

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Le sublime (rhétorique)

Alberto José Fleitas Rodríguez

Référence électronique

Alberto José Fleitas Rodríguez, Le sublime (rhétorique). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 13 mai 2026. Accès : <https://publictionnaire.huma-num.fr/notice/le-sublime-rhetorique/>

Le Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <https://publictionnaire.huma-num.fr>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France. Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Le sublime (rhétorique)

Le Pseudo-Longin et le ravissement du public

Aborder le sublime implique d'interroger un concept central dans l'histoire des idées esthétiques, à tel point que l'on peut se demander s'il ne constitue pas le noyau dur à partir duquel penser l'esthétique et la poétique (Marot, 2007 : 10), ou, comme le formule Baldine Saint Girons (2005 : 205), la définition de l'art tout court : « L'art est le sublime et ne peut être que cela ».

Considéré dans ses rapports avec le public, le sublime occupe une place de plein droit en tant que catégorie structurante, de telle manière qu'il a été historiquement associé à une forme superlative du jugement esthétique et à une modalité suprême, voire divine, de l'art. À ce sujet, les traces étymologiques du sublime sont révélatrices à plus d'un égard (Saint Girons, 2007). Dans sa première formulation en grec, sous l'égide du *hypsos* (« *hypsos* »), le sublime désigne, entre autres sens, « hauteur, élévation, ce qui se tient dans l'air » (Bailly, 1895). Sous la forme adjectivale latine d'origine incertaine *sublimis/sublimen*, le concept renvoie à ce qui est « suspendu en l'air, haut, élevé » (Gaffiot, 1934). Au XVII^e siècle, il se produit une nominalisation à partir de la forme latine, le *sublime*, qui sera à son tour retenue et empruntée peu après par l'*anglais* (Johnson, 1755) en tant que néologisme : *the sublime*. Enfin, contrairement à *sublim*, associé traditionnellement à la poésie et à l'alchimie, la tradition philosophique allemande suit la voie nominale par le biais de *das erhaben*, « ce qui est distingué, supérieur », à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle (Grimm, 1860). Or, le sublime trouve sa spécificité la plus élémentaire dans l'expérience maximaliste qu'il instaure en rapport avec l'idée de *mouvement* de franchissement d'un *seuil*, et ce sur un plan aussi bien qualitatif que quantitatif mais également sur un axe vertical représentant une élévation. Dans les définitions des trois figures historiques les plus influentes dans la théorisation sur le sublime, à savoir le Pseudo-Longin (I^{er} siècle ap. J.-C.), Edmund Burke (1729-1797) et Immanuel Kant (1724-1804), ces composantes sont convoquées de manière décisive :

« Je ne m'arrêterai point sur beaucoup de choses qu'il m'eût fallu établir avant que d'entrer en matière, pour montrer que le Sublime est en effet ce qui forme l'excellence et la souveraine perfection du discours : que c'est par lui que les grands poètes et écrivains les plus fameux ont remporté le prix, et rempli toute la postérité du bruit de leur gloire » (Pseudo-Longin, 1995 : 74).

« Tout ce qui est propre à susciter d'une manière quelconque les idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est d'une certaine manière terrible, tout ce qui traite d'objets terribles ou agit de façon analogue à la terreur, est source du *sublime*, c'est-à-dire capable de produire la forte émotion que l'esprit soit capable de ressentir » (Burke, 1757 : 96).

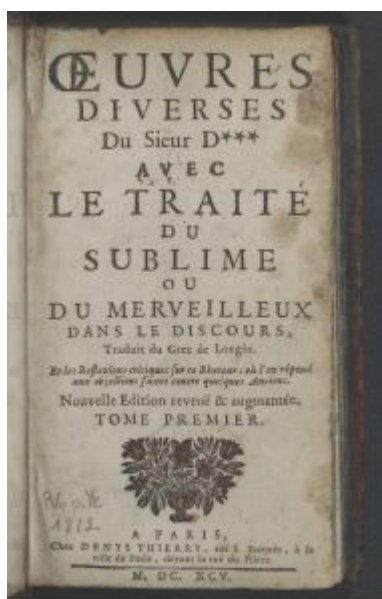
« Nous nommons *sublime* ce qui est *absolument grand*. Être grand et être une grandeur, ce sont là des concepts tout à fait différents (*magnitudo et quantitas*). De même dire *simplement* (*simpliciter*) que quelque chose est grand est tout autre chose

que de dire que cela est *absolument grand* (*absolute, non comparative magnum*). Dans ce dernier cas il s'agit de *ce qui est grand au-delà de toute comparaison*. [...] On peut aussi exprimer la définition précédente : *Est sublime ce en comparaison de quoi toute le reste est petit*. [...] Nous pouvons ainsi ajouter aux autres formules de la définition du sublime la suivante : *Est sublime ce qui, par cela seul qu'on peut le penser, démontre une faculté de l'âme, qui dépasse toute mesure des sens* » (Kant, 1790 : 123-127).

Or, les paradigmes au sein desquels ces définitions sont mobilisées ne sont pas les mêmes. En raison des nombreux réinvestissements historiques du sublime, l'on encourt un risque d'éclatement d'ordre critique :

« La définition contrariée du sublime hante donc son histoire, apparaissant comme un problème théorique insoluble et grevant les multiples usages du concept, qui soit attribuent au sublime une essence définitive (en telle idée, telle chose, telle esthétique) souvent arbitraire et autoritaire, soit diffractent son concept en une infinité potentielle de sous-catégories où se dilue la spécificité du sublime » (Mees, 2025 : 32).

Sous cette perspective, le rapport entre le sublime et le public trouve sa formalisation la plus unifiée, la plus transversale et la plus déterminante dans le cadre de la rhétorique, à condition, comme nous le faisons ici, d'envisager le public en tant qu'*instance énonciative* (allocutaire, lecteur, auditeur, spectateur ou juge) implicite ou explicite (Benveniste, 1970 : 14) et de considérer la rhétorique comme ce qu'elle est au moins depuis Aristote (384-322 av. J.-C. ; Aquien, Molinié, 1996), à savoir « une théorie du discours » qui « s'inscrit comme complément et catalyse à l'égard de la linguistique » (Zilberberg, 2000 : 102). Par conséquent, cette entrée s'intéressera au sublime dans sa dimension rhétorico-pragmatique (Eggs, 1999 ; Le Guern, 2000 ; Vega y Vega, 2000 ; Chiron, 2019) à partir de sa formulation dans le *Perí hypsous* (« *Perí hypsous* », *Traité du sublime en français*).



Page de titre de l'ouvrage
Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours

de Pseudo-Longin, trad. du grec par N. Boileau. Source : Gallica, Bibliothèque nationale de France.

Le *Traité du sublime* : de la technique rhétorique vers la réaction du public

Le texte lié à l'essor du sublime auprès d'un public européen à partir du XVII^e siècle est celui de la deuxième partie du manuscrit [Parisinus graecus 2036](#) : le *Traité du sublime*. Il s'agit d'un traité de rhétorique rédigé en grec sous la forme d'une lettre adressée à un lecteur romain du nom de Terentianus. Le paratexte de Nicolas Boileau (1636-1711), à qui l'on doit sa large diffusion à partir de 1674 grâce à sa traduction en langue française sous le titre *Traité du Sublime ou du merveilleux dans le discours* (Pseudo-Longin, 1995), attribue le texte au nom qui figure dans le manuscrit, celui du rhéteur Cassius Dionysius Longinus communément appelé Longin (213-273 ap. J.-C.), et situe sa rédaction autour du III^e siècle de notre ère. La recherche philologique a cependant écarté cette hypothèse : il est établi que la rédaction du traité aurait plutôt eu lieu aux alentours du I^{er} siècle ap. J.-C. et de la main d'un auteur anonyme que la tradition a convenu d'appeler le Pseudo-Longin.

Quant au contexte de production du traité, il est annoncé par l'auteur lui-même (*ibid.*, I, 1.1) : le point de départ est un autre traité sur le même sujet de Caecilius Calactensis ou Cécilius (I^{er} siècle av. J. C.-I^{er} siècle ap. J.-C.), critique célèbre de l'époque augustéenne et admirateur de la démonstration, du *docere* (« instruire »), c'est-à-dire du *logos*, la persuasion obtenue à partir des liens logiques, des faits et des arguments avec lesquels on *instruit* un dossier devant le juge (Goyet, 1992 : 106 ; 1995 : 12). Le Pseudo-Longin (1995, I, 1.2), après avoir jugé l'ouvrage de Cécilius insatisfaisant, se donne pour but de montrer lui-même à son lecteur romain ce qu'est le sublime et la méthode pour y parvenir (« ??? ??' ?? ????? ?????? ?????? ?????? »), comme se doit de faire n'importe quel traité de nature technique (« ??? ????? ?????????? »). C'est ainsi qu'il expose au cours des premiers chapitres (II, III, IV, V) les défauts à éviter pour atteindre le sublime et annonce le plan qu'il suivra (VI). Ce plan obéit à une structure bipartite, mais complémentaire, dans la mesure où le sublime émerge lorsqu'il se produit un concours de sources naturelles (« ??? ? ???? ?????????? ») et de sources techniques (« ????? »), divisées de la manière suivante :

Nature (VII-XIII) :

1. « La faculté de concevoir des pensées élevées » (« ?? ????? ??? ?????? ?????????? ») ;
2. « La véhémence et l'enthousiasme de la passion » (« ?? ?????? ??? ?????????????? ») ;
3. « Savoir le tour particulier des figures » (« [???????](#) ») ;

Art (XIV-XXXIV) :

4. « La noblesse de l'expression » (« ?????? ») ;
5. « L'agencement en vue de la dignité et de l'élévation du style » (« [?????????](#) »).

Bien que le manuscrit présente un certain nombre de lacunes, l'un des aspects les plus décisifs quant à la lecture *non rhétorique* que la postérité en a faite et qui concerne de

manière directe la notion de public se trouve à la fin du premier chapitre (*ibid.*, I, 1.4). Ce fragment, qui s'insère entre l'annonce du sujet et l'énumération des défauts ou vices (« *vitia* ») du sublime, constitue la pierre angulaire à partir de laquelle s'agence le reste du traité : le Pseudo-Longin décrit dans ces lignes l'effet du sublime sur l'auditeur. Nous reproduisons ici la traduction classique de N. Boileau, qui renvoie à la numérotation du texte dans l'édition de Francis Goyet (1995) puis celle plus récente de Henri Lebègue (1856-1938 ; 1939), à laquelle nous avons ajouté les termes grecs de Longin :

« Car il ne persuade pas proprement, mais il ravit, il transporte, et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise, qui est toute autre chose que de plaire seulement, ou de persuader. Nous pouvons dire à l'égard de la persuasion, que pour l'ordinaire elle n'a sur nous qu'autant de puissance que nous voulons. Il n'en est pas ainsi du Sublime. Il donne au discours une certaine vigueur noble, une force invincible qui enlève l'âme de quiconque nous écoute. Il ne suffit pas d'un endroit ou deux dans un ouvrage, pour vous faire remarquer la finesse de l'Invention, la beauté de l'Économie et de la Disposition ; c'est avec peine que cette justesse se fait remarquer par toute la suite même du discours. Mais quand le Sublime vient à éclater où il faut, il renverse tout comme un foudre, et présente d'abord toutes les forces de l'orateur ramassées ensemble ».

« Ce n'est pas à la persuasion [?????] que le sublime mène l'auditeur [??? ??????????], mais au ravissement [?????????]; toujours et partout l'admiration [?????????] mêlée d'étonnement [??? ??????????] l'emporte sur ce qui ne vise qu'à nous persuader [??? ??????????] et à nous plaire [???? ??????]. L'action de la persuasion [?? ??? ??????????] le plus souvent dépend de nous. Il n'en est pas ainsi du sublime [????? ??] : il confère au discours un pouvoir, une force irrésistible qui domine entièrement l'âme de l'auditeur. Un ou deux passages ne suffisent pas pour relever l'habileté de l'invention [?????????], l'ordre [?????] et la disposition [????????????] de la matière?; ces qualités, nous les voyons avec peine transparaître du tissu de l'ouvrage ; mais quand le sublime [???? ?? ???] vient à éclater [?????????] où il faut [?????????], c'est comme la foudre : il disperse tout sur son passage [????????????] et tout d'abord montre les forces [?????????] de l'orateur [??? ?????????] concentrées ensemble [????????] ».

Comme le souligne Laurent Pernot (2000 : 187), « le sublime tel que le conçoit le Pseudo-Longin ne résulte donc pas d'une invention *ex nihilo*, mais est profondément ancré dans le système de la rhétorique ». À cet égard, le lexique mobilisé en grec dans ce même fragment est en effet tributaire de la théorie rhétorique qui lui précède (Goyet, 1995). Cependant, il est important de souligner que c'est à *partir du texte français* de N. Boileau, où ce même vocabulaire rhétorique s'estompe, que la modernité européenne a construit le *Sublime* (Goyet, 1995 : 8 ; Saint Girons, 2005 : 55). Ce fait historique exige deux gestes critiques par rapport au *Traité du sublime* en tant qu'objet d'étude, et ce, sur deux plans directement liés au risque d'une « illusion rétrospective » (Goyet, 1995 : 8). D'une part, il faut reconnaître le poids, sinon de certains choix de traduction, du moins du paratexte de N. Boileau (Brody, 1958 ; Dacier, 2010 ; Kapp, 2012 : 89 ; Reguig, Fourquet-Gracieux, 2020 : 62 ; Di Santo Arfouilloux, 2020). D'autre part, il est nécessaire de dissocier la figure de ce dernier (politique, littéraire, historique) de celle de l'*auctor* (qui peut être traduit comme auteur, autorité, source, instigateur, fondateur, etc.) qu'il traduit, qu'il commente et sur lequel il

construit la légitimité de son propre *ethos* en tant que critique au service du Roi (Fumaroli, 2001 : 153 ; Martin, 2012 : 89-90). Or, historiquement, cette dissociation n'a jamais eu lieu. Dès la traduction française, le sublime a été lu sous les auspices d'une fulgurance en raison des remarques de N. Boileau lui-même (1995 : 70) dans la préface : « Il faut donc savoir que par Sublime, Longin n'entend pas ce que les orateurs appellent le style sublime : mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte ». Ainsi orienté, le sublime devient une extase ressentie par le public et un phénomène qui s'inscrit dans une « topique de l'ineffable » (Declercq, 2000 : 218) car il est *dissocié* des moyens techniques propres à la persuasion. Cette lecture est aussi soutenue par Roger Zuber (1931-2017 ; 1997 : 232) :

« “Le sublime” devient, en effet, un néologisme, lorsqu'on décide, comme Boileau, de l'envisager par ses effets plus que par son contenu. [...] L'attention du critique s'est transférée des procédés employés par l'auteur au mode d'adhésion du lecteur. Les réactions du public, décidément, c'est désormais ce qui captive Boileau ».

C'est dans les *Réflexions critiques sur Longin* (Boileau, 1965, XI : 137) adossées ultérieurement au traité pour répondre aux remarques polémiques de Charles Perrault (1628-1703) et de Pierre-Daniel Huet (1630-1721 ; Adam, 1997 : 452), que l'on trouve à nouveau le saisissement du public comme preuve du sublime :

« En effet, si ce que dit là Longin est vrai, monsieur Racine a entièrement cause gagnée : pouvoit-il employer la hardiesse de sa métaphore dans une circonstance plus considérable et plus sublime que dans l'effroyable arrivée de ce monstre, ni au milieu d'une passion plus vive que celle qu'il donne à cet infortuné gouverneur d'Hippolyte, qu'il représente plein d'une horreur et d'une consternation que, par son récit, il communique en quelque sorte aux spectateurs mêmes, de sorte que, par l'émotion qu'il leur cause, il ne les laisse pas en état de songer à le chicaner sur l'audace de sa figure ? Aussi a-t-on remarqué que toutes les fois qu'on joue la tragédie de Phèdre, bien loin qu'on paroisse choqué de ce vers,

Le flot qui l'apporta recule épouvanté ;

on y fait une espèce d'acclamation ; marque incontestable qu'il y a là du vrai sublime, au moins si l'on doit croire ce qu'atteste Longin en plusieurs endroits ».

Dans le contexte propre au XVII^e siècle, les remarques de N. Boileau, ainsi que celles des autres commentateurs, sont loin de faire l'objet d'une unanimité, que ce soit dans un cadre religieux ou profane, comme le montre l'étude de Sophie Hache (2000 : 405) :

« Le sublime se présente alors comme ce sentiment de stupéfaction, de ravissement, éprouvé en dehors des règles et catégories établies, cette émotion qui fait dire “voici, ceci est sublime”, sans autre forme de justification. Et les critères de jugement repérables se révèlent impuissants à circonscrire entièrement la notion : le sublime est simplicité et négligence, mais aussi toute autre chose d'indéfinissable. Les théoriciens sont ainsi confrontés à une notion qui échappe à leurs efforts de rationalisation et dont

ils sont réticents à reconnaître la singularité ».

En tout état de cause, ces querelles impliquent un déplacement notoire dans le fond qui anime le débat intellectuel de l'époque. La primauté définitive de la réaction du public face au sublime, que N. Boileau appelle à maintes reprises le « je ne sais quoi », au détriment de la technique rhétorique *présente dans le traité*, configure ce que F. Goyet (1992 : 118) qualifie comme l'amorçement d'une pensée romantique de la littérature : « l'Art sans *ars* ». Dans la lignée de cette lecture, le travail d'Annie Becq (1984 : 205) permet de situer l'essor du sublime au sein d'une pensée classique dont les débats et les contradictions internes annoncent en filigrane l'objet propre à l'esthétique :

« Le “je ne sais quoi” exige l'existence du sentir pour être perçu mais se résout en dernière analyse en des éléments rationnels ; il importe toutefois de souligner que c'est moins du point de vue des facultés composantes de l'activité de l'artiste qu'est pensée la beauté d'un ouvrage que celui du public [...] La notion qui va bientôt déchaîner des discussions innombrables, à savoir celle de goût, est ici pensée sans conflit ; chez l'artiste, comme intelligence éclairée par les règles et les appliquant pour ainsi dire instinctivement, chez le public, comme une réaction immédiate légitime ».

Dans une perspective plus large, le contexte britannique du début du XVIII^e siècle, où émergent le paysage et la nature en tant qu'expériences des sens, a été particulièrement sensible à ce point de fuite (Bois, 2020 : 124 *et sq.*), de telle sorte qu'il se produit un transfert de cette phénoménologie (au sens premier du terme) du sublime vers un paradigme où la composante rhétorique se voit définitivement dépourvue de son objet (la *persuasion*), de sa spécificité (le *discours*) et de son orientation formelle (l'*auditoire*) ; seul l'effet demeure comme substrat théorique. Enfin, avec l'intégration du sublime (« *das Erhabene* ») au discours philosophique par l'intermédiaire de l'esthétique kantienne (Guyer, 2012), le Pseudo-Longin, lu sous les auspices d'un N. Boileau « classiciste », incarnera un rôle normatif et désuet, comme en témoigne le commentaire de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831 ; 1979, II, 2, 1 : 74 *et sq.*) dans son *Introduction à l'esthétique* :

« Nous ne jugeons pas utile de citer la littérature se rapportant à cette question ; qu'il nous suffise de rappeler quelques ouvrages généraux sur ce sujet, comme la *Poétique* d'Aristote, dont la théorie de la tragédie garde encore aujourd'hui son intérêt, sans parler, parmi les Anciens, de l'*Ars poetica*, d'Horace, et de l'ouvrage de Longin sur le sublime, qui sont de nature à donner idée de la manière dont sont construites ces théories. Les déterminations générales obtenues par le procédé de l'abstraction devaient, d'après ces auteurs, constituer des prescriptions et des règles auxquelles il fallait se conformer, surtout aux époques de décadence de la poésie et de l'art, pour produire des œuvres d'art. C'étaient des recettes qu'on devait observer. Mais les recettes prescrites par ces médecins de l'art pour rétablir la santé de celui-ci étaient encore moins efficaces que celles que les médecins prescrivent pour guérir les malades. [...] Bien qu'elles contiennent des détails fort intéressants, leurs propositions et règles ont été abstraites d'un nombre très limité d'œuvres d'art, choisies, il est vrai, parmi celles qui sont classées parmi les plus belles ».

Il faudra néanmoins attendre la voix éloquente de Victor Hugo (1802-1885) en exil pour assister au dernier chant du cygne du sublime en rapport avec le public. V. Hugo, dépourvu d'un auditoire et grand connaisseur des œuvres de N. Boileau (Goyet 1995 ; Hovasse, 2020) ainsi que [de sa traduction du *Traité du sublime*](#), formule le réinvestissement le plus politique et le plus enthousiaste du sublime rhétorique (Fleitas Rodríguez, 2025). Dans le *William Shakespeare* (deuxième partie, livre III, chapitre IV), appelé à être le manifeste littéraire du XIX^e siècle, V. Hugo aborde le rôle des génies et de leur lectorat, constitué de sujets politiques de plein droit. Le sublime devient le moment *mystique* et *démocratique* où le génie, qui prend la parole en tant que poète-prophète, communique l'idéal à son public éternel, le peuple souverain et éclairé :

« L'homme attentif qui lit les grands livres éprouve parfois au milieu de la lecture de certains refroidissements subits suivis d'une sorte d'excès de chaleur. ? *Je ne comprends plus.* ? *Je comprends !* ? frisson et brûlement, quelque chose qui fait qu'on est un peu dérouté, tout en étant fortement saisi ; les seuls esprits du premier ordre, les seuls génies suprêmes, sujets à des absences dans l'infini, donnent au lecteur cette sensation singulière, stupeur pour la plupart, extase pour quelques-uns. Ces quelques-uns sont l'élite. Comme nous l'avons remarqué ailleurs, cette élite, accumulée de siècle en siècle et toujours ajoutée à elle-même, finit par faire nombre, devient avec le temps multitude, et compose la foule suprême, public définitif des génies, souverain comme eux » (Hugo, 1864 : 372).

« À la condition d'être aidée par l'intuition, l'intelligence arrive à cette surprenante victoire : comprendre l'incompréhensible. Cette compréhension, saturée de sentiment, s'applique aux mystères de l'art comme aux autres phénomènes. L'infini irradie le beau comme le vrai. De l'infini source il coule du surhumain. De là la quantité d' inexplicable qui est dans le sublime. D'où cela vient-il ? Quel est ce jaillissement ? Qu'est-ce que c'est que cet éclair ? Autant lueur de Dieu que clarté de l'homme ! Où ce génie a-t-il trouvé cela ? » (Hugo, 1985 : 586).

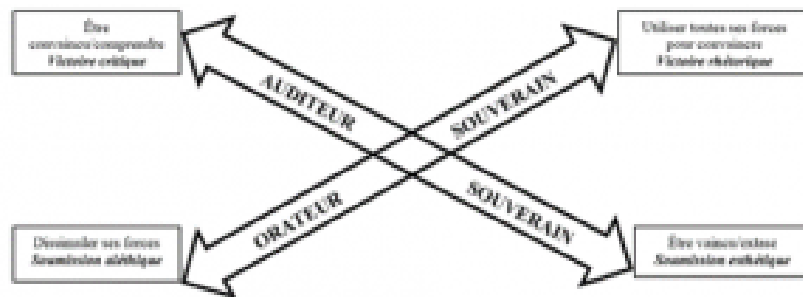
Le sens rhétorique du ravissement (« ???????? ») du public

On s'est intéressé jusqu'ici à la réception du *Traité du sublime*. Or, pour saisir le rôle du public dans le ravissement du sublime, il est nécessaire de comprendre que le traité dans son ensemble est construit sur la base d'un *jeu de miroirs convexes* qui concerne le statut même *du rhétorique* : « Ce n'est pas un rhéteur qui a écrit de la Poésie, comme c'est le cas si souvent ; c'est un Poète qui s'est occupé de la rhétorique, ou plutôt de l'intégration de la rhétorique dans le projet poétique » (Pigeaud, 1991 : 40).

Le principe rhétorique clé est posé dès la première ligne du traité (Pseudo-Longin, 1939, I, 2 : 3) par le biais de la figure dialogique de Terentianus. Celui-ci, et avec lui tout lecteur potentiel, devient, conformément au schéma traditionnel de la rhétorique, juge de ce qui sera exposé : « tu m'aideras à revoir mon ouvrage dans tous ses détails, et, comme il convient à ton caractère et comme c'est donc de devoir ; tu apporteras le jugement le plus conforme à la vérité [???????????????? ??????????????] ». Le sublime ne peut réussir qu'à la condition que son destinataire en reconnaisse la validité et en décide *sa valeur de vérité* (Guerlac, 1985 : 285) dans l'exercice plein de sa liberté critique ; mais, en même temps, le Pseudo-Longin tisse

comme ligne de force que *soumettre* le sublime au jugement du public se traduit par *soumettre* le public par le biais du sublime. Pour l’allocutaire (l’auditeur), *être convaincu* (victoire critique) revient à *se voir vaincu* (soumission esthétique). Pour le locuteur (l’orateur), *montrer toutes ses forces* (victoire rhétorique) revient à *mieux les occulter* (soumission aléthique). Si l’on lit de près le passage polémique du premier chapitre cité plus haut (Pseudo-Longin, 1939, I, 1.4 : 74), on voit bien que l’effet sur le public est immédiatement rapporté par le Pseudo-Longin aux procédés techniques de l’orateur capables de l’engendrer. Là réside la composante morale que sollicite et admet le Pseudo-Longin : la grandeur d’âme n’exige pas seulement d’écrire *comme si on entrait en compétition avec* les plus grands écrivains qui nous précèdent (XI, 13.2 : 95), elle implique aussi de lire et de penser *comme et pour* les plus grands juges de la postérité (V, 7.4 : 82), de telle sorte que la *faîte* de la gloire (atteindre le sublime) ne peut s’obtenir qu’au prix de la reconnaissance de la *défaite* honnête (être atteint par le sublime) face à une maîtrise technique tellement prodigieuse qu’elle se fait oublier. Il le précise ainsi (XI, 13.4 : 95) : « Et n’est-ce pas en effet quelque chose de bien glorieux et bien digne d’une âme noble, que de combattre pour l’honneur et le prix de la victoire, avec ceux qui nous ont précédés ? Puisque dans ces sortes de combats on peut même être vaincu sans honte ? », avec toutefois une nuance. La soumission du public dont parle le Pseudo-Longin (V, 7.2 : 81) est une soumission salutaire, puisque l’orateur laisse l’auditeur *co-construire* le sens (Vega y Vega, 2024 : 51) : « Car tout ce qui est véritablement Sublime, a cela de propre, quand on l’écoute, 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, comme si c’était elle qui eût produit les choses qu’elle vient simplement d’entendre ».

Ce *jeu de miroirs convexes* de *Je(s) (con)vaincus*, à travers lequel le Pseudo-Longin pose au centre des préoccupations de l’écrivain l’aspiration d’atteindre un public universel, peut être représenté par le biais du schéma suivant :



Jeu de miroirs convexes du sublime. Source : Alberto José Fleitas Rodríguez.

On entrevoit dès lors les raisons de la reprise hugolienne du sublime rhétorique : V. Hugo se trouve dans un contexte où le schéma rhétorique se voit contraint d’évacuer son centre de gravité (l’*auditoire*), comme le rappelle Marieke Stein (2007 : 262 et sq.) :

« Il est probable qu’en réalité, Hugo désigne sa source (Dieu...), son point d’émission (la proscription), son objectif (qui est double : lutte et prophétie) et ses destinataires (multiples et ambigus), parce qu’il lui manque un élément essentiel du schéma de communication politique : un destinataire précis et identifié. De fait, la question du

destinataire est au cœur de l'éloquence politique de l'exil ».

Le recours au sublime constitue ainsi le *passage à la limite* (*sub-limen*) qui permet à V. Hugo de sortir de la circonstance de l'exil par la grande porte, puisque « le sublime ne nous transporte pas seulement dans un autre état cognitif, mais aussi dans un autre espace temporel » (Norman, 2007 : 354). Un aspect mis en lumière également par B. Saint Girons (2005 : 33) : le sublime, « à la différence du beau, il a besoin de nous, il nous veut non seulement disponibles, mais vulnérables à son action. Si plus personne ne s'exposait au souffle des grands auteurs à travers les médiums actifs de leurs discours, le sublime disparaîtrait, car son éternité (*aiôn*) n'a rien d'une permanence : elle est seulement potentielle ». La co-énonciation visée par le verbe collectif de V. Hugo exilé, à l'image du sublime du Pseudo-Longin, s'adresse aux lecteurs de son temps (*ici et maintenant*), mais aussi, et surtout, à l'auditoire des siècles (*là-bas et alors*). Ce que le modèle rhétorique contemporain appelle le « public auctorial » (Phelan, 2023) correspond bien à ce public du sublime :

« Mais un motif encore plus puissant pour nous exciter, c'est de songer au jugement que toute la postérité fera de nos écrits. Car si un homme, dans la défiance de ce jugement, a peur, pour ainsi dire, d'avoir dit quelque chose qui vive plus que lui, son esprit ne saurait jamais rien produire que des avortons aveugles et imparfaits ; et il ne se donnera jamais la peine d'achever des ouvrages qu'il ne fait point pour passer jusqu'à la dernière postérité » (Pseudo-Longin, 1939, XII, 14.3 : 99).

Le *Traité du sublime* exploite de manière remarquable et continue ces effets de contraste, dont nous n'offrons que les plus emblématiques dans une forme périphrastique bien éloignée de la beauté du texte original :

- l'art atteint son paroxysme lorsqu'il s'impose comme (force de) la nature (II, 2.1 ; XXIX, 35) ;
- la puissance de la lumière occulte les ombres qui la rendent encore plus éblouissante (XV, 17) ;
- le silence le plus ferme réverbère la parole la plus absolue (VII, 9.2) ;
- le tonnerre du terrible et habile (le mot grec « *?????* » peut désigner les deux) Démosthène (384-322 av. J.-C.) resplendit face à propagation du feu grandiose de l'inépuisable Cicéron (106-43 av. J.-C.) ;
- les imperfections d'un auteur ne sont parfois que la preuve de sa grandeur (XXX, 36.1) ;
- la plus grande défaite peut devenir la plus noble victoire (VII, 9.10 ; XIV, 16.2).

Enfin, ces considérations nous amènent à nous interroger sur le sens ancien de l'extase et la dimension technique qui le sous-tend. F. Goyet a montré dans son édition que le Pseudo-Longin réinvestit en grec le vocabulaire technique de la rhétorique latine, en particulier celle de Cicéron. L'extase correspond avec le moment fort du discours, le *mouere* (« mouvoir, mettre en mouvement, émouvoir, remuer »), tant sur un plan étymologique que conceptuel (Goyet, 1992 : 108 ; 1995 ; 1996) : *faire sortir de soi* est un déplacement (sens littéral du mot « ??????? ») et cela revient précisément à être *remué* de manière violente, à être *bouleversé*, *ému*. En tant que juges, le *mouere/extase* nous *fléchit* et nous fait adhérer aux propos énoncés de façon irrésistible. À cet égard, si l'on compare le passage déjà cité du Pseudo-Longin (I, 1.4) avec le passage suivant de *L'Orateur* de Cicéron (1921, XXI, 69), on obtient la grille de lecture du sublime :

« L'homme vraiment éloquent [...] sera celui qui, au forum et dans les causes civiles, saura parler de manière à convaincre, à plaire, à émouvoir, convaincre parce que c'est indispensable, plaire pour charmer, émouvoir pour triompher : c'est ce dernier talent qui assure avant tout le succès. À ces trois devoirs de l'orateur correspondent les trois genres de style : simple, quand il s'agit de prouver [subtile in probando] ; modéré, de plaire [modicum in delectando] ; véhément, d'émouvoir [uehemens in flectendo] : émouvoir c'est toute l'éloquence [in quo uno uis omnis oratoris est] » (Je souligne).

Il faut comprendre deux éléments. D'une part, les styles, du moins dans le cas de Cicéron, ne sont pas les signes d'une rhétorique restreinte ou d'une « *lexis* poétique » (Genette, 1970 : 159) à la manière de la Roue de Virgile médiévale (Gardes-Tamine, 1996 : 146) ; ce sont des stratégies discursives qui s'accordent avec des buts pragmatiques, c'est-à-dire des effets perlocutoires visés en fonction du moment du discours. D'autre part, le *mouere* n'opère pas dans un continuum horizontal, ce qui exclurait deux fonctions au profit d'une tierce :



Les trois devoirs de l'orateur conçus dans un continuum horizontal. Source : Alberto José Fleitas Rodríguez.

La manière dont il faut concevoir les rapports entre le *mouere* et les autres composantes est par le biais d'une échelle verticale ascendante (Goyet, 1992), où le troisième terme inclut, dépasse et *met en mouvement* les deux autres :



Les trois devoirs de l'orateur conçus dans une échelle verticale. Source : Alberto José Fleitas Rodríguez.

Face au seul *docere* de Cécilius (*ibid.* : 108), qui écarte l'utilisation des passions (*ekstasis/mouere*), le Pseudo-Longin (1995, VI, 8.4 : 83) montre, à l'image de Cicéron (Bompaigne, 1973), que c'est ce qui permet d'atteindre la forme absolue de l'éloquence :

« Que si Cécilius s'est imaginé que le Pathétique en général ne contribuait point au Grand, et qu'il était par conséquent inutile d'en parler, il ne s'abuse pas moins. Car j'ose dire qu'il n'y a peut-être rien qui relève davantage un discours, qu'un beau mouvement et une Passion poussée à propos. En effet, c'est comme une espèce d'enthousiasme et de fureur noble qui anime l'oraison, et qui lui donne un feu et une vigueur toute divine ».

Avec cette échelle verticale ascendante, il est possible de concevoir que le sublime du Pseudo-Longin est une *élévation* car il est le *sommet* (*summum*) de l'échelle, mais il est aussi le concours *de forces* de l'orateur car il est la *somme* (*summa*) de tout le discours (*docere* + *placere* « plaire » + *mouere*). Bref, il s'agit d'un phénomène perlocutoire qui n'est pas dissocié de la persuasion ; il en est la *forme suprême et souveraine* (Lausberg, 1966 : 148 ; Goyet, 1992 ; Porter, 2016). Non sans raison, comme le souligne B. Saint Girons (2005 : 63), notre auteur précise que la première source du sublime est « ce qui atteint son but avec force dans les pensées » (« ?? ??? ???? ???? ???? ???? ???? ???? »), ou, dans la traduction proposée par Anca Vasiliu (2020), « les pensées puissamment élancées ». Le sublime – notons que ce terme se rapproche ici étymologiquement du sens premier du grec « ???? » qu'utilise le Pseudo-Longin dans sa formulation – se donne à voir (Vega y Vega, 2000 : 171 ; Fleitas Rodríguez, 2025 : 369-374) comme le résultat d'un discours *dru* articulant une parole *sensuelle* (*ethos/placere*), un raisonnement *sensé* (*logos/docere*) et une force *sensible* (*pathos/mouere*). C'est pourquoi le concept opère de manière privilégiée dans la partie finale du discours, la *péroration*, qui est la dernière occasion qu'a l'orateur pour convaincre le juge (Lausberg, 1966 : 361). Le Pseudo-Longin s'efforce de montrer (Vega y Vega, 2024 : 20 *et sq.*) que les subtilités de l'appareil technique de la rhétorique sont indissociables d'une critique littéraire sublime (*sensée, sensible et sensuelle*) car *consensuelle* : « tout le monde vient à être frappé également de quelque endroit d'un discours ; ce jugement et cette approbation uniforme de tant d'esprits, si discordants d'ailleurs, est une preuve certaine et indubitable, qu'il y a là du Merveilleux et du Grand » (1995, V, 7.3 : 82). Le ravissement du public est, par conséquent, le résultat d'un dispositif finement agencé (Fleitas Rodríguez, 2024 ; 2025), échappant ainsi à la théâtralité trompeuse et criarde des effets de manche du premier orateur venu : « si au contraire, en le regardant avec attention, nous trouvons qu'il tombe et ne se soutienne pas ; il n'y a point là de Grand, puisque enfin ce n'est qu'un son de paroles qui frappe simplement l'oreille, et dont il ne demeure rien dans l'esprit. La marque infaillible du Sublime, c'est quand nous sentons qu'un discours nous laisse beaucoup à penser » (Pseudo-Longin, 1995, V, 7.3 : 81).

*

* *

En guise de conclusion, on peut s'interroger sur les raisons qui expliquent la transition *a priori* abrupte vers le domaine politique lors du dernier chapitre du traité (Pseudo-Longin, 1995, XXXV). F. Goyet (1995 : 94) avance une hypothèse selon laquelle le Pseudo-Longin (XXXV, 44.3), dans un contexte qui a vu la chute récente de la République romaine, plaide

pour un abandon de notre puissance en faveur d'un Un afin de ne pas céder à l'impulsion de nos passions les plus basses (XXXV, 44.10) : l'empereur romain représenterait l'ordre retrouvé. Dans le contexte du XVII^e siècle, le transfert ne pouvait que se faire vers la figure du Roi-Soleil. Or, plutôt qu'un abandon, qu'une *défaite* de la volonté générale face aux vices, ne faudrait-il pas y voir là l'expression de la *victoire* de celui qui résiste, de celui qui *lutte* encore contre les grandes âmes du passé, qui pense toujours au public de la postérité et qui s'insurge contre les bassesses du présent ? La lecture philosophique que propose B. Saint Girons (2005 : 35-38) s'avère en ce sens fort séduisante : face au modèle éducatif (« [???????](#) ») de Platon (env. 428-env. 347 av. J.-C.), fondé sur des axiomes ontologiques (l'idée comme essence et notre participation de cette dernière comme devenir), le Pseudo-Longin offrirait une éducation axée sur la coexistence entre l'orateur et le public, moment d'émergence d'une *communauté* fondée en raison, mais une *raison sensible*. Le croisement avec la dimension rhétorique exposée ici montre en effet l'image d'une *humanitas* (« humanité, savoir-vivre, philanthropie ») soumise à l'élan d'un enthousiasme sain. Non sans raison, le Pseudo-Longin (1995, XXVI, 32.5) reprend l'image platonicienne de la cité comme corps vivant : le *mouere*, pris isolément, sans preuves solides, sans un raisonnement lucide (*docere*), sans l'éthique de la grandeur d'âme (*placere*), n'est que du mauvais *pathos*, quelque chose de *pathologique* (« [???????????](#) ») : « Comment, dis-je, se pourrait-il faire que dans cette contagion générale il se trouvât un homme sain de jugement, et libre de passion ? » (XXXV, 44.9 : 138). Dans nos sociétés modernes, où le public, en tant que sujet politique, est juge plus que jamais, mais pas toujours un juge *sensé* devant les émotions fortes que propose le *sensationnalisme*, cela est une victoire qui ne va pas de soi, mais demeure une exigence à laquelle tenir. En définitive, on peut se demander, en suivant cette lecture politique, si le sublime est non seulement le plus haut des *sommets* de l'art et la plus grande des *sommes* de l'éloquence, mais aussi, et peut-être avant tout, la plus hautaine et la plus essentielle des *sommations* morales : « il n'est pas possible qu'un homme qui n'a toute sa vie que des sentiments et des inclinations basses et serviles, puisse jamais rien produire qui soit merveilleux ni digne de la postérité » (VII, 9.3 : 84). À nous, juges, de laisser les échos du sublime *résonner* et *raisonner* à chaque éblouissement et de répondre à son appel.

Bibliographie

- Adam A., 1997, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Tome 3, Paris, A. Michel.
- Aquien M., Molinié G., 1996, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, 1999.
- Bailly A., 1895, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2023. Accès : <https://bailly.app/>.
- Becq A., 1984, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la raison classique à l'imagination créatrice. 1680-1814*, Paris, A. Michel, 1994.
- Benveniste É., 1970, « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, 17, pp. 12-18. Accès : <https://doi.org/10.3406/lgge.1970.2572>.
- Boileau N., 1965, *Les Réflexions sur Longin et pages choisies de toute son œuvre (à l'exclusion de l'Art poétique)*, éd. établie par M. Bonfantini et S. Zoppi, Turin, Giappichelli.
- Bois C., 2020, *Un langage investi. Rhétorique et poésie lyrique dans le long XVIII^e siècle britannique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon/UGA Éd. Accès : <https://doi.org/10.4000/books.pul.30378>

Bompaire J., 1973, « Le pathos dans le *Traité du Sublime* », *Revue des études grecques*, 86 (411-413), pp. 323-343. Accès : <https://doi.org/10.3406/reg.1973.4030>.

Brody J., 1958, *Boileau and Longinus*, Genève, E. Droz.

Burke E., 1757, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, trad. de l'anglais (Royaume-Uni) par B. Saint Girons, Paris, J. Vrin, 2009.

Chiron P., 2019, « La *Rhétorique* d'Aristote et la littérature », pp. 83-100, in : *Rhétorique, philologie, herméneutique*, Paris, J. Vrin.

Cicéron, 1921, *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*, trad. du latin et éd. par H. Bornecque, Paris, Éd. Les Belles Lettres.

Dacier A., 2010, « Notes sur la traduction par Boileau du *Traité du sublime* de Longin. Texte du ms. Fr. 2419 de la Bibliothèque nationale de France édité par Jean-Philippe Gropserrin », *Littératures classiques*, 72, pp. 193-243. Accès : <https://doi.org/10.3917/licla.072.0193>.

Declercq G., 2000, « Topique de l'ineffable dans l'esthétique classique. Rhétorique et sublime », *XVII^e Siècle*, 207, pp. 199-220. Accès : <https://www.17esiecle.fr/wp-content/uploads/2023/06/XVIIe.-num.207-2000-2.pdf>.

Di Santo Arfouilloux S., 2020, *Le Torrent et la Foudre. Cicéron et Démosthène à la Renaissance et à l'Âge classique*, Paris, Classiques Garnier.

Eggs E., 1999, « Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne », pp. 31-59, in : Amossy R., dir., *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé.

Fleitas Rodríguez A. J., 2024, « Le silence (et le) sublime : perspectives d'analyse inférentielle », pp. 45-64, in : Ventura D., Vega y Vega J. J., dirs, *Le Silence en langue et entre les langues. Une pluralité de voix pour écouter et dire le silence*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Fleitas Rodríguez A. J., 2025, « Victor Hugo, Longin et le sublime : puissance esthétique de l'indicible », *Çédille. Revista de estudios franceses*, 28, pp. 365-389. Accès : <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/7202/5061>.

Fumaroli M., 2001, « Les abeilles et les araignées », pp. 1-212, in : Lecoq A. M., éd, *La Querelle des Anciens et des Modernes précédé d'un essai de Marc Fumaroli*, Paris, Gallimard.

Gaffiot F., 1934, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette. Accès : <https://gaffiot.fr/>.

Gardes-Tamine J., 1996, *La Rhétorique*, Paris, A. Colin, 2011.

Genette G., 1970, « La rhétorique restreinte », *Communications*, 16, pp. 158-171. Accès : <https://doi.org/10.3406/comm.1970.1234>.

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

Goyet F., 1995, « Introduction et notes », in : Pseudo-Longin, *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours*, trad. du grec par N. Boileau, Paris, Librairie générale française.

Goyet F., 1996, *Le Sublime du « lieu commun »*. *L'Invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, H. Champion.

Grimm J., Grimm W., 1860, *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Leipzig, Verlag S. Hirzel. Accès : [DWB – Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm | DWDS](#).

Guerlac S., 1985, « Longinus and the Subject of the Sublime », *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, 16 (2), pp. 275-289. Accès : <https://doi.org/10.2307/468747>.

Guyer P., 2012, « The German Sublime after Kant », pp. 102-117, in : Costelloe T. M., éd., *The Sublime. From Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press.

Hache S., 2000, *La Langue du ciel. Le sublime en France au XVII^e siècle*, Paris, H. Champion.

Hegel G. W. F., 1979, *Introduction à l'esthétique. Le Beau*, trad. de l'allemand par S. Jankélévitch, Paris, Flammarion.

Hovasse J.-M., 2020, « Boileau et Victor Hugo », pp. 225-257, in : Reguig D., Pradeau C., dirs, *La Figure de Boileau. Représentations, institutions, méthodes (XVII^e-XXI^e siècles)*, Paris, Sorbonne Université Presses.

Hugo V., 1864, « William Shakespeare », in : Seebacher J., Rosa G., eds, *Œuvres complètes. Volume 12, Critique*, Paris, R. Laffont, 1985. Accès : [https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_\(Victor_Hugo\)](https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)).

Hugo V., 1985, « Proses philosophiques des années 1860-1865 », in : Seebacher J., Rosa G., eds, *Œuvres complètes. Volume 12, Critique*, Paris, R. Laffont. Accès : https://fr.wikisource.org/wiki/Proses_philosophiques.

Johnson S., 1755, *A Dictionary of the English Language*, éd. établie par B. Rapp Young et al., 2021. Accès : <https://johnsonsdictionaryonline.com>.

Kant I., 1790, *Critique de la faculté de juger*, trad. de l'allemand par A. Philonenko, Paris, J. Vrin, 1993.

Kapp V., 2012, « Le sublime selon Boileau et la réception européenne du *Pery hypsus* », *Œuvres et Critiques. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française*, 37, pp. 87-104. Accès : https://elibrary.narr.digital/xlibrary/start.xav?zeitschriftid=oec#/text/oec371%2Foec3710087?_ts=1778484488538.

Lausberg H., 1966, *Manual de retórica literaria. Tomo II*, trad. de l'allemand vers l'espagnol par J. Pérez Riesco, Madrid, Gredos.

Le Guern M., 2000, « Préface », pp. 7-8, in : Vega y Vega J. J., *L'Enthymème. Histoire et actualité de l'inférence du discours*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Lecoq A. M., éd., 2001, *La Querelle des Anciens et des Modernes précédé d'un essai de Marc Fumaroli*, Paris, Gallimard.

Marot P., 2007, « Le sublime ou l'éclat du manque », pp. 15-41, in : Marot P., dir., *La Littérature et le Sublime*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

Martin É. M., 2012, « The “Prehistory” of the Sublime in Early Modern France. An

Interdisciplinary Perspective », pp. 77-101, in : Costelloe T. M., éd., *The Sublime. From Antiquity to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press.

Mees M., 2025, *La Forme du sublime*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain.

Norman L. F., 2007, « Historiciser le sublime, ou le classicisme entre modernité et antiquité », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 107 (2), pp. 347-357. Accès : <https://doi.org/10.3917/rhlf.072.0347>.

Pernot L., 2000, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie générale française.

Phelan J., 2023, « Modèle rhétorique des publics », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Accès : <https://publictionnaire.humanum.fr/notice/modele-rhetorique-des-publics>.

Pigeaud J., 1991, « Introduction », pp. 7-40, in : Pseudo-Longin, *Du sublime*, trad. du grec et éd. établie par J. Pigeaud, Paris, Éd. Rivages, 1993.

Porter J. I., 2016, *The Sublime in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press.

Pseudo-Longin, 1939, *Du sublime*, trad. du grec et éd. par H. Lebègue, Paris, Éd. Les Belles Lettres, 1965.

Pseudo-Longin, 1995, *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours*, trad. du grec par N. Boileau, éd par F. Goyet, Paris, Librairie générale française.

Reguig D., Fourquet-Gracieux C., 2020, *Boileau, Satires et Art poétique*, Neuilly-sur-Seine, Atlande.

Saint Girons B., 2005, *Le Sublime. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, C. et E. Desjonquères.

Saint Girons B., 2007, « Le “surplomb aveuglant” du sublime. De l'adjectif au substantif », pp. 45-58, in : Marot P., dir., *La Littérature et le Sublime*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

Stein M., 2007, *Victor Hugo orateur politique (1846-1880)*, Paris, H. Champion.

Vasiliu A., 2020, « L'émoi et l'évidence. Des échos du *Phèdre* dans le traité *Du sublime* », *Les Études philosophiques*, 134, pp. 75-101. Accès : <https://doi.org/10.3917/leph.204.0075>.

Vega y Vega J. J., 2000, *L'Enthymème. Histoire et actualité de l'inférence du discours*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Vega y Vega J. J., 2024, *La Construction du sens dans le sonnet « Voyelles » d'Arthur Rimbaud. Un essai de sémantique inférentielle (Philologie, Linguistique et Poétique)*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Zilberberg C., 2000, « Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin », *Langages*, 137, pp. 102-121. Accès : <https://doi.org/10.3406/lgge.2000.1787>.

Zuber R., 1997, *Les Émerveillements de la raison. Classicismes littéraires du XVII^e siècle français*, Paris, F. Klincksieck.