L'ordre et le mouvement des pensées. Buffon et l'exercice scientifique du style

Elisabetta Orsini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/228>

DOI : 10.4000/rief.228

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Elisabetta Orsini, « L'ordre et le mouvement des pensées. Buffon et l'exercice scientifique du style », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/228> ; DOI : 10.4000/rief.228

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'ordre et le mouvement des pensées. Buffon et l'exercice scientifique du style

Elisabetta Orsini

L'art d'écrire. Planche de L'Encyclopédie

Dessinateur : Charles Paillasson, graveur : Gabriel de Saint-Aubin

1. Le discours sur le style

- 1 Dans son bref et néanmoins captivant *Discours sur le Style* prononcé à l'occasion de sa réception à l'Académie française en 1753 (on trouvera le texte de ce discours publié avec quelques variantes dans le tome IV des *Suppléments* en 1777), Buffon s'attarde à définir les traits caractéristiques du style, qu'il distingue de la capacité de « bien parler ». Ce savant naturaliste qui tant aimait l'écriture élégante ramène le style à un art de gérer les concepts.
- 2 Que le style soit une question éminemment cognitive et non une affaire de virtuosité formelle, c'est ce que Buffon soutient tout au long de son écrit et c'est ce qui fait, bien évidemment, l'originalité d'un essai que de grands écrivains tels que Flaubert ou Baudelaire disaient beaucoup aimer. Et lorsqu'il écrit : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement que l'on met dans ses pensées », cela vaut comme définition du style. Une formule que le reste du *Discours* s'emploie à expliciter.
- 3 Ce sont les pensées et non les mots qui sont organisées en système : un ordre qui – comme la chaîne déductive des idées chère à Descartes – n'est au fond qu'une concaténation plus ou moins serrée, nerveuse et incisive. Et c'est précisément parce que la ligne articulée et rythmique du style est formée d'idées et non de mots qu'il faut en première instance s'adresser à la substance de la pensée pour travailler. Le style se fonde sur une sorte de hiérarchie des idées ou, pour mieux dire, sur le schéma de leurs relations et connexions réciproques. Si on ne part pas de ce fond dense et complexe comme tout ce qui implique la réflexion et la méditation, il sera difficile ensuite de passer sur le plan de la réalisation expressive, ou en d'autres termes de progresser fructueusement sur le plan du discours.
- 4 On ne passera dès lors jamais trop de temps à réfléchir, puisque ce sera seulement après avoir longuement étendu et consolidé sa vision des choses que l'esprit pourra passer avec aisance et rapidité à leur expression. La connaissance de l'objet sur lequel on veut discourir devra se réaliser en circonscrivant celui-ci et en sélectionnant le matériel conceptuel pertinent jusqu'à en retirer une espèce de dessin, dans lequel les idées principales seront séparées des idées secondaires, ou même carrément inutiles. C'est sur le schéma mental de la question traitée que l'esprit aura à intervenir pour comprendre :

Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. Si on les enchaîne étroitement, si on les serre, le style devient ferme, nerveux et concis ; si on les laisse se succéder lentement et ne se joindre qu'à la faveur des mots, quelque élégants qu'ils soient, le style sera diffus, lâche et traînant. Mais, avant de chercher l'ordre dans lequel on présentera ses pensées, il faut s'en être fait un autre plus général et plus fixe, où ne doivent entrer que les premières vues et les principales idées : c'est en marquant leur place sur ce premier plan qu'un sujet sera circonscrit, et que l'on en connaîtra l'étendue ; c'est en se rappelant sans cesse ces premiers linéaments qu'on déterminera les justes intervalles qui séparent les idées principales, et qu'il naîtra des idées accessoires et moyennes qui serviront à les remplir.¹
- 5 Les idées ont un ordre et un enchaînement plus ou moins serrés, et en relation avec leur manière de se lier entre elles, une certaine rapidité de mouvement. Comment ne pas se souvenir ici de la définition cartésienne de la déduction comme « mouvement continu et non interrompu de la pensée, avec une intuition distincte de chaque chose »² ? Emile Krantz, dans son *Essai sur l'esthétique de Descartes* (1882)³, avait déjà repéré dans la théorie du style de Buffon des éléments de la philosophie cartésienne. La définition du style elle-

même (« Le style n'est que... ») a un aspect de simplicité cartésienne ; de fait, elle est, dans son genre, un minimum. Grâce à l'analyse, un phénomène complexe est réduit à sa plus simple expression et cela, dit Krantz, conduit à un intéressant parallélisme : « Il ne faut à Descartes que deux éléments pour construire le monde ; il ne faut non plus à Buffon que deux facteurs, le mouvement et l'ordre, pour déterminer le style »⁴. Ce sont les idées qui engendrent le style et c'est sur le plan de la connaissance que s'édifie tout art du discours qui ne soit pas de pure rhétorique. La pensée rend possible le style et son absence prive l'éloquence d'unité et de solidité. Le discours ressemblera alors plus à « un feu de l'imagination »⁵ qu'à un système rigoureusement enchaîné. La compacité du discours est de fait elle aussi une exigence du style car seule une vision d'ensemble permet de prendre conscience des relations unissant les idées qui s'expriment dans l'ordre du discours. Un discours privé de style est fait de bric et de broc, de morceaux décousus arbitrairement réunis, discordants, alors que l'oeuvre devrait au contraire être coulée d'« un seul jet »⁶ :

Les interruptions, les repos, les sections, ne devraient être d'usage que quand on traite des sujets différents [...] ; le dessein de l'auteur demeure obscur ; il ne peut faire impression sur l'esprit du lecteur, il ne peut même se faire sentir que par la continuité du fil, par la dépendance harmonique des idées, par un développement successif, une gradation soutenue, un mouvement uniforme que toute interruption détruit ou fait languir. Pourquoi les ouvrages de la nature sont-ils si parfaits ? C'est que chaque ouvrage est un tout.⁷

- 6 Ainsi l'ordre impose la compacité de l'objet, ou mieux l'ensemble corrélé des idées : « Cependant, tout sujet est un ; et, quelque vaste qu'il soit, il peut être renfermé dans un seul discours » ; les subdivisions minent la structuration harmonieuse du discours et créent l'obscurité. Buffon écrit à ce sujet :

Pour peu que le sujet soit vaste ou compliqué, il est bien rare qu'on puisse l'embrasser d'un coup d'œil, ou le pénétrer en entier d'un seul et premier effort de génie ; et il est rare encore qu'après bien des réflexions on en saisisse tous les rapports. On ne peut donc trop s'en occuper ; c'est même le seul moyen d'affermir, d'étendre et d'élever ses pensées : plus on leur donnera de substance et de force par la méditation, plus il sera facile ensuite de les réaliser par l'expression. Ce plan n'est pas encore le style, mais il en est la base.⁸

- 7 La faculté la plus importante quant au style n'est pas, pour Buffon, l'inspiration mais la méditation. Il existe un processus de maturation de l'esprit lié à l'exercice prolongé de la pensée qui se manifeste par un irrépressible élan à s'exprimer. S'exprimer enfin avec facilité, avec plaisir, comme si une valve s'était desserrée, les idées libérées pouvaient désormais se succéder dans un envol de la plume et de la pensée. Le labeur de la réflexion se convertit alors en facilité d'écriture, selon une espèce de loi de compensation : « les idées se succéderont aisément, et le style sera naturel et facile [...] deviendra intéressant et lumineux »⁹. Le génie est ainsi lié à une longue patience intellectuelle et à une pratique de l'esprit qui regarde le long terme. Ce n'est ni un feu ni un éclair ; il se produit par accumulation de matériaux qui *naturaliter* fleurissent dans un ordre et une beauté de nature discursive. Et comme elle découlera de ce processus méticuleux d'élaboration, la facilité sera tout à la fois une impression et une caractéristique du style, sans pompe, simple et harmonieux, selon les canons de la beauté classique. Les brusques éclairs et les soudaines flambées ne sont que les manifestations d'une rhétorique qui ne recherche que la persuasion facile et l'étourdissement de l'auditeur. D'ailleurs, si *L'essai d'Arithmétique morale* contient, comme son titre le suggère, des références à une problématique morale liée au jeu de hasard et au calcul de probabilité, *Le discours sur le Style* n'est pas non plus étranger à la réflexion éthique puisque Buffon, à diverses reprises, y prend ses distances

par rapport à la « mauvaise » rhétorique d'empreinte sophiste. L'art du discours qui l'intéresse est celui qui a sa fin dans la science et non celui qui est tout entier tendu vers la persuasion politique ou les jeux de langage superficiels : l'insistance que met Buffon à distinguer le plan des pensées et des relations entre les idées de celui de la parole persuasive et savamment tournée est comme l'écho lointain de la condamnation platonicienne. Même la référence à la contagion purement mécanique produite par la parole, à leur choc oserais-je dire atomique et particulière avec les organes de réception de l'auditeur, rappelle certaines thèses développées dans l'*Ion* de Platon, là notamment où l'enthousiasme de l'Aède est décrit à travers un paradigme magnétique¹⁰. Voici ce qu'il dit :

La véritable éloquence suppose l'exercice du génie et la culture de l'esprit. Elle est bien différente de cette facilité naturelle de parler, qui n'est qu'un talent, une qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement, s'affectent de même, le marquent fortement au dehors ; et, par une impression purement mécanique, ils transmettent aux autres leur enthousiasme et leurs affections. C'est le corps qui parle au corps ; tous les mouvements, tous les signes, concourent et servent également. Que faut-il pour émouvoir la multitude et l'entraîner ? Que faut-il pour ébranler la plupart même des autres hommes et les persuader ? Un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes. Mais pour le petit nombre de ceux dont la tête est ferme, le goût délicat et le sens exquis, et qui, comme vous, Messieurs, comptent pour peu le ton, les gestes et le vain son des mots, il faut des choses, des pensées, des raisons ; il faut savoir les présenter, les nuancer, les ordonner : il ne suffit pas de frapper l'oreille et d'occuper les yeux ; il faut agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit.¹¹

- 8 Tout naît sur le plan des idées et de la pensée, exactement comme chez Platon où la parole est maïeutique recherche de la vérité et non cette vaine persuasion rhétorique marquée du sceau de la sophistique.

Rien n'est plus opposé au beau naturel que la peine qu'on se donne pour exprimer des choses ordinaires ou communes d'une manière singulière ou pompeuse ; rien ne dégrade plus l'écrivain. [...] Ce défaut est celui des esprits cultivés mais stériles ; ils ont des mots en abondance, point d'idées. [...] Ces écrivains n'ont point de style, ou, si l'on veut, ils n'en ont que l'ombre. Le style doit graver des pensées : ils ne savent que tracer des paroles.¹²

- 9 Cette conception du style s'accorde si bien avec celle de Boileau aussi, qui dans son *Art poétique* écrivait : « Avant donc que d'écrire, apprenez à penser / Selon que notre idée est plus ou moins obscure / L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure. / Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement »¹³. Toutefois Buffon fait référence surtout à Descartes. La célèbre identification à laquelle Buffon parvient un peu plus loin dans le *Discours*, lorsqu'il en arrive à dire que « le style est l'homme », semble venir en ligne droite de Descartes et de son *cogito ergo sum*, une formule dans laquelle métaphysique et pensée sont mises en relation. Et si le style, c'est l'homme, c'est justement parce que le style est pensée. Buffon ne fait que ramener le cogito cartésien dans la sphère du style.
- 10 L'art du discours n'appartient pas au monde des mots mais à celui de la méditation et de la connaissance ; il n'y a rien de plus pitoyable que ceux qui s'imaginent travailler sur les idées alors qu'ils se limitent à arranger et combiner des phrases : « ils travaillent donc sur les mots, et s'imaginent avoir combiné des idées, parce qu'ils ont arrangé des phrases, et avoir épuré le langage quand ils l'ont corrompu en détournant les acceptions »¹⁴.

- 11 Ce n'est donc pas un hasard si les composantes fondamentales du style sont aussi les éléments que l'on trouve au cœur de la philosophie cartésienne : l'ordre, le mouvement, la pensée. Et les idées liées en une chaîne continue sont bel et bien celles de la logique cartésienne transplantées dans le domaine de l'esthétique par le cartésien Buffon.

Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet, il faut y réfléchir assez pour voir clairement l'ordre de ses pensées, et en former une suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée ; 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. C'est en cela que consiste la sévérité du style ; c'est aussi ce qui en fera l'unité et ce qui en réglera la rapidité, et cela seul aussi suffira pour le rendre précis et simple, égal et clair, vif et suivi.¹⁵

- 12 Un passage que Krantz commente comme suit :

Nous retrouvons encore ici, sous une autre forme, mais au fond bien identique, la loi cartésienne de la moindre action, qui est, à notre avis, la loi dominante de l'esthétique classique. L'homme qui pense et qui écrit sa pensée doit soumettre cette pensée et le style qui en est solidaire, à cette loi d'un minimum d'effort pour un maximum d'effet.¹⁶

- 13 La réduction cartésienne des principes et des lois se transforme, dans l'esthétique de Buffon, en économie expressive, en un *réductionnisme esthétique* : les pensées particulières arrêtent l'esprit plus que ne le font les pensées générales ; l'abondance et la variété retardent et distraient la pensée, alors que l'esprit ne doit être ni distrait ni retardé, qu'il doit progresser rapidement et filer droit.
- 14 Comme le dit Boileau dans ce vers, l'art est une question de qualité : « Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème »¹⁷.
- 15 Buffon parle de l'acte d'écrire en utilisant l'image de la plume qui se déplace sur la feuille de papier. On dirait presque la description d'une expérience de physique : « Sans lui permettre [...] sans l'appuyer trop [...] sans lui donner d'autre mouvement »¹⁸ : tout écart hors de la trace est comme un vagabondage sans but, une errance, une perte de temps inutile. Le style est une espèce de dessin géométrique, qui, reparcourant le plan de la pensée, en calque le tracé, en s'efforçant de ne pas s'en éloigner et de n'en trahir ni l'économie, ni la simplicité, ni la clarté.

L'art d'écrire. Planche de L'Encyclopédie

Graveur : Benoit-Louis Prévost

2. L'art d'écrire

- 16 Nous connaissons bien l'étroite relation que les encyclopédistes entretenaient avec le monde des arts et métiers, une contiguïté sur laquelle *L'Encyclopédie* elle-même se fonde du reste largement.
- 17 Buffon ne constitue pas une exception à cet égard. Thierry Hoquet ramène l'esthétique de Buffon à un modèle de type textile, à travers l'image des fils d'un texte-tissu ; probablement aussi parce que selon *Le Discours sur le Style*, l'art du discours procède pour ainsi dire à la manière d'une pelote qui se déroule¹⁹.
- 18 Et en même temps, Buffon semble aussi éloigné que possible d'une esthétique fondée sur la juxtaposition de fragments complets et discontinus tels qu'on les rencontre dans la marqueterie ou dans la mosaïque. Voici ce que dit Hoquet :
 Buffon condamne fermement les « ouvrages faits de pièces de rapport », image empruntée à la marqueterie et à l'art de la mosaïque. Par là, au trop grand nombre de sections de *L'Esprit des Lois*, Buffon oppose les concepts d'*assemblage* et de *fil*, empruntés aux métiers du tissage, enchevêtrés au concept de texte-textile et donc à l'essence de la *grammè*. Le plan est l'élément essentiel de l'organisation des idées et il s'obtient précisément par un travail préalable de comparaison et de subordination des idées.²⁰
- 19 Et cependant, en relisant le passage du *Discours* déjà cité, celui où l'art d'écrire est présenté de la façon la plus détaillée, on ne peut s'empêcher de songer à un autre modèle technique, encore plus proche de l'écriture²¹.

- 20 Nous nous référons ici à la technique de l'incision en creux, dite aussi « gravure douce », et au burin (que l'on appelle aussi parfois « stylet »).
- 21 Ce stylet, utilisé pour effectuer l'incision sur la plaque calligraphique, est constitué d'une petite tige d'acier terminée par une pointe coupante à l'une de ses extrémités. Sur le manche en forme de pommeau, le graveur exerçait une pression afin de creuser les lignes sur la plaque de cuivre. En variant la force de la pression, on déterminait la largeur et la profondeur du tracé. La pointe soulevait de très fines lamelles de métal qui étaient ensuite éliminées au grattoir. Une fois le travail d'incision achevé, l'impression s'obtenait en serrant, au moyen d'une presse calligraphique, une feuille de papier sur les sillons de la plaque préalablement encrée.
- 22 La gravure était une technique complexe qui requérait beaucoup de pratique. De fait, si le stylet n'était pas manié avec le soin et la dextérité nécessaires, le travail devait être intégralement recommencé, vu que ce qui avait été incisé ne pouvait en aucun cas être effacé. L'artisan devait donc faire particulièrement attention à ne pas dévier du parcours établi. Et ses idées devaient être exactement définies à l'avance pour pouvoir être incisées avec une telle précision.
- 23 Or, c'est une précision du même ordre qui est réclamée par Buffon pour le style. De sorte que nous pouvons lire maintenant ce fragment du *Discours* à la lumière d'une nouvelle analogie :
- Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet, il faut y réfléchir assez pour voir clairement l'ordre de ses pensées. [...] 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. C'est en cela que consiste la sévérité du style.
- 24 À l'instar du graveur et de son burin, l'écrivain ne doit ni s'écarter de son parcours originel, ni produire de pression variable ; il doit au contraire se mouvoir avec constance, sans surcharges ni bavures.

3. Un style géométrico-littéraire : la ligne Descartes-Pascal-Buffon

- 25 Descartes et Pascal ont eu l'un et l'autre une influence majeure sur le *Discours* de Buffon. Pascal était cartésien, et en un certain sens Buffon l'était aussi.
- 26 Les consonances entre les écrits de Buffon et de Pascal (dues à leur dérivation du modèle cartésien) sont donc multiples et renvoient continuellement à leur matrice commune. Mais il existe entre Buffon et Pascal une autre convergence plus spécifique que nous voulons souligner ici, à savoir l'importance qu'ils attribuent tous deux à la géométrie – et au paradigme géométrique – à l'intérieur d'autres disciplines, notamment la stylistique. On aurait pu s'attendre à ce que, dans ce domaine particulier, Buffon s'insère dans le sillon de la rhétorique classique ; or, c'est précisément à l'art du beau discours que le naturaliste français entend s'opposer.
- 27 Ainsi Buffon, qui écrivait comme un homme de lettres, ne pouvait pas s'empêcher de s'inspirer de la géométrie ; et parallèlement, il déplorait tout effort d'embellissement du discours, qu'il considérait comme non seulement inutile, mais aussi carrément nuisible.

- 28 Nous avons vu que, selon lui, les mots étaient eux-mêmes de la pensée et que formellement ils devaient être corrélés entre eux comme s'il s'agissait des maillons d'une chaîne, de cette chaîne des idées que l'on trouve chez Descartes²² ; et que Buffon réactualise donc dans sa conception personnelle du discours.
- 29 Son jugement négatif à l'égard de la rhétorique concerne donc un modèle stylistique qui, parce qu'il n'est pas géométrique, ne prend pas garde à être essentiel et rigoureusement concis – et se perd continuellement dans l'art du bien parler et de l'expression à effet, en impliquant le lecteur/auditeur dans sa dimension émotive. La multiplication des mots (favorablement perçue par le modèle rhétorique) jette le discours dans le monde de l'obscurité et de l'équivoque : on y introduit des termes non nécessaires qui ont pour principal effet de détendre la compacité de la concaténation. On introduit des éléments obscurs qui ne sont pas définis de façon exhaustive, qui ne sont pas immédiatement clairs et évidents. Buffon est on ne peut plus explicite à ce sujet : si le style est l'ordre et le mouvement des pensées, alors chaque maillon de la chaîne représente une idée ; et toute interruption a pour effet de briser l'assemblage. En somme, et à l'instar de ce qui se produit dans la logique mathématique où la succession des passages est rigoureusement déduite dans un système fermé, aussi économique et concis que possible, Buffon recherche « la continuité du fil... et les justes intervalles »²³. La loi mathématique qui impose que l'on obtienne un résultat donné avec le plus petit nombre possible de passages devient la formule paradigmatique du style : bien écrire, c'est comme résoudre des formules algébriques ou des théorèmes mathématiques. Il n'y a aucun écart ou différence substantielle entre ces deux mondes, qui regardent l'un et l'autre l'art de bien raisonner et de conduire rapidement le logos à son accomplissement.
- 30 Ainsi que le soutient Emile Krantz, « s'il est une science qui se rapproche de l'art... c'est la géométrie »²⁴. Et comme Krantz le résume bien (et de manière assez radicale) : « Buffon est encore un artiste... Quoique naturaliste, il a le tempérament d'un géomètre »²⁵.
- 31 Dans l'esthétique de Buffon, les interruptions sont donc comme des passages mathématiques inutiles qui retardent la conclusion du discours.
- 32 L'*esprit géométrique* de Pascal recommande un principe analogue d'économie. La démonstration géométrique (la seule qui soit fondée sur la vérité)²⁶ tend à abrégier le discours, puisque la prolifération des mots est toujours source de confusion dans le discours :
- Les géomètres [...] n'imposent des noms aux choses que pour abrégier le discours. [...] ils prétendent que l'esprit supplée toujours la définition entière aux termes courts, qu'ils n'emploient que pour éviter la confusion que la multitude des paroles apporte.²⁷
- 33 En approfondissant la recherche, on arrive nécessairement à des mots primitifs évidents en eux-mêmes et qui n'ont pas besoin d'être expliqués ; c'est là d'ailleurs que le processus de définition de la géométrie prend fin :
- C'est ce que la géométrie enseigne parfaitement. Elle ne définit aucune de ces choses, espace, temps, mouvement, nombre, égalité, ni les semblables qui sont en grand nombre, parce que ces termes-là désignent si naturellement les choses qu'ils signifient, à ceux qui entendent la langue, que l'éclaircissement qu'on en voudrait faire apporterait plus d'obscurité que d'instruction.²⁸
- 34 Ainsi tout s'avère défini en géométrie : ou bien en raison de la clarté intrinsèque des termes, ou bien à travers les démonstrations. On ne s'étend pas sur ce qui est déjà clair et évident. Le rôle attribué par Pascal au concept d'ordre présente aussi une grande affinité

avec Buffon car l'art géométrique « consiste en deux choses principales, l'une de prouver chaque proposition en particulier, l'autre de disposer toutes les propositions dans le meilleur ordre »²⁹. Et c'est encore et toujours sur la géométrie que Pascal fonde son art de la persuasion, qui n'est pas lié à la rhétorique mais qui est structuré par des règles et des définitions. Un fil unique semble dès lors relier Descartes, Pascal et Buffon dans la fondation d'un style scientifique spécifique : fonctionnel en même temps que profond, méditatif mais foncièrement économique aussi ; antirhétorique enfin, parce que reposant sur l'esthétique mathématique.

- 35 Un autre lien entre les trois auteurs est mis en évidence par Thierry Hoquet dans son *Buffon : Histoire Naturelle et Philosophie*, lorsqu'il décrit l'articulation complexe des positions de ces trois savants relativement au problème du rapport entre description et définition. Buffon avait fait faire aux sciences naturelles un pas en avant décisif lorsqu'il avait privilégié la description sur la définition. Cette comparaison forte entre les deux éléments (définition-description) s'inscrit dans la perspective de la logique de Port-Royal. Et cependant, comme l'écrit Hoquet, elle s'éloigne des conclusions d'Arnauld et de Nicole, en en renversant les résultats et en se rapprochant plutôt de Descartes et de Pascal :

Buffon subordonne donc la définition à la description. Cette mise en rapport de la définition et de la description s'inscrit dans le prolongement de la Logique de Port Royal. Mais Buffon en inverse les résultats : là où Arnauld et Nicole faisaient de la description une espèce dégradée du genre des définitions, Buffon renvoie toute définition à la description. L'esprit du texte de Buffon est celui d'une critique des définitions telles que les pratiquent les nomenclateurs et il retrouve par là des éléments de logique qui peuvent se rattacher à Descartes ou à Pascal.³⁰

- 36 Hoquet approfondit le sens de cette influence en soulignant ses développements successifs, de Descartes à Pascal, à d'Alembert, et cela jusqu'à Heidegger et Poincaré :

Descartes, dans une perspective polémique avec la philosophie de l'École, rappelait que la définition risque fort d'obscurcir des notions claires et que définir les termes revient souvent à expliquer l'évident par l'obscur. Pascal analyse, en un passage fameux, médité par Heidegger au début de *Sein und Zeit*, l'indéfinissabilité du mot *être*. Pascal, *De l'esprit géométrique*, OC Lafuma, p. 350 : « En poussant les recherches de plus en plus, on arrive nécessairement à des mots primitifs qu'on ne peut plus définir, et à des principes si clairs qu'on n'en trouve plus qui le soient davantage pour servir à leur preuve... ». D'Alembert (*Encyclopédie*, art. Dictionnaire) suit une ligne pascalienne : un grand nombre de mots se refusent à toute espèce de définition ; ce sont principalement les mots qui désignent les qualités générales des êtres, comme existence, étendue, pensée, sensation, temps. [...] Plus proche de nous, Henri Poincaré, ironise sur la définition du nombre 1 donnée par Peano [...] : « donner une idée du nombre 1 aux personnes qui n'en auraient jamais entendu parler... ».³¹

- 37 Pascal et Buffon sont l'un et l'autre très efficaces lorsqu'il s'agit de définir et d'opposer un style fondé sur les mots et un style fondé sur la pensée : à une esthétique enchevêtrée et confuse de type rhétorique, qui tend à envoûter l'auditeur en l'attirant dans les méandres d'un raisonnement confus, ils opposent un style qui sait expliquer la pensée pas à pas, comme le fait la procédure linéaire (et déductive) des mathématiques. Buffon écrit :

[...] la marche du génie se trouve interrompue par la multiplicité des obstacles, et contrainte par la nécessité des circonstances : autrement, le grand nombre de divisions, loin de rendre un ouvrage plus solide, en détruit l'assemblage ; le livre paraît plus clair aux yeux, mais le dessin de l'auteur demeure obscur [...].³²

- 38 L'assemblage est toujours formé par une concaténation rectiligne de mots. Et le nœud du discours est toujours démêlé, bien clair, et explicite sous les yeux du lecteur. Exactement

comme dans le raisonnement géométrique pascalien. Selon Pascal, la rhétorique ne fait que confondre et mélanger les bonnes et les mauvaises herbes, les gemmes de valeur et les pierres quelconques. Au lieu de trier, elle procède par accumulation. Il en résulte un enchevêtrement de fils que seule la géométrie est en mesure de débrouiller. Pascal écrit dans *De l'Art de persuader* :

Et sur cela je fais le même jugement de ceux qui disent que les géomètres ne leur donnent rien de nouveau par ces règles, parce qu'ils les avaient en effet, mais confondues parmi une multitude d'autres inutiles ou fausses dont ils ne pouvaient pas les discerner, que de ceux qui cherchant un diamant de grand prix parmi un grand nombre de faux, mais qu'ils n'en sauraient pas distinguer, se vanteraient, en les tenant tous ensemble, de posséder le véritable aussi bien que celui qui, sans s'arrêter à ce vil amas, porte la main sur la pierre choisie que l'on recherche, et pour laquelle on ne jetait pas tout le reste. Le défaut d'un raisonnement faux est une maladie qui se guérit par ces deux remèdes. On en a composé un autre d'une infinité d'herbes inutiles où les bonnes se trouvent enveloppées et où elles demeurent sans effet, par les mauvaises qualités de ce mélange. Pour découvrir tous les sophismes et toutes les équivoques des raisonnements captieux, ils ont inventé des noms barbares qui étonnent ceux qui les entendent ; et au lieu qu'on ne peut débrouiller tous les replis de ce nœud si embarrassé qu'en tirant l'un des bouts que les géomètres assignent, ils en ont marqué un nombre étrange d'autres où ceux-là se trouvent compris, sans qu'ils sachent lequel est le bon. Et ainsi, en nous montrant un nombre de chemins différents, qu'ils disent nous conduire où nous tendons, quoiqu'il n'y en ait que deux qui y mènent, il faut savoir les marquer en particulier ; on prétendra que la géométrie, qui les assigne exactement, ne donne que ce qu'on avait déjà des autres, parce qu'ils donnaient en effet la même chose et davantage, sans prendre garde que ce présent perdait son prix par son abondance, et qu'ils ôtaient en ajoutant.³³

- 39 Le problème stylistique est donc celui d'un choix continu et réitéré : choix des idées (basé sur une compréhension profonde des choses), choix de l'ordre dans lequel les enchaîner, un peu comme si l'on se trouvait au beau milieu d'un labyrinthe ou d'un bois et qu'il était impossible d'entreprendre plusieurs routes à la fois³⁴. Ce que l'on ajoute, en réalité on le soustrait.
- 40 Le discours de Pascal trouve donc une pleine correspondance à l'intérieur de la philosophie de Buffon, qui considérerait que la pensée qui procède de façon rectiligne, à la manière d'un fil délié, était le propre de l'homme : « la trame de ses idées est un fil délié ».
- 41 Dans un passage de *L'histoire naturelle*, et plus précisément dans la « Nomenclature des Singes », Buffon éclaire la différence fondamentale qui subsiste entre la logique humaine et la manière radiale et irradiante selon laquelle procède la nature :

l'homme dirige la marche de son esprit sur un objet quelconque : s'il voit juste, il prend la ligne droite, parcourt le moins d'espace et emploie le moins de temps possible pour atteindre à son but ; combien ne lui faut-il pas déjà de réflexions et de combinaisons pour ne pas entrer dans les lignes obliques, pour éviter les fausses routes, les cul-de-sac, les chemins creux qui tous se présentent [...] ; cela cependant est possible [...] ; il peut marcher droit sur la ligne et sans s'écarter ; voilà sa manière d'aller la plus sûre et la plus ferme : mais il va sur une ligne pour arriver à un point, et s'il veut saisir un autre point il ne peut l'atteindre que par une autre ligne ; la trame de ses idées est un fil délié qui s'étend en longueur sans autres dimensions ; la nature, au contraire, ne fait pas un seul pas qui ne soit en tout sens ; en marchant en avant elle s'étend à côté et s'élève au-dessus ; elle parcourt et remplit à la fois les trois dimensions ; et, tandis que l'homme n'atteint qu'un point, elle arrive au solide, en embrasse le volume et pénètre la masse dans toutes leurs parties.³⁵

- 42 La théorie du style de Buffon est ainsi déjà science ; elle est pénétrée de ses enquêtes de naturaliste aussi bien que de sa pensée philosophique dans tout son complexe jeu de facettes : la passion de la géométrie et de son ordre économique et essentiel ; la réflexion sur les arts et sur certaines procédures techniques ; les exigences imposées par l'histoire naturelle dans sa phase de constructive émancipation du mécanisme cartésien. Le style devait être en mesure de se confronter aux hauts devoirs et aux objectifs assignés à la connaissance.

NOTES

1. G.L. Leclerc de Buffon, *Discours sur le style*, in *Un autre Buffon*, recueil de textes présenté par J.-L. Binet et J. Roger, Paris, Hermann, 1977, p. 156.
2. R. Descartes, *Règles pour la direction de l'esprit*, III, texte de l'édition Victor Cousin, consulté sur < www.wikisource.fr >.
3. E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*, Paris, Librairie Germer Baillier, 1882.
4. Ibid., p. 344-345.
5. Buffon, *op. cit.*, p. 156.
6. Ibidem.
7. Ibid., p. 157.
8. Ibid., p. 156.
9. Ibid., p. 157.
10. Voir à ce propos T. Hoquet, *Buffon : histoire naturelle et philosophie*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 207.
11. Buffon, *op. cit.*, p. 156.
12. Ibid., p. 158.
13. N. Boileau, *Art poétique*, Chant I, dans *Œuvres*, Paris, Classiques Garnier, 1952, p. 163.
14. Buffon, *op. cit.*, p. 158.
15. Ibidem.
16. E. Krantz, *op. cit.*, p. 346.
17. N. Boileau, *Art poétique*, Chant II, dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 168.
18. Buffon, *Discours sur le style*, *op. cit.*, p. 158.
19. Sur livre (*volumen* ou *rotulus*) comme pelote qui se déroule, voir : G. Stabile, *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 276 sq.
20. T. Hoquet, *op. cit.*, p. 208.
21. L'incision est le premier art d'écrire. L'écriture cunéiforme se faisait par incision de signes sur des tablettes d'argile.
22. « Ces longues chaînes de raisons toutes simples et faciles dont les géomètres ont coutume de se servir pour parvenir à leurs plus difficiles démonstrations, m'avaient donné occasion de m'imaginer que toutes les choses qui peuvent tomber sous la connaissance des hommes s'entresuivent en même façon, et que, pourvu seulement qu'on s'abstienne d'en recevoir aucune pour vraie qui ne le soit, et qu'on garde toujours l'ordre qu'il faut pour les déduire les une des autres, il ne peut y en avoir de si éloignées auxquels enfin on ne parvienne, ni de si cachées qu'on ne découvre. Et je ne fus pas beaucoup en peine de chercher par lesquelles il était besoin de commencer : car je savais déjà que c'était par les plus simples et les plus aisées à connaître ; et

considérant qu'entre tous ceux qui ont ci-devant recherché la vérité dans les sciences, il n'y a eu que les seuls mathématiciens qui ont pu trouver quelques démonstrations, c'est-à-dire quelques raisons certaines et évidentes, je ne doutais point que ce ne fût par les mêmes qu'ils ont examinées » (R. Descartes, *Discours de la méthode*, Deuxième partie, GF-Flammarion, 1966, p. 47-48).

23. Buffon, *Discours sur le style*, op. cit., p. 157.

24. E. Krantz, op. cit., p. 353.

25. Ibid., p. 354.

26. Selon Pascal, la géométrie est l'unique science qui réussisse à mettre en œuvre correctement les règles de la raison. Elle est à ce titre au sommet des connaissances humaines, le plus grand résultat jamais obtenu par l'homme déchu : « ... hors de la géométrie, qui ne considère que des figures très simples, il n'y a presque point de vérités dont nous demeurions toujours d'accord ». La géométrie « apprend la véritable méthode de conduire la raison » : ces mots résonnent comme une citation implicite du maître Descartes. On rappellera que le titre complet du *Discours de la Méthode* était *Discours de la Méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences. Plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie, qui sont des essais de cette Méthode*.

27. B. Pascal, *De l'esprit géométrique*, éditions eBooks France, <www.ebooksgratuits.com>, janvier 2001, p. 8.

28. Ibidem.

29. Ibid., p. 6.

30. T. Hoquet, *Buffon : histoire naturelle et philosophie*, op. cit., p. 259.

31. Ibid., p. 259-260.

32. Buffon, *Discours*, op. cit., p. 157.

33. B. Pascal, *De l'esprit géométrique*, Section 2 : *De l'Art de persuader*, op. cit., p. 21.

34. La métaphore de la forêt est utilisée par Descartes dans le *Discours de la méthode*, précisément pour expliquer la nécessité qu'il y a d'être résolu dans les décisions. Voir *Discours de la Méthode*, troisième partie.

35. Buffon, « Nomenclature des Singes », dans *Œuvres complètes*, publié par M. Flourens, Paris, 1853-55, v. 4, p. 12. Sur la rectitude de la pensée et la radialité de la Nature, voir E. Orsini, *Buffon. Geometria e stile*, Roma, Lithos, 2012, p. 49-56 ; et E. Orsini, « L'Histoire Immense. Probabilità e certezza nell'epistemologia di Buffon », dans "Physis". *Rivista internazionale di storia della scienza*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, XLII, 2005, nuova serie, fasc. 1, p. 131-153.

INDEX

Mots-clés : Discours sur le style, Buffon (Georges-Louis Leclerc comte de), Descartes (René), réflexion éthique, réductionnisme esthétique, rhétorique classique, Pascal (Blaise), hiérarchie des idées, ordre géométrique du discours