oiseux en ton vers". »
5. Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, *Reflexions sur l'Elegance et la politesse et la politesse du Stile* [Paris, Pralard, 1695], Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. 71.
6. G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.* : les figures macrostructurales « sont peu isolables sur des éléments formels précis ou, si elles sont isolables, demeurent en cas de changement de ces éléments. Certaines figures macrostructurales, de caractère composite, sont faites soit nécessairement (comme l'allégorie), soit occasionnellement (comme l'antithèse ou l'ironie), de figures microstructurales qui en constituent des matériaux. »
7. Joseph Leven de Templery, *L'Eloquence du temps, enseignée à une dame de qualité* [1699], Bruxelles, Jean Leonard, 1707, p. 239.
8. S. Macé, *L'amplification, approche rhétorique et stylistique* (à paraître).
9. Toutes les citations des oraisons funèbres de Fléchier sont empruntées à l'édition de Paris, Antoine Dezallier, 1691 (t. I : oraisons funèbres de madame de Montausier, madame d'Aiguillon, monsieur de Turenne, monsieur Lamoignon ; t. II : oraisons funèbres de Marie-Thérèse d'Autriche, Michel Le Tellier, madame la Dauphine, monsieur de Montausier).
10. Voir P. Dandrey, « Fantômes oratoires à l'âge classique. Bossuet et les "fantômes" de l'oraison funèbre », *Littérature, Médecine, Société*, 1983, n° 5, p. 167-187 ; S. Hache, « L'oraison funèbre, enquête sur une littéarité problématique », dans Cl. Badiou-Monferran dir., *La littéarité des belles-lettres. Un défi pour les sciences du texte ?* Garnier, 2013, p. 93-103.
11. Voir S. Hache, « La prose nombreuse de Fléchier », dans N. Laurent, C. Narjoux, C. Reggiani dir., *Figures et normes*, Presses Universitaires de Dijon (à paraître).

12. Une hypozeux est une « figure fondée sur un parallélisme appuyé de groupes syntaxiques le plus souvent juxtaposés », C. Fromilhague, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 27.

13. Voir C. Cagnat, *La Mort classique. Écrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Champion, 1995, p. 216-217 : « Il n'est pas rare de voir l'orateur, au moment d'aborder l'évocation des derniers instants de la vie du défunt, marquer une pause pour réfléchir sur la matière de son discours. Un court instant, le mort disparaît ; s'interrompt le rappel de ses qualités, et des grandes étapes de son existence. Nous voici ramenés au temps de l'énonciation. [...] Cette pratique destinée à produire un effet pathétique est un *topos*, hérité des consolateurs antiques, chez lesquels l'oraison funèbre, comme la lettre de consolation, puise ses origines. Un consolateur comme saint Jérôme procédait d'une manière très semblable, faisant souvent procéder son récit de mort d'une prise de recul effrayée. »

14. La pensée de la mort est-elle « salutaire » (perspective sacrée, renvoyant à un salut *post mortem*, même si elle suppose une vie chrétienne) ou bien « utile » (perspective prioritairement humaine et terrestre, bien qu'elle implique également le salut comme terme ultime) ? Le premier adjectif relève-t-il de l'amplification ? Ou bien le second de la diminution ? C'est bien une seule et même réalité que désigne Fléchier, celle de la vie terrestre qui doit se conformer à l'exigence du salut de l'âme.

15. O. Leclercq, *Construction d'un savoir et d'un savoir-faire dans le traitement du lexique français aux XVI^e et XVII^e siècles*, thèse soutenue le 4 décembre 2006, Université Paris VII-Denis Diderot, p. 126-127.

16. René Rapin, *Comparaison des poèmes d'Homère et de Virgile*, Paris, Claude Barbin, 1664, p. 91-92 et p. 95.

17. L'homéoptote « consiste en une reprise de formes morpho-syntaxiques assortie de parallélisme grammatical dans la structure de la phrase » (G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, p. 162).

18. C. Cagnat-Deboeuf, « Fléchier, lecteur de Pascal. Ou l'art du plagiat », dans E. Lesne-Jaffro dir., *Fléchier et les Grands Jours d'Auvergne. Actes d'une Journée d'étude, Université Blaise Pascal — Clermont-Ferrand, 3 octobre 1997*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2000, p. 115-125.

19. A.-P. Pouey-Mounou, « Les dictionnaires d'épithètes, laboratoires de l'*aptum* », dans M.-Th. Jones-Davies dir., *Culture : collections, compilations, Actes du colloque de Paris 2001-2002*, Paris, Champion, 2005, p. 143-160, ici p. 148-149.

20. On peut considérer que la collocation « serpent tortueux » est une traduction possible pour l'une des désignations du Léviathan dans Isaïe (27, 1). L'épithète « tortueuse » est d'ailleurs la première que cite La Porte dans son dictionnaire, à l'entrée « couleuvre ». Voir à ce sujet C. E. Clark, « Un dictionnaire des idées reçues du XVI^e siècle : les *Épithètes* de Maurice de La Porte », *Revue des Sciences humaines*, n° 138, avr.-juil. 1970, p. 187-196.

21. Bossuet emploie également cette épithète dans un passage de l'oraison funèbre de Le Tellier dénonçant « le crime » de la tromperie : « il sçavoit connoître, même sous les fleurs, la marche tortueuse de ce serpent » (*Œuvres complètes*, éd. J. Truchet, Paris, Gallimard, « Folio classiques », 1998).

22. Par exemple, pour souligner l'importance qu'il faut accorder à la citation biblique employée comme support du discours, l'abbé Juillard cite Fléchier dans l'oraison funèbre de Turenne. Voir Laurent Juillard du Jarry, *Dissertation sur les Oraisons funèbres*, Paris, D. Jollet, 1706, p. 15-16 : « Outre qu'il y a dans ces belles paroles une certaine harmonie funebre et lugubre, qui s'accorde admirablement avec le caractere du Discours qu'elles commencent, elles donnerent lieu à l'Orateur de remplir son Exorde de ces grandes et magnifiques expressions avec lesquelles le S. Esprit décrit la valeur et les combats du vertueux Machabée, la rapidité de ses triomphes et la consternation que sa mort jetta dans les esprits, et en même temps elles presentent à l'esprit dans une riche et vive image l'histoire abregée du Heros, dont elles preparent l'Eloge. C'est ce qui donne tant de majesté et d'élévation à l'Exorde de cette belle Oraison. »

23. Morvan de Bellegarde, *op. cit.*, p. 383-384. La citation de l'oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche commence à « Dans ces lieux... » (I, p. 63-64).
24. Longin, *Traité du Sublime*, traduit par Boileau, *Œuvres complètes*, éd. A. Adam et Fr. Escal, Paris, Gallimard, 1966, chapitre X, p. 359.
25. *Ibid.*, p. 360.
26. Voir encore au milieu du XVIII^e siècle l'abbé Goujet, *Bibliothèque française, ou Histoire de la littérature française* (Paris, P.-J. Mariette, 1741, p. 310-311) : « Il n'y a pas tant d'élégance, ni une si grande pureté de langage, au jugement de M. l'abbé Colin, dans M. Bossuet, que dans M. Fléchier ; mais on y trouve une éloquence plus forte, plus mâle, plus nerveuse. Le style de M. l'Évêque de Nismes est plus coulant, plus arrondi, plus uniforme. »
27. Blaise Gisbert, *L'Éloquence chrétienne dans l'idée et dans la pratique*, Lyon, A. Boudet, 1715, p. 238-240.
-

AUTEUR

SOPHIE HACHE

Université Lille 3 – Alithila