



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

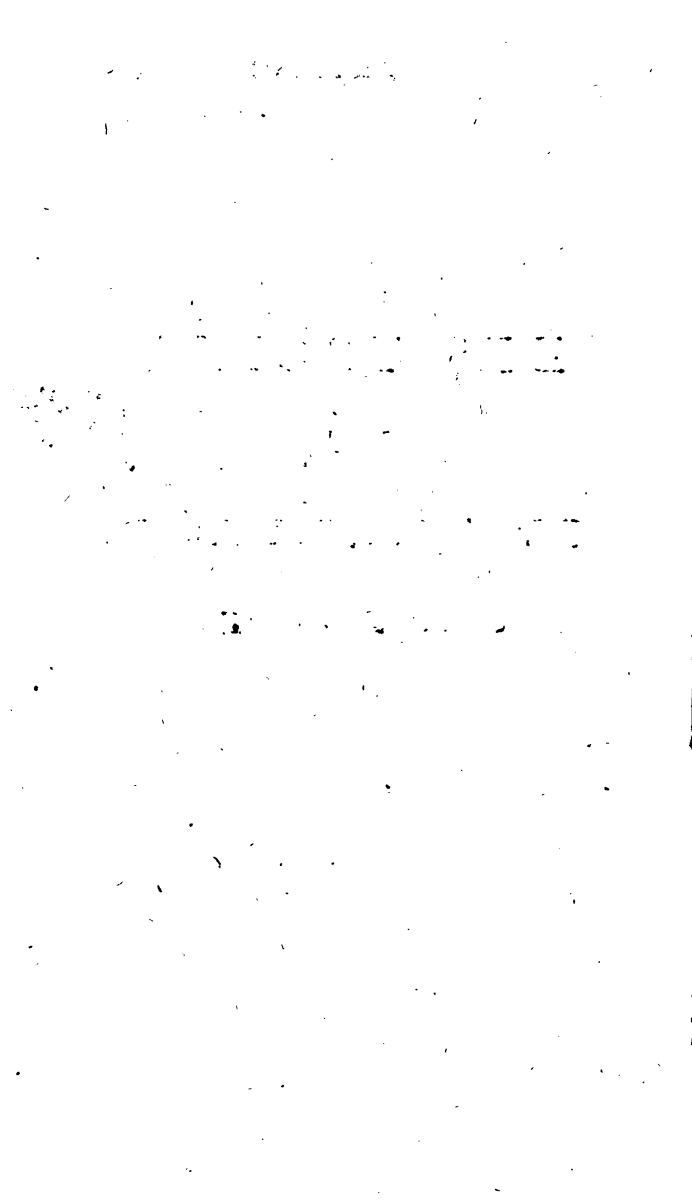








DES TROPES
ET
DE LA CONSTRUCTION
ORATOIRE.



DES TROPES
ET
DE LA CONSTRUCTION
ORATOIRE.

*Ouvrage utile pour l'intelligence
des auteurs latins et françois,
et qui peut servir d'introduc-
tion à la Rhétorique.*

[César Chesneau]
PAR M. DU MARSAIS,

ET M. l'Abbé BATTLEUX.

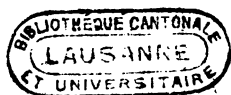
[Charles]



AZ 1494

A TULLE;
Chez R. CHIRAC, Imprimeur-Libraire.

M. DCC. LXXXIII.



S.-S.



AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITEUR.

M. du MARSAIS persuadé que, pour acquérir une parfaite connoissance de la Grammaire, il étoit nécessaire de connoître les différens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue, s'est attaché à nous en fournir les moyens dans un traité qu'il a donné sous le nom de TROPES. Les diverses éditions qui en ont été faites sont une preuve non équivoque du mérite de cet ouvrage, que le nom seul de l'auteur devoit accréditer. Mais n'a-t-il rien laissé à désirer pour le but qu'il se proposoit ? J'ai cru que pour l'intelligence des auteurs, il

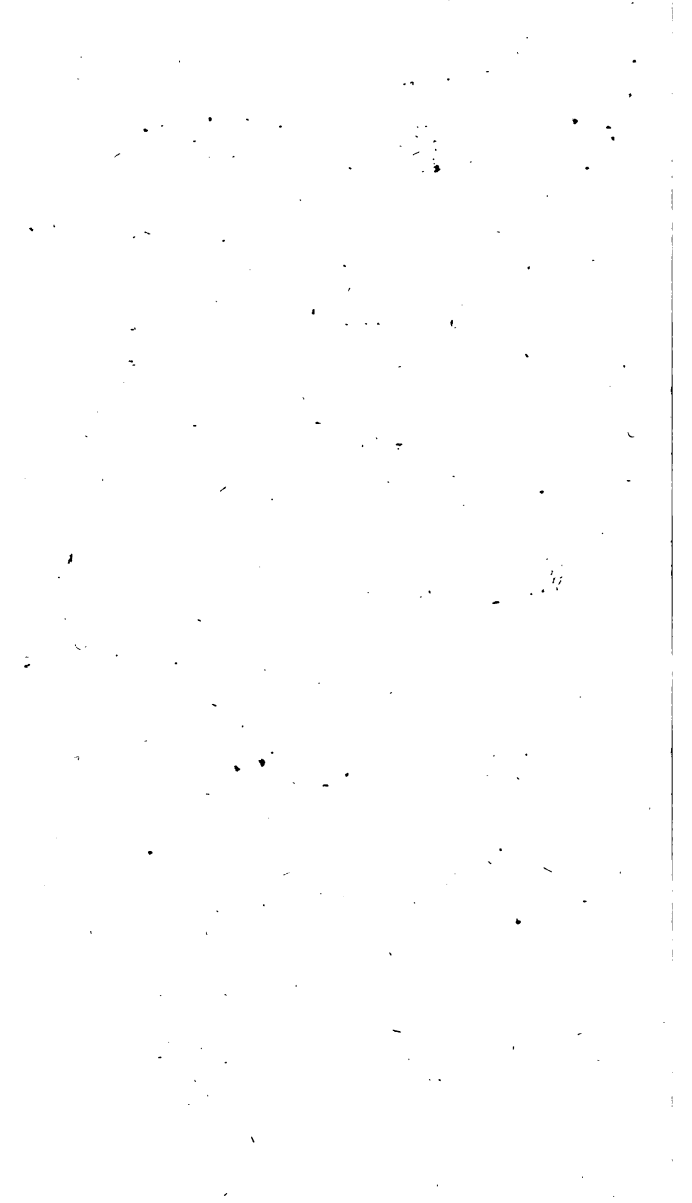
n'étoit pas moins nécessaire de connoître l'art de l'arrangement des mots, que leurs différens sens. Si l'étude de ces derniers sert à nous faire remarquer les vraies idées d'un auteur, celle de l'arrangement des mots nous étale toute la grace et toute la force de ses discours. C'est pour remplir ce double objet, que j'ai entrepris d'unir un traité de la Construction Oratoire à celui des Tropes, et de n'en faire qu'un même ouvrage qui pût également être utile à ceux qui veulent s'instruire, et à ceux qui sont chargés de l'enseignement. M. l'Abbé Batteux m'a fourni ce que je dirai de la Construction Oratoire. C'est assez pour le succès de la seconde partie de cet ouvrage.

Nous prévenons le lecteur de n'être pas surpris de trouver dans cet ouvrage deux ortho-

*graphes différentes: Nous avons suivi surtout
principalement celle de M. du Marsais dans
le traité des Tropes ; & celle de M. l'Abbé
Batteux dans le traité de la construction
générale.*

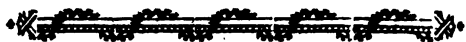
B. CHIRAC.







DES TROPES
ET DE LA
CONSTRUCTION
ORATOIRE.



PREMIERE PARTIE.

DES TROPES

*OU des diférens Sens dans lesquels on
peut prendre un même mot dans une
même langue.*

CHAPITRE PREMIER.

Des Tropes en général.

ARTICLE PREMIER.

Idées générales des Figures.

AVANT que de parler des Tropes en particulier, je dois dire un mot des

A

figures en général; puisque les Tropes ne sont qu'une espèce de figures.

On dit communément que les figures sont des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires : que ce sont de certains tours & de certaines façons de s'exprimer, qui s'éloignent en quelque chose de la manière comune & simple de parler : ce qui ne veut dire autre chose, sinon que les Figures sont des manières de parler éloignées de celles qui ne sont pas figurées, & qu'en un mot les Figures sont des Figures, & ne sont pas ce qui n'est pas Figures.

D'ailleurs, bien loin que les Figures soient des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires, il n'y a rien de si naturel, de si ordinaire, & de si comun que les Figures dans le langage des homes. M. de Bretteville, après avoir dit que les Figures ne sont autre chose que de certains tours d'expression & de pensée dont on ne se sert point communément, ajoute « qu'il n'y a rien de si aisé & de si naturel. J'ai pris souvent plaisir, dit-il, à entendre des payfans s'entretenir avec des Figures de discours si variées, si vives, si éloignées du vulgaire, que j'avois honte d'avoir si long-tems étudié l'éloquence, voyant en eux une certaine Rhétorique de nature beaucoup plus persuasive, & plus éloquente que toutes nos Rhétoriques artificielles. »

En éfet, je fuis perfuadé qu'il fe fait plus de Figures un jour de marché à la Halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'aflemblées académiques. Ainfi, bien loin que les Figures s'éloignent du langage ordinaire des homes, ce feroit au contraire les façons de parler fans Figures qui s'en éloigneroient, s'il étoit poffible de faire un difcours où il n'y eût que des expreffions non figurées. Ce font encore les façons de parler recherchées, les Figures déplacées, & tirées de loin, qui s'écartent de la manière comune & fimple de parler; come les parures affectées s'éloignent de la manière de s'habiller, qui eft en ufage parmi les honêtes gens.

Les Apôtres étoient perfécutes, & ils foufroient patiemment les perfécutions. Qu'y a-t-il de plus naturel & de moins éloigné du langage ordinaire, que la peinture que fait S. Paul de cette fiteuation & de cette conduite des Apôtres? * « On » nous maudit, & nous béniffons; on » nous perfécute, & nous foufrons la » perfécution: on prononce des blafphêmes contre nous, & nous répondons » par des prières. » Quoiqu'il y ait dans ces paroles de la fimplicité, de la naïveté, & qu'elles ne s'éloignent en rien du langage ordinaire; cependant elles contiennent une fort belle Figure qu'on apèle *antithèfe*,

* Maledicimur, & benedicimus: perfecutionem patimur, & fuffinémus: blafphemamur, & obfecramus. 1. Cor. c. 4. v. 12.

DES TROPES

c'est-à-dire opposition : *maudir* est opposé à *bénir*, *persécuter* à *souffrir*, *blasphêmes* à *prieres*.

Il n'y a rien de plus commun que d'adresser la parole à ceux à qui l'on parle, & de leur faire des reproches quand on n'est pas content de leur conduite. * *O Nation incrédule & méchante ! s'écrie Jésus-Christ, jusques à quand serai-je avec vous ! jusques à quand aurai-je à vous souffrir ! C'est une Figure très-simple qu'on apèle apostrophe.*

M. Fléchier au commencement de son Oraison funèbre de M. de Turène, voulant donner une idée générale des exploits de son Héros, dit « conduites d'armées, » « sièges de places, prises de villes, passages de rivières, attaques hardies, retraites honorables, campemens bien ordonnés, » « combats soutenus, batailles gagnées, » « ennemis vaincus par la force, dissipés par l'adresse, lassés par une sage & noble » « patience : Où peut-on trouver tant & de » « si puissants exemples, que dans les actions » « d'un home, &c. »

Il me semble qu'il n'y a rien dans ces paroles qui s'éloigne du langage militaire le plus simple ; c'est là cependant une Figure qu'on apèle *congeries*, *amas*, *assemblage*. M. Fléchier la termine en cet exemple, par une autre Figure qu'on apèle

* *O generatio incredula & perversa, quo usque ero vobiscum ! Quo usque patiar vos.*
Mat. c. 17. v. 16.

interrogation, qui est encore une façon de parler fort triviale dans le langage ordinaire.

Dans l'Andriène de Térence, Simon se croyant trompé par son fils, lui dit, *Quid ais omnium...* Que dis-tu le plus... vous voyez que la proposition n'est point entière, mais le sens fait voir que ce père vouloit dire à son fils, *Que dis-tu le plus méchant de tous les homes?* Ces façons de parler dans lesquelles il est évident qu'il faut suplérer des mots, pour achever d'exprimer une pensée que la vivacité de la passion se contente de faire entendre, sont fort ordinaires dans le langage des homes. On apèle cette Figure *Ellipse*, c'est-à-dire, *omission*.

Il y a, à la vérité, quelques Figures qui ne sont usitées que dans le style sublime: telle est la *profopée*, qui consiste à faire parler un mort, une personne absente, ou même les choses inanimées. «Ce tom-
» beau s'ouvreroit, ces ossemens se rejoin-
» droient pour me dire: Pourquoi viens-
» tu mentir pour moi, qui ne mentis
» jamais pour personne? Laisse-moi reposer
» dans le sein de la vérité, & ne viens
» pas troubler ma paix, par la flaterie que
» j'ai haïe.» C'est ainsi que M. Fléchier prévient ses auditeurs, & les assure par cette *profopée*, que la flaterie n'aura point de part dans l'éloge qu'il va faire de M. le Duc de Montausier.

4 DES TROPES

Hors un petit nombre de Figures semblables, réservées pour le style élevé, les autres se trouvent tous les jours dans le style le plus simple, & dans le langage le plus comun.

Qu'est-ce donc que les Figures? Ce mot se prend ici lui-même dans un sens figuré. C'est une métaphore. *Figure*, dans le sens propre, est la forme extérieure d'un corps. Tous les corps sont étendus; mais outre cette propriété générale d'être étendus, ils ont encore chacun leur figure: & leur forme particulière, qui fait que chaque corps paroît à nos yeux différent d'un autre corps; il en est de même des expressions figurées; elles font d'abord connoître ce qu'on pense; elles ont d'abord cette propriété générale qui convient à toutes les phrases & à tous les assemblages de mot, & qui consiste à signifier quelque chose, en vertu de la construction grammaticale; mais de plus les expressions figurées ont encore une modification particulière qui leur est propre, & c'est en vertu de cette modification particulière, que l'on fait une espèce à part de chaque sorte de figure.

L'Antithèse, par exemple, est distinguée des autres manières de parler, en ce que dans cet assemblage de mots qui forment l'antithèse, les mots sont opposés les uns aux autres; ainsi quand on rencontre des exemples de ces sortes d'oppositions de mots, on les raporte à l'antithèse.

L'apostrophe est différente des autres énonciations, parce que ce n'est que dans l'apostrophe qu'on adresse tout d'un coup la parole à quelque personne présente, ou absente, &c.

Ce n'est que dans la prosopopée que l'on fait parler les morts, les absens, ou les êtres inanimés : il en est de même des autres figures, elles ont chacune leur caractère particulier, qui les distingue des autres assemblages de mots, qui font un sens dans le langage ordinaire des hommes.

Les Grammairiens & les Rhéteurs ayant fait des observations sur les différentes manières de parler, ils ont fait des classes particulières de ces différentes manières, afin de mettre plus d'ordre & d'arrangement dans leurs réflexions. Les manières de parler dans lesquelles ils n'ont remarqué d'autre propriété que celle de faire connoître ce qu'on pense, sont appelées simplement *phrases*, *expressions*, *périodes*; mais celles qui expriment non seulement des pensées, mais encore des pensées énoncées d'une manière particulière qui leur donne un caractère propre, celles-là, dis-je, sont appelées *figures*, parce qu'elles paroissent, pour ainsi dire, sous une forme particulière, & avec ce caractère propre qui les distingue les unes des autres, & de tout ce qui n'est que phrase ou expression.

Monsieur de la Bruyère dit « qu'il y a de certaines choses dont la médiocrité

8 : DES TROPES

» est insupportable : la poésie , la musique ;
» la peinture , & le discours public. » Il
n'y a point là de figure ; c'est-à-dire , que
toute cette phrase ne fait autre chose qu'ex-
primer la pensée de M. de la Bruyère , sans
avoir de plus un de ces tours qui ont un
caractère particulier. Mais quand il ajoute ,
« Quel supplice que d'entendre déclamer
» pompeusement un froid discours , ou
» prononcer de médiocres vers avec em-
phase ! » c'est la même pensée ; mais de
plus elle est exprimée sous la forme par-
ticulière de la surprise , de l'admiration ,
c'est une figure.

Imaginez - vous pour un moment une
multitude de soldats , dont les uns n'ont
que l'habit ordinaire qu'ils avoient avant
leur engagement , & les autres ont l'habit
uniforme de leur régiment : ceux-ci ont
tous un habit qui les distingue , & qui
fait connoître de quel régiment ils sont ;
les uns sont habillés de rouge , les autres de
bleu , de blanc , de jaune , &c. Il en est
de même des assemblages de mots qui
composent le discours ; un lecteur instruit
raporte un tel mot , une telle phrase à une
telle espèce de figure , selon qu'il y re-
connoît la forme , le signe , le caractère de
cette figure ; les phrases & les mots ,
qui n'ont la marque d'aucune figure par-
ticulière , sont comme les soldats qui n'ont
l'habit d'aucun régiment : elles n'ont d'au-
tres modifications que celles qui sont né-
cessaires pour faire connoître ce qu'on
pense ;

Il ne faut point s'étonner, si les figures, quand elles sont employées à propos, donnent de la vivacité, de la force, ou de la grâce au discours; car outre la propriété d'exprimer les pensées, comme tous les autres assemblages de mots, elles ont encore, si j'ose parler ainsi, l'avantage de leur habit, je veux dire de leur modification particulière, qui sert à réveiller l'attention, à plaire, ou à toucher.

Mais, quoique les figures bien placées embellissent le discours, & qu'elles soient, pour ainsi dire, le langage de l'imagination & des passions; il ne faut pas croire que le discours ne tire ses beautés que des figures. Nous avons plusieurs exemples en tout genre d'écrire, où toute la beauté consiste dans la pensée exprimée sans figure. Le père des trois Horaces ne sachant point encore le motif de la fuite de son fils, apprend avec douleur qu'il n'a pas résisté aux trois Curiaces.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?
lui dit Julie, *Qu'il mourût*, répond le père.

Dans une autre tragédie de Corneille, Prusias dit qu'en une occasion dont il s'agit, il veut se conduire en père, en mari. Ne soyez ni l'un ni l'autre, lui dit Nicomède.

PRUSIAS.

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi.

10 **DES TROPES**

Il n'y a point là de figure , & il y a cependant beaucoup de sublime dans ce seul mot : voici un exemple plus simple.

En vain pour satisfaire à nos lâches envies ,
Nous passons près des Rois tout le tems de
nos vies ,

A souffrir des mépris , à ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien : ils sont ce que
nous sommes ,

Véritablement homes ,

Et meurent come nous. (*Malherbe*).

Je pourois rapporter un grand nombre d'exemples pareils , énoncés sans figure , & dont la pensée seule fait le prix. Ainsi , quand on dit que les figures embellissent le discours , on veut dire seulement , que dans les occasions où les figures ne seroient point déplacées , le même fonds de pensée sera exprimé d'une manière ou plus vive ou plus noble , ou plus agréable par le secours des figures , que si on l'exprimoit sans figure.

De tout ce que je viens de dire , on peut former cette définition des figures : **LES FIGURES** sont des manières de parler distinctement des autres par une modification particulière , qui fait qu'on les réduit chacune à une espèce à part , & qui les rend , ou plus vives , ou plus nobles , ou plus agréables que les manières de parler , qui expriment le même fonds de pensée , sans avoir d'autre modification particulière.

ARTICLE II.

Division des Figures.

ON divise les figures en figures de pensées, *figuræ sententiârum*, *Schemata*; & en figures de mots, *figuræ verbôrum*. Il y a cette différence, dit Cicéron, * entre les figures de pensées & les figures de mots, que les figures de pensées dépendent uniquement du tour de l'imagination; elles ne consistent que dans la manière particulière de penser ou de sentir, en sorte que la figure demeure toujours la même, quoiqu'on vienne à changer les mots qui l'expriment. De quelque manière que M. Fléchier eût fait parler M. de Montausier dans la prosopopée que j'ai rapportée ci-dessus, il auroit fait une prosopopée. Au contraire, les figures de mots sont telles que si vous changez les paroles, la figure s'évanouit; par exemple, lorsque parlant d'une armée navale, je dis qu'elle étoit composée de cent *voiles*; c'est une figure de mots dont nous parlerons dans la suite; *voiles*, est là pour *vaisseaux*: que si je substitue le mot de *vaisseaux* à celui de *voiles*, j'exprime également ma pensée; mais il n'y a plus de figure.

* Inter conformationem verbôrum & Sententiarum hoc interest, quod verbôrum tollitur si verba mutâris, sententiârum permanet, quibuscunque verbis uti velis. *Cic. de Orat. l. III. n. 201. dist. LII.*

ARTICLE III.

Division des figures de mots.

IL y a quatre différentes sortes de figures qui regardent les mots.

1°. Celles que les Grammairiens apèlent *figures de dictions* : elles regardent les changemens qui arrivent dans les lettres ou dans les syllabes des mots ; telle est , par exemple , la syncope , c'est le retranchement d'une lettre ou d'une syllabe au milieu d'un mot , *scuta virum* pour *virorum*.

2°. Celles qui regardent uniquement la construction ; par exemple , lorsqu'Horace parlant de Cléopatre , dit *monstrum , quæ...* nous disons en françois *la plupart des homes disent* , & non pas *dit*. On fait alors la construction selon le sens. Cette figure s'apèle *syllèpse*. J'ai traité ailleurs de ces sortes de figures , ainsi je n'en parlerai point ici.

3°. Il y a quelques figures de mots ; dans lesquelles les mots conservent leur signification propre , telle est la répétition , &c. C'est aux Rhéteurs à parler de ces sortes de figures , aussi bien que des figures de pensées. Dans les unes & dans les autres , la figure ne consiste point dans le
 changement

changement de signification des mots, ainsi elles ne font point de mon sujet.

4°. Enfin il y a des figures de mots qu'on apèle *Tropes* ; les mots prennent par ces figures des significations différentes de leur signification propre. Ce sont là les figures dont j'entreprends de parler dans cette partie de la Grammaire.

ARTICLE IV.

Définition des Tropes.

LES Tropes sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification, qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot : ainsi pour entendre ce que c'est qu'un trope, il faut comencer par bien comprendre ce que c'est que la signification propre d'un mot ; nous l'expliquerons bien-tôt.

Ces figures sont apelées *tropes* du gree *tropos* *convérſio*, dont la racine est *trepo*, *verto*, *je tourne*. Elles sont ainsi apelées, parce que quand on prend un mot dans le sens figuré, on le tourne, pour ainsi dire, afin de lui faire signifier ce qu'il ne signifie point dans le sens propre : *voiles* dans le sens propre ne signifie point *vaiſſeaux*, les *voiles* ne font qu'une partie du vaisseau : cependant *voiles* se dit quelquefois pour *vaiſſeaux*, come nous l'avons déjà remarqué.

14. DES TROPES

Les tropes sont des figures, puisque ce sont des manières de parler, qui outre la propriété de faire connoître ce qu'on pense, sont encore distinguées par quelque différence particulière, qui fait qu'on les raporte chacune à une espèce à part.

Il y a dans les tropes une modification ou différence générale qui les rend tropes, & qui les distingue des autres figures : elle consiste en ce qu'un mot est pris dans une signification qui n'est pas précisément sa signification propre, mais de plus chaque trope difère d'un autre trope, & cette différence particulière consiste dans la manière dont un mot s'écarte de sa signification propre : par exemple, *Il n'y a plus de Pyrénées*, dit Louis XIV. d'immortelle mémoire, lorsque son petit-fils le Duc d'Anjou, aujourd'hui Philippe V. fut appelé à la Couronne d'Espagne. Louis XIV. vouloit-il dire que les Pyrénées avoient été abimées ou anéanties ? nullement : personne n'entendit cette expression à la lettre, & dans le sens propre ; elle avoit un sens figuré. Boileau faisant allusion, à ce qu'en 1664. le Roi envoya au secours de l'Empereur des troupes qui défirent les Turcs, & encore à ce que Sa Majesté établit la compagnie des Indes, dit :

Quand je vois ta sagesse.....

Rendre à l'*Aigle* éperdu sa première vigueur ;
La France sous tes loix maîtriser la Fortune ;
Et nos vaisseaux domtant l'un & l'autre *Neptune*.....

Ni l'*Aigle* ni *Neptune* ne se présentent point

là dans le sens propre. Telle est la modification ou différence générale, qui fait que ces façons de parler sont des tropes.

Mais quelle espèce particulière de trope ? cela dépend de la manière dont un mot s'écarte de sa signification propre pour en prendre une autre. Les Pyrénées dans le sens propre, sont de hautes montagnes qui séparent la France & l'Espagne. *Il n'y a plus de Pyrénées*, c'est-à-dire, plus de séparation, plus de division, plus de guerre : il n'y aura plus à l'avenir qu'une bone intelligence entre la France & l'Espagne : c'est une métonymie du signe, ou une métalepse : les Pyrénées ne seront plus un signe de séparation.

L'Aigle est le symbole de l'Empire : l'Empereur porte un aigle à deux têtes dans ses armoiries : ainsi, dans l'exemple que je viens de rapporter, *l'aigle* signifie l'Allemagne. C'est le signe pour la chose signifiée : c'est une métonymie.

Neptune étoit le Dieu de la mer, il est pris dans le même exemple pour l'Océan, pour la mer des Indes orientales & occidentales : c'est encore une métonymie. Nous remarquerons dans la suite ces différences particulières qui font les différentes espèces de tropes.

Il y a autant de tropes qu'il y a de manières différentes, par lesquelles on donne à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot. *Aveugle* dans le sens propre, signifie une

personne qui est privée de l'usage de la vue : si je me sers de ce mot pour marquer ceux qui ont été guéris de leur aveuglement , come quand Jesus-Christ a dit , *les aveugles voient* , alors *aveugles* n'est plus dans le sens propre , il est dans un sens que les Philosophes apellent *sens divisé* : ce sens divisé est un trope , puisqu'alors *aveugles* signifie ceux qui ont été aveugles , & non pas ceux qui le sont. Ainsi outre les tropes dont on parle ordinairement , j'ai cru qu'il ne seroit pas inutile ni étranger à mon sujet , d'expliquer encore ici les autres sens dans lesquels un même mot peut être pris dans le discours.

ARTICLE V.

Le traité des Tropes est du ressort de la Grammaire. On doit connoître les Tropes pour bien entendre les Auteurs, & pour avoir des connoissances exactes dans l'art de parler & d'écrire.

AU reste ce traité me paroît être une partie essentielle de la Grammaire ; puisqu'il est du ressort de la Grammaire de faire entendre la véritable signification des mots , & en quel sens ils sont employés dans le discours.

Il n'est pas possible de bien expliquer l'Auteur même le plus facile , sans avoir recours aux connoissances dont je parle ici.

Les livres que l'on met d'abord entre les mains des commençans, auffi-bien que les autres livres, font pleins de mots pris dans des fens détournés & éloignés de la première fignification de ces mots; par exemple :

Tityre, tu parulæ, recubans sub tégmine fagi,
Sylvéftrem, tenui, mufam meditaris, avénâ.

Vous méditez une Mufe, c'est-à-dire, une chanson, vous vous exercez à chanter. Les Mufes étoient regardées dans le Paganifme come les Déeffes qui infpiroient les Poètes & les Muficiens: ainfi *Mufe* fe prend ici pour la chanson même, c'est la caufe pour l'éfet; c'est une métonymie particulière, qui étoit en ufage en latin; nous l'expliquerons dans la fuite.

Avéna dans le fens propre, veut dire de l'*Aveine*: mais parce que les Bergers fe fervirent de petits tuyaux de blé ou d'aveine pour en faire une forte de flûte, come font encore les enfans à la campagne; de là par extenfion on a apelé *avéna* un chalumeau, une flûte de Berger.

On trouve un grand nombre de ces fortes de figures dans le Nouveau Testament, dans l'Imitation de J. C. dans les fables de Phèdre, en un mot, dans les livres mêmes qui font écrits le plus fimplement, & par lesquels on commence: ainfi je demeure toujours convaincu que cette partie n'est point étrangère à la Grammaire, & qu'un Grammairien doit avoir une conoiffance détaillée des tropes.

Je conviens , si l'on veut , qu'on peut bien parler fans jamais avoir appris les noms particuliers de ces figures. Combien de personnes se servent d'expressions métaphoriques , fans savoir précisément ce que c'est que métaphore ? C'est ainsi qu'il y avoit plus de 40 ans que le Bourgeois-Gentilhomme *disoit de la Prose* , sans qu'il en fût rien. Ces connoissances ne sont d'aucun usage pour faire un compte , ni pour *bien conduire une maison* , come dit Me. Jourdain , mais elles sont utiles & nécessaires à ceux qui ont besoin de l'art de parler & d'écrire ; elles mettent de l'ordre dans les idées qu'on se forme des mots ; elles servent à démêler le vrai sens des paroles , à rendre raison du discours , & donnent de la précision & de la justesse.

Les Sciences & les Arts ne sont que des observations sur la pratique : l'usage & la pratique ont précédé toutes les sciences & tous les arts ; mais les sciences & les arts ont ensuite perfectionné la pratique. Si Molière n'avoit pas étudié lui-même les observations détaillées de l'art de parler & d'écrire , ses pièces n'auroient été que des pièces informes , où le génie , à la vérité , auroit paru quelquefois , mais qu'on auroit renvoyées à l'enfance de la Comédie : ses talens ont été perfectionnés par les observations , & c'est l'art même qui lui a appris à saisir le ridicule d'un art déplacé.

On voit tous les jours des personnes qui chantent agréablement , sans conoître les

notes, les clés, ni les règles de la Musique, elles ont chanté pendant bien des années des *sol* & des *fa*, sans le savoir ; faut-il pour cela qu'elles rejettent les secours qu'elles peuvent tirer de la Musique, pour perfectionner leur talent ?

Nos pères ont vécu sans conôtre la circulation du sang ; faut-il négliger la connoissance de l'Anatomie ? & ne faut-il plus étudier la Physique, parce qu'on a respiré pendant plusieurs siècles sans savoir que l'air eût de la pesanteur & de l'élasticité ? Tout a son tems & ses usages, & Molière nous déclare dans ses préfaces, qu'il ne se moque que des abus & du ridicule.

ARTICLE VI.

Sens propre, sens Figuré.

AVANT que d'entrer dans le détail de chaque Trope, il est nécessaire de bien comprendre la différence qu'il y a entre le sens propre & le sens figuré.

Un mot est employé dans le discours, ou dans le sens propre, ou en général dans un sens figuré, quel que puisse être le nom que les Rhéteurs donnent ensuite à ce sens figuré.

Le sens propre d'un mot, c'est la première signification du mot. Un mot est pris dans le sens propre, lorsqu'il signifie ce

pourquoi il a été premièrement établi ; par exemple : *Le feu brûle , la lumière nous éclaire ,* tous ces mots là sont dans le sens propre.

Mais quand un mot est pris dans un autre sens , il paroît alors , pour ainsi dire , sous une forme empruntée , sous une figure qui n'est pas sa figure naturelle , c'est-à-dire , celle qu'il a eue d'abord ; alors on dit que ce mot est au figuré ; par exemple : *Le feu de vos yeux , le feu de l'imagination , la lumière de l'esprit , la clarté d'un discours.*

Masque dans le sens propre , signifie une sorte de couverture de toile cirée ou de quelqu'autre matière , qu'on se met sur le visage pour se déguiser ou pour se garantir des injures de l'air. Ce n'est point dans ce sens propre que Malherbe prenoit le mot de *masque* , lorsqu'il disoit qu'à la Cour il y avoit plus de masques que de visages : *masques* est là dans un sens figuré , & se prend pour *personnes dissimulées* , pour ceux qui cachent leurs véritables sentimens , qui se démontent , pour ainsi dire , le visage , & prennent des mines propres à marquer une situation d'esprit & de cœur toute autre que celle où ils sont effectivement.

Ce mot *voix* , (*vox*) a été d'abord établi pour signifier le son qui sort de la bouche des animaux , & sur-tout de la bouche des homes. On dit d'un home , qu'il a la voix mâle ou féminine , douce ou rude , claire ou enrouée , foible ou forte , enfin aigue , flexible , grêle , cassée , &c. En toutes ces

occasions, *voix* est pris dans le sens propre, c'est-à-dire, dans le sens pour lequel ce mot a été d'abord établi : mais quand on dit que *le mensonge ne sauroit étouffer la voix de la vérité dans le fond de nos cœurs*, alors *voix* est au figuré, il se prend pour *inspiration intérieure, remords, &c.* On dit aussi que *tant que le Peuple Juif écouta la voix de Dieu*, c'est-à-dire, tant qu'il obéit à ses commandemens, *il en fut assisté. Les brebis entendent la voix du Pasteur*, on ne veut pas dire seulement qu'elles reconnoissent sa voix, & la distinguent de la voix d'un autre homme, ce qui seroit le sens propre ; on veut marquer principalement qu'elles lui obéissent, ce qui est le sens figuré. *La voix du sang, la voix de la nature*, c'est-à-dire, les mouvemens intérieurs que nous ressentons à l'occasion de quelque accident arrivé à un parent, &c. *La voix du peuple est la voix de Dieu*, c'est-à-dire, que le sentiment du peuple, dans les matières qui sont de son ressort, est le véritable sentiment.

C'est par la *voix* qu'on dit son avis dans les délibérations, dans les élections, dans les assemblées où il s'agit de juger ; ensuite, par extension, on a apelé *voix*, le sentiment d'un particulier, d'un Juge ; ainsi en ce sens, *voix* signifie *avis, opinion, suffrage, il a eu toutes les voix*, c'est-à-dire, tous les suffrages ; *briguer les voix, la pluralité des voix ; il vaudroit mieux, s'il étoit possible, peser les voix que de les compter*, c'est-à-dire, qu'il vaudroit mieux suivre

l'avis de ceux qui sont les plus savans & les plus sensés, que de se laisser entraîner au sentiment aveugle du plus grand nombre.

Voix signifie aussi dans un sens étendu, *gémissement, prière. Dieu a écouté la voix de son peuple, &c.*

Tous ces différens sens du mot *voix* qui ne sont pas précisément le premier sens, qui seul est le sens propre, sont autant de sens figurés.

ARTICLE VII.

Réflexions générales sur le Sens Figuré.

I.

Origine du Sens Figuré.

LA liaison qu'il y a entre les idées accessoires, je veux dire, entre les idées qui ont rapport les unes aux autres, est la source & le principe des divers sens figurés que l'on donne aux mots. Les objets qui font sur nous des impressions, sont toujours accompagnés de différentes circonstances qui nous frappent, & par lesquelles nous désignons souvent, ou les objets mêmes qu'elles n'ont fait qu'accompagner, ou ceux dont elles nous réveillent le souvenir. Le nom propre de l'idée accessoire est souvent plus présent à l'imagination que le nom de l'idée principale, & souvent

aussi ces idées accessoires, désignant les objets avec plus de circonstances que ne feroient les noms propres de ces objets, les peignent ou avec plus d'énergie, ou avec plus d'agrément. De là le signe pour la chose signifiée, la cause pour l'effet, la partie pour le tout, l'antécédent pour le conséquent, & les autres tropes dont je parlerai dans la suite. Comme l'une de ces idées ne sauroit être réveillée sans exciter l'autre, il arrive que l'expression figurée est aussi facilement entendue que si l'on se servoit du mot propre; elle est même ordinairement plus vive & plus agréable quand elle est employée à propos, parce qu'elle réveille plus d'une image; elle attache ou amuse l'imagination & donne aisément à deviner à l'esprit.

I I.

Usages ou effets des Tropes.

1. Un des plus fréquens usages des tropes, c'est de réveiller une idée principale, par le moyen de quelque idée accessoire: c'est ainsi qu'on dit cent voiles pour cent vaisseaux; cent feux pour cent maisons; il aime la bouteille, c'est-à-dire, il aime le vin; le fer pour l'épée; la plume ou le style pour la manière d'écrire, &c.

2. Les tropes donnent plus d'énergie à nos expressions. Quand nous sommes vivement frappés de quelque pensée, nous nous exprimons rarement avec simplicité; l'objet qui nous occupe se présente à nous, avec

les idées accessives qui l'accompagnent ; nous prononçons les noms de ces images qui nous frappent , ainsi nous avons naturellement recours aux tropes , d'où il arrive que nous faisons mieux sentir aux autres ce que nous sentons nous-même : de là viennent ces façons de parler , *il est enflammé de colère , il est tombé dans une erreur grossière , flétrir la réputation , s'enivrer de plaisir , &c.*

3. Les Tropes ornent le discours. M. Fléchier voulant parler de l'instruction qui disposa M. le Duc de Montausier à faire abjuration de l'hérésie , au lieu de dire simplement qu'il se fit instruire , que les ministres de J. C. lui apprirent les dogmes de la Religion Catholique , & lui découvrirent les erreurs de l'hérésie , s'exprime en ces termes : « tombez , tombez , voiles » importuns qui lui couvrez la vérité de » nos mystères : & vous , Prêtres de Jesus- » Christ , prenez le glaive de la parole , & » coupez sagement jusqu'aux racines de » l'erreur , que la naissance & l'éducation » avoient fait croître dans son ame. Mais » par combien de liens étoit-il retenu ? »

Outre l'Apostrophe , figure de pensée , qui se trouve dans ces paroles , les Tropes en font le principal ornement : *Tombez voiles , couvrez , prenez le glaive , coupez jusqu'aux racines , croître , liens , retenu ;* toutes ces expressions font autant de tropes qui forment des images , dont l'imagination est agréablement occupée.

4. Les tropes rendent le discours plus noble : les idées communes auxquelles nous sommes

Some acoutumés, n'excitent point en nous ce sentiment d'admiration & de surprise, qui élève l'ame : en ces occasions on a recours aux idées accessoires, qui prêtent, pour ainsi dire, des habits plus nobles à ces idées communes. *Tous les hommes meurent également* ; voilà une pensée commune : Horace a dit :

*Pallida mors, æquo pulsat pede pàuperum tabernas
Regùmque turres.*

On fait la paraphrase simple & naturelle que Malherbe a faite de ces vers.

La mort a des rigneurs à nulle autre pareilles,
On a beau la prier ;
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles
Et nous laisse crier.



Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix,
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.

Au lieu de dire que c'est un Phénicien, qui a inventé les caractères de l'écriture, ce qui seroit une expression trop simple pour la Poësie, Brébeuf a dit :

C'est de lui que nous vient cet art ingénieux,
De peindre la parole & de parler aux yeux,
Et par les traits divers de figures tracées,
Doner de la couleur & du corps aux pensées. *

* Phœnicæ primi, famæ si créditur, aucti.
Mansuram, rûdibus, vocem signare, figuris.
L'ib. III, v. 210.

Lucan.

5. Les tropes font d'un grand usage pour déguiser des idées dures, désagréables, tristes, ou contraires à la modestie ; on en trouvera des exemples dans l'article de l'euphémisme, & dans celui de la périphrase.

6. Enfin les tropes enrichissent une langue en multipliant l'usage d'un même mot, ils donent à un mot une signification nouvelle, soit parce qu'on l'unit avec d'autres mots, auxquels souvent il ne se peut joindre dans le sens propre, soit parce qu'on s'en sert par extension & par ressemblance, pour suplérer aux termes qui manquent dans la langue.

Mais il ne faut pas croire avec quelques Savans, que les tropes n'aient d'abord été inventés que par nécessité, à cause du défaut & de la disette des mots propres ; & qu'ils aient contribué depuis, à la beauté & à l'ornement du discours, de même à peu près que les vêtemens ont été employés dans le commencement pour couvrir le corps & le défendre contre le froid, & ensuite ont servi à l'embélir & à l'orner. Je ne crois pas qu'il y ait un assez grand nombre de mots qui suplément à ceux qui manquent, pour pouvoir dire que tel ait été le premier & le principal usage des tropes. D'ailleurs, ce n'est point là, ce me semble, la marche, pour ainsi dire, de la nature, l'imagination a trop de part dans le langage & dans la conduite des homes, pour avoir été précédée en ce point par la nécessité. Si nous disons d'un home qui marche avec trop de lenteur, qu'il va plus lentement qu'une tortue, d'un autre, qu'il va

plus vite que le vent, d'un passionné, qu'il se laisse emporter au torrent de ses passions, &c. c'est que la vivacité avec laquelle nous ressentons ce que nous voulons exprimer, excite en nous ces images, nous en sommes occupés les premiers, & nous nous en servons ensuite pour mettre en quelque sorte devant les yeux des autres ce que nous voulons leur faire entendre. Les hommes n'ont point consulté, s'ils avoient ou s'ils n'avoient pas des termes propres pour exprimer ces idées, ni si l'expression figurée seroit plus agréable que l'expression propre, ils ont suivi les mouvemens de leur imagination, & ce que leur inspiroit le desir de faire sentir vivement aux autres ce qu'ils sentoient eux-mêmes vivement. Les Rhéteurs ont ensuite remarqué que telle expression étoit plus noble, telle autre plus énergique, celle-là plus agréable, celle-ci moins dure; en un mot, ils ont fait leurs observations sur le langage des hommes.

Je prendrai la liberté à ce sujet, de m'arrêter un moment sur une remarque de peu d'importance: c'est que pour faire voir que l'on substitue quelquefois des termes figurés à la place des mots propres qui manquent, ce qui est très-véritable, Cicéron, Quintilien & M. Rollin, qui pense & qui parle comme ces grands hommes, disent que c'est *par emprunt & par métaphore qu'on a appelé gemma le bourgeon de la vigne: parce, disent-ils, qu'il n'y avoit point de mot propre pour l'exprimer.* Mais si nous en croyons les Etimologistes, *gemma* est le mot propre pour signifier le

bourgeon de la vigne , & ç'a été ensuite par figure que les Latins ont donné ce nom aux perles & aux pierres précieuses. En effet , c'est toujours le plus commun , & le plus connu qui est le propre , & qui se prête ensuite au sens figuré. Les laboureurs du pays Latin connoissoient les bourgeons des vignes & des arbres , & leur avoient donné un nom avant que d'avoir vu des perles & des pierres précieuses : mais come on donna ensuite par figure & par imitation ce même nom aux perles & aux pierres précieuses , & qu'aparemment Cicéron , Quintilien &

Verbi translatio instituta est inopiæ causâ , frequentata delectationis. Nam *gemmae vitis* , *luxuriam esse in herbis* , *latae segetes* , etiam rustici dicunt. *Cic. de Orator. L. 3. n. 155. aliter XXXVIII.*

Necessitate rustici dicunt *gemma* in vitibus. Quid enim dicerent aliud ? *Quintil. instit. orat. lib. VIII. cap. 6. Metaph.*

Gemma est id quod in arboribus tumescit cum parere incipiunt , à *geno* , id est , gigno : hinc *Margarita* & deinceps omnis lapis pretiosus dicitur *gemma*. . . . quod habet quoque Perottus , cujus hæc sunt verba , “ lapillos gemmas vocâvere » à similitudine gemmarum quas in vitibus sive » arboribus cernimus ; gemmæ enim propriè sunt » pûpuli quos primo vitis emittunt ; & gemmare » vitis dicuntur , dum gemmas emittunt. » *Martiniæ Lexicon* , voce *gemma*.

Gemma oculus vitis propriè. 2. *gemma* deinde générale nomen est lapidum pretiosorum. *Baf. Fabri Thesaur. V. gemma.*

M. Rollin ont vu plus de perles que de bourgeons de vignes, ils ont cru que le nom de ce qui leur étoit plus connu, étoit le nom propre, & que le figuré étoit celui de ce qu'ils conoiffoient moins.

III.

Ce qu'on doit observer, & ce qu'on doit éviter dans l'usage des Tropes, & pourquoi ils plaisent.

Les Tropes qui ne produifent pas les effets que je viens de remarquer, font défectueux. Ils doivent sur-tout être clairs, faciles, se présenter naturellement, & n'être mis en œuvre qu'en tems & lieu. Il n'y a rien de plus ridicule en tout genre, que l'affectation & le défaut de convenance. Molière dans ses Précieuses, nous fournit un grand nombre d'exemples de ces expressions recherchées & déplacées. La convenance demande qu'on dife simplement à un Laquais, *donnez des fiéges*, fans aler chercher le détour de lui dire ; *voiturez-nous ici les comodités de la conversation*. De plus, les idées accessoi-res ne jouent point, si j'ose parler ainfi, dans le langage des Précieuses de Molière, ou ne jouent point come elles jouent dans l'imagination d'un home sensé: *Le conseiller des graces*, pour dire le miroir: *contentez l'envie qu'a ce fauteuil de vous embrasser*, pour dire afféyez-vous.

Toutes ces expressions tirées de loin &

hors de leur place , marquent une trop grande contention d'esprit , & font sentir toute la peine qu'on a eue à les rechercher : elles ne sont pas , s'il est permis de parler ainsi , à l'unisson du bon sens , je veux dire qu'elles sont trop éloignées de la manière de penser , de ceux qui ont l'esprit droit & juste , & qui sentent les convenances. Ceux qui cherchent trop l'ornement dans le discours , tombent souvent dans ce défaut , sans s'en apercevoir ; ils se savent bon gré d'une expression qui leur paroît brillante & qui leur a coûté , & se persuadent que les autres en doivent être aussi satisfaits qu'ils le sont eux-mêmes.

On ne doit donc se servir de Tropes que lorsqu'ils se présentent naturellement à l'esprit ; qu'ils sont tirés du sujet ; que les idées accessoires les font naître ; ou que les bienséances les inspirent : ils plaisent alors , mais il ne faut point les aller chercher dans la vue de plaire.

Je ne crois donc pas que ces sortes de figures plaisent extrêmement , par l'ingénieuse hardiesse qu'il y a d'aller au loin chercher des expressions étrangères à la place des naturelles , qui sont sous la main , si l'on peut parler ainsi. Quoique ce soit là une pensée de Cicéron , adoptée par M. Rollin , je crois plutôt que les expressions figurées donnent de la grace au discours , parce que , comme ces deux grands homes le remarquent , elles donnent du corps , pour ainsi dire , aux choses les plus spirituelles , & les font presque toucher au doigt & à l'œil par les images qu'elles en

Précédent à l'imagination ; en un mot, par les idées sensibles & accessoire.

I V.

Suite des Réflexions générales sur le Sens figuré.

I. Il n'y a peut-être point de mot qui ne se prène en quelque sens figuré, c'est-à-dire, éloigné de sa signification propre & primitive.

Les mots les plus comuns & qui reviennent souvent dans le discours, sont ceux qui sont pris le plus fréquemment dans un sens figuré, & qui ont un plus grand nombre de ces sortes de sens : tels sont *corps, ame, tête, couleur, avoir, faire, &c.*

II. Un mot ne conserve pas dans la traduction tous les sens figurés qu'il a dans la langue originale : chaque langue a des expressions figurées qui lui sont particulières, soit parce que ces expressions sont tirées de certains usages établis dans un pays, & inconnus dans un autre ; soit par quelque autre raison purement arbitraire. Les différens sens figurés du mot *voix*, que nous avons remarqués, ne sont pas tous en usage en latin, on ne dit point *vox* pour *suffrage*. Nous disons *porter envie*, ce qui ne seroit pas entendu en latin par *ferre invidiam* : au contraire, *morem gerere alicui*, est une façon de parler latine, qui ne seroit pas entendue en françois, si on

se contentoit de la rendre mot à mot ; & que l'on traduisît, *porter la coutume à quelqu'un*, au lieu de dire, faire voir à quelqu'un qu'on se conforme à son goût, à sa manière de vivre, être complaisant, lui obéir. Il en est de même de *vicem gerere*, *verba dare*, & d'un grand nombre d'autres façons de parler que j'ai remarquées ailleurs, & que la pratique de la version interlinéaire apprendra.

Ainsi, quand il s'agit de traduire en une autre langue quelque expression figurée, le traducteur trouve souvent que sa langue n'adopte point la figure de la langue originale, alors il doit avoir recours à quelque autre expression figurée de sa propre langue, qui réponde, s'il est possible, à celle de son auteur.

Le but de ces sortes de traductions, n'est que de faire entendre la pensée d'un auteur ; ainsi on doit alors s'attacher à la pensée & non à la lettre, & parler comme l'auteur lui-même auroit parlé, si la langue dans laquelle on le traduit avoit été sa langue naturelle. Mais quand il s'agit de faire entendre une langue étrangère, on doit alors traduire littéralement, afin de faire comprendre le tour original de cette langue.

V.

*Observations sur les Dictionnaires
Latins - François.*

Nos Dictionnaires n'ont point assez remarqué ces différences ; je veux dire , les divers sens que l'on donne par figure à un même mot dans une même langue ; & les différentes significations que celui qui traduit est obligé de donner à un même mot ou à une même expression , pour faire entendre la pensée de son auteur. Ce sont deux idées fort différentes que nos Dictionnaires confondent ; ce qui les rend moins utiles & souvent nuisibles aux començans. Je vais faire entendre ma pensée par cet exemple.

Porter , se rend en latin dans le sens propre par *ferre* : mais quand nous disons *porter envie* , *porter la parole* , *se porter bien ou mal* , &c. on ne se sert plus de *ferre* pour rendre ces façons de parler en latin : la langue latine a ses expressions particulières pour les exprimer ; *porter* ou *ferre* ne sont plus alors dans l'imagination de celui qui parle latin : ainsi , quand on considère *porter* , tout seul & séparé des autres mots qui lui donnent un sens figuré , on manqueroit d'exactitude dans les Dictionnaires françois-latins , si l'on disoit d'abord simplement que *porter* se rend en latin par *ferre* , *invidere* , *alloqui* , *valere* , &c.

Pourquoi donc tombe-t-on dans la même

faute dans les Dictionnaires latins-françois ; quand il s'agit de traduire un mot latin ? Pourquoi joint-on à la signification propre d'un mot, quelque autre signification figurée qu'il n'a jamais tout seul en latin. ? La figure n'est que dans notre François, parce que nous nous servons d'une autre image, & par conséquent de mots tout différens ; par exemple : *Mittere* signifie, dit-on, envoyer, retenir, arrêter, écrire, n'est-ce pas come si l'on disoit dans le Dictionnaire françois-latin, que *porter* se rend en latin par *ferre*, *invidere*, *alloqui*, *valere* ? Jamais *mittere* n'a eu la signification de *retenir*, *d'arrêter*, *d'écrire*, dans l'imagination d'un home qui parloit latin. Quand TERENCE a dit : *lacrymas mitte*, & *missam iram faciet* ; *mittere* avoit toujours dans son esprit la signification *d'envoyer* : envoyez loin de vous vos larmes, votre colère, come on renvoye tout ce dont on veut se défaire. Que si en ces occasions nous disons plutôt, *retenez vos larmes*, *retenez votre colère*, c'est que pour exprimer ce sens, nous avons recours à une métaphore prise de l'action que l'on fait quand on retient un cheval avec le frein, ou quand on empêche qu'une chose ne tombe ou ne s'échape. Ainsi il faut toujours distinguer les deux sortes de traductions dont j'ai parlé ailleurs. Quand on ne traduit que pour faire entendre la pensée d'un auteur, on doit rendre, s'il est possible, figure par figure, sans s'attacher à traduire littéralement ; mais quand il s'agit de doner l'intelligence d'une langue, ce qui est le but des dictionnaires, on doit traduire

littéralement, afin de faire entendre le sens figuré qui est en usage en cette langue à l'égard d'un certain mot ; autrement c'est tout confondre : les dictionnaires nous diront que *aqua* signifie le feu, de la même manière qu'ils nous disent que *mittere* veut dire *arrêter, retenir* ; car enfin les Latins crioient *aquas, aquas*, c'est-à-dire, *afferte aquas*, quand le feu avoit pris à la maison, & nous criions alors *au feu*, c'est-à-dire, *acourez au feu* pour aider à l'éteindre. Ainsi quand il s'agit d'apprendre la langue d'un auteur, il faut d'abord doner à un mot sa signification propre, c'est à-dire, celle qu'il avoit dans l'imagination de l'auteur qui s'en est servi, & ensuite on le traduit, si l'on veut, selon la traduction des pensées, c'est-à-dire, à la manière dont on rend le même fonds de pensée, selon l'usage d'une autre langue.

Mittere ne signifie donc point en latin *retenir*, non plus que *pellere*, qui veut dire *chasser*. Si Térence a dit *lacymas mitte*, Virgile a dit dans le même sens, *lacymas dilectæ pelle Crœusæ* : Chassez les larmes de Créüse, c'est-à-dire, les larmes que vous répandez pour l'amour de Créüse, cessez de pleurer votre chère Créüse, retenez les larmes que vous répandez pour l'amour d'elle, consolez-vous.

Mittere ne veut pas dire non plus en latin *écrire* : & quand on trouve *mittere epistolam alicui*, cela veut dire dans le latin, *envoyer une lettre à quelqu'un*, & nous disons plus ordinairement, *écrire une*

lettre à quelqu'un. Je ne finirois point si je voulois raporter ici un plus grand nombre d'exemples du peu d'exactitude de nos meilleurs Dictionnaires ; *merees* punition , *nox* la mort , *pulvis* le bareau , &c.

Je voudrois donc que nos Dictionnaires donassent d'abord à un mot latin la signification propre que ce mot avoit dans l'imagination des auteurs latins : qu'ensuite ils ajoutassent les divers sens figurés que les Latins donoient à ce mot. Mais quand il arrive qu'un mot joint à un autre , forme une expression figurée , un sens , une pensée que nous rendons en notre langue , par une image différente de celle qui étoit en usage en latin ; alors je voudrois distinguer :

1. Si l'explication littérale qu'on a déjà donnée du mot latin, suffit pour faire entendre à la lettre l'expression figurée , ou la pensée littérale du latin ; en ce cas , je me contenterois de rendre la pensée à notre manière ; par exemple : *mittere* envoyer , *mitte iram* , retenez votre colère , *mittere epistolam alicui* , écrire une lettre à quelqu'un.

Provincia , Province , de *pro* ou *procul* , & de *vincere* lier , obliger , ou selon d'autres , de *vincere* , vaincre : c'étoit le nom générique que les Romains donoient aux pays dont ils s'étoient rendus maîtres hors de l'Italie. On dit dans le sens propre , *provinciam capere* , *suscipere* , prendre

dre le gouvernement d'une province, en être fait gouverneur; & on dit par métaphore, *provinciam suscipere*, être dans un emploi, dans une fonction, faire quelque entreprise. *Provinciam cepisti duram*, tu t'es chargé d'une mauvaise comission, d'un emploi difficile.

2. Mais lorsque la façon de parler latine est trop éloignée de la françoise, & que la lettre n'en peut pas être aisément entendue, les Dictionnaires devoient l'expliquer d'abord littéralement, & ensuite ajouter la phrase françoise qui répond à la latine; par exemple: *laterem crudum lavare*, laver une brique crue, c'est-à-dire, perdre son tems, & sa peine, perdre son latin. Qui laverait une brique avant qu'elle fût cuite, ne feroit que de la boue, & perdrait la brique. On ne doit pas conclure de cet exemple que jamais *lavare* ait signifié en latin perdre, ni *later* tems ou peine.

Au reste, il est évident que ces diverses significations qu'une langue donne à un même mot d'une autre langue, sont étrangères à ce mot dans la langue originale; ainsi elles ne sont point de mon sujet: je traite seulement ici des différens sens que l'on donne à un même mot dans une même langue, & non pas des différentes images dont on peut se servir en traduisant, pour exprimer le même fonds de pensée,

DESTROPE S.

CHAPITRE SECOND.

Des Tropes en particulier.

I.

LA CATACHRÈSE ;

Abus, Extension ou Imitation.

LES langues les plus riches n'ont point un assez grand nombre de mots pour exprimer chaque idée particulière, par un terme qui ne soit que le signe propre de cette idée ; ainsi l'on est souvent obligé d'emprunter le mot propre de quelqu'autre idée, qui a le plus de rapport à celle qu'on veut exprimer ; par exemple : l'usage ordinaire est de clouer des fers sous les piés des chevaux, ce qui s'appèle *ferrer un cheval* ; que s'il arrive qu'au lieu de fer on se serve d'argent, on dit alors que les chevaux *sont ferrés d'argent*, plutôt que d'inventer un nouveau mot qui ne seroit pas entendu : on ferre aussi d'argent une cassette, &c. alors *ferrer* signifie par extension, garnir d'argent au lieu de fer. On dit de même *aler à cheval sur un bâton*, c'est-à-dire, se mettre sur un bâton de la même manière qu'on se place à cheval.

ludere par impar ; equitare in arundine longâ.

Hor. 2. sat. 3. v. 24.

Dans les ports de mer on dit *bâtir un vaisseau* , quoique le mot de *bâtir* ne se dise proprement que des maisons ou autres édifices : Virgile s'est servi d'*adificare* , bâtir , en parlant du cheval de Troie ; & Cicéron a dit , *adificare classem* , bâtir une flote.

Dieu dit à Moïse , *je ferai pleuvoir pour vous des pains du Ciel* , & ces pains c'étoit la mâne : Moïse en la montrant dit aux Juifs , *voilà le pain que Dieu vous a doné pour vivre*. Ainsi la mâne fut apelée *pain* par extension.

Parricida parricide , se dit en latin & en françois , non seulement de celui qui tue son père , ce qui est le premier usage de ce mot ; il se dit encore par extension de celui qui fait mourir sa mère , ou quelqu'un de ses parens , ou enfin quelque personne sacrée.

Ainsi la Catachrèse est un écart que certains mots font de leur première signification , pour en prendre une autre qui y a quelque rapport , & c'est aussi ce qu'on apèle *extension* : par exemple ; *feuille* se dit par extension ou imitation des choses qui sont plates & minces , come les feuilles des plantes ; on dit *une feuille de papier* , *une feuille de fer blanc* , *une feuille d'or* ,

40 LA CATACHRESE.

une feuille d'étain, qu'on met derrière les miroirs : *une feuille de carton* ; le talc se lève par feuilles ; les feuilles d'un paravent, &c.

La langue, qui est le principal organe de la parole, a donné son nom par métonymie & par extension au mot générique dont on se sert pour marquer les idiomes, le langage des différentes nations : *langue latine*, *langue françoise*.

Glace, dans le sens propre, c'est de l'eau gelée : ce mot signifie ensuite par imitation, par extension, un verre poli, une glace de miroir, une glace de carrosse.

Glace, signifie encore une sorte de composition de sucre & de blanc d'œuf, que l'on coule sur les biscuits, ou que l'on met sur les fruits confits.

Enfin, *glace* se dit encore au pluriel, d'une sorte de liqueur congelée.

Il y a même des mots qui ont perdu leur première signification, & n'ont retenu que celles qu'ils ont eue par extension : *florir*, *florissant*, se disoit autrefois des arbres & des plantes qui sont en fleurs ; aujourd'hui on dit plus ordinairement *fleurir* au propre, & *florir* au figuré : si ce n'est à l'infinitif, c'est au moins dans les autres modes de ce verbe ; alors il signifie être en crédit, en honneur, en réputation : *Pétrarque florissoit* vers le milieu

du XIV. siècle : *une armée florissante , un empire florissant.* » La langue grèque , dit » Madame Dacier , se maintint encore » assez *florissante* jusqu'à la prise de Constantinople , en 1453.

Prince , en latin *princeps* , signifioit seulement autrefois , premier , principal ; mais aujourd'hui en françois il signifie , un souverain , ou une personne de maison souveraine.

Le mot *Imperator* , Empereur , ne fut d'abord qu'un titre d'honneur que les soldats donnoient dans le camp à leur Général , quand il s'étoit distingué par quelque expédition mémorable : on n'avoit ataché à ce mot aucune idée de souveraineté , du tems même de Jules César , qui avoit bien la réalité de souverain , mais qui gouvernoit sous la forme de l'ancienne République. Ce mot perdit son ancienne signification vers la fin du règne d'Auguste , ou peut - être même plus tard.

Le mot latin , *succurrere* , que nous traduisons par *secourir* , veut dire proprement *courir sous* ou *sur*. Cicéron s'en est servi plusieurs fois en ce sens ; *succurram atque subibo. Quidquid succurrit liber scribere* , & Sénèque dit , *obvios , si nomen non succurrit , Dominos salutamus* ; » lorsque » nous rencontrons quelqu'un , & que son » nom ne nous vient pas dans l'esprit , » nous l'apelons Monsieur. » Cependant come il faut souvent se hâter & courir

pour venir au secours de quelqu'un , on a donné insensiblement à ce mot par extension , le sens d'*aller* ou *secourir*.

Pétere, selon Perifonius , vient du grec *peto* & *petomai* , dont le premier signifie *tomber* , & l'autre *voler* ; en sorte que ces verbes marquent une action qui se fait avec effort & mouvement vers quelque objet ; ainsi :

1. Le premier sens de *pétere* , c'est *aler vers* , *se porter avec ardeur* , vers un objet ; ensuite on donne à ce mot par extension plusieurs autres sens , qui sont une suite du premier.

2. Il signifie *souhaiter d'avoir* , *briguer* , *demandeur* ; *pétere consulatum* , *briguer le consulat* ; *pétere nuptias alicujus* , *rechercher une personne en mariage*.

3. *Aler prendre* ; unde mihi petam cibum.

4. *aler vers quelqu'un* ; & en conséquence *le frapper* , *l'attaquer*. Virgile a dit : *malo me galatæa petit* , & Ovide , *a populo saxis Prætereunte petor*.

5. Enfin *pétere* veut dire par extension ; *aler en quelque lieu* , en sorte que ce lieu soit l'objet de nos demandes & de nos mouvemens. Les compagnons d'Énée , après leur naufrage , demandent à Didon qu'il leur soit permis de se mettre en état d'aler en Italie , dans le Latium , ou du moins d'aler trouver le Roi Acéste.

— Italiam læti, Latiumque petamus :

.....
 At freta Sicaniæ saltem sedesque paratas,
 Unde huc advecti, regemque petamus Acæsten.

La réponse de Didon est digne de remarque :

Seu vos Hesperiam magnam Saturniæque arva,
 Sive Erycis fines, regemque optatis Acæsten.

où vous voyez qu'*optatis* explique *petamus*.

Advertere signifie tourner vers : *advertere agmen urbi*, tourner son armée vers la ville ; *navem advertere*, tourner son vaisseau vers quelque endroit, y aborder : ensuite on l'a dit par métaphore de l'esprit ; *advertere animum*, *advertere mentem* ; tourner l'esprit vers quelque objet, faire attention, faire réflexion, considérer : on a même fait un mot composé de *animum* & d'*advertere* ; *anim-advertere*, considérer, remarquer, examiner.

Mais parce qu'on tourne son esprit, son sentiment, vers ceux qui nous ont offensés, & qu'on veut punir ; on a donc ensuite par extension le sens de punir à *animadvertere* ; *verbèribus animadvertèbant in cives*, ils tournoient leur ressentiment, leur colère, avec des verges contre les citoyens, c'est-à-dire, qu'ils condannoient au fouet les citoyens. Remarquez qu'*animus* se prend

44 LA CATACHRESE.

alors dans le sens de colère. *Animus*, dit Faber, se prend souvent pour cette partie de l'ame, *quæ impetus habet & motus*.

*Ira furor brevis est : ánimum rege , qui nisi
paret
Imperat ; hunc frenis , hunc tu compéscere
caténa,*

Ces sortes d'extensions doivent être autorisées par l'usage d'une langue, & ne sont pas toujours réciproques dans une autre langue ; c'est-à-dire, que le mot françois ou allemand, qui répond au mot latin, selon le sens propre, ne se prend pas toujours en françois ou en allemand dans le même sens figuré que l'on donne au mot latin : *demandar* répond à *pétere* ; cependant nous ne disons point *demandar* pour *ataquer*, ni pour *aler á*

Oppido dans son origine est le datif d'*óppidum*, ville ; *óppido* pour *la ville*, au datif. Les laboureurs en s'entretenant ensemble, dit Festus, se demandoient l'un à l'autre, avez-vous fait bone récolte ? *Sæpè respondebatur , quantum vel óppido satis esset*, j'en aurois pour nourir toute la ville : & de là est venu qu'on a dit *óppido* adverbialement, pour beaucoup ; *hinc in consuetudinem venit ut diceretur oppido pro valdè , multùm. Festus v. Oppido.*

Dont vient de *undè*, ou plutôt de *de undè*, come nous disons *dela*, *dedans*. *Aliquid dederis undè ueatur*, donnez-lui un peu

d'argent dont il puisse vivre en le mettant à profit : ce mot ne se prend plus aujourd'hui dans sa signification primitive ; on ne dit pas la ville dont je viens , mais d'où je viens.

Propinare, boire à la santé de quelqu'un, est un mot purement grec, qui veut dire à la lettre boire le premier. Quand les anciens vouloient exciter quelqu'un à boire, & faire à peu près à son égard ce que nous apelons boire à la santé ; ils prenoient une coupe pleine de vin, ils en buvoient un peu les premiers, & ensuite ils présentoient la coupe à celui qu'ils vouloient exciter à boire. * Cet usage s'est conservé en Flandre, en Hollande, & dans le Nord : on fait l'essai, c'est-à-dire, qu'avant que de vous présenter le vase, on en boit un peu, pour vous marquer que vous pouvez en boire sans rien craindre. De là, par extension, par imitation, on s'est servi de *propinare* pour livrer quelqu'un, le trahir pour faire plaisir à un autre ; le livrer, le donner come on donne la coupe à boire après avoir fait l'essai. Je vous le livre, dit Térence, en se servant

* Hic Regína gravem gemmis auróque propóscit,
Implevitque mero páteram. ;
& in mensa láticum libávit honórem,
Primáque libáto summo tenuis áttigit ore :
Tum Bitiæ dedit incrépitans, ille impiger
hausit

Spumántem páteram, & pleno se próluit auro.

46 LA CATACHRESE.

par extension du mot *propino*, *moquez-vous de lui tant qu'il vous plaira*, *hunc vobis deridendum propino*.

Nous avons vu dans la cinquième partie de cette Grammaire, que la préposition suppléoit aux rapports qu'on ne sauroit marquer par les terminaisons des mots ; qu'elle marquoit un rapport général ou une circonstance générale, qui étoit ensuite déterminée par le mot qui suit la préposition.

Or, ces rapports ou circonstances générales sont presque infinies ; & le nombre des prépositions est extrêmement borné ; mais pour suppléer à celles qui manquent, on donne divers usages à la même préposition.

Chaque préposition a sa première signification, elle a sa destination principale, son premier sens propre ; & ensuite par extension, par imitation, par abus, en un mot par catachrèse, on la fait servir à marquer d'autres rapports qui ont quelque analogie avec la destination principale de la préposition, & qui sont suffisamment indiqués par le sens du mot qui est lié à cette préposition ; par exemple :

La préposition *in* est une préposition de lieu, c'est-à-dire, que son premier usage est de marquer la circonstance générale d'être dans un lieu. *César fut tué dans le sénat, entrer dans une maison, serrer dans une cassette.*

Ensuite on considère par métaphore les différentes situations de l'esprit & du corps, les différens états de la fortune, en un mot les différentes manières d'être, come autant de lieux où l'homme peut se trouver; & alors on dit par extension, *être dans la joie, dans la crainte, dans la bone ou dans la mauvaïse fortune, dans une parfaite santé, dans le désordre, dans l'épée, dans la robe, dans le doute, &c.*

On se fert aussi de cette préposition pour marquer le tems: c'est encore par extension, par imitation; on considère le tems come un lieu, *nolo me in tempore hoc videat senex*, c'est le dernier vers du quatrième acte de l'Andriène de Térence.

Ubi & *ibi* font des adverbés de lieu; on les fait servir aussi par imitation pour marquer le tems, *hæc ubi dicta*, après que ces mots furent dits, après ces paroles. *Non tu ibi natum? (objurgasti)* n'alâtes-vous pas sur le champ gronder votre fils? ne lui dites vous rien alors?

On peut faire de pareilles observations sur les autres prépositions, & sur un grand nombre d'autres mots.

« La préposition *après*, dit M. l'Abé » de Dangeau, marque premièrement pos- » térieurité de lieu entre des personnes ou » des choses: *marcher après quelqu'un; le » valet court après son maître; les Conseil- » liers sont assis après les Présidens.*

Ensuite , considérant les honeurs , les richesses , &c. come des êtres réels , on a dit par imitation , *courir après les honeurs , soupirer après sa liberté.*

» *Après* , marque aussi postériorité de
 » temps , par une espèce d'extension de
 » la quantité de lieu à celle du tems.
 » *Pierre est arrivé après Jaques.* Quand un
 » home marche après un autre , il arive
 » ordinairement plus tard ; *après demain ,*
 » *après diné , &c.*

» *Ce Tableau est fait d'après le Titien.*
 » *Ce paysage est fait d'après nature :* ces
 » façons de parler ont raport à la posté-
 » riorité de tems. Le Titien avoit fait le
 » tableau avant que le peintre le copiât ;
 » la nature avoit formé le paysage avant
 » que le peintre le représentât.

C'est ainsi que les prépositions latines
à & sub marquent aussi le tems , come
 je l'ai fait voir en parlant des préposi-
 tions.

» Il me semble , dit M. l'Abé de
 » Dangeau , qu'il seroit fort utile de
 » faire voir coment on est venu à doner
 » tous ces divers usages à un même mot ;
 » ce qui est comun à la plûpart des
 » langues. »

Le mot d'*heures* , n'a signifié d'abord que
 le tems ; ensuite par extension il a signi-
 fié les quatre saisons de l'année. Lors-
 qu'Homère

qu'Homère dit que depuis le commencement des tems les heures veillent à la garde du haut Olympe, & que le soin des portes du ciel leur est confié; Madame Dacier remarque qu'Homère apèle les heures ce que nous apelons les saisons.

Hérodote dit que les Grecs ont pris des Babylonniens l'usage de diviser le jour en douze parties. Les Romains prirent ensuite cet usage des Grecs, il ne fut introduit chez les Romains qu'après la première guerre punique: ce fut vers ce temps là que par une autre extension l'on donna le nom d'heures aux douzes parties du jour, & aux douze parties de la nuit; celles-ci étoient divisées en quatre veilles, dont chacune comprenoit trois heures.

Dans le langage de l'Eglise, les jours de la semaine qui suivent le dimanche, sont apelés *féries* par extension.

Il y avoit parmi les anciens des fêtes & des *féries*: les fêtes étoient des jours solennels où l'on faisoit des jeux & des sacrifices avec pompe; les *féries* étoient seulement des jours de repos où l'on s'abstenoit du travail. Festus prétend que ce mot vient à *feriendis victimis*.

L'année chrétienne començoit autrefois au jour de Pâque, ce qui étoit fondé sur ce passage de S. Paul: *Quomodo Christus resurrexit à mortuis, ita & nos in novitate vitæ ambulémus*. Rom. c. 6. v. 4.

L'empereur Constantin ordonna que l'on s'abstiendroit de toute œuvre servile pen-

dant la quinzaine de Pâques, & que ces quinze jours seroient *féries* : cela fut exécuté du moins pour la première semaine ; ainsi tous les jours de cette première semaine furent *féries*. Le lendemain du dimanche d'après Pâques, fut la seconde *férie*, ainsi des autres. L'on donna ensuite par extension, par imitation, le nom de *férie seconde, troisième, quatrième, &c.* aux autres jours des semaines suivantes, pour éviter de leur donner les noms profanes des Dieux des payens.

C'est ainsi que chez les Juifs le nom de *fabat* (*sabatum*) qui signifie *repos*, fut donné au septième jour de la semaine, en mémoire de ce qu'en ce jour Dieu se reposa, pour ainsi dire, en cessant de créer de nouveaux êtres : ensuite par extension on donna le même nom à tous les jours de la semaine, en ajoutant *premier, second, troisième, &c. prima, secunda &c. sabbatorum. Sabbatum* se dit aussi de la semaine. On donna encore ce nom à chaque septième année, qu'on apela *année sabatique*, & enfin à l'année qui arrivoit après sept fois sept ans, c'étoit le jubilé des Juifs ; tems de rémission, de restitution, où chaque particulier rentrait dans ses anciens héritages aliénés, & où les esclaves devenoient libres.

Notre verbe *aler*, signifie dans le sens propre, *se transporter d'un lieu à un autre* ; mais ensuite dans combien de sens figurés n'est-il pas employé par extension ! Tout mouvement qui aboutit à quelque fin ;

L A C A T A C H R E S E. ET

toute manière de procéder, de se conduire, d'ateindre à quelque but ; enfin tout ce qui peut être comparé à des voyageurs qui vont ensemble, s'exprime par le verbe *aler*, *je vais*, ou *je vas* ; *aler à ses fins*, *aler droit au but* : *il ira loin*, c'est-à-dire, *il fera de grands progrès*, *aler étudier*, *aler lire*, &c.

Devoir, veut dire dans le sens propre ; être obligé par les loix à payer ou à faire quelque chose : on le dit ensuite par extension de tout ce qu'on doit faire par bien-séance, par politesse, *nous devons apprendre ce que nous devons aux autres*, & ce que les autres nous doivent.

Devoir se dit encore par extension de ce qui arrivera, comme si c'étoit une dette qui dût être payée : *je dois sortir* : *instruisez-vous de ce que vous êtes*, de ce que vous n'êtes pas, & de ce que vous devez être, c'est-à-dire, de ce que vous ferez, de ce à quoi vous êtes destiné.

Notre verbe auxiliaire *avoir*, que nous avons pris des Italiens, vient dans son origine du verbe *habere*, avoir, posséder. César a dit qu'il envoya au-devant toute la cavalerie qu'il avoit assemblée de toute la province, *quem coactum habebat*. Il dit encore dans le même sens, *avoir les fermes tenues à bon marché*, c'est-à-dire, *avoir pris les fermes à bon marché*, les tenir à bas prix. Dans la suite on s'est écarté de cette signification propre d'*avoir*, & on a joint ce verbe par métaphore & par abus, à un supin, à un participe ou adjectif ; ce sont des termes abstraits dont on parle come de

choses réelles : *amavi*, j'ai aimé, *habeo amatum* ; aimé est alors un supin, un nom qui marque le sentiment que le verbe signifie ; je possède le sentiment d'aimer, come un autre possède sa montre. On est si fort accoutumé à ces façons de parler, qu'on ne fait plus attention à l'ancienne signification propre d'*avoir* ; on lui en donne une autre qui ne signifie *avoir* que par figure, & qui marque en deux mots le même sens que les Latins exprimoient en un seul mot. Nos Grammairiens qui ont toujours rapporté notre Grammaire à la Grammaire latine, disent qu'alors *avoir* est un verbe auxiliaire, parce qu'il aide le supin ou le participe du verbe à marquer le même tems que le verbe latin signifie en un seul mot.

Etre, *avoir*, *faire*, sont les idées les plus simples, les plus communes, & les plus intéressantes pour l'homme : or les hommes parlent toujours de tout par comparaison à eux-mêmes ; de là vient que ces mots ont été le plus détournés à des usages différens : *être aimé*, &c. *avoir de l'argent*, *avoir peur*, *avoir honte*, *avoir quelque chose fait*, & en moins de mots *avoir fait*.

De plus, les hommes réalisent leurs abstractions ; ils en parlent par imitation, come ils parlent des objets réels : ainsi ils se servent du mot *avoir* en parlant de choses inanimées & de choses abstraites. On dit *cette ville a deux lieues de tour*, *cet ouvrage a des défauts* ; *les passions ont leur usage* ; *il a de l'esprit*, *il a de la vertu* : & ensuite par imitation & par abus, *il a aimé*, *il a lu*, &c.

Remarquez en passant que le verbe *a* est alors au présent, & que la signification du prétérit n'est que dans le supin ou participe.

On a fait aussi du mot *il* un terme abstrait, qui représente une idée générale, l'être en général, il y a des homes qui disent, *illud quod est, ibi habet homines quæ dicunt* : dans la bone latinité on prend un autre tour, come nous l'avons remarqué ailleurs.

Notre *il* dans ces façons de parler, répond au *res* des Latins : *Præpius metum res fuerat*, la chose avoit été proche de la crainte : c'est-à-dire, il y avoit eu sujet de craindre. *Res ita se habet*, il est ainsi. *Res tua agitur* : il s'agit de vos intérêts, &c.

Ce n'est pas seulement la propriété d'avoir, qu'on a attribuée à des êtres inanimés & à des idées abstraites, on leur a aussi attribué celle de vouloir : on dit *cela veut dire*, au lieu de *cela signifie* ; un tel verbe veut un tel cas ; ce bois ne veut pas brûler ; cette clé ne veut pas tourner, &c. Ces façons de parler figurées sont si ordinaires, qu'on ne s'aperçoit pas même de la figure.

La signification des mots ne leur a pas été donnée dans une assemblée générale de chaque peuple, dont le résultat ait été signifié à chaque particulier qui est venu dans le monde ; cela s'est fait insensiblement &c.

par l'éducation : les enfans ont lié la signification des mots aux idées que l'usage leur a fait conoître que ces mots signifioient.

1. A mesure qu'on nous a donné du pain & qu'on nous a prononcé le mot de pain ; d'un côté le pain a gravé par les yeux son image dans notre cerveau, & en a excité l'idée : d'un autre côté, le son du mot *pain* a fait aussi son impression par les oreilles, de sorte que ces deux idées accessoires, c'est-à-dire, excitées en nous en même tems, ne sauroient se réveiller séparément, sans que l'une excite l'autre.

2. Mais parce que la conoissance des autres mots qui signifient des abstractions ou des opérations de l'esprit, ne nous a pas été donnée d'une manière aussi sensible; que d'ailleurs la vie des homes est courte, & qu'ils sont plus occupés de leurs besoins & de leur bien être, que de cultiver leur esprit, & de perfectioner leur langage; come il y a tant de variété & d'inconstance dans leur situation, dans leur état, dans leur imagination, dans les différentes relations qu'ils ont les uns avec les autres; que par la difficulté que les homes trouvent à prendre les idées précises de ceux qui parlent, ils retranchent ou ajoutent presque toujours à ce qu'on leur dit; que d'ailleurs la mémoire n'est ni assez fidèle, ni assez scrupuleuse pour retenir & rendre exactement les mêmes mots & les mêmes sons, & que les organes de la parole n'ont pas dans tous les homes une conformation

assez uniforme pour exprimer les sons précisément de la même manière ; enfin come les langues ne sont point assez fécondes pour fournir à chaque idée un mot précis qui y réponde : de tout cela il est arrivé que les enfans se sont insensiblement écartés de la manière de parler de leurs pères, come ils se sont écartés de leur manière de vivre & de s'habiller ; ils ont lié au même mot des idées différentes & éloignées, ils ont donné à ce même mot des significations empruntées, & y ont attaché un tour différent d'imagination : ainsi les mots n'ont pû garder long-tems une simplicité qui les restraingît à un seul usage ; c'est ce qui a causé plusieurs irrégularités aparentes dans la Grammaire & dans le régime des mots ; on n'en peut rendre raison que par la conoissance de leur première origine, & de l'écart, pour ainsi dire, qu'un mot a fait de sa première signification & de son premier usage : ainsi cette figure mérite une attention particulière, elle règne en quelque sorte sur toutes les autres figures.

Avant que de finir cet article, je crois qu'il n'est pas inutile d'observer que la catachrèse n'est pas toujours de la même espèce.

1. Il y a la catachrèse qui se fait lorsqu'on donne à un mot une signification éloignée, qui n'est qu'une suite de la signification primitive : c'est ainsi que *succurrere* signifie aider, secourir : *Pétere*,

76 LA CATACHRESE.

ataquer : *Animadvertere*, punir : ce qui peut souvent être rapporté à la métalepse, dont nous parlerons dans la suite.

II. La seconde espèce de catachrèse n'est proprement qu'une sorte de métaphore, c'est lorsqu'il y a imitation & comparaison, come quand on dit *ferrer d'argent*, *feuille de papier*, &c.

III.

LA MÉTONYMIE.

LE mot de *Métonymie* signifie transposition, ou changement de nom, un nom pour un autre.

En ce sens cette figure comprend tous les autres tropes ; car dans tous les tropes, un mot n'étant pas pris dans le sens qui lui est propre, il réveille une idée qui pouroit être exprimée par un autre mot. Nous remarquerons dans la suite ce qui distingue proprement la métonymie des autres tropes.

Les maîtres de l'art reffraignent la métonymie aux usages suivans.

I. LA CAUSE POUR L'ÉFET ;
par exemple : vivre de son travail, c'est-à-dire vivre de ce qu'on gagne en travaillant.

Les Païens regardoient Cérès come la Déesse qui avoit fait sortir le blé de la terre , & qui avoit appris aux homes la manière d'en faire du pain : ils croyoient que Bacchus étoit le Dieu qui avoit trouvé l'usage du vin ; ainsi ils donnoient au blé le nom de *Cérès* , & au vin le nom de *Bacchus* ; on en trouve un grand nombre d'exemples dans les Poètes : Virgile a dit , *un vieux Bacchus* , pour dire du vin vieux : *Implentur veteris Bacchi*. Madame des Houlières a fait une balade dont le refrain est ,

L'amour languit sans Bacchus & Cérès.

C'est la traduction de ce passage de TERENCE , *sine Cérere & Libero friget Venus*. C'est-à-dire , qu'on ne songe guère à faire l'amour quand on n'a pas de quoi vivre. Virgile a dit :

Tam Cérerem corruptam undis cerealiâque arma,
Expédiunt fessi rerum.

Scarron , dans sa traduction burlesque , se sert d'abord de la même figure , mais voyant bien que cette façon de parler ne seroit point entendue en notre langue , il en ajoute l'explication :

Lors fut des vaisseaux descendue
Toute la Cérès corrompue ;
En langage un peu plus humain ,
C'est ce de quoi l'on fait du pain.

Ovide a dit , qu'une lampe prête à

s'éteindre se ralume quand on y verse Pallas, * c'est-à-dire de l'huile : ce fut Pallas, selon la fable, qui la première fit sortir l'olivier de la terre, & enseigna aux homes l'art de faire de l'huile ; ainsi Pallas se prend pour l'huile, come Bacchus pour le vin.

On raporte à la même espèce de figure les façons de parler, où le nom des Dieux du Paganisme se prend pour la chose à quoi ils présidoient, quoiqu'ils n'en fussent pas les inventeurs. Jupiter se prend pour l'air, Vulcain pour le feu : ainsi pour dire, où vas-tu avec ta lanterne ? Plaute a dit, *Quò ambulas tu, qui Vulcanum in cornu conclusum geris ?* Où vas-tu toi qui portes Vulcain enfermé dans une corne ? Et Virgile, *furit Vulcanus* ; & encore au premier livre des Géorgiques, voulant parler du vin cuit ou du résiné que fait une ménagère de la campagne, il dit qu'elle se sert du Vulcain pour dissiper l'humidité du vin doux.

Aut dulcis musti Vulcanò decoquit humorem.

Neptune se prend pour la mer ; Mars le Dieu de la guerre se prend souvent pour la guerre même, ou pour la for-

* *Cujus ab allóquiis animá hac moribunda revixit,*

Ut vigil infusá Pallade flamma solet. Ovide.

Trist. L. 17. El. 3. v. 4

tune de la guerre , pour l'évènement des combats , l'ardeur , l'avantage des combatans. Les historiens disent souvent qu'on a combattu avec un Mars égal ; *æquo Marte pugnatum est* , c'est-à-dire , avec un avantage égal ; *incipiti Marte* , avec un succès douteux : *vario Marte* , quand l'avantage est tantôt d'un côté , & tantôt de l'autre.

C'est encore prendre la cause pour l'effet ; que de dire d'un Général ce qui , à la lettre , ne doit être entendu que de son armée ; il en est de même lorsqu'on donne le nom de l'auteur à ses ouvrages : il a lu Cicéron , Horace , Virgile ; c'est-à-dire , les ouvrages de Cicéron , &c.

Jésus-Christ lui-même s'est servi de la Métonymie en ce sens , lorsqu'il a dit , parlant des Juifs : ils ont Moïse & les Prophètes , c'est-à-dire , ils ont les livres de Moïse & ceux des Prophètes.

On donne souvent le nom de l'ouvrier à l'ouvrage ; on dit d'un drap que c'est un *Van-Robais* , un *Rouffseau* , un *Pagnon* , c'est-à-dire , un drap de la manufacture de Van-Robais , ou de celle de Rouffseau , &c. C'est ainsi qu'on donne le nom du peintre au tableau : on dit j'ai vu un beau *Rembrant* , pour dire un beau tableau fait par le Rembrant. On dit d'un curieux en estampes , qu'il a un grand nombre de *Callots* , c'est-à-dire , un grand nombre d'estampes gravées par Callot.

On trouve souvent dans l'Écriture Sainte *Jacob*, *Israël*, *Juda*, qui sont des noms de Patriarches, pris dans un sens étendu pour marquer tout le Peuple Juif. M. Fléchier, parlant du sage & vaillant Machabée, auquel il compare M. de Turène, a dit » cet » homme qui réjouissoit *Jacob* par ses vertus » & par ses exploits. » *Jacob*, c'est-à-dire, le Peuple Juif.

Au lieu du nom de l'effet, on se sert souvent du nom de la cause instrumentale qui sert à le produire : ainsi pour dire que quelqu'un écrit bien, c'est-à-dire, qu'il forme bien les caractères de l'écriture, on dit qu'il a une belle main.

La plume est aussi une cause instrumentale de l'écriture, & par conséquent de la composition ; ainsi *plume* se dit par métonymie, de la manière de former les caractères de l'écriture, & de la manière de composer.

Plume se prend aussi pour l'auteur même, c'est une bonne plume, c'est-à-dire, c'est un auteur qui écrit bien : c'est une de nos meilleures plumes, c'est-à-dire un de nos meilleurs auteurs.

Style, signifie aussi par figure la manière d'exprimer les pensées.

Les anciens avoient deux manières de former les caractères de l'écriture ; l'une étoit *pingendo*, en peignant les lettres, ou sur des feuilles d'arbres, ou sur des peaux préparées,

préparées, ou sur la petite membrane intérieure de l'écorce de certains arbres; cette membrane s'appèle en latin *liber*, d'où vient *livre*; ou sur de petites tablettes faites de l'arbrisseau *papyrus*, ou sur de la toile, &c. Ils écrivoient alors avec de petits roseaux, & dans la suite ils se servirent aussi de plumes come nous.

L'autre manière d'écrire des anciens, étoit *incidendo*, en gravant les lettres sur des lames de plomb ou de cuivre; ou bien sur des tablettes de bois, enduites de cire. Or pour graver les lettres sur ces lames, ou sur ces tablettes, ils se servoient d'un poinçon, qui étoit pointu par un bout, & aplati par l'autre; la pointe servoit à graver, & l'extrémité aplatie servoit à effacer; & c'est pour cela qu'Horace a dit *stylum vertere*, tourner le style, pour dire, effacer, corriger, retoucher à un ouvrage. Ce poinçon s'apeloit *Stylus*, *Style*; tel est le sens propre de ce mot; dans le sens figuré, il signifie la manière d'exprimer les pensées. C'est en ce sens que l'on dit, le style sublime, le style simple, le style médiocre, le style soutenu, le style grave, le style comique, le style poétique, le style de la conversation, &c.

Outre toutes les manières différentes d'exprimer les pensées, manières qui doivent convenir aux sujets dont on parle, & que pour cela on apèle style de convenance; il y a encore le style personnel: c'est la manière particulière dont chacun exprime ses

pensées. On dit d'un auteur que son style est clair & facile, ou au contraire, que son style est obscur, embarrassé, &c. on reconnoît un auteur à son style, c'est-à-dire, à sa manière d'écrire, come on reconnoît un home à sa voix, à ses gestes, & à sa démarche.

Style se prend encore pour les différentes manières de faire les procédures selon les différents usages établis en chaque juridiction : le style du Palais, le style du Conseil, le style des Notaires, &c. Ce mot a encore plusieurs autres usages qui viennent par extension de ceux dont nous venons de parler.

Pinceau, outre son sens propre, se dit aussi quelquefois par métonymie, come *plume* & *style* : on dit d'un habile peintre, que c'est un savant *pinceau*.

Voici encore quelques exemples tirés de l'Écriture Sainte, où la cause est prise pour l'effet. *Si peccaverit anima portabit iniquitatem suam*, elle portera son iniquité, c'est-à-dire, la peine de son iniquité. *Iram Domini portabo quoniam peccavi*, où vous voyez que par la colère du Seigneur, il faut entendre la *peine*, qui est une suite de la colère. *Non morabitur opus mercenarii tui apud te usque manè*, opus, l'ouvrage, c'est-à-dire, le salaire, la récompense qui est due à l'ouvrier à cause de son travail. Tobie a dit la même chose à son fils tout

simplement : *Quicumque tibi aliquid operatus fuerit , statim ei mercedem restitue , & merces mercenarii tui apud te omnino non remaneat.* Le Prophète Osée dit , que les Prêtres mangeront les péchés du peuple , *peccata populi mei comedent* , c'est-à-dire , les victimes ofertes pour les péchés.

II. L'ÉFET POUR LA CAUSE : come lorsqu'Ovide dit que le mont Pélion n'a point d'ombres , *nec habet Pélion umbras* ; c'est-à-dire , qu'il n'a point d'arbres , qui sont la cause de l'ombre , l'ombre , qui est l'efet des arbres , est prise ici pour les arbres mêmes.

Dans la Genèse , il est dit de Rébecca ; que deux nations étoient en elle ; * c'est-à-dire , Esäu & Jacob , les pères de deux nations ; Jacob des Juifs , Esäu des Iduméens.

Les Poètes disent *la pâle mort* , *les pâles maladies* , la mort & les maladies rendent pâle. *Pallidamque Pyrënen* , la pâle fontaine de Pyrène : c'étoit une fontaine consacrée aux Muses. L'aplication à la poésie rend pâle , come toute autre aplication violente. Par la même raison Virgile a dit la triste vieilleffe :

Pallentes habitant morbi tristisque Senectus.

Et Horace , *Pallida mors.* La mort , la

* *Dux gentes sunt in utero tuo , & duo populi ex ventre tuo dividuntur.* Gen. c. xxv. v. 23.

maladie & les fontaines consacrées aux Muses ne sont point pâles ; mais elles produisent la pâleur : ainsi on donne à la cause une épithète qui ne convient qu'à l'effet.

III. LE CONTENANT POUR LE CONTENU : come quand on dit , *il aime la bouteille* , c'est-à-dire , *il aime le vin*. Virgile dit que Didon ayant présenté à Bytias une coupe d'or pleine de vin , Bitias la prit & *se leva , s'arosa de cet or plein* ; c'est-à-dire ; de la liqueur contenue dans cette coupe d'or.

. ille impiger haufit
 spumantem pateram ; pleno se prouit auro.

Auro est pris pour la coupe , c'est la matière pour la chose qui en est faite , nous parlerons bien-tôt de cette espèce de figure , ensuite la coupe est prise pour le vin.

Le ciel , où les anges & les saints jouissent de la présence de Dieu , se prend souvent pour Dieu même : *Implorer le secours du ciel ; grace au ciel : j'ai péché contre le ciel & contre vous* , dit l'enfant prodigue à son père. Le ciel se prend aussi pour les Dieux du Paganisme.

La terre se tut devant Alexandre ; c'est-à-dire , les peuples de la terre se soumirent à lui : Rome désaprouva la conduite d'Appius , c'est-à-dire , les Romains désaprouverent : Toute l'Europe s'est réjouie à la naissance

du Dauphin; c'est-à-dire, tous les souverains, tous les peuples de l'Europe se sont réjouis.

Lucrece a dit que les chiens de chasse mettoient *une forêt* en mouvement; * où l'on voit qu'il prend la forêt pour les animaux qui sont dans la forêt.

Un *nid* se prend aussi pour les petits oiseaux qui sont encore au nid.

Carcer; prison, se dit en latin d'un homme qui mérite la prison.

IV. LE NOM DU LIEU, où une chose se fait, se prend POUR LA CHOSE MÊME: on dit un *Caudebec*, au lieu de dire, un chapeau fait à Caudebec, ville de Normandie.

On dit de certaines étofes, *c'est une Marseille*, c'est-à-dire, une étofe de la manufacture de Marseille: *c'est une perse*, c'est-à-dire, une toile peinte qui vient de Perse.

A propos de ces sortes de noms, j'observerai ici une méprise de M. Ménage, qui a été suivie par les auteurs du Dictionnaire Universel, apelé comunément Dictionnaire de Trévoux; c'est au sujet d'une sorte de lame d'épée qu'on apèle *Olinde*: les olin-

* Sepire plagis saltum canibusque ciere. *Lucr.*
L. V. V. 1250.

66. E * MÉTONYMIE.

des nous viennent d'Alemagne, & sur-tout de la ville de *Solingen*, dans le cercle de Westphalie : on prononce *Solingue*. Il y a apparence que c'est du nom de cette ville que les épées dont je parle, ont été appelées des *olindes*, par abus. Le nom d'*olinde*, nom romanefque, étoit déjà connu, come le nom de *Silvie*.; ces sortes d'abus font assez ordinaires en fait d'étymologie. Quoi qu'il en foit, M. Ménage & les auteurs du Dictionnaire de Trévoux n'ont point rencontré heureufement, quand ils ont dit que les *olindes* ont été ainsi appelées de la ville d'*Olinde* dans le *Brefil*, d'où ils nous difent que ces sortes de lames font venues. Les ouvrages de fer ne viennent point de ce pays-là : il nous vient du *Brefil* une forte de bois que nous apelons *brefil*, il en vient auffi du fûcre, du tabac, du baume, de l'or, de l'argent, &c : mais on y porte le fer de l'Europe, & sur-tout le fer travaillé.

La ville de Damas en Syrie, au pied du mont Liban, a donné fon nom à une forte de fabre ou de couteau qu'on y fait : il a un vrai *Damas*, c'est-à-dire, un fabre & un couteau qui a été fait à Damas.

On donne auffi le nom de *Damas* à une forte d'étoffe de foie, qui a été fabriquée originâirement dans la ville de Damas ; on a depuis imité cette forte d'étoffe à Venife, à Gênes, à Lyon, &c. ainfi on dit *Damas de Venife*, *de Lyon*, &c.

On donne encore ce nom à une sorte de prune, dont la peau est fleurie de façon qu'elle imite l'étoffe dont nous venons de parler.

Fayence est une ville d'Italie dans la Romagne: on y a trouvé la manière de faire une sorte de vaisselle de terre vernissée, qu'on apèle *de la fayence*; on a dit ensuite par métonymie, qu'on fait de fort belles *fayences* en Hollande, à Nevers, à Rouen, &c.

C'est ainsi que le *Lycée* se prend pour les disciples d'Aristote, ou pour la doctrine qu'Aristote enseignoit dans le Lycée. Le *Portique* se prend pour la Philosophie que Zénon enseignoit à ses disciples dans le Portique.

Le Lycée étoit un lieu près d'Athènes, où Aristote enseignoit la Philosophie en se promenant avec ses disciples; ils furent apelés *Peripatétiens* du grec *peripateo*, je me promène: on ne pense point ainsi dans le Lycée, c'est-à-dire, que les disciples d'Aristote ne font point de ce sentiment.

Les anciens avoient de magnifiques portiques publiques où ils aloient se promener; c'étoit des galeries basses, soutenues par des colonnes ou par des arcades, à-peu-près come la Place Royale de Paris, & come les cloîtres de certaines grandes maisons religieuses. Il y en avoit un entr'autres fort célèbre à Athènes,

où le philosophe Zénon tenoit son école ; ainsi par le *Portique* on entend souvent la philosophie de Zénon, la doctrine des Stoiciens ; car les disciples de Zénon furent apelés *Stoïciens* du grec *stoa* qui signifie *portique*, le *portique* n'est pas toujours d'accord avec le *Lycée*, c'est-à-dire, que les sentimens de Zénon ne sont pas toujours conformes à ceux d'Aristote.

¶ Rousseau, pour dire que Cicéron dans sa maison de campagne méditoit la philosophie d'Aristote & celle de Zénon, s'exprime en ces termes :

C'est là que ce Romain, dont l'éloquente voix,
D'un joug presque certain, sauva sa République,
Fortifioit son cœur dans l'étude des loix,
Et du Lycée, & du Portique.

Académus laissa près d'Athènes un héritage où Platon enseigna la philosophie. Ce lieu fut apelé *Académique*, du nom de son ancien possesseur ; & de là la doctrine de Platon fut apelé *l'Académie*. On donne aussi, par extension le nom d'*Académie* à différentes assemblées de savans qui s'appliquent à cultiver les langues, les sciences, ou les beaux arts.

Robert Sorbon, confesseur & aumônier de S. Louis, institua dans l'Université de Paris cette fameuse école de Théologie, qui du nom de son fondateur est apelé *Sorbone* ; le nom de *Sorbone* se prend aussi par figure pour les Docteurs de Sorbone, ou pour

les sentimens qu'on y enseigne; *La Sorbonne enseigne que la puissance Ecclesiastique ne peut ôter aux Rois les couronnes que Dieu a mises sur leurs têtes, ni dispenser leurs sujets du serment de fidélité. Regnum meum non est de hoc mundo.*

V. LE SIGNE POUR LA CHOSE SIGNIFIÉE,

Dans ma vieillesse languissante,
Le Sceptre que je tiens pèse à ma main trem-
blante.

C'est-à-dire, je ne suis plus dans un âge convenable pour me bien aquiter des soins que demande la Royauté. Ainsi le *Sceptre* se prend pour l'autorité royale; le *bâton de Maréchal de France*, pour la dignité de Maréchal de France; le *chapeau de Cardinal*, & même simplement le *chapeau* se dit pour le Cardinalat.

L'*épée* se prend pour la profession militaire; la *robe* pour la Magistrature, & pour l'état de ceux qui suivent le barreau,

A la fin j'ai quité la Robe pour l'Épée.

Cicéron a dit que les armes doivent céder à la robe:

Cédant arma togæ; concedat laurea lingua.

C'est-à-dire, comme il l'exprime lui-même, * que la paix l'emporte sur la guerre.

* More Poetarum locutus hæc intelligi vult bellum ac tumultum paci atque otio concessurum. Cic. Orat. in Pison. n. 73, aliter XXX.

& que les vertus civiles & pacifiques sont préférables aux vertus militaires.

» La lance dit Mézerai, étoit autrefois
 » la plus noble de toutes les armes dont
 » se servirent les Gentilshommes françois : »
 la quenouille étoit aussi plus souvent qu'aujourd'hui entre les mains des femmes : de-là on dit en plusieurs occasions *lance*, pour signifier un home, & *quenouille*, pour marquer une femme : *sief qui tombe de lance en quenouille*, c'est-à-dire, sief qui passe des mâles aux femmes. *Le Royaume de France ne tombe point en quenouille*, c'est-à-dire, qu'en France les femmes ne succèdent point à la couronne : mais les Royaumes d'Espagne, d'Angleterre, & de Suede, tombent en quenouille : les femmes peuvent aussi succéder à l'Empire de Moscovie.

C'est ainsi que du tems des Romains les *faisceaux* se prenoient pour l'autorité consulaire, les aigles Romaines pour des armées des Romains qui avoient des aigles pour enseignes. L'Aigle qui est le plus fort des oiseaux de proie, étoit le symbole de la victoire chez les Egyptiens.

Saluste a dit que Catilina, après avoir rangé son armée en bataille, fit un corps de réserve des autres enseignes, c'est-à-dire, des autres troupes qui lui restoient, *reliqua signa in subsidiis arctius collocat*.

On trouve souvent dans les auteurs latins *Pubes*, poil folet, pour dire *la jeunesse*.

neffe ; les jeunes gens ; c'est ainsi que nous disons familièrement à un jeune homme , vous êtes une jeune barbe ; c'est-à-dire , vous n'avez pas encore assez d'expérience. Canities , les cheveux blancs , se prend aussi pour la vieillesse : Non deduces canitiam ejus ad inferos. Deducētis canos meos cum dolore ad inferos.

Les divers symboles dont les anciens se sont servis , & dont nous nous servons encore quelquefois pour marquer ou certaines Divinités , ou certaines nations , ou enfin les vices & les vertus , ces symboles , dis-je , sont souvent employés pour marquer la chose dont ils sont le symbole :

En vain au *Lion* belgique
Il voit l'*Aigle* germanique
Uni sous les *Léopards*.

Par le *Lion* belgique , le Poëte entend les Provinces unies des pays-bas : par l'*Aigle* germanique , il entend l'Allemagne ; & par les *Léopards* , il désigne l'Angleterre , qui a des léopards dans ses armoiries.

Mais qui fait enfler la *Sambre* ,
Sous les *Jumeaux* effrayés ?

Sous les *Jumeaux* , c'est-à-dire , à la fin du mois de mai & au commencement du mois de juin. Le Roi assiégea Namur le 26 de Mai 1692. & la ville fut prise au mois de Juin suivant. Chaque mois de l'an-

née est désigné par un signe vis-à-vis duquel le soleil se trouve depuis le 21. d'un mois ou environ, jusqu'au 21. du mois suivant.

Sunt Aries , Taurus , Gémini , Cancer , Leo ,
Virgo ,
Libraque , Scorpius , Arcitenens , Caper , Amphora , Pisces.

Aries, le Bélier comence vers le 11. du mois de Mars, ainsi de suite.

» Les villes , les fleuves , les régions &
» même les trois parties du monde avoient
» autrefois leurs symboles , qui étoient co-
» me les armoiries par lesquelles on les
» distinguoit les unes des autres.

Le trident est le symbole de Neptune : le pan est le symbole de Junon : l'olive ou l'olivier est le symbole de la paix & de Minerve , Déesse des beaux arts : le laurier étoit le symbole de la victoire : les vainqueurs étoient couronnés de laurier , même les vainqueurs dans les arts & dans les sciences , c'est-à-dire , ceux qui s'y distinguoient au-dessus des autres. Peut-être qu'on en usoit ainsi à l'égard de ces derniers , parce que le laurier étoit consacré à Apollon , Dieu de la poésie & des beaux arts. Les Poètes étoient sous la protection d'Apollon & de Bacchus ; ainsi ils étoient couronnés , quelquefois de laurier , & quelquefois de lierre , *ocstarum edera pramia frontium.*

La palme étoit aussi le symbole de la victoire. On dit d'un saint, qu'il a remporté la palme du martyre. Il y a dans cette expression une métonymie, *palme* se prend pour *victoire*, & de plus l'expression est métaphorique; la victoire dont on veut parler, est une victoire spirituelle.

» A l'autel de Jupiter, dit le P. de
 » Montfaucon, on mettoit des feuilles de
 » hêtre : à celui d'Apollon, de laurier : à
 » celui de Minerve, d'olivier : à l'autel
 » de Vénus, de myrte : à celui d'Hercule,
 » de peuplier : à celui de Bacchus, de
 » lierre : à celui de Pan, des feuilles de
 » pin.

VI. LE NOM ABSTRAIT POUR LE CONCRET. J'explique dans un article exprès le sens abstrait & le sens concret, j'observerai seulement ici que *blancheur* est un terme abstrait; mais quand je dis que *ce papier est blanc*, *blanc* est alors un terme concret. *Un nouvel esclave se forme tous les jours pour vous*, dit Horace, c'est-à-dire, vous avez tous les jours de nouveaux esclaves. *Tibi servitus crescit nova. Servitus* est un abstrait au lieu de *servi*, ou *novi amatores qui tibi servant. Invidiâ major*, au-dessus de l'envie, c'est-à-dire, triomphant de mes envieux.

Custodia, garde, conservation, se prend en latin pour ceux qui gardent, *noctem custodia ducit insomnem.*

74 LA MÉTONYMIÉ.

Spes, l'espérance, se dit souvent pour ce qu'on espère. *Spes quæ differtur affligit animam.*

Petitio, demande, se dit aussi pour la chose demandée. *Dedit mihi dominus petitionem meam.*

C'est ainsi que Phèdre a dit, *tua calamitas non sentiret*, c'est-à-dire, *tu calamitosus non sentires*. *Tua calamitas* est un terme abstrait, au lieu que *tu calamitosus* est le concret. *Credens colli longitüdinem* pour *collum longum* & encore *corvi stupor* qui est l'abstrait pour *corvus stupidus* qui est le concret. Virgile a dit de même, *ferrü rigor* qui est l'abstrait, au lieu de *ferrum rigidum* qui est le concret.

VII. Les parties du corps qui sont regardées come le siège des passions & des sentimens intérieurs, se prennent pour les sentimens mêmes : c'est ainsi qu'on dit *il a du cœur*, c'est-à-dire, du courage.

Observez que les anciens regardoient le cœur come le siège de la sagesse, de l'esprit, de l'adresse : ainsi *habet cor* dans Plaute, ne veut pas dire come parmi nous, elle a du courage, mais elle a de l'esprit ; *vir cordatus*, veut dire en latin un homme de sens, qui a un bon discernement.

Cornutus, philosophe Stoïcien, qui fut le maître de Perse, & qui a été ensuite

Le comentateur de ce Poëte , fait cette remarque sur ces paroles de la première fatyre : *sum petulanti splenè cachinno.* » *Physici dicunt homines splene ridere ,* » *felle irásci , jécure amère , corde fápere* » *& pulmóse jactári.* » Aujourd'hui on a d'autres lumières.

Perse dit que le ventre , c'est-à-dire , la faim , le besoin , a fait apprendre aux pies & aux corbeaux à parler.

La cervèle se prend aussi pour l'esprit ; le jugement ; O la belle tête ! s'écrie le renard par Phèdre , quel domage , elle n'a point de cervèle ! On dit d'un étourdi , que c'est une tête sans cervèle : Ulyffe dit à Euryale , selon la traduction de Madame Dacier , jeune home , vous avez tout l'air d'un écervelé : c'est-à-dire , comme elle l'explique dans ses savantes remarques , vous avez tout l'air d'un home peu sage. Au contraire , quand on dit , c'est un home de tête , c'est une bonne tête , on veut dire que celui dont on parle , est un habile home , un home de jugement. La tête lui a tourné , c'est-à-dire , qu'il a perdu le bon sens , la présence d'esprit. Avoir de la tête , se dit aussi figurément d'un opiniâtre : Tête de fer , se dit d'un home apliqué sans relâche , & encore d'un entêté.

La langue , qui est le principal organe de la parole , se prend pour la parole : c'est une méchante langue , c'est-à-dire , c'est un médifant ; avoir la langue bien

pendue, c'est avoir le talent de la parole ; c'est parler facilement.

VIII. Le nom du maître de la maison se prend aussi pour la maison qu'il occupe : Virgile a dit, *jam proximus ardet Ucalegon*, c'est-à-dire, le feu a déjà pris à la Maison d'Ucalégon.

On donne aussi aux pièces de monnaie le nom du Souverain dont elles portent l'empreinte. *Ducētos Philippos reddat aureos* : qu'elle rende deux cens *Philippe* d'or : nous dirions deux cens *Louis* d'or.

Voilà les principales espèces de métonymie. Quelques-uns y ajoutent la métonymie, par laquelle on nome ce qui précède pour ce qui suit, ou ce qui suit pour ce qui précède ; c'est ce qu'on apèle L'ANTÉCÉDENT POUR LE CONSÉQUENT, ou LE CONSÉQUENT POUR L'ANTÉCÉDENT ; on en trouvera des exemples dans la métalepse, qui n'est qu'une espèce de métonymie à laquelle on a donné un nom particulier : au lieu qu'à l'égard des autres espèces de métonymie, dont nous venons de parler, on se contente de dire métonymie de la cause pour l'effet, métonymie du contenant pour le contenu, métonymie du signe, &c.

I I I.

LA MÉTALEPSE.

LA Métalepse est une espèce de métonymie, par laquelle on explique ce qui suit pour faire entendre ce qui précède; ou ce qui précède pour faire entendre ce qui suit : elle ouvre, pour ainsi dire, la porte, dit Quintilien, afin que vous passiez d'une idée à une autre, *ex alio in aliud viam præstat* ; c'est l'antécédent pour le conséquent, ou le conséquent pour l'antécédent, & c'est toujours le jeu des idées accessoires dont l'une réveille l'autre.

Le partage des biens se fesoit souvent & se fait encore aujourd'hui, en tirant au fort : Josué se servit de cette manière de partager. *

Le fort précède le partage ; de là vient que *fortis* en latin se prend souvent pour le partage même, pour la portion qui est échue en partage ; c'est le nom de l'antécédent qui est donné au conséquent.

* Cumque surrexissent viri, ut pergerent ad describendam terram, præcepit eis Josue dicens; circuite terram & describe te eam ac revertimini ad me ; ut hic coram domino, in Silo mittam vobis sortem. *Josué*, chap. XVIII. v. 8.

Sors signifie encore jugement, arrêt ; c'étoit le sort qui décidoit chez les Romains, du rang dans lequel chaque cause devoit être plaidée : * ainsi quand on a dit *sors* pour jugement, on a pris l'antécédent pour le conséquent.

Sortes en latin se prend encore pour un oracle, soit parce qu'il y avoit des oracles qui se rendoient par le sort, soit parce que les réponses des oracles étoient come autant de jugemens qui régloient la destinée, le partage, l'état de ceux qui les consultoient.

On croit avant que de parler ; je crois dit le Prophète, & c'est pour cela que je parle. Il n'y a point là de métalepse : mais il y a une métalepse quand on se sert de *parler* ou de *dire* pour signifier *croire* ; direz-vous après cela que je ne suis pas de vos amis ? c'est-à-dire, croirez-vous ? aurez-vous sujet de dire ?

Cedo veut dire dans le sens propre, je cède, je me rends : cependant par une mé-

* Ex more romano non audiebantur causæ, nisi per fortem ordinatæ. Tempore enim quo causæ audiebantur, conveniebant omnes, unde & concilium : & ex sorte dierum ordinem accipiébant, quo post dies triginta suas causas sequerentur, unde est *urnam movet*. Servius in *illud Virgilii*.

Nec vero hæc sine sorte datæ, sine iudicæ sedes. *Æn.* l. v. v. 431.

talepse de l'antécédent pour le conséquent *cedo* signifie souvent dans les meilleurs auteurs *dites* ou *donez* : cette signification vient de ce que quand quelqu'un veut nous parler , & que nous parlons toujours nous-mêmes , nous ne lui donnons par le tems de s'expliquer : *écoutez-moi* , nous dit-il ; hé bien je vous cède , je vous écoute , parlez ; *cedo* , *dic*.

Quand on veut nous donner quelque chose , nous refusons souvent par civilité , on nous presse d'accepter , & enfin nous répondons *je vous cède* , *je vous obéis* , *je me rends* , *donez* , *cedo* , *da* ; *cedo* qui est le plus poli de ces deux mots , est demeuré tout seul dans le langage ordinaire , sans être suivi de *dic* ou de *da* qu'on supprime par ellipse : *cedo* signifie alors ou l'un ou l'autre de ces deux mots , selon le sens ; c'est ce qui précède pour ce qui suit , & voilà pourquoi on dit également *cedo* soit , lorsqu'on parle à une seule personne , ou à plusieurs : car tout l'usage de ce mot , dit un ancien Grammairien , c'est de demander pour soi , *cedo sibi poscit & est immobilis*.

On raporte de même à la métalepse ces façons de parler , *il oublie les bienfaits* , c'est-à-dire , il n'est pas reconnoissant. *Souvenez-vous de notre convention* , c'est-à-dire , observez notre convention : *Seigneur , ne vous ressouvenez point de nos fautes* , c'est-à-dire , ne nous en punissez point , accordez-nous en le pardon : *Je ne vous conois pas* , c'est-à-dire , je ne fais aucun cas

50 LA MÉTALEPSE.

de vous, je vous méprise, vous êtes à mon égard come n'étant point.

Il a été, il a vécu, veut dire souvent, *il est mort*; c'est l'antécédent pour le conséquent.

..... C'en est fait, Madame, & j'ai vécu, c'est-à-dire, je me meurs.

Un mort est regretté par ses amis, ils voudroient qu'il fût encore en vie, ils souhaitent celui qu'ils ont perdu, ils le desirent: ce sentiment suppose la mort, ou du moins l'absence de la personne qu'on regrette. Ainsi *la mort, la perte ou l'absence* sont l'antécédent; & le desir, le regret sont le conséquent. Or, en latin *desiderari*, être souhaité, se prend pour *être mort, être perdu, être absent*, c'est le conséquent pour l'antécédent, c'est une métalepse. *Ex parte Alexandri triginta omnino & duo*, ou selon d'autres, *trecenti omnino, ex peditibus desiderati sunt*; du côté d'Alexandre il n'y eut en tout que trois cens fantassins de tués, Alexandre ne perdit que trois cens homes d'infanterie. *Nulla navis desiderabatur*: aucun vaisseau n'étoit désiré, c'est-à-dire, aucun vaisseau ne périt, il n'y eut aucun vaisseau de perdu.

« Je vous avois promis que je ne serois que cinq ou six jours à la campagne, dit Horace à Mécénas, & cependant j'y ai déjà passé tout le mois d'Août.

Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum,
Sextilem totum, mendax, desideror.

Où vous voyez que *desideror* veut dire par métalepse, je suis absent de Rome, je me tiens à la campagne.

Par la même figure *desiderari* signifie encore *manquer* (*deficere*) être tel que les autres aient besoin de nous. « Les Thébains, par des intrigues particulières, n'ayant point mis Epaminondas à la tête de leur armée, reconurent bien-tôt le besoin qu'ils avoient de son habileté dans l'art militaire: » *desiderari cepta est Epaminonda diligentia.* Cornélius Népos dit encore que Ménéclide jaloux de la gloire d'Epaminondas, exhortoit continuellement les Thébains à la paix, afin qu'ils ne sentissent point le besoin qu'ils avoient de ce général. *Hortari solébat Thebanos ut pacem bello anteferrent, ne illius imperatoris opera desideraretur.*

La métalepse se fait donc lorsqu'on passe come pas degrés d'une signification à une autre: par exemple, quand Vigile a dit, après quelques épis, c'est-à-dire après quelques années: les épis suposent le tems de la moisson, le tems de la moisson supose l'été, & l'été supose la révolution de l'année. Les Poètes prennent les hivers, les étés, les moissons, les autones & tout ce qui n'arrive qu'une fois en une année, pour l'année même. Nous disons dans le dis-

§ LA MÉTALYPSE.

cours ordinaire , c'est un vin de quatre feuilles , pour dire , c'est un vin de quatre ans ; & dans les coutumes on trouve bois de quatre feuilles , c'est-à-dire , bois de quatre années.

Ainsi le nom des différentes opérations de l'agriculture se prend pour le tems de ces opérations , c'est le conséquent pour l'antécédent , la moisson se prend pour le tems de la moisson , la vendange pour le tems de la vendange ; il est mor pendant la moisson , c'est-à-dire , dans le tems de la moisson. La moisson se fait ordinairement dans le mois d'Août , ainsi par métonymie ou métalepse on apèle la moisson l'Août , qu'on prononce l'ouï , alors le tems dans lequel une chose se fait , se prend pour la chose même , & toujours à cause de la liaison que les idées accessoires ont entre elles.

On raporte aussi à cette figure ces façons de parler des Poëtes , par lesquelles ils prennent l'antécédent pour le conséquent , lorsqu'au lieu d'une description ; ils nous mettent devant les yeux le fait que la description suppose.

» O Ménalque ! si nous vous perdions ,
» dit Virgile , * qui émailleroit la terre de
» fleurs ? qui feroit couler les fontaines
» sous une ombre verdoyante ? » C'est-à-

* Quis cæneret nymphas ? Quis humum flœs-
santibus herbis spargeret , aut v. ridi fontes ad-
sænet umbrâ ? *Virg. Ecl. 17. v. 19.*

dire, qui chanteroit la terre émaillée de fleurs ? Qui nous en feroit des descriptions aussi vives & aussi riantes que celles que vous en faites ? Qui nous peindroit come vous ces ruisseaux qui coulent sous une ombre verte ?

Le même Poëte a dit, * que « Silène » envelopa chacune des sœurs de Phaëton » avec une écorce amère, & fit sortir de » terre de grands peupliers ; » c'est-à-dire, que Silène chanta d'une manière si vive la métamorphose des sœurs de Phaëton en peuplier, qu'on croyoit voir ce changement. Ces façons de parler peuvent être rapportées à l'hypotypose dont nous parlerons dans la suite.

* *Tum Phaëton fidas musco circumdat amaras*
Corticis, atque solo proceras exigit alnos. Virg.
Æol. VI. V. 62.



I V.

LA SYNECDOQUE.

LE terme de *Synecdoque* signifie compréhension , conception : en effet dans la *Synecdoque* on fait concevoir à l'esprit plus ou moins que le mot dont on se sert ne signifie dans le sens propre.

Quand au lieu de dire d'un homme qu'il aime le *vin* , je dis qu'il aime la bouteille , c'est une simple métonymie , c'est un nom pour un autre : mais quand je dis *cent voiles* pour cent vaisseaux , non-seulement je prends un nom pour un autre , mais je donne au mot *voiles* une signification plus étendue que celle qu'il a dans le sens propre ; je prends la partie pour le tout.

La *Synecdoque* est donc une espèce de métonymie , par laquelle on donne une signification particulière à un mot , qui dans le sens propre a une signification plus générale ; ou au contraire , on donne une signification générale à un mot qui dans le sens propre n'a qu'une signification particulière. En un mot , dans la métonymie je prends un nom pour un autre , au lieu que dans la *synecdoque* , je prends le *plus* pour le *moins* , ou le *moins* pour le *plus*.

Voici les différentes sortes de *Synecdoques* que les *Grammairiens* ont remarquées.

SYNECDOQUE

I. SYNECDOQUE DU GENRE :
 come quand on dit *les mortels* pour les homes , le terme de *mortels* devroit pourtant comprendre aussi les animaux qui sont sujets à la mort aussi-bien que nous : ainsi , quand par *les mortels* on n'entend que les homes , c'est une synecdoque du genre : on dit *le plus* pour *le moins*.

Dans l'Écriture Sainte , *créature* ne signifie ordinairement que les homes ; c'est encore ce qu'on apèle la synecdoque du genre , parce qu'alors un mot générique ne s'entend que d'une espèce particulière : *créature* est un mot générique , puisqu'il comprend toutes les espèces de choses créées , les arbres , les animaux , les métaux , &c. Ainsi lorsqu'il ne s'entend que des homes , c'est une synecdoque du genre , c'est-à-dire que sous le nom de genre , on ne conçoit , on n'exprime qu'une espèce particulière ; on restreint le mot générique à la simple signification d'un mot qui ne marque qu'une espèce.

Nombre est un mot qui se dit de tout assemblage d'unités : les Latins se sont quelquefois servis de ce mot en le restreignant à une espèce particulière.

I. Pour marquer l'harmonie , le chant : il y a dans le chant une proportion qui se compte. Les Grecs apèlent aussi *rhythmos* tout ce qui se fait avec une certaine proportion : *Quidquid certo modo & ratione fit.*

... Números meminī , si verba tenerem. ♪

» Je me souviens de la mesure , de l'harmonie , de la cadence , du chant , de l'air ; mais je n'ai pas retenu les paroles.

2. *Numerus* se prend encore en particulier pour les vers ; parce qu'en effet les vers sont composés d'un certain nombre de pieds ou de syllabes : *Scribimus numeros* , nous faisons des vers.

3. En françois nous nous servons aussi de *nombre* ou de *nombreux* , pour marquer une certaine harmonie , certaines mesures , proportions ou cadences , qui rendent agréables à l'oreille un air , un vers , une période , un discours. Il y a un certain nombre qui rend les périodes harmonieuses. On dit d'une période qu'elle est fort nombreuse *numerosa oratio* ; c'est-à-dire , que le nombre des syllabes qui la composent est si bien distribué , que l'oreille en est frappée agréablement : *numerus* a aussi cette signification en latin. *In oratione numerus latinè , græcè rûthmos , inisse dicitur . . . Ad capiendas aures* , ajoute Cicéron , *numeri ab oratore quærantur* : & plus bas il s'exprime en ces termes : *Aristoteles versum in oratione vetat esse , numerum jubet* , Aristote ne veut point qu'il se trouve un vers dans la prose , c'est-à-dire , qu'il ne veut point que lorsqu'on écrit en prose , il se trouve dans le discours le même assemblage de pieds , ou le même nombre de syllabes qui forment un vers. Il veut cependant que la prose ait de l'harmonie ; mais une harmonie qui lui soit particulière , quoiqu'elle dépende égale-

ment du nombre des syllabes & de l'arrangement des mots.

II. Il y a au contraire la SYNECDOQUE DE L'ESPECE: c'est lorsqu'un mot, qui dans le sens propre ne signifie qu'une espèce particulière, se prend pour le genre; c'est ainsi qu'on apèle quelquefois *voleur* un méchant home. C'est alors prendre le *moins* pour marquer le *plus*.

Il y avoit dans la Theffalie, entre le mont Ossa & le mont Olympe, une fameuse plaine apelée *Tempé*, qui passoit pour un des plus beaux lieux de la Grèce; les Poëtes grecs & latins se sont servis de ce mot particulier pour marquer toutes sortes de belles campagnes.

« Le doux sommeil, dit Horace, n'aime
 » point le trouble qui règne chez les grands,
 » il se plaît dans les petites maisons de
 » bergers, à l'ombre d'un ruisseau, ou dans
 » ces agréables campagnes, dont les ar-
 » bres ne sont agités que par le zéphire; »
 & pour marquer ces campagnes, il se sert de *Tempé* :

. . . Somaus agréssium
 Lenis virorum, non hùmiles domos
 Fassidit, umbrosamque ripam,
 Non zephiris agitata Tempe.

Le mot de *corps* & le mot d'*ame* se prennent aussi quelquefois séparément pour tout l'home: on dit populairement, sur-

88 LA SYNECDOQUE.

tout dans les provinces , *ce corps-là* , pour cet home-là ; voilà un plaisant corps pour dire un plaisant personnage. On dit aussi qu'il y a cent mille ames dans une ville , c'est-à-dire , cent mille habitans. *Omnes animæ domûs Jacob* , toutes les personnes de la famille de Jacob. *Génuit sexdecim animas* , il eut seize enfans.

III. SYNECDOQUE DANS LE NOMBRE , c'est lorsqu'on met un singulier pour un pluriel , ou un pluriel pour un singulier.

1. *Le Germain révolté* , c'est-à-dire , les Germains , les Alemands, *l'ennemi vient à nous* , c'est-à-dire , les ennemis. Dans les historiens latins on trouve souvent *pedes* pour *pédites* ; le fantassin pour les fantassins , l'Infanterie.

2. Le pluriel pour le singulier. Souvent dans le style sérieux on dit *nous* au lieu de *je* , & de même , *Il est écrit dans les Prophètes* , c'est-à-dire , dans un livre de quelqu'un des Prophètes.

3. Un nombre certain pour un nombre incertain. *Il me l'a dit , dix fois , vingt fois , cent fois , mille fois* , c'est-à-dire , plusieurs fois.

4. Souvent pour faire un compte rond , on ajoute ou l'on retranche ce qui empêche que le compte ne soit rond : ainsi on dit la *version des septante* , au lieu de dire la version des soixante & douze interprètes , qui , selon les Pères de l'Eglise ,

traduisirent l'Écriture Sainte en grec , à la prière de Ptolémée Philadelphe , Roi d'Égypte , environ trois cens ans avant J. C. Vous voyez que c'est toujours ou le plus pour le moins , ou au contraire le moins pour le plus.

IV. LA PARTIE POUR LE TOUT , & LE TOUT POUR LA PARTIE. Ainsi la tête se prend quelquefois pour tout l'homme : c'est ainsi qu'on dit communément , on a payé tant par tête , c'est-à-dire , tant pour chaque personne ; une tête si chère , c'est-à-dire , une personne si précieuse , si fort aimée.

Les Poètes disent après quelques moissons , quelques hivers , c'est-à-dire , après quelques années.

L'onde , dans le sens propre , signifie une vague , un flot , cependant les Poètes prennent ce mot pour la mer , ou pour l'eau d'une rivière , ou pour la rivière même.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle ,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé ;
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine ,
C'est le même penchant qui toujours les entraîne ;
Leur cours ne change point , & vous avez
changé. *Quinault. Isis.*

Dans les Poètes latins , la poupe ou la proue d'un vaisseau se prennent pour tout

le vaisseau. On dit en françois *cent voiles* ; pour dire cent vaisseaux , *Tectum* , le toit , se prend en latin pour toute la maison : *Ænean in régia ducit tecta* , elle mène Enée dans son palais.

La porte , & même *le seuil de la porte* , se prennent aussi en latin pour toute la maison , tout le palais , tout le temple. C'est peut-être par cette espèce de synecdoque qu'on peut donner un sens raisonnable à ces vers de Virgile :

Tám foribus Divæ , médiâ testudine templi ,
Septa armis , foliôque alte subnixâ refêdit.

Si Didon étoit assise à la porte du temple , *foribus Divæ* , comment pouvoit-elle être assise en même tems sous le milieu de la voûte , *médiâ testudine* ? C'est que par *foribus Divæ* , il faut entendre d'abord en général le temple ; elle vint au temple , & se plaça sous la voûte.

Lorsqu'un citoyen romain étoit fait esclave , ses biens appartenoient à ses héritiers ; mais s'il revenoit dans sa patrie , il renroit dans la possession & jouissance de tous ses biens : ce droit qui est une espèce de droit de retour , s'apeloit en latin *jus post liminii* ; de *post* , après , & de *limen* , le seuil de la porte , l'entrée.

Porte , par synecdoque & par antonomase , signifie aussi la cour du Grand-

LA SYNECDOQUE. 19

Seigneur , de l'Empereur Turc. On dit *faire un traité avec la Porte* , c'est-à-dire , avec la Cour Ottomane. C'est une façon de parler qui nous vient des Turcs : il nomen^t *Porte* par excellence la porte du sérail , c'est le palais du Sultan ou Empereur Turc , & ils entendent par ce mot , ce que nous apelons *la Cour*.

Nous difons *il y a cent feux dans ce village* , c'est-à-dire , cent familles.

On trouve aussi des noms de villes ; de fleuves , ou de pays particuliers , pour des noms de provinces & de nations. * Les Pélasgiens , les Argiens , les Doriens , peuples particuliers de la Grèce , se prennent pour tous les Grecs , dans Virgile & dans les autres Poètes anciens.

On voit souvent dans les Poètes *le Tibre* ** pour les Romains ; *le Nil* pour les Egyptiens ; *la Seine* pour les François.

Chaque climat produit des favoris de Mars ,
La Seine a des Bourbons , le Tibre a des Césars.
Fouler aux piés l'orgueil & du Tage & du Tibre.

* *Eurus ad aurotam Nabathæaque regna recessit. Ovid. Metam. l. 1. v. 61.*

** *Cum Tiberi , Nilo grâtia nulla fuit. Prop. liv. 2. Elèg. 33. v. 20. Per Tiberim Romanos , per Nilum Egyptios intelligito. Beroald. In Propere.*

Par le Tago il entend les Espagnols ; le Tago est une des plus célèbres rivières d'Espagne.

V. On se fert souvent du nom de LA MATIERE pour marquer LA CHOSE QUI EN EST FAITE : le pin ou quelque autre arbre se prend dans les Poètes pour un vaisseau ; on dit communément de l'argent , pour des pièces d'argent , de la monnaie. Le fer se prend pour l'épée : *périr par le fer*. Virgile s'est servi de ce mot pour le soc de la charue :

At prius ignotum ferro quam scindimus æquor.

M. Boileau dans son ode sur la prise de Namur , a dit l'*airain* pour dire les canons.

Et par cent bouches horribles
L'*airain* sur ces monts terribles
Vomit le fer & la mort.

L'*airain* en latin *æs* , se prend aussi fréquemment pour la monnaie , les richesses : la première monnaie des Romains étoit de cuivre : *æs aliénium* , le cuivre d'autrui , c'est-à-dire le bien d'autrui , qui est entre nos mains , nos dettes , ce que nous devons.

Enfin *æra* se prend pour des vases de cuivre , pour des trompètes , des armes , en un mot pour tout ce qui se fait de cuivre.

Dieu dit à Adam , tu es poussière . &c

tu retourneras en poussière , *pulvis es & in pulverem revertéris*, c'est-à-dire, tu as été fait de poussière, tu as été formé d'un peu de terre.

Virgile s'est servi du nom de l'éléphant ; pour marquer simplement de l'ivoire ; * c'est ainsi que nous disons tous les jours *un castor*, pour dire un chapeau fait de poil de castor, &c.

Le pieux Enée, dit Virgile, ** lança sa haste avec tant de force contre Mezence, qu'elle perça le bouclier fait de trois plaques de cuivre & qu'elle traversa les piquures de toile, & l'ouvrage fait de trois *taureaux*, c'est-à-dire, de trois cuirs. Cette façon de parler ne seroit pas entendue en notre langue.

Mais il ne faut pas croire qu'il soit permis de prendre indifféremment un nom pour un autre, soit par métonymie, soit par synecdoque : il faut, encore un coup, que les expressions figurées soient autorisées par l'usage ; ou du moins que le

* *Ex auro, solidoque elephanto. Georg. III. v. 26.*

Dona dehinc auro grávia festóque elephanto.

Æn. III. v. 464.

** *Tum pius Ænéas hastam jacit : illa per orbem*

Ære cavum tríplici, per linea terga, tribásque

Tránsiit intéxtum tauris opus. Æn. liv. x.

v. 783.

sens littéral qu'on veut faire entendre, se présente naturellement à l'esprit sans révolter la droite raison, & sans blesser les oreilles acoutumées à la pureté du langage. Si l'on disoit qu'une armée navale étoit composée de *cent mâts*, ou de *cent avirons*, au lieu de dire *cent voiles* pour cent vaisseaux, on se rendroit ridicule : chaque partie ne se prend pas pour le tout, & chaque nom générique ne se prend pas pour une espèce particulière, ni tout nom d'espèce pour le genre ; c'est l'usage seul qui donne à son gré ce privilège à un mot plutôt qu'à un autre.

Ainsi, quand Horace a dit que les combats sont en horreur aux mères, *bella matribus detestata* ; je suis persuadé que ce Poète n'a voulu parler précisément que des mères. Je vois une mère alarmée pour son fils, qu'elle fait être à la guerre ou dans un combat, dont on vient de lui apprendre la nouvelle : Horace excite ma sensibilité en me faisant penser aux alarmes où les mères sont alors pour leurs enfans ; il me semble même que cette tendresse des mères est ici le seul sentiment qui ne soit pas susceptible de foiblesse ou de quelque autre interprétation peu favorable : les alarmes d'une maîtresse pour son amant, n'offeroient pas toujours se montrer avec la même liberté, que la tendresse d'une mère pour son fils. Ainsi quelque déférence que j'aie pour le savant P. Sanadon, j'avoue que je ne saurois trouver une synecdoque de l'espèce dans *bella matribus detestata*.

Le P. Sanadon croit que *matribus* comprend ici , même *les jeunes filles* : voici la traduction : *Les combats , qui sont pour les femmes un objet d'horreur*. Et dans les remarques il dit , que » les mères redoutent » la guerre pour leurs époux & pour leurs » enfans ; mais les jeunes filles , ajoute-t-il , » ne doivent pas moins la redouter pour » les objets d'une tendresse légitime que » la gloire leur enlève , en les rangeant » sous les drapeaux de Mars. Cette raison » m'a fait prendre *matres* dans la signification la plus étendue , come les Poètes » l'ont souvent employé. Il me semble , » ajoute-t-il , que ce sens fait ici un plus » bel effet. »

Il ne s'agit pas de donner ici des instructions aux jeunes filles , ni de leur apprendre ce qu'elles doivent faire , lorsque *la gloire leur enlève les objets de leur tendresse , en les rangeant sous les drapeaux de Mars ; c'est-à-dire , lorsque leurs amans sont à la guerre ; il s'agit de ce qu'Horace a pensé : or , il me semble que le terme de mères n'est relatif qu'à enfans , il ne l'est pas même à époux , encore moins aux objets d'une tendresse légitime*. J'ajouterois volontiers , que les jeunes filles s'oposent à ce qu'on les confonde sous le nom de *mères* ; mais pour parler plus sérieusement , j'avoue que lorsque je lis dans la traduction du P. Sanadon , que *les combats sont pour les femmes un objet d'horreur* , je ne vois que des femmes épouvantées ; au lieu que les Paroles d'Horace me font voir une mère

attendrié : ainsi je ne fens point que l'une de ces expressions puisse jamais être l'image de l'autre ; & bien loin que la traduction du P. Sanadon fasse sur moi un plus bel éfet , je regrète le sentiment tendre qu'elle me fait perdre. Mais revenons à la synecdoque.

Come il est facile de confondre cette figure avec la métonymie , je crois qu'il ne sera pas inutile d'observer ce qui distingue la synecdoque de la métonymie , c'est 1.^o Que la synecdoque fait entendre le *plus* par un mot qui dans le sens propre signifie le *moins* , ou au contraire elle fait entendre le *moins* par un mot qui dans le sens propre marque le *plus*.

2.^o Dans l'une & dans l'autre figure il y a une relation entre l'objet dont on veut parler , & celui dont on emprunte le nom ; car s'il n'y avoit point de raport entre ces objets , il n'y auroit aucune idée accessoire , & par conséquent point de trope : mais la relation qu'il y a entre les objets , dans la métonymie , est de telle sorte , que l'objet dont on emprunte le nom , subsiste indépendamment de celui dont il réveille l'idée , & ne forme point un ensemble avec lui. Tel est le raport qui se trouve entre la *cause* & l'*éfet* , entre l'auteur & son ouvrage , entre Cérès & le blé ; entre le *contenant* & le *contenu* , come entre la bouteille & le vin : au lieu que la liaison qui se trouve entre les objets , dans la synecdoque , suppose que ces
objets ,

objets forment un ensemble come le *tout* & la *partie* ; leur union n'est point un simple rapport , elle est plus intérieure & plus indépendante : c'est ce qu'on peut remarquer dans les exemples de l'une & l'autre de ces figures.

V.

L'ANTONOMASE.

L'ANTONAMASE est une espèce de synecdoque , par laquelle on met un nom comun pour un nom propre , ou bien un nom propre pour un nom comun. Dans le premier cas , on veut faire entendre que la personne ou la chose dont on parle excéle sur toutes celles qui peuvent être comprises sous le nom comun ; & dans le second cas , on fait entendre que celui dont on parle ressemble à ceux dont le nom propre est célèbre par quelque vice ou par quelque vertu.

1. *Philosophe* , *Orateur* , *Poëte* , *Roi* , *Ville* , *Monsieur* , sont des noms comun ; cependant l'antonomase en fait des noms particuliers qui équivalent à des noms propres.

Quand les anciens disent le *Philosophe* ; ils entendent Aristote.

Quand les Latins disent l'*Orateur* , ils entendent Cicéron.

Quand ils disent *le Poëte*, ils entendent Virgile.

Les Grecs entendoient parler de Démofthène, quand ils disoient l'*Orateur*, & d'Homère quand ils disoient le *Poëte*.

Quand nos Théologiens disent *le Docteur angelique*, ou *l'Ange de l'Ecole*, ils veulent parler de S. Thomas. Scot est apelé *le Docteur subtil*, S. Augustin *le Docteur de la grace*.

Ainsi on done par excérence & par antonomase, le nom de la science ou de l'art à ceux qui s'y font le plus distingués.

Dans chaque royaume, quand on dit simplement *le Roi*, on entend le Roi du pays où l'on est; quand on dit *la ville*, on entend la capitale du royaume, de la province ou du pays dans lequel on demeure.

Quò te, Moeri, pedes? an quò via ducit in urbem?

Urbem en cet endroit veut dire la ville de Mantoue: ces bergers parlent par rapport au territoire où ils demeurent. Mais quand les anciens parloient par rapport à l'Empire Romain, alors par *urbem* ils entendoient la ville de Rome.

Dans les comédies grèques, ou tirées du grec, la ville (*astu*) veut dire Athènes.

nes : *An * in astu venit ?* Est-il venu à la ville ? Cornélius Népos parlant de Thémistocle & d'Alcibiade , s'est servi plus d'une fois de ce mot en ce sens. **

Dans chaque famille , *Monsieur* , veut dire le maître de la maison.

Les adjectifs ou épithètes sont des noms comuns , que l'on peut apliquer aux différens objets auxquels ils conviennent , l'antonomase en fait des noms particuliers : *l'invincible* , *le conquérant* ; *le grand* , *le juste* , *le sage* se disent par antonomase , de certains Princes ou d'autres personnes particulières.

Tite - Live apèle souvent Annibal *le Carthaginois* ; le Carthaginois , dit-il , avoit un grand nombre d'hommes : *abundabat multitudine hominum Pœnus*. Didon dit à sa sœur *** , *vous mettez sur le bûcher les armes que le perfide a laissées* , & par ce perfide elle entend Enée.

* Téreñ. Eun. act. v. sc. v1 , selon Madame Dacier , & sc. 5. v. 17. selon les éditions vulgaires.

** Xerxes protinus accessit astu. *Corn. Nep. Themist.* 4.

Alcibiades postquam astu venit. *Idem.* Alcib. 6.

*** Arma viri , thalamo quæ fixa reliquit Impius... super imponas. *Æn.* l. 1v. v. 495.

Le Destructeur de Carthage & de Numance; signifie par antonomase , Scipion Emilien.

Il en est de même des noms patronymiques dont j'ai parlé ailleurs , ce sont des noms tirés du nom du père ou d'un aïeul , & qu'on donne aux descendants ; par exemple , quand Virgile apèle Enée *Anchisiades* , ce nom est donné à Enée par antonomase , il est tiré du nom de son père , qui s'apeloit Anchise. Diomède , héros célèbre dans l'antiquité fabuleuse , est souvent apelé *Tydides* , parce qu'il étoit fils de Tydée , Roi des Étoliens.

Nous avons un recueil ou abrégé des loix des anciens François , qui a pour titre , *Lex salica* : parmi ces loix il y a un article * qui exclut les femmes de la succession aux terres saliques , c'est-à-dire , aux fiefs : c'est une loi qu'on n'a observée inviolablement dans la suite qu'à l'égard des femmes qu'on a toujours exclues de la succession à la courone. Cet usage toujours observé , est ce qu'on apèle aujourd'hui *loi salique* par antonomase , c'est-à-dire , que nous donnons à la loi particulière d'exclure les femmes de la courone , un nom que nos pères donèrent autrefois à un recueil général de loix.

II. La seconde espèce d'antonomase ;

* De terrâ vero salicâ , nulla portio hæreditatis mulieri veniat , sed ad virilem sexum tota terræ hæreditas perveniat. *Lex Salica* , art. 62. de Alode. §. 6.

L'ANTONOMASE. 101
est lorsqu'on prend un nom propre pour
un nom commun, ou pour un adjectif.

Sardanapale, dernier Roi des Assiriens ;
vivoit dans une extrême mollesse ; du
moins tel est le sentiment commun : de là
on dit d'un voluptueux, *c'est un Sarda-
napale.*

L'Empereur Néron fut un prince de
mauvaises mœurs, & barbare jusqu'à faire
mourir sa propre mère : de là on a dit
des Princes qui lui ont ressemblé, *c'est
un Néron.*

Caton, au contraire, fut recommandable
par l'austérité de ses mœurs : de là S.
Jérôme a dit d'un hypocrite, *c'est un
Caton au dehors, un Néron au dedans,
intus Nero, foris Cato.*

Mécénas, favori de l'Empereur Auguste,
protégeoit les gens de lettres : on dit au-
jourd'hui d'un seigneur qui leur accorde
sa protection, *c'est un Mécénas.*

Mais sans un Mécénas, à quoi sert un Auguste ?
c'est-à-dire, sans un protecteur.

Irus étoit un pauvre de l'île d'Ithaque,
qui étoit à la suite des amans de
Pénélope, il a donné lieu au proverbe
des anciens, *plus pauvre qu'Irus.* Au
contraire, Crésus, Roi de Lydie, fut
un Prince extrêmement riche ; de là on
trouve dans les Poètes *Irus* pour un pauvre,
& *Crésus* pour un riche.

Irus & est subito qui modo Croesus erat,
Non distat Crasus ab Iro.

Zoile fut un critique passionné & jaloux : son nom se dit encore * d'un home qui a les mêmes défauts ; Aristarque, au contraire, fut un critique judicieux : l'un & l'autre ont critiqué Homère : Zoile l'a censuré avec aigreur & avec passion ; mais Aristarque l'a critiqué avec un sage discernement, qui l'a fait regarder come le modèle des critiques : on a dit de ceux qui l'ont imité, qu'ils étoient des Aristarques.

Et de moi-même Aristarque incomode :

C'est-à-dire, *censeur*. Lisez vos ouvrages, dit Horace **, à un ami judicieux : il vous en fera sentir les défauts, il fera pour vous un *Aristarque*.

* *Ingénium magni detractat livor Homéri :
Quisquis es, ex illo, Zoile, nomen habes.*
Ovid. Remed. amor. v. 365.

** *Vir bonus ac prudens versus reprehendet inertes,*

‡ *Culpabit duros, incompitis adinet atrum
Transverso calamo signum ; ambiciosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget ;
Arguet ambiguè dictum ; mutanda notabit,
Fiet Aristarchus.* *Horaa. art. poet. v. 444.*

Thersite fut le plus mal fait, le plus lâche, le plus ridicule de tous les Grecs: Homère a rendu les défauts de ce grec si célèbres & si connus, que les anciens ont souvent dit un *Thersite*, pour un homme difforme, pour un homme méprisable. C'est dans ce dernier sens que M. de la Bruyère a dit, « jetez-moi dans les troupes comme » un simple soldat, je suis Thersite; me- » tez-moi à la tête d'une armée dont j'aie » à répondre à toute l'Europe, je suis » Achille. »

Edipe, célèbre dans les tems fabuleux pour avoir deviné l'énigme du Sphinx, a donné lieu à ce mot de Térence, *Davus sum, non Œdipus.*

Je suis Dave, Seigneur, & ne suis pas Edipe;

C'est-à-dire, je ne fais point deviner les discours énigmatiques. Dans notre *Andrienne* françoise on a traduit,

Je suis Dave, Monsieur, & ne suis pas devin :

ce qui fait perdre l'agrément & la justesse de l'opposition entre Dave & Edipe : je suis Dave, donc je ne suis pas Edipe, la conclusion est juste; au lieu que, je suis Dave, donc je ne suis pas devin; la conséquence n'est pas bien tirée, car il pourroit être Dave & devin.

M. Saumaïse a été un fameux critique dans le dix-septième siècle: c'est ce

104 L'ANTONOMASE.
qui a donné lieu à ce vers de Boileau ,

Aux Saumaifes futurs préparer des tortures.

c'est-à-dire , aux critiques , aux comentateurs à venir.

Xantippe , femme du philosophe Socrate , étoit d'une humeur fâcheuse & incomode : on a donné son nom à plusieurs femmes de ce caractère.

Pénélope & Lucrece se font distinguées par leur vertu , telle est du moins leur comune réputation : on a donné leur nom aux femmes qui leur ont ressemblé : au contraire , les femmes débauchées ont été apelées des Phrynés ou des Laïs ; ce sont les noms de deux fameuses courtisanes de l'ancienne Grèce.

Aux tems les plus féconds en Phrynés , en Laïs ,
Plus d'une Pénélope honora son pays.

Typhis fut le pilote des Argonautes , Automédon fut l'écuyer d'Achille , c'étoit lui qui menoit son char : de là on a donné les noms de Typhis & d'Automédon à un home qui , par des préceptes , mène & conduit à quelque science ou à quelque art. C'est ainsi qu'Ovide a dit qu'il étoit le Typhis & l'Automédon de l'art d'aimer :

Typhis & Automédon dicar amoris ego.

Sous le règne de Philippe de Valois le

Dauphiné fut réuni à la couronne, * *Humbert Dauphin de Viennois*, qui se fit ensuite Religieux de l'Ordre de S. Dominique, se dessaisit & dévestit du Dalphiné & de ses autres terres, & en saisit réellement, corporellement & de fait Charles petit-fils du Roi, présent & acceptant pour li & ses hoirs & successeurs, & plus bas, transporte audit Charles, ses hoirs & successeurs, & ceux qui auront cause de li perpétuellement & héritablement en saisine & en propriété pleine ledit Dalphiné.

Charles devint Roi de France, cinquième du nom, & dans la suite, » il a été ar-
» rêté que le fils aîné de France porte-
roit seul le titre de Dauphin.

* Termes de la confirmation du dernier acte de transport du Dauphiné, en faveur de Charles fils de Jean, Duc de Normandie. Cct acte est du 16 juillet 1349. Voyez les preuves de l'histoire du Dauphiné de M. de Valbonnay, & ses Mémoires pour servir à l'histoire du Dauphiné. A Paris chez de Bats, 1711.

« On s'est persuadé que la condition en fa-
» veur du premier né de nos Rois, étoit taci-
» tement renfermée dans ces paroles, quoiqu'elle
» n'y soit pas littéralement exprimée, » come
on le croit comunément. *Hist. du Dauphiné*,
page 603. édit. de 1722.

Dans le tems de cette donation faite à Charles, Jean père de Charles, étoit le fils aîné du Roi Philippe de Valois, & fut son successeur, c'est Jean II. Après la mort du Roi Jean II. Charles fils qui étoit déjà Dauphin, lui succéda au Royaume, c'est Charles V. dit le Sage. Ainsi ce ne fut pas le fils aîné du Roi qui fut le premier Dauphin, ce fut Charles fils de l'aîné.

On fait allusion au Dauphin lorsque dans les familles des particuliers on apèle Dauphin le fils aîné de la maison, ou celui qui est le plus aimé : on dit que c'est le Dauphin par antonomase, par allusion, par métaphore, ou par ironie. On dit aussi un Benjamin, faisant allusion au fils bien aimé de Jacob.

V I.

LA COMUNICACION DANS
LES PAROLES.

LES Rhéteurs parlent d'une figure apellée simplement Communication ; c'est lorsque l'orateur s'adressant à ceux à qui il parle, paroît se comuniquer, s'ouvrir à eux, les prendre eux-même pour juges ; par exemple : *En quoi vous ai-je doné lieu de vous plaindre ? Répondez moi, que pouvez-je faire de plus ? Qu'aurez-vous fait à ma place ?* &c. En ce sens la comunication est une figure de pensée, & par conséquent elle n'est pas de mon sujet.

La figure dont je veux parler est un trope, par lequel on fait tomber sur soi-même ou sur les autres, une partie de ce qu'on dit : par exemple, un maître dit quelquefois à ses disciples, *nous perdons tout notre tems, au lieu de dire, vous ne faites que vous amuser. Qu'avons-nous fait ?*

vent dire en ces occasions *qu'avez-vous fait?* ainsi *nous* dans ces exemples n'est pas le sens propre, il ne renferme point celui qui parle. On ménage par ces expressions l'amour propre de ceux à qui on adresse la parole, en paroissant partager avec eux le blâme de ce qu'on leur reproche; la remontrance étant moins personnelle, & paroissant comprendre celui qui la fait, en est moins aigre, & devient souvent plus utile.

Les louanges qu'on se donne blessent toujours l'amour propre de ceux à qui l'on parle. Il y a plus de modestie à s'énoncer d'une manière qui fasse retomber sur d'autres une partie du bien qu'on veut dire de soi: ainsi un capitaine dit quelquefois que sa compagnie a fait telle ou telle action, plutôt que d'en faire retomber la gloire sur sa seule personne.

On peut regarder cette figure come une espèce particulière de synecdoque, puisqu'on dit *le plus* pour tourner l'attention *au moins*.

VII.

LA LITOTE.

LA Litote ou diminution, est un trope par lequel on se sert de mots, qui, à la lettre, paroissent afoiblir une pensée dont on fait bien que les idées accessoires

feront sentir toute la force : on dit le moins par modestie ou par égard ; mais on fait bien que ce moins réveillera l'idée du plus.

Quand Chimène dit à Rodrigue , *va ; je ne te hais point* , elle lui fait entendre bien plus que ces mots là ne signifient dans leur sens propre.

Il en est de même de ces façons de parler , *je ne puis vous louer* , c'est-à-dire , je blâme votre conduite : *je ne méprise pas vos présens* , signifie que j'en fais beaucoup de cas : *il n'est pas sot* , veut dire qu'il a plus d'esprit que vous ne croyez : *il n'est pas poltron* , fait entendre qu'il a du courage : *Pythagore n'est pas un auteur méprisable* , * c'est-à-dire , que Pythagore est un auteur qui mérite d'être estimé. *Je ne suis pas difforme* , ** veut dire modestement qu'on est bien fait , ou du moins qu'on le croit ainsi.

On apèle aussi cette figure exténuation : elle est opposée à l'hyperbole.

* Non sordidus autor naturæ verique. *Hor.*
l. 1. od. 28.

** Nec sum adeò informis. *Virg. Ecl. 2.*
v. 25.

VIII. L'HYPERBOLE.

VIII.

L'HYPERBOLE.

LORSQUE nous sommes vivement frappés de quelque idée que nous voulons représenter, & que les termes ordinaires nous paroissent trop foibles pour exprimer ce que nous voulons dire ; nous nous servons de mots qui, à les prendre à la lettre, vont au-delà de la vérité, & représentent le plus ou le moins pour faire entendre quelque excès en grand ou en petit. Ceux qui nous entendent rabattent de notre expression ce qu'il en faut rabatre, & il se forme dans leur esprit une idée plus conforme à celle que nous voulons y exciter, que si nous nous étions servis de mots propres : par exemple, si nous voulons faire comprendre la légèreté d'un cheval qui court extrêmement vite, nous disons qu'il *va plus vite que le vent*. Cette figure s'appelle *hyperbole*, mot grec qui signifie *excès*.

Julius Solinus dit qu'un certain Lada étoit d'une si grande légèreté, qu'il ne laissoit sur le sable aucun vestige de ses piés.*

* Primam palmam velocitatis, Ladas quidam adeptus est, qui ita supra cavum pulverem cursitavit, ut arenis pendèntibus nulla indicia reliqueret vestigiòrum. *Jul. Solin.*

VIO L'HYPERBOLE.

Virgile dit de la princesse Camille ;
 qu'elle surpaffoit les vents à la course ;
 & qu'elle eût couru sur des épis de blé
 fans les faire plier , ou sur les flots de
 la mer fans y enfoncer , même fans se
 mouiller la plante des piés. *

Au contraire, si l'on veut faire entendre
 qu'une personne marche avec une extrême
 lenteur , on dit qu'elle marche plus len-
 tement qu'une tortue.

Il y a plusieurs hyperboles dans l'E-
 criture Sainte ; par exemple , *Je vous
 donnerai une terre où coulent des ruisseaux de
 lait & de miel* , c'est-à-dire , une terre
 fertile : & dans la Genèse il est dit , *Je
 multiplierai tes enfans en aussi grand nombre ,
 que les grains de poussière de la terre*. S. Jean
 à la fin de son Evangile ** dit que si l'on
 racontoit en détail les actions & les mi-
 racles de Jesus-Christ , il ne croit pas que
 le monde entier pût contenir les livres
 qu'on en pouroit faire.

* *Illa vel intáctæ ségetis per summa voláret
 Grámina , nec ténerás cursulæ fisset aristas ,
 Vel mare per médium fluctu suspénsa tuménti
 Ferret iter , céleres nec tingeret æquore plan-
 tas. Æn. l. VII. v. 308.*

** *Sunt autem & ália multa quæ fecit Jesus ,
 quæ si scribántur per singula , nec ipsum áربي-
 tor mundum capere posse eos , qui scribéndi
 sunt libros. Joan. XXI. v. 25.*

L'hyperbole est ordinaire aux Orientaux. Les jeunes gens en font plus souvent usage que les personnes avancées en âge. On doit en user sobrement & avec quelque correctif ; par exemple, en ajoutant, *pour ainsi dire* ; si l'on peut parler ainsi.

» Les esprits vifs , pleins de feu , &
 » qu'une vaste imagination emporte hors
 » des règles & de la justesse , ne peuvent
 » s'assouvir d'hyperboles , dit M. de la
 » Bruyère.

Excepté quelques façons de parler communes & proverbiales , nous usons très-rarement d'hyperboles en françois. On en trouve quelques exemples dans le style satyrique & badin , & quelquefois même dans le style sublime & poétique : *Des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous les habitans.*

» Les Grecs * avoient une grande passion pour l'hyperbole , come on le peut voir dans leur Anthologie , qui en est toute remplie. Cette figure est la ressource des petits esprits qui écrivent pour le bas peuple.

Juvénal élevé dans les cris de l'école ,
 Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

* Traité de la vraie & de la fausse beauté dans les ouvrages d'esprit. C'est une traduction que Richolet nous a donnée de la dissertation que Messieurs de P. R. ont mise à la tête de leur *Delectus Epigrammatum*.

» Mais quand on a du génie & de l'usage
 » du monde , on ne se sent guère de
 » goût pour ces fortes de pensées fausses
 » & outrées.

I X

L'HYPOTYPOSE.

L'HYPOTYPOSE est un mot grec qui signifie *image*, *tableau*. C'est lorsque dans les descriptions on peint les faits dont on parle, come si ce qu'on dit étoit actuellement devant les yeux; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter; on done en quelque sorte l'original pour la copie, les objets pour les tableaux: vous en trouverez un bel exemple dans le récit de la mort d'Hyppolyte.

Cependant sur le dos de la plaine liquide,
 S'élève à gros bouillons une montagne humide;
 L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux
 Parmi les flots d'écume, un monstre furieux;
 Son front large est armé de cornes menaçantes;
 Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes;
 Indomtable taureau, dragon impétueux,
 Sa croupe se recourbe en replis tortueux:
 Ses longs mugiffemens font trembler le rivage;
 Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
 La terre s'en émeut, l'air en est infecté,
 Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Ce dernier vers a paru affecté ; on a dit que les flots de la mer aloient & venoient sans le motif de l'épouvante , & que dans une occasion aussi triste que celle de la mort d'un fils , il ne convenoit point de badiner avec une fiction aussi peu naturelle. Il est vrai que nous avons plusieurs exemples d'une semblable prosopopée ; mais il est mieux de n'en faire usage que dans les occasions où il ne s'agit que d'amuser l'imagination , & non quand il faut toucher le cœur. Les figures qui plaisent dans un épithalame , déplaisent dans une oraison funèbre ; la tristesse doit parler simplement , si elle veut nous intéresser : mais revenons à l'hypotypose.

Remarquez que tous les verbes de cette narration sont au présent ; *l'onde approche ; se brise*, &c. c'est ce qui fait l'hypotypose ; l'image , la peinture ; il semble que l'action se passe sous vos yeux.

M. l'Abé Ségui , dans son panégyrique de S. Louis prononcé en présence de l'Académie françoise nous fournit encore un bel exemple d'hypotypose , dans la description qu'il fait du départ de S. Louis , du voyage de ce prince , & de son arrivée en Afrique.

« Il part baigné de pleurs & comblé
 » des bénédictions de son peuple : déjà gé-
 » missent les ondes sous le poids de sa
 » puissante flote ; déjà s'offrent à ses yeux

» les côtes d'Afrique ; déjà sont rangées en
 » bataille les innombrables troupes des Sa-
 » rasins. Ciel & terre , foyez témoins des
 » prodiges de sa valeur. Il se jette avec
 » précipitation dans les flots , suivi de son
 » armée que son exemple encourage , mal-
 » gré les cris effroyables de l'ennemi furieux ,
 » au milieu des vagues & d'une grêle
 » de dards qui le couvrent : il s'avance
 » come un géant vers les champs où la
 » victoire l'appèle : il prend terre , il aborde ,
 » il pénètre les bataillons épais des bar-
 » bares ; & couvert du bouclier invifible
 » du Dieu qui fait vivre & qui fait mou-
 » rir , frappant d'un bras puissant à droite
 » & à gauche , écartant la mort , & la
 » renvoyant à l'ennemi ; il femble encore
 » fe multiplier dans chacun de fes soldats.
 » La terreur que les infidèles croyoient
 » porter dans les cœurs des fiens , s'em-
 » pare d'eux-mêmes. Le Sarasin éperdu ,
 » le blasphème à la bouche , le défefpoir
 » dans le cœur , fuit , & lui abandonne le
 » rivage.

Je ne mets ici cette figure au rang des
 tropes , que parce qu'il y a quelque forte
 de trope à parler du passé come s'il étoit
 présent ; car d'ailleurs les mots qui font
 employés dans cette figure , confervent
 leur fignification propre. De plus , elle
 est fi ordinaire , que j'ai cru qu'il n'étoit
 pas inutile de la remarquer ici.

X.

LA MÉTAPHORE.

LA Métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. Un mot pris dans un sens métaphorique, perd sa signification propre, & en prend une nouvelle qui ne se présente à l'esprit que par la comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot, & ce qu'on lui compare : par exemple, quand on dit que *le mensonge se pare souvent des couleurs de la vérité*, en cette phrase, *couleurs* n'a plus sa signification propre & primitive ; ce mot ne marque plus cette lumière modifiée qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, &c. : il signifie *les dehors, les apparences* ; & cela par comparaison entre le sens propre de *couleurs*, & les dehors que prend un homme qui nous en impose sous le masque de la sincérité. Les couleurs font connoître les objets sensibles, elles en font voir les dehors & les apparences : un homme qui ment, imite quelquefois si bien la contenance & les discours de celui qui ne ment pas, que lui trouvant les mêmes dehors, & pour ainsi dire les mêmes couleurs, nous croyons qu'il nous dit la vérité : ainsi come nous jugerons qu'un objet qui nous paroît

blanc est blanc, de même nous sommes souvent la dupe d'une sincérité aparente, & dans le tems qu'un imposteur ne fait que prendre les dehors d'home sincère, nous croyons qu'il nous parle sincèrement.

Quand on dit *la lumière de l'esprit*, ce mot de *lumière* est pris métaphoriquement; car come la lumière dans le sens propre nous fait voir les objets corporels, de même la faculté de conoître & d'apercevoir éclaire l'esprit, & le met en état de porter des jugemens sains.

La métaphore est donc une espèce de trope, le mot dont on se sert dans la métaphore est pris dans un autre sens que dans le sens propre, *il est*, pour ainsi dire, *dans une demeure empruntée*, dit un ancien, ce qui est comun & essentiel à tous les tropes.

De plus, il y a une sorte de comparaison ou quelque raport équivalent entre le mot auquel on donne un sens métaphorique, & l'objet à quoi on veut l'appliquer; par exemple, quand on dit d'un home en colère, *c'est un lion*, *lion* est pris alors dans un sens métaphorique; on compare l'home en colère au lion, & voilà ce qui distingue la métaphore des autres figures.

Il y a cette différence entre la métaphore & la comparaison, que dans la comparaison on se sert de termes qui font conoître que l'on compare une chose à une autre;

par exemple , si l'on dit d'un home en colère , qu'il est come un lion , c'est une comparaison , mais quand on dit simplement *c'est un lion* , la comparaison n'est alors que dans l'esprit & non dans les termes ; c'est une métaphore.

Mesurer , dans le sens propre , c'est juger d'une quantité inconnue par une quantité connue , soit par le secours du compas , de la règle , ou de quelqu'autre instrument qu'on apèle *mesure*. Ceux qui prennent bien toutes leurs précautions pour arriver à leurs fins , sont comparés à ceux qui mesurent quelque quantité , ainsi on dit par métaphore , qu'ils ont bien pris leurs mesures. Par la même raison on dit que les personnes d'une condition médiocre ne doivent pas se mesurer avec les grands , c'est-à-dire , vivre come les grands , se comparer à eux , come on compare une mesure avec ce qu'on veut mesurer. On doit mesurer sa dépense à son revenu ; c'est-à-dire , qu'il faut régler sa dépense sur son revenu ; la quantité du revenu doit être come la mesure de la quantité de la dépense.

Come une clé ouvre la porte d'un appartement , & nous en donne l'entrée , de même il y a des connoissances préliminaires qui ouvrent , pour ainsi dire , l'entrée aux sciences plus profondes : ces connoissances ou principes sont apelés *clés* par métaphore ; la Grammaire est la *clé* des sciences : la Logique est la *clé* de la Philosophie.

On dit aussi d'une ville fortifiée, qu'elle est sur une frontière, qu'elle est la *clé* du royaume, c'est-à-dire, que l'ennemi qui se rendroit maître de cette ville, seroit à portée d'entrer ensuite avec moins de peine dans le royaume dont on parle.

Par la même raison l'on donne le nom de *clé*, en termes de musique, à certaines marques ou caractères que l'on met au commencement des lignes de musique: ces marques font conoître le nom que l'on doit donner aux notes; elles donent, pour ainsi dire, l'entrée du chant.

Quand les métaphores sont régulières, il n'est pas difficile de trouver le rapport de comparaison.

La métaphore est donc aussi étendue que la comparaison; & lorsque la comparaison ne seroit pas juste ou seroit trop recherchée, la métaphore ne seroit pas régulière.

Nous avons déjà remarqué que les langues n'ont pas autant de mots que nous avons d'idées; cette disette de mots a donné lieu à plusieurs métaphores; par exemple: *le cœur tendre, le cœur dur, un rayon de miel, les rayons d'une roue, &c*: l'imagination vient, pour ainsi dire, au secours de cette disette; elle supplée par les images & les idées accessoires aux mots que la langue ne peut lui fournir; & il arrive

même, come nous l'avons déjà dit, que ces images & ces idées accessaires occupent l'esprit plus agréablement que si l'on se servoit de mots propres, & qu'elles rendent le discours plus énergique; par exemple, quand on dit d'un home endormi, qu'il est enseveli dans le sommeil, cette métaphore dit plus que si l'on disoit simplement qu'il dort: *Les Grecs surprirent Troie ensevelie dans le vin & dans le sommeil.*

Invadunt urbem fomno vinoque sepultam.

Remarquez, 1^o. que dans cet exemple, *sepultam* a un sens tout nouveau & différent de son sens propre. 2^o. *Sepultam* n'a ce nouveau sens, que parce qu'il est joint à *fomno vinoque*, avec lesquels il ne fauroit être uni dans le sens propre; car ce n'est que par une nouvelle union des termes, que les mots se donent le sens métaphorique. *Lumière* n'est uni dans le sens propre, qu'avec le feu, le soleil & les autres objets lumineux; celui qui le premier a uni *lumière* à *esprit*, a donné à *lumière* un sens métaphorique, & en a fait un mot nouveau par ce nouveau sens. Je voudrois que l'on pût doner cette interprétation à ces paroles d'Horace:

*Dixeris egrégiè, notum si cállida verbum
Reddiderit junctúra novum.*

La métaphore est très-ordinaire; en voici encore quelques exemples: on dit dans le sens propre, *s'enyvrer de quelque liqueur;*

& l'on dit par métaphore , *s'enyvrer de plaisir* : la bonne fortune *enyvre les sots* , c'est-à-dire , qu'elle leur fait perdre la raison , & leur fait oublier leur premier état.

Ne vous *enyvrez* point des éloges flatteurs
Que vous done un amas de vains admirateurs.
Le peuple , qui jamais n'a conu la prudence ,
S'enyvroit folement de sa vaine espérance.

Doner un frein à ses passions ; c'est-à-dire , n'en pas suivre tous les mouvemens , les modérer , les retenir come on retient un cheval avec le frein , qui est un morceau de fer qu'on met dans la bouche du cheval.

Mézerai , parlant de l'hérésie , dit qu'il étoit nécessaire d'*aracher cette zizanie* , c'est-à-dire , cette *semence de division* , *zizanie* est là dans un sens métaphorique : c'est un mot grec qui veut dire *yyroie* , mauvaise herbe qui croît parmi les blés , & qui leur est nuisible. *Zizanie* n'est point en usage au propre , mais il se dit par métaphore pour *discorde* , *mésintelligence* , *division* : *semér la zizanie dans une famille*.

Matéria , matière , se dit dans le sens propre , de la substance étendue considérée come principe de tous les corps ; ensuite on a apelé *matière* , par imitation & par métaphore , ce qui est le sujet , l'argument , le thème d'un discours , d'un poëme , ou de quelqu'autre ouvrage d'esprit.

Æsôpus

Æsôpus auctor , quam materiam reperit,
Hanc ego polivi vérſibus Senáriis,

*J'ai poli la matière , c'est-à-dire , j'ai
doné l'agrément de la poëſie aux fables
qu'Éſope a inventées avant moi. Cette mai-
ſon eſt bien riante , c'est-à-dire , elle inſpire
la gaieté come les perſones qui rient. La fleur
de la jeuneſſe ; le feu de l'amour ; l'aveugle-
ment de l'eſprit ; le fil d'un diſcours ; le fil
des affaires.*

C'eſt par métaphore que les différentes
clafſes , ou conſidérations , auxquelles ſe
réduit tout ce qu'on peut dire d'un ſujet ,
ſont apelées *lieux comuns* en Rhétorique ,
& en Logique , *loci communes*. Le genre ,
l'eſpèce , la cauſe , les effets , &c. ſont des
lieux comuns , c'est-à-dire , que ce ſont
come autant de cellules où tout le monde
peut aler prendre , pour ainſi dire , la
matière d'un diſcours , & de argumens ſur
toutes fortes de ſujets. L'attention que l'on
fait ſur ces différentes clafſes , réveille des
penſées que l'on n'auroit peut être pas
ſans ſecours.

Quoique ces lieux comuns ne ſoient
pas d'un grand uſage dans la pratique ,
il n'eſt pourtant pas inutile de les conoitre ;
on en peut faire uſage pour réduire un
diſcours à certains chefs ; mais ce qu'on
peut dire pour & contre ſur ce point ,
n'eſt pas de mon ſujet.

On apèle aussi en Théologie par métaphore , *loci Theologici* , les différentes sources où les Théologiens puisent leurs argumens. Telles sont l'Écriture Sainte , la tradition contenue dans les écrits des Saints Pères , les Conciles , &c.

En terme de chymie , *règne* se dit par métaphore , de chacune des trois classes sous lesquelles les Chymistes rangent les êtres naturels.

1°. Sous le *règne animal* ils comprennent les animaux.

2°. Sous le *règne végétal* , les végétaux ; c'est-à-dire , ce qui croît , ce qui produit , come les arbres & les plantes.

3°. Enfin , sous le *règne minéral* ils comprennent tout ce qui vient dans les mines.

On dit aussi par métaphore , que la *Géographie & la Chronologie sont les deux yeux de l'Histoire*. On personifie l'Histoire , & on dit que la Géographie & la Chronologie sont à l'égard de l'Histoire , ce que les yeux sont à l'égard d'une personne vivante ; par l'une elle voit , pour ainsi dire , les lieux , & par l'autre les tems : c'est-à-dire , qu'un historien doit s'appliquer à faire conoître les lieux & les tems dans lesquels se sont passés les faits dont il décrit l'histoire.

Les mots primitifs dont les autres sont

dérivés ou dont ils sont composés, sont apelés *racines*, par métaphore: il y a des Dictionnaires où les mots sont rangés par racines. On dit aussi par métaphore, parlant des vices ou des vertus, *jetter de profondes racines*, pour dire s'afermir.

Calus, dureté, durillon, en latin *callum*; se prend souvent dans un sens métaphorique; *Labor quasi callum quoddam obducit dolori*, dit Cicéron: le travail fait come une espèce de calus à la douleur, c'est-à-dire, que le travail nous rend moins sensible à la douleur. Et au troisième livre des *Tusculanes*, il s'exprime de cette sorte: *Magis me mōverant Corinthi subito aspecta parietinæ, quàm ipsos Corinthios, quorum animis diuturna cogitatio callum vetustatis obduxerat*. Je fus plus touché de voir tout d'un coup les murailles ruinées de Corinthe, que ne l'étoient les Corinthiens même, auxquels l'habitude de voir tous les jours depuis long-tems leurs murailles abatues, avoit aporté le calus de l'ancièneté; c'est-à-dire, que les Corinthiens, acoutumés à voir leurs murailles ruinées, n'étoient plus touchés de ce malheur. C'est ainsi que *callere*, qui dans le sens propre veut dire avoir des durillons, être endurci, signifie ensuite, par extension & par métaphore, savoir bien, conoître parfaitement, en sorte qu'il se soit fait come un calus dans l'esprit par raport à quelque conoissance. *Quo pacto id fieri soleat calleo*. La manière dont cela se fait, a fait un calus dans mon esprit; j'ai mé-

dité sur cela , je fai à merveille coment cela se fait ; je suis maître passé , dit Madame Dacier. *Illius sensum calleo* , j'ai étudié son humeur ; je suis acoutumé à ses manières , je fai le prendre come il faut.

Vue se dit au propre , de la faculté de voir , & par extension , de la manière de regarder les objets : ensuite on done par métaphore , le nom de vue aux pensées , aux projets , aux desseins : *avoir de grandes vues* , *perdre de vue une entreprise* ; n'y plus penser.

Goût , se dit au propre du sens par lequel nous recevons les impressions de ses saveurs. La langue est l'organe du goût ; *avoir le goût dépravé* , c'est-à-dire , trouver bon ce que comunément les autres trouvent mauvais , & trouver mauvais ce que les autres trouvent bon.

Ensuite on se sert du terme de *goût* ; par métaphore , pour marquer le sentiment intérieur dont l'esprit est affecté à l'ocasion de quelque ouvrage de la nature ou de l'art. L'ouvrage plaît ou déplaît , on l'approuve ou on le désapprouve ; c'est le cerveau qui est l'organe de ce goût là : *Le goût de Paris s'est trouvé conforme au goût d'Athene* , dit Racine dans sa préface d'*Iphigénie* ; c'est-à-dire , come il le dit lui même , que les spectateurs ont été émus à Paris des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce.

Il en est du goût pris dans le sens figuré, come du goût pris dans le sens propre.

Les viandes plaisent ou déplaisent au goût, sans qu'on soit obligé de dire pourquoi : un ouvrage d'esprit, une pensée, une expression plaît ou déplaît, sans que nous soyons obligés de pénétrer la raison du sentiment dont nous sommes affectés.

Pour se bien conoître en mets & avoir un goût sûr, il faut deux choses ; 1. un organe délicat ; 2. de l'expérience, s'être trouvé souvent dans les bones tables, &c : on est alors plus en état de dire pourquoi un mets est bon ou mauvais. Pour être conoisseur en ouvrage d'esprit, il faut un bon jugement, c'est un présent de la nature ; cela dépend de la disposition des organes ; il faut encore avoir fait les observations sur ce qui plaît ou sur ce qui déplaît ; il faut avoir su alier l'étude & la méditation avec le comerce des personnes éclairées : alors on est en état de rendre raison des règles & du goût.

Les viandes & les assaisonnemens qui plaisent aux uns, déplaisent aux autres ; c'est un effet de la différente constitution des organes du goût. Il y a cependant sur ce point un goût général auquel il faut avoir égard, c'est-à-dire, qu'il y a des viandes & des mets qui sont plus généralement au goût des personnes délicates : il en est de même des ouvrages d'esprit, un

auteur ne doit pas se flater d'attirer à lui tous les suffrages, mais il doit se conformer au goût général des personnes éclairées qui sont au fait.

Le goût, par rapport aux viandes, dépend beaucoup de l'habitude & de l'éducation; il en est de même du goût de l'esprit: les idées exemplaires que nous avons reçues dans notre jeunesse, nous servent de règle dans un âge plus avancé; telle est la force de l'éducation, de l'habitude, & du préjugé. Les organes, accoutumés à une telle impression, en sont flattés de telle sorte qu'une impression différente ou contraire les afflige: ainsi malgré l'examen & les discussions, nous continuons souvent à admirer ce qu'on nous a fait admirer dans les premières années de notre vie; & de là peut-être les deux partis, l'un des anciens, l'autre des modernes.

Remarques sur le mauvais usage des métaphores.

Les métaphores sont défectueuses;

1°. Quand elles sont tirées de sujets bas. Le P. de Colonia reproche à Tertulien d'avoir dit que *le déluge universel fut la lessive de la nature.* *

* Ignobilitatis vitio laborare videtur celebris illa Tertulliani metaphora, quæ diluvium appellat naturæ generælixivium. *De arte Rhet.* p. 148.

2°. Quand elles sont forcées, prises de loin , & que le raport n'est point assez naturel , ni la comparaison assez sensible : come quand Théophile a dit : *je baignerai mes mains dans les ondes de tes cheveux* : & dans un autre endroit il dit *que la charue écorche la plaine.* « Théophile , dit M. de » la Bruyère , charge ses descriptions , s'a- » pesantit sur les détails , il exagère , il » passe le vrai dans la nature , il en fait le » roman.

On peut rapporter à la même espèce les métaphores qui sont tirées de sujets peu connus.

30. Il faut aussi avoir égard aux convenances des différens styles , il y a des métaphores qui conviennent au style poétique , qui seroient déplacées dans le style oratoire : Boileau a dit :

Acourez troupe savante ;
Des sons que ma lyre enfante
Ces arbres sont réjouis.

On ne diroit pas en prose , qu'une lyre enfante des sons. Cette observation a lieu aussi à l'égard des autres tropes ; par exemple : *Lumen* dans le sens propre , signifie lumière : les Poètes latins ont donné ce nom à l'œil par métonymie , les yeux sont l'organe de la lumière , & sont , pour ainsi dire , le flambeau de notre corps. Un jeune garçon fort aimable étoit borgne ; il avoit

une sœur fort belle , qui avoit le même défaut ; on leur appliqua ce distique , qui fut fait à une autre occasion sous le règne de Philippe II. Roi d'Espagne.

Parve puer , lumen quod habes concede sorori :
Sic tu cœcus Amor , sic erit illa Venus.

Où vous voyez que *lumen* signifie *l'œil* ; il n'y a rien de si ordinaire dans les Poètes latins , que de trouver *lumina* pour *les yeux* ; mais ce mot ne se prend point en ce sens dans la prose.

4. On peut quelquefois adoucir une métaphore, en la changeant en comparaison, ou bien en ajoutant quelque correctif: par exemple, en disant *pour ainsi dire, si l'on peut parler ainsi, &c.* » L'art doit être, pour » ainsi dire, enté sur la nature; la nature » soutient l'art & lui sert de base; & l'art » embellit & perfectionne la nature.

5. Lorsqu'il y a plusieurs métaphores de suite, il n'est pas toujours nécessaire qu'elles soient tirées exactement du même sujet, come on vient de voir dans l'exemple précédent: *enté* est pris de la culture des arbres; *soutient, base*, sont pris de l'architecture; mais il ne faut pas qu'on les prenne de sujets opposés, ni que les termes métaphoriques dont l'un est dit de l'autre, excitent des idées qui ne puissent point être liées, come si l'on disoit d'un orateur, *c'est un torrent qui s'alume*, au lieu de dire

c'est un torrent qui entraîne. On a reproché à Malherbe d'avoir dit :

Prens ta foudre Louis & va come un lion.

Il faloit plutôt dire come *Jupiter*.

Dans les premières éditions du *Cid* ; Chimène disoit :

Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère,

Feux & rompent ne vont point ensemble : c'est une observation de l'Académie sur les vers du *Cid*. Dans les éditions suivantes on a mis *troublent* au lieu de *rompent* ; je ne fai si cette correction répare la première faute.

Ecorce , dans le sens propre , est la partie extérieure des arbres & des fruits , c'est leur couverture : ce mot se dit fort bien dans un sens métaphorique , pour marquer les dehors , l'apparence des choses ; ainsi l'on dit que *les ignorans s'arétent à l'écorce*, qu'ils *s'attachent*, qu'ils *s'amusent à l'écorce*. Remarquez que tous ces verbes *s'arétent*, *s'attachent*, *s'amusent*, conviennent fort bien avec *écorce* pris au propre ; mais vous ne diriez pas au propre , *fondre l'écorce* ; *fondre* se dit de la glace ou du métal , vous ne devez donc pas dire au figuré *fondre l'écorce*. J'avoue que cette expression me paroît trop hardie dans une ode de Rousseau : pour dire que l'hiver est passé , & que les glaces sont fondues , il s'exprime de cette sorte :

L'hiver qui si long-tems a fait blanchir nos
plaines ,

N'enchaîne plus le cours des paisibles ruis-
seaux ;

Et les jeunes zéphirs de leurs chaudes ha-
leines.

Ont fondu l'écorce des eaux.

6. Chaque langue a des métaphores par-
ticulières qui ne sont point en usage dans
les autres langues ; par exemple : les Latins
disoient d'une armée , *dextrum & sinistrum
cornu* , & nous disons *l'aîle droite & l'aîle
gauche*.

Il est si vrai que chaque langue a ses mé-
taphores propres & consacrées par l'usage,
que si vous en changez les termes par
les équivalens même qui en aprochent le
plus , vous vous rendez ridicule.

Un étranger , qui depuis devenu un de
nos citoyens , s'est rendu célèbre par ses
ouvrages , écrivant dans le premier tems
de son protecteur , lui disoit , *Monseigneur ,
vous avez pour moi des boyaux de père* ; il
vouloit dire *des entrailles*.

On dit *mettre la lumière sous le boisseau* ;
pour dite cacher ses talens , les rendre inu-
tiles ; l'auteur du poëme de la Madeleine
ne devoit donc pas dire , *mettre le flambeau
sous le cui*.

X I.

LA SYLLEPSE ORATOIRE.

LA Syllepse oratoire est une espèce de métaphore ou de comparaison, par laquelle un même mot est pris en deux sens dans la même phrase, l'un au propre, l'autre au figuré; par exemple, Corydon dit que Galathée est pour lui plus douce que le thym du mont Hybla; * ainsi parle ce berger dans une églogue de Virgile: le mot *doux* est au propre par rapport au thym, & il est au figuré par rapport à l'impression que ce berger dit que Galathée fait sur lui. Virgile fait dire ensuite à un autre berger, & moi quoique je paroisse à Galathée plus amer que les herbes de Sardaigne, &c. ** Nos bergers disent *plus aigre qu'un citron verd.*

Pyrrhus, fils d'Achille, l'un des principaux chefs des Grecs, & qui eut le plus de part à l'embrasement de la ville de Troie, s'exprime en ces termes dans l'une des plus belles pièces de Racine:

Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie;
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en alumai.

Brûlé est au propre par rapport aux feux

*. . . Galathæa thymo mihi dulcior Hyblæ.

** ego Sardois videar tibi amarior herbis.

que Pyrrhus aluma dans la vile de Troie ; & il est au figuré par raport à la passion violente que Pyrrhus dit qu'il ressentoit pour Andromaque. Il y a un pareil jeu de mots dans le distique , qui est gravé sur le tombeau de Despautère :

Hic jacet unoculus visu præstantior Argo ;
Nomen Joannes cui ninivita fuit.

Visus est au propre par raport à Argus ; à qui la fable done cent yeux ; & il est au figuré par raport au Despautère : l'auteur de l'építaphe a voulu parler de la vue de l'esprit.

Au reste , cette figure joue trop sur les mots pour ne pas demander bien de la circonspection ; il faut éviter les jeux de mots trop affectés & tirés de loin.

X I I.

L'ALLÉGORIE.

L'ALLÉGORIE a beaucoup de raport avec la métaphore , l'allégorie n'est même qu'une métaphore continuée.

L'allégorie est un discours , qui est d'abord présenté sous un sens propre , qui paroît toute autre chose que ce qu'on a dessein de faire entendre , & qui cependant ne sert que de comparaison , pour
doner

doner l'intelligence d'un autre sens qu'on n'exprime point.

La métaphore joint le mot figuré à quelque terme propre ; par exemple, *le feu de vos yeux* ; *yeux* est au propre : au lieu que dans l'allégorie tous les mots ont d'abord un sens figuré ; c'est-à-dire, que tous les mots d'une phrase ou d'un discours allégorique forment d'abord un sens littéral qui n'est pas celui qu'on a dessein de faire entendre : les idées accessoires dévoilent ensuite facilement le véritable sens qu'on veut exciter dans l'esprit, elles démasquent, pour ainsi dire, le sens littéral étroit, elles en font l'application.

Quand on a comencé une allégorie ; on doit conserver dans la suite du discours, l'image dont on a emprunté les premières expressions. Madame des Hôulières, sous l'image d'une bergère qui parle à ses brebis, rend compte à ses enfans de tout ce qu'elle a fait pour leur procurer des établissemens ; & se plaint tendrement sous cette image de la dureté de la fortune :

Dans ces prés fleuris ;
 Qu'arose la Seine ,
 Cherchez qui vous mène ;
 Mes chères brebis :
 J'ai fait pour vous rendre
 Le destin plus doux ,
 Ce qu'on peut attendre
 D'une amitié tendre ;
 Mais son long couroux
 Détruit , empoisone

L'ALLÉGORIE.

Tous mes soins pour vous,
 Et vous abandonne.
 Aux fureurs des loups.
 Seriez-vous leur proie,
 Aimable Troupeau !
 Vous de ce hameau
 L'honneur & la joie ;
 Vous qui gras & beau
 Me doniez sans cesse
 Sur l'herbète épaisse
 Un plaisir nouveau !
 Que je vous regrète !
 Mais il faut céder ,
 Sans chien , sans houlète ;
 Puis-je vous garder ?
 L'injuste fortune
 Me les a ravis,
 Envain j'importune
 Le ciel par mes cris ;
 Il rit de mes craintes ,
 Et sourd à mes plaintes ;
 Houlète , ni chien ,
 Il ne me rend rien.
 Puissiez-vous contentes ;
 Et sans mon secours ,
 Passer d'heureux jours ,
 Brebis innocentes ,
 Brebis mes amours.
 Que Pan vous défende ,
 Hélas ! il le fait ;
 Je ne lui demande
 Que ce seul bienfait.
 Oui , brebis chéries ,
 Qu'avec tant de soin
 J'ai toujours nouries ,
 Je prens à témoin

Ces bois , ces prairies ,
 Que si les faveurs
 Du Dieu des pasteurs
 Vous gardent d'outrages ;
 Et vous font avoir
 Du matin au soir
 De gras pâturages ;
 J'en conserverai
 Tant que je vivrai
 La douce mémoire ;
 Et que mes chansons ;
 En mille façons
 Porteront sa gloire ,
 Du rivage heureux ,
 Où , vif & pompeux ;
 L'astre qui mesure
 Les nuits & les jours ,
 Començant son cours
 Rend à la nature
 Toute sa parure ;
 Jusqu'en ces climats ;
 Où , sans doute , las
 D'éclairer le monde ,
 Il va chez Thétis
 Ralumer dans l'onde
 Ses feux amortis.

Cette allégorie est toujours soutenue
 par des images qui toutes ont rapport à
 l'image principale par où la figure a co-
 mencé : ce qui est essentiel à l'allégorie. *

* Id quoque imprimis est custodiendum , ut quo
 ex genere coeperis translationis , hoc desinas.
 Multi enim , cum initium à tempestate sump-
 serunt , incendio aut ruina finiunt ; quæ est in-
 consequentia rerum foedissima. *Quint.* l. 8. c. 6.
 Allegoria.

Vous pouvez entendre à la lettre tout ce discours d'une bergère, qui touchée de ne pouvoir mener ses brebis dans de bons pâturages, ni les préserver de ce qui peut leur nuire, leur adresseroit la parole, & se plaindroit à elles de son impuissance : mais ce sens, tout vrai qu'il paroît, n'est pas celui que Madame des Houlières avoit dans l'esprit : elle étoit occupée des besoins de ses enfans, voilà ses brebis ; le chien dont elle parle, c'est son mari qu'elle avoit perdu : le Dieu Pan c'est le Roi.

Cet exemple fait voir combien est peu juste la remarque de M. Dacier, qui prétend qu'une allégorie qui rempliroit toute une pièce, est un monstre ; & qu'ainsi l'Ode 14 du 1^{er} livre d'Horace, *O navis referent*, &c. n'est point allégorique, quoi qu'en ait cru Quintilien & les Comentateurs. Nous avons des pièces entières toutes allégoriques. On peut voir dans l'oraison de Cicéron contre Pison, * un exemple de l'allégorie, où, come Horace, Cicéron compare la République Romaine à un vaisseau agité par la tempête.

L'allégorie est fort en usage dans les pro-

* Neque tam fui timidus, ut qui in maximis turbinationibus ac fluctibus Reipublicæ navem gubernassem, salvamque in portu collocassem; frontis tuæ nubeculam, tum colligæ tui contaminarum spiritum pertimescerem. Alios ego vidi ventos, alias prospexi animo procellas: aliis impendentibus tempestatibus non cessi, sed his unum me pro omnium salute obtuli. Cic. in Pis. 11. 12. aliter, 20 & 21.

verbes. Les proverbes allégoriques ont d'abord un sens propre qui est vrai , mais qui n'est pas ce qu'on veut principalement faire entendre : on dit familièrement *sant va la cruche à l'eau, qu'à la fin elle se brise* ; c'est-à-dire , que , quand on affronte trop souvent les dangers , à la fin on y périt ; ou que , quand on s'expose fréquemment aux occasions de pécher , on finit par y succomber.

Les fictions que l'on débite come des histoires pour en tirer quelque moralité , sont des allégories qu'on apèle *apologues* , *paraboles* ou *fables morales* ; telles sont les fables d'Esopé. Ce fut par un apologue que Ménénus Agrippa rapela autrefois la populace romaine , qui , mécontente du sénat , s'étoit retirée sur une montagne. Ce que ni l'autorité des loix , ni la dignité des Magistrats Romains n'avoient pu faire , se fit par les charmes de l'apologue.

Souvent les anciens ont expliqué par une histoire fabuleuse les effets naturels dont ils ignoroient les causes ; & dans la suite on a donné des sens allégoriques à ces histoires.

Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre ,
C'est Jupiter armé pour éfrayer la terre ;
Un orage terrible aux yeux des matelots ,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les
flots ;

Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse ,

C'est une Nymphé en pleurs qui se plaint de Narcisse.

Cette manière de philosopher flatte l'imagination ; elle amuse le peuple , qui aime le merveilleux ; & elle est bien plus facile que les recherches exactes que l'esprit méthodique a introduites dans ces derniers tems. Les amateurs de la simple vérité aiment bien mieux avouer qu'ils ignorent , que de fixer ainsi leur esprit à des illusions.

Les chercheurs de la pierre philosophale s'expriment aussi par allégorie dans leurs livres ; ce qui donne à ces livres un air de mystère & de profondeur , que la simplicité de la vérité ne pourroit jamais leur concilier. Ainsi ils couvrent sous les voiles mystérieux de l'allégorie , les uns leur fourberie , & les autres leur fanatisme , je veux dire , leur folle persuasion. En effet , la nature n'a qu'une voie dans ses opérations ; voie unique que l'art peut contrefaire , à la vérité , mais qu'il ne peut jamais imiter parfaitement. Il est aussi impossible de faire de l'or par un moyen différent de celui dont la nature se sert pour former l'or , qu'il est impossible de faire un grain de blé d'une manière différente de celle qu'elle emploie pour produire le blé.

Le terme de *matière générale* n'est qu'une idée abstraite qui n'exprime rien de réel , c'est-à-dire , rien qui existe hors de notre imagination. Il n'y a point dans la nature

L'ALLÉGORIE. 139

une matière générale dont l'art puisse faire tout ce qu'il veut : c'est ainsi qu'il n'y a point une blancheur générale d'où l'on puisse former des objets blancs. C'est des divers objets blancs qu'est venue l'idée de blancheur , come nous l'expliquerons dans la suite ; & c'est des divers corps particuliers , dont nous sommes affectés en tant de manières différentes , que s'est formée en nous l'idée abstraite de matière générale. C'est passer de l'ordre idéal à l'ordre physique , que d'imaginer un autre système.

Les énigmes sont aussi une espèce d'allégorie : nous en avons de fort belles en vers français. L'énigme est un discours qui ne fait point conoître l'objet & quoi il convient , & c'est cet objet qu'on propose à deviner. Ce discours ne doit point renfermer de circonstance qui ne convienne pas au mot de l'énigme.

Observez que l'énigme cache avec soin ce qui peut la dévoiler ; mais les autres espèces d'allégories ne doivent point être des énigmes , elle doivent être exprimées de manière qu'on puisse aisément en faire l'application.

XIII.

L'ALLUSION.

LES allusions & les jeux de mots ont encore du rapport avec l'allégorie : l'allégorie

présente un sens , & en fait entendre un autre : c'est ce qui arrive aussi dans les allusions , & dans la plupart des jeux de mots , *rei alterius ex alterâ notatio*. On fait allusion à l'histoire , à la fable , aux coutumes ; & quelquefois même on joue sur les mots.

Ton Roi , jeune Biron , te sauve enfin la vie ;
 Il t'arrache sanglant aux fureurs des soldats ,
 Dont les coups redoublés achevoient ton trépas :
 Tu vis ; songe du moins à lui rester fidèle.

Ce dernier vers fait allusion à la malheureuse conspiration du Maréchal de Biron ; il en rappelle le souvenir.

Voiture étoit fils d'un marchand de vin : un jour qu'il jouoit au proverbe avec des Dames , Madame des Loges lui dit , *celui-là ne vaut rien , percez-nous-en d'un autre*. On voit que cette dame faisoit une maligne allusion aux toneaux de vin : car *percer* , se dit d'un tonneau , & non pas d'un proverbe , ainsi elle réveillait malicieusement dans l'esprit de l'assemblée le souvenir humiliant de la naissance de Voiture. C'est en cela que consiste l'allusion ; elle réveille les idées accessoires.

A l'égard des allusions qui ne consistent que dans un jeu de mots , il vaut mieux parler & écrire simplement ; que de s'amuser à des jeux de mots puérils , froids , & fades : en voici un exemple dans cette épigramme de Despautère :

*Grammaticam scivit, multos docuitque per annos ;
Declinare tamen non pótuit túmulum.*

Vous voyez que l'auteur joue sur la double signification de *declinére*.

Il fut la Grammaire, il l'enseigna pendant plusieurs années & cependant il ne put décliner le mot *tumulus*. Selon cette traduction, la pensée est fausse ; car Despautère favoit fort bien décliner *tumulus*.

Que si l'on ne prend point *tumulus* matériellement, & qu'on le prene pour ce qu'il signifie, c'est-à-dire, pour le tombeau, & par métonymie pour la mort ; alors il faudra traduire que malgré toute la conoissance que Despautère avoit de la Grammaire, il ne put éviter la mort ; ce qui n'a ni sel, ni raison ; car on sait bien que la Grammaire n'exente pas de la nécessité de mourir,

La traduction est l'écueil de ces sortes de pensées : quand une pensée est solide, tout ce qu'elle a de réalité se conserve dans la traduction ; mais quand toute la valeur ne consiste que dans un jeu de mots, ce faux brillant se dissipe par la traduction.

Ce n'est pas toutefois qu'une muse un peu fine sur un mot, en passant, ne joue & ne badine : Et d'un sens détourné n'abuse avec succès :
Mais fuyez sur ce point un ridicule excès.

Dans le placet que M. Robin présenta au

Roi pour être maintenu dans la possession d'une île qu'il avoit dans le Rhône, il s'exprime en ces termes :

Qu'est-ce en éfet pour toi , Grand Monarque
des Gaules ,

Qu'un peu de fable & de gravier ?

Que faire de mon île ? Il n'y croit que des
saules ;

Et tu n'aimes que le laurier.

Saules est pris dans le sens propre , & *laurier* dans le sens figuré : mais ce jeu présente à l'esprit une pensée très-fine & très-solide. Il faut pourtant observer qu'elle n'a de vérité que parmi les nations où le laurier est regardé come le symbole de la victoire.

Les allusions doivent être facilement aperçues. Celles que nos Poètes font à la fable sont défectueuses , quand le sujet auquel elles ont raport , n'est pas connu. Malherbe , dans ses stances à M. du Périer , pour le consoler de la mort de sa fille , lui dit :

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale ,

Et Pluton aujourd'hui ,

Sans égard du passé les mérites égale

D'Archemore & de lui.

Il y a peu de lecteurs qui conoissent Archemore , c'est un enfant du tems fabuleux. Sa nourrice l'ayant quité pour quelques momens , un serpent vint & l'étoüfa. Malherbe veut dire que Tithon

après une longue vie , s'est trouvé à la mort au même point qu'Archemore , qui ne vécut que ce peu de jours.

L'auteur du Poëme de la Madeleine ; dans une apostrophe à l'amour profane , dit parlant de Jésus-Christ :

Puisque cet *Antéros* t'a si bien désarmé :

Le mot d'*Antéros* n'est guère connu que des savans , c'est un mot grec qui signifie *contre-amour* : c'est une divinité du Paganisme ; le Dieu vengeur d'un amour méprisé.

Ce Poëme de la Madeleine est rempli de jeux de mots , & d'allusions si recherchées , que malgré le respect dû au sujet , & la bonne intention de l'auteur , il est difficile qu'en lisant cet ouvrage , on ne soit point affecté come on l'est à la lecture d'un ouvrage burlesque. Les figures doivent venir , pour ainsi dire , d'elles-mêmes ; elles doivent naître du sujet , & se présenter naturellement à l'esprit , come nous l'avons remarqué ailleurs : quand c'est l'esprit qui va les chercher , elles déplaisent , elles étonnent , & souvent font rire par l'union bizarre de deux idées , dont l'une ne devoit jamais être assortie avec l'autre. Qui croiroit par exemple , que jamais le jeu de piquet dût entrer dans un poëme fait pour décrire la pénitence & la charité de sainte Madeleine ; & que ce jeu dût faire naître la pensée de doner la discipline !

Piquez-vous seulement de jouer au piquet ;
 A celui que j'entens qui se fait fant caquet ;
 J'entens que vous preniez par fois la discipline,
 Et qu'avec ce beau jeu vous fassiez bone mine.

On ne s'atend pas non plus à trouver
 les termes de Grammaire détaillés dans un
 ouvrage qui porte pour titre, le nom de
 sainte Madeleine ; ni que l'auteur imagine
 je ne sai quel raport entre la Grammaire
 & les exercices de cette Sainte : cepen-
 dant une tête de mort & une discipline
 sont les RUDIMENS de Madeleine.

Et regardant toujours ce têt de trépassé,
 Elle voit le FUTUR dans ce PRESENT PASS'E.
 Et c'est sa discipline, & tous ses châtimens,
 Qui lui font comencer ces rudes RUDIMENS.

Ce qui la fait trembler pour son GRAMMAIRIEN,
 C'est de voir, par un CAS du tout déraisonable,
 Que son amour lui rend la mort INDECLINABLE,
 Et qu'ACTIF come il est aussi bien qu'excessif
 Il le rend à ce point d'impassible PASSIF.

O que l'amour est grand, & la douleur amère,
 Quand un VERBE PASSIF fait toute sa GRAM-
 MAIRE !

LA MUSE pour cela me dit, non sans raison,
 Que toujours la PREMIERE est sa CONJUGAISON,
 Sachant bien qu'en aimant elle peut tout pré-
 tendre,

Comme tout ENSEIGNER, tout ÊTRE, & tout EN-
 TENDRE ;

Pendant qu'elle s'occupe à punir le forfait
 De son TEMS PRETERIT qui ne fut qu'IMPAR-
 FAIT,

Tems

Fems de qui le FUTUR réparera les pertes
 Par tant d'afflictions & de peines souffertes;
 Et le PRESENT est tel, que c'est L'INDICATIF,
 D'un amour qui s'en va jusqu'à L'INFINITIF.
 Puis par un OPTATIF, ah! plutôt à Dieu, dit-elle,
 Que je n'eusse jamais été si criminelle !. . . .
 Prenant avec plaisir, dans l'ardeur qui la brûle,
 LE FOUET pour discipline & la croix pour
 FERULE

Vous voyez qu'il n'oublie rien. Cet ouvrage est rempli d'un nombre infini d'allusions aussi recherchées, pour ne pas dire aussi puérides. Le défaut de jugement qui empêche de sentir ce qui est ou ce qui n'est pas à propos, & le désir mal entendu de montrer de l'esprit & de faire parade de ce qu'on fait, enfantent ces productions ridicules.

Ce style figuré, dont on fait vanité,
 Sort du bon caractère & de la vérité;
 Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure;
 Et ce n'est pas ainsi que parle la nature. *Molière.*

J'ajouterai encore ici une remarque, à propos de l'allusion : c'est que nous avons en notre langue un grand nombre de chansons, dont le sens littéral, sous une apparence de simplicité, est rempli d'allusions obscènes. Les auteurs de ces productions sont coupables d'une infinité de pensées dont ils salissent l'imagination; & d'ailleurs ils se deshonnorent dans l'esprit des honnêtes gens. Ceux qui dans des ouvrages sérieux tombent par simplicité dans le même

inconvenient que les feseurs de chansons ; ne sont guère moins reprehensibles , & se rendent plus ridicules.

Quintilien , tout païen qu'il étoit , veut que non-seulement on évite les paroles obscènes , mais encore tout ce qui peut réveiller des idées d'obscénité. *Obscœnitas verò non à verbis tantùm abesse debet , sed etiam à significatiõne.*

« On doit éviter avec soin en écrivant
 » dit-il ailleurs , tout ce qui peut donner
 » lieu à des allusions deshônêtes. Je fai
 » bien que ces interprétations viennent sou-
 » vent dans l'esprit plutôt par un éfet de
 » la corruption du cœur de ceux qui li-
 » sent , que par la mauvaise volonté de
 » celui qui écrit ; mais un auteur sage &
 » éclairé doit avoir égard à la foiblesse
 » de ses lecteurs , & prendre garde de
 » faire naître de pareilles idées dans leur
 » esprit : car enfin nous vivons aujourd'hui
 » dans un siècle où l'imagination des homes
 » est si fort gâtée , qu'il y a un grand
 » nombre de mots qui étoient autrefois
 » très-hônêtes , dont il ne nous est pas
 » permis de nous servir par l'abus qu'on
 » en fait ; de sorte que sans une attention
 » scrupuleuse de la part de celui qui écrit ,
 » ses lecteurs trouvent malignement à rire
 » en salissant leur imagination avec des
 » mots , qui , par eux-mêmes , sont très-
 » éloignés de l'obscénité.

XIV.

L'IRONIE.

L'IRONIE est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se fert dans l'ironie , ne sont pas pris dans le sens propre & littéral.

M. Boileau , qui n'a pas rendu à Quinault toute la justice que le public lui a rendue depuis , a dit par ironie :

Je le déclare donc , Quinault est un Virgile.

Il vouloit dire un mauvais Poëte.

Les idées accessoires font d'un grand usage dans l'ironie : le ton de la voix , & plus encore la connoissance du mérite ou du démérite personnel de quelqu'un , & de la façon de penser de celui qui parle , servent plus à faire conoître l'ironie , que les paroles dont on se fert. Un homme s'écrie , *oh le bel esprit !* Parle-t-il de Cicéron , d'Horace ? il n'y a point là d'ironie ; les mots sont pris dans le sens propre. Parle-t-il de Zoïle ? c'est une ironie. Ainsi l'ironie fait une satyre avec les mêmes paroles dont le discours ordinaire fait un éloge.

Tout le monde fait ce vers du père de Chimène dans le Cid :

A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre :

C'est une ironie. On peut remarquer plusieurs exemples dans Balzac & dans Voiture. Je ne sai si l'usage que ces auteurs ont fait de cette figure, seroit aujourd'hui aussi bien reçu qu'il l'a été de leur temps.

Cicéron comence par une ironie l'oraison, pour Ligarius. *Novum cimen, Cæsar, & ante hunc diem inauditum, &c.* Il y a aussi dans l'oraison contre Pison un fort bel exemple de l'ironie : c'est à l'occasion de ce que Pison disoit que s'il n'avoit pas triomphé de la Macédoine, c'étoit parce qu'il n'avoit jamais souhaité les honneurs du triomphe. » Que Pompée » est malheureux, dit Cicéron, * de ne » pouvoir profiter de votre conseil! Oh! qu'il » a eu tort de n'avoir point eu de goût » pour votre philosophie! Il a eu la folie » de triompher trois fois. Je rougis, » Crassus, de votre conduite. Quoi, vous » avez brigué l'honneur du triomphe avec » tant d'empressement ! &c.

X V.

L' E U P H É M I S M E.

L'EUPHÉMISME est une figure par laquelle

* Non est integrum Cn. Pompéio, consilio jam uti tuo ; erravis enim. Non gustarat istam tuam philosophiam ; ter, jam homo stultus, triumphavit, &c. Cic. in Pison. n. 58. XXIIV.

en déguise des idées désagréables, odieuses, ou tristes, sous des noms qui ne sont point les noms propres de ces idées ; ils leur servent come de voile, & ils en expriment en aparence, de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honêtes selon le besoin ; par exemple, ce seroit reprocher à un ouvrier ou à un valet la bassesse de son état, que de l'apeler *ouvrier* ou *valet* ; on leur done d'autres noms plus honêtes qui ne doivent pas être pris dans le sens propre. C'est ainsi que le boureau est apelé par honneur, *le maître des hautes œuvres*.

C'est par la même raison qu'on done à certaines étofes grossières le nom d'étofes plus fines ; par exemple : on apèle *velours de Mauriène* une sorte d'étofe de gros drap qu'on fait à Mauriène, province de Savoie, & dont les pauvres Savoyards sont habillés. Il y a aussi une sorte d'étofe de fl dont on fait des meubles de campagne ; on honore cette étofe du nom de *damas de Chaux*, parce qu'elle se fabrique au pays de Chaux en Normandie.

Un ouvrier qui a fait la besogne pour laquelle on l'a fait venir, & qui n'attend plus que son payement pour se retirer, au lieu de dire *payez-moi*, dit par euphémisme, *n'avez-vous plus rien à m'ordonner ?*

Nous difons aussi, *Dieu vous assiste ; Dieu vous bénisse*, plutôt que de dire, *je n'ai rien à vous donner*.

Souvent pour congédier quelqu'un , on lui dit , *voilà qui est bien , je vous remercie , plutôt que de lui dire allez vous-en.*

Les Latins se fervent dans le même sens de leur *rectè* , qui , à la lettre , signifie *bien* , au lieu de répondre qu'ils n'avoient rien à dire. » Quand nous ne voulons pas dire ce que nous pensons , de peur de faire de la peine à celui qui nous intèroge , nous nous servons du mot de *rectè* , dit Donat. *

Sofrata , dans Tèrence , ** dit à son fils Pamphile , *pourquoi pleurez-vous ? Qu'avez-vous , mon fils ?* Il répondit , *rectè mater. Tout va bien , ma mère.* Madame Dacier traduit , *rien , ma mère* , tel est le tour françois.

Dans une autre comédie de Tèrence , Clitiphon dit que quand sa maîtresse lui demande de l'argent , il se tire d'affaire en lui répondant *rectè* , c'est-à-dire , en lui donnant de belles espérances : car , dit-il , *je n'oserois lui avouer que je n'ai rien ; le mot de rien est un mot funeste.*

* *Rectè dicimus cum sine injuria interrogentis aliquid reticemus.* Donat. in Terent. Hecyr. act. 3. sc. 2. v. 201.

** 9. *Quid lacrymas ? Quid es tam tristis ?* P. *rectè mater.* Ter. Hecyr. act. 3. sc. 2.

Tum , quod dem ei , *rectè* est : nam nihil esse mihi , religio est dicere. *Haut.* act. 2. sc. 1. v. 16. & selon Mad^e Dacier , act. 1. sc. 4. v. 16.

Madame Dacier a mieux aimé traduire, lorsqu'elle me demande de l'argent, je ne fais que marmoter entre les dents; car je n'ai garde de lui dire que je n'ai pas le sou.

Si Madame Dacier eût été plus entendue qu'elle ne l'étoit en galanterie, elle auroit bien senti que *marmoter entre les dents*, n'étoit pas une contenance trop propre à faire naître dans une coquette l'espérance d'un présent.

Il y avoit toujours un verbe sous-entendu avec *rectè*. *Rectè admones. Ego istac rectè ut fiant videro. Rectè sudes*, &c.

A l'égard du *rectè* de la deuxième scène du troisième acte de l'Hécyre, il faut sous-entendre ou *valeo*; *rectè valeo*, ou *rectè mihi consula*, ou enfin quelque autre mot pareil, come *res bene se habet*, &c. Pamphile vouloit exciter cette idée dans l'esprit de sa mère pour en étuder la demande.

Pour ce qui est de l'autre *rectè*, Clitiphon vouloit faire entendre à sa maîtresse, qu'il avoit des ressources pour lui trouver de l'argent; que tout iroit bien, & que ses desirs seroient enfin satisfaits.

Ainsi, quoique Madame Dacier nous dise que nous n'avons point de mot en notre langue, qui puisse exprimer la force de ce *rectè*, je crois qu'il répond à ces façons de parler, *cela va bien*, *cela ne va pas si mal que vous pensez*; *courage*, il y

espérance, cela est bon; tout ira bien, &c.
ce sont-là autant d'Euphémismes.

Dans toutes les nations policées on a toujours évité les termes qui expriment des idées deshonnêtes. Les personnes peu instruites croient que les Latins n'avoient pas cette délicatesse; c'est une erreur. Il est vrai qu'aujourd'hui on a quelquefois recours au latin pour exprimer des idées dont on n'oseroit dire le mot propre en françois: mais c'est que come nous n'avons appris les mots latins que dans les livres, ils se présentent à nous avec une idée accessoire d'érudition & de lecture, qui s'empare d'abord de l'imagination; elle la partage, elle enveloppe, en quelque sorte, l'image deshonnête, elle l'écarte, & ne la fait voir que de loin: ce sont deux objets que l'on présente alors à l'imagination, dont le premier est le mot latin qui couvre l'idée qui le suit; ainsi ces mots servent come de voile & de périphrase à ces idées peu honnêtes: au lieu que come nous sommes accoutumés aux mots de notre langue, l'esprit n'est pas partagé. Quand on se sert de termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes signifient. Il en étoit de même à l'égard des Grecs & des Romains, les honnêtes gens ménageoient les termes come nous les ménageons en françois, & leur scrupule aloit même quelquefois si loin, qu'ils évitoient la rencontre des syllâbes, qui, jointes ensemble, auroient pu réveiller des idées deshonnêtes.

Quia si ita diceretur, obscenius concurrerent.

hétéro, dit Cicéron ; & Quintilien a fait la même remarque.

« Ne devrois-tu point mourir de honte ;
 » dit Chrémès à son fils , * d'avoir eu
 » l'insolence d'amener à mes yeux , dans
 » ma propre maison , une. . . . je n'ose
 » prononcer un mot deshonnête en pré-
 » sence de ta mère , & tu as bien osé
 » comètré une action infâme dans notre
 » propre maison !

C'étoit par la même figure qu'au lieu de dire , *je vous abandonne , je ne me mets point en peine de vous , je vous quite* , les anciens disoient souvent , *vivez , portez-vous bien. Vivez forêts* , ** cette expression , dans

* Non mihi per fallacias adducere ante oculos. . . . pudet dicere hâc præsentè verbum turpe ; at te id nullo modo pâduis facere. *Heaut.* act. 5. sc. 4. v. 18.

Ego servo & servabo Platônis verecândiam. Itaque rectis verbis , ea ad te scripsi , quæ aper-
 tissimis agunt Stoici. Illi étiam crépitus aiunt æquè liberos , ac ructus , esse oportere. *Cic.* l. IX. *Epist.* 22.

Æquè eâdem modéstia , pôtius cum muliere fuisse , quàm concubuisse , dicébant. *Varro de ling. lat.* l. V. sub fin.

Mos fuit , rés turpes & foedas prolâtu , honestiorum convestirier dignitate. *Arnob.* l. v.

** Omnia vel médium fiant mare , vivitè syl-
 va. *Virg. Ec.* VIII. v. 58.

Valeant , qui inter nos dissidium volunt. *Tér. And.* act. IV. sc. 2. v. 13.

Castra peto : valeatque Venus , valeantque puella. *Tibull.* l. 2. El. 6. V. 9.

Pendroit où Virgile s'en est servi , ne marque pas un souhait que le berger fasse aux forêts , il veut dire simplement qu'il les abandonne.

Ils disoient aussi quelquefois , *avoir vécu , avoir été , s'en être allé , avoir passé par la vie , (vitâ functus , *)* au lieu de dire *être mort* , le terme de *mourir* leur paroïssoit en certaines occasions un mot funeste.

Les anciens portoient la superstition jusqu'à croire qu'il y avoit des mots , dont la seule prononciation pouvoit attirer quelque malheur : come les paroles , qui ne sont qu'un air mis en mouvement , pouvoient produire , par elles-mêmes , quelque autre effet dans la nature , que celui d'exciter dans l'air un ébranlement , qui , se communiquant à l'organe de l'ouïe , fait naître dans l'esprit des hommes les idées dont ils sont convenus par l'éducation qu'ils ont reçue.

Cette superstition paroïssoit encore plus dans les cérémonies de la religion : on craignoit de donner aux Dieux quelque nom qui leur fût désagréable. On étoit averti **

* Fungi fungor , signifie *passer par* , dans un sens métaphorique : *être délivré de , s'être acquitté de.*

** Malè ominatis parcite verbis , ou selon d'autres , malè nominatis. *Hor. l. 3. od. 14.*

Favete linguis. *Hor. l. 3. od. 1.*

Ore favete omnes. *Virg. Æn. l. 5. v. 71.*

au commencement du sacrifice ou de la cérémonie, de prendre garde de prononcer aucun mot qui pût attirer quelque malheur, de ne dire que de bones paroles, *bona verba fari*, enfin d'être favorable de la langue, *favete linguis*, ou *lingua*, ou *ore*; & de garder plutôt le silence que de prononcer quelque mot funeste qui pût déplaire aux Dieux: & c'est de là que *favete linguis*, signifie par extension, *faites silence*.

Par la même raison, ou plutôt par le même fanatisme, lorsqu'un oiseau avoit été de bon augure, & que ce qu'on devoit attendre de cet heureux présage, étoit détruit par un augure contraire, ce second augure ne s'apeloit point mauvais augure; mais simplement *l'autre augure*,* ou *l'autre oiseau*. C'est pourquoi, dit Festus, ce terme *alter*, veut dire quelquefois *contraire*, *mauvais*.

Il y avoit des mots consacrés pour les sacrifices, dont le sens propre & littéral

Dicamus bona verba, venit natalis, ad aras.

Quisquis ades, lingua, vir mulierque fave.
Tibull. l. 2. El. 2. v. 1.

Prospera lux oritur, linguisque animisque
favete,

Nunc dicenda bono, sunt bona verba, die.
Ovid. Fast. l. 1 v. 71.

* *Alter*, & pro non bono ponitur, ut in auguriis, *altera* cum appellatur *avis* que utique prospera non est; sic *alter* nonnumquam pro adverso dicitur & malo. *Festus, v. alter.*

étoit bien différent de ce qu'ils signifioient dans ces cérémonies superstitieuses ; par exemple : *Mactâre* , qui veut dire *magis auclâre* , augmenter davantage , se disoit des victimes qu'on sacrifioit. On n'avoit garde de se servir alors d'un mot qui pût faire naître l'idée funeste de la mort ; on se servoit par euphémisme , de *mactâre* , augmenter ; soit que les victimes augmentassent alors en honneur , soit que leur volume fut grossi par les ornemens dont on les paroit : soit enfin que le sacrifice augmentât en quelque sorte l'honneur qu'on rendoit aux Dieux. Nous avons sur ce point un beau passage de Varron , que l'on peut voir ici au bas de la page. *

De même parce que *crémari* , être brûlé , auroit été un mot de mauvaise augure , & que l'autel croissoit , pour ainsi dire , par les herbes , par les entrailles des victimes , & par tout ce qu'on mettoit dessus pour être brûlé ; au lieu de dire *on brûle sur les autels* , ils disoient , *les autels croissent* , car *adolere* & *adoléscere* , signifient propre-

* *Mactâre*, verbum & factorum , kat'euphemismon dictum , quasi *magis augere* , ut *adolere* ; undè & *magmentum* quasi *magis augmentum* : nam hóstiæ tanguntur molâ salsa & tum *immolata* dicuntur ; cum vero ista sunt & aliquid ex illis in aram datum est , *mactata* dicuntur per laudationem , itémque boni ominis significationem. Et cum illis mola salsa imponitur , dicitur *macta esto*. Varro de vitâ Pop. Rom. l. 2. dans les fragmens qui sont à la fin des œuvres de Varron , de l'édition de J. Janson , Amst. 1723. p. 63.

ment croître ; ce n'est que par euphémisme que ces mots signifient brûler.

C'est ainsi que les personnes du peuple disent quelquefois dans leur colère, *quel bon Dieu vous emporte*, n'osant prononcer le nom du malin esprit.

Dans l'Écriture Sainte, le mot de *bénir* est mis quelquefois au lieu de *maudire*, qui est précisément le contraire. Come il n'y a rien de plus affreux à concevoir, que d'imaginer quelqu'un qui s'emporte jusqu'à des imprécations sacrilèges contre Dieu même ; au lieu du terme de *maudire*, on a mis le contraire par euphémisme.

Naboth n'ayant pas voulu vendre au Roi Achab, une vigne qu'il possédoit, & qui étoit l'héritage de ses pères ; la Reine Jézabel, femme d'Achab, suscita deux faux témoins, qui déposèrent que Naboth avoit blasphémé contre Dieu & contre le Roi : or, l'Écriture pour exprimer ce blasphème, fait dire aux témoins, que *Naboth a béni Dieu & le Roi.* *

Job dit dans le même sens, *peut-être que mes enfans ont péché, & qu'ils ont béni Dieu dans leur cœur.* **

* Viri diabolici dixerunt contra eum testimonium coram multitudine ; benedixit Naboth Deum & Regem. *Reg. III. c. 21 v. 10. & 13.*

** Ne forè peccaverint filii mei & benedixerint Deo in cordibus suis. *Job. I. v. 5.*

C'est ainsi que dans ces paroles de Virgile, *auri sacra fames*, *sacra* se prend pour *execrabilis*, selon Servius ; soit par euphémisme, soit par extension : car il est à observer que souvent par extension, *sacer* vouloit dire *exécration*. Ceux que la justice humaine avoit condamnés, ceux qui se devoient pour le peuple, étoient regardés come autant de personnes sacrées. De-là, dit Festus, * tout méchant homme est appelé *sacer*. O le maudit bouffon, dit Afranius, en se servant de *sacrum* : § O *sacrum scurram*, & *malum*. Et Plaute, parlant d'un marchand d'esclaves, s'exprime en ces termes, *Homini (si leno est homo) quantum hominum terra sustinet, sacerrimo*.

On peut encore rapporter à l'euphémisme ces périphrases ou circonlocutions, dont un orateur délicat envelope habilement une idée, qui, toute simple, exciteroit peut-être dans l'esprit de ceux à qui il parle, une image ou des sentimens peu favorables à son dessein principal. Cicéron

* *Homo sacer is est, quem populus judicavit ob maleficium, neque fas est eum immolari. . . ex quo quivis homo, malus atque improbus, sacer appellari solet. Festus. v. sacer.*

Maffilienses, quoties pestilentiam laborabant, unus se ex pauperibus offerbat, alendus anno integro publicis & purioribus cibis. Hic postea, ornatus verbis & vestibus sacris, circumducebatur per totam civitatem, cum execrationibus ; ut in ipsum reciderent mala totius civitatis ; & sic projiciebatur. Servius. In En. III. v. 57.

n'a garde de dire au Sénat , que les domestiques de Milon tuèrent Claudius ; * » ils firent , dit-il , ce que tout maître » eût voulu que ses esclaves eussent fait » en pareille occasion. » De même , lors qu'on ne donne pas à un mercenaire tout l'argent qu'il demande , au lieu de lui dire , *je ne veux pas vous en donner davantage* , souvent on lui dit par euphémisme , *je vous en donnerai davantage une autre fois ; cela se trouvera : je chercherai les occasions de vous récompenser , &c.*

XVI

L' ANTIPHRASE

L'EUPHÉMISME & l'Ironie ont donné lieu aux grammairiens d'inventer une figure qu'ils apellent *Antiphrase* , c'est-à-dire , *contre vérité* ; par exemple : la mer noire sujète à de fréquens naufrages , & dont les bords étoient habités par des homes extrêmement féroces , étoit apelée *Pont-Euxin* , c'est-à-dire , *mer favorable à ses hôtes , mer hospitalière*. C'est pourquoi Ovide a dit que le nom de cette mer étoit un menteur.

Quem tenet Euxini , mendax cognomine littus.
Et ailleurs : Pontus Euxini falso nomine dictus.

* Fecerunt id servi Milonis. . . . quod suos quisque servos in tali re facere voluisset. *Cic. pro Milone* , num. 29.

Sanctins & quelques autres ne veulent point metre l'antiphrase au rang des figures. Il y a en effet je ne fai quoi d'oposé à l'ordre naturel, de nomer une chose par son contraire, d'apeler *lumineux* un objet, parce qu'il est obscur; l'antiphrase ne satisfait pas l'esprit.

Malgré les mauvaises qualités des objets, les anciens qui personifioient tout, leur donoient quelquefois des noms flatteurs, come pour se les rendre favorables, où pour se faire un bon augure, un bon présage.

Ainsi c'étoit par euphémisme, par superstition, & non par antiphrase, que ceux qui aloient à la mer que nous ape-lons aujourd'hui *la mer noire*, la nomoient *mer hospitalière*, c'est-à-dire, mer qui ne nous sera point funeste, qui nous sera propice, où nous serons bien reçus, mer qui sera pour nous une mer hospitalière, quoi-qu'elle soit comunément pour les autres une mer funeste.

Les trois Déeses infernales, filles de *PERÈRE* & de la Nuit, qui, selon la fable, filent la trame de nos jours, étoient ape-lées les *Parques*: de l'adjectif *parcus*, quia *parcè nobis vitam tribuunt*. Chacun trouve qu'elles ne lui filent pas assez de jours. D'autres disent qu'elles ont été ainsi ape-lées parce que leurs fonctions sont parta-gées; *Parcæ quasi partitae*.

Clotho colun rétinet , Lachesis net , & Atropos occat.

Ce n'est donc point par antiphrase , *quia nemini parcunt* , qu'elles ont été apelées *Parques*.

Les Furies , *Alecto* , *Tiphone* & *Mé-gère* on été apelées *Euménides* , du grec *eumeneis* , *benévola* , douces , bienfaisantes. La comune opinion est que ce nom ne leur fut doné qu'après qu'elles eurent cessé de tourmenter *Oreste* qui avoit tué sa mère. Ce prince fut , dit-on , le premier qui les apela *Euménides*. Ce sentiment est adopté par le P. Sanadon. D'autres prétendent que les Furies étoient apelées *Euménides* long-tems avant qu'*Oreste* vint au monde ; mais d'ailleurs cette aventure d'*Oreste* est remplie de tant de circonstances fabuleuses , que j'aime mieux croire qu'on a apelé les Furies *Euménides* par euphémisme , pour se les rendre favorables. C'est ainsi qu'on traite tous les jours de *bonnes* & de *bien-faisantes* les personnes les plus aigres & les plus difficiles dont on veut apaiser l'emportement , ou obtenir quelque bienfait.

On dit encore qu'un bois sacré est apelé *lucus* , par antiphrase ; car ces bois étoient fort sombres , & *lucus* vient de *lucere* , *luire* ; mais si *lucus* vient de *lucere* ; c'est par une raison contraire à l'antiphrase ; car come il n'étoit pas permis , par respect , de couper de ces bois , ils étoient

fort épais, & par conséquent fort sombres, ainsi le besoin autant que la superstition, avoit introduit l'usage d'y alumer des flambeaux.

Manes : les manes, c'est-à-dire, les ames des morts, & dans un sens plus étendu, les habitans des enfers, est encore un mot qui a donné lieu à l'antiphrase. Ce mot vient de l'ancien adjectif *manus* dont on se servoit au lieu de *bonus*. Ceux qui prioient les manes, les apeloient ainsi pour se les rendre favorables. *Vos ò mihi manes este boni* ; c'est ce que Virgile fait dire à Turnus. Ainsi tous les exemples dont on prétend autoriser l'antiphrase, se rapportent, ou à l'euphémisme, ou à l'ironie; come quand on dit à Paris, *c'est une muète des haies*, c'est-à-dire, une femme qui chante pœuilles, une vraie harangère des haies ; *muète* est dit alors par ironie.

XVII.

LA PÉRIPHRASE.

QUINTILIEN met la Périphrase au rang des tropes ; en effet, puisque les tropes tiennent la place des expressions propres, la périphrase est un trope, car la périphrase tient la place, ou d'un mot ou d'une phrase.

Nous l'avons expliqué dans la première

LA PÉRIPHRASE. 163

partie de cette Grammaire, ce que c'étoit qu'une phrase: c'est une expression, une manière de parler, un arrangement de mots, qui fait un sens fini ou non fini.

La périphrase ou circonlocution est un assemblage de mots qui expriment en plusieurs paroles ce qu'on auroit pu dire en moins, & souvent en un seul mot; par exemple: *le vainqueur de Darius*, au lieu de dire, *Alexandre*: *l'astre du jour*, pour dire *le soleil*.

On se sert de périphrases, ou par bienveillance, ou pour un plus grand éclaircissement, ou pour l'ornement du discours, ou enfin par nécessité.

1. Par bienveillance, lorsqu'on a recours à la périphrase, pour envelopper les idées basses ou peu honorées. Souvent aussi, au lieu de se servir d'une expression qui exciteroit une image trop dure, on l'adoucit par une périphrase, comme nous l'avons remarqué dans l'euphémisme.

2. On se sert aussi de périphrase pour éclaircir ce qui est obscur; les définitions sont autant de périphrases; comme lorsqu'au lieu de dire *les Parques*, on dit, *les trois Déeses infernales, qui selon la fable, filent la trame de nos jours*.

Remarquez que quelquefois après qu'on a expliqué par une périphrase un mot obscur ou peu connu, on développe plus

au long la pensée d'un auteur, en ajoutant des réflexions ou des circonstances qu'il auroit pu ajouter lui-même; mais alors ces sortes d'explications plus amples & conformes au sens de l'auteur, sont ce qu'on apèle des *paraphrases*, la paraphrase est une espèce de commentaire: on reprend le discours de celui qui a parlé, on l'explique, on l'étend davantage en suivant toujours son esprit. Nous avons des paraphrases des Psaumes, du livre de Job, du nouveau Testament, &c. Nous avons aussi des paraphrases de l'art poétique d'Horace, &c. La périphrase ne fait que tenir la place d'une expression, au fond elle ne dit pas davantage; au lieu que la paraphrase ajoute d'autres pensées, elle explique, elle développe.

3. On se sert de périphrases pour l'ornement du discours, & sur-tout en poésie. Le génie de la poésie consiste à amuser l'imagination par des images qui au fond se réduisent souvent à une pensée que le discours ordinaire exprimeroit avec plus de simplicité, mais d'une manière ou trop sèche ou trop basse: la périphrase poétique présente la pensée sous une forme plus gracieuse ou plus noble: c'est ainsi qu'au lieu de dire simplement *à la pointe du jour*, les Poètes disent:

L'Aurore cependant au visage vermeil,
Ouvroit dans l'Orient le palais du soleil:
La nuit en d'autres lieux portoit ses voiles sombres,
Les songes voltigeans fuyoient avec les ombres.
Madame Dacier comence le dix-septième

miè livre de l'Odyssée d'Homère par ces vers :

Dès que la belle Aurore eut annoncé le jour.

Et ailleurs elle dit, « la brillante Aurore sortoit à peine du sein de l'Océan, pour annoncer aux Dieux & aux hommes le retour du soleil.

Pour dire que le jour finit, qu'il est tard, *utvesperascit*, Virgile dit qu'on voit déjà fumer de loin les cheminées, que déjà les ombres s'allongent & semblent des montagnes.

*Et jam fumata procul villarum culmina fumant,
Majorque cadunt alius de montibus umbra.*

Boileau a dit par imitation :

Les ombres cependant sur la ville épandues.
Du faite des maisons descendent dans les rues.

On pourra remarquer un plus grand nombre d'exemples pareils dans les auteurs. Je me contenterai d'observer ici qu'on ne doit se servir de périphrases que quand elles rendent le discours plus noble ou plus vif par le secours des images. Il faut éviter les périphrases qui ne présentent rien de nouveau, qui n'ajoutent aucune idée accessoire, elles ne servent qu'à rendre le discours languissant : si après avoir dit d'un homme acablé de remords ; *qu'il est toujours triste*, vous vous servez de quelque périphrase qui ne dise autre chose, *si non*

que *cet homme est toujours sombre , rêveur , mélancolique & de mauvaise humeur*, vous ne rendez guère votre discours plus vif par de telles expressions. M. Boileau, sur un sujet pareil, a fait d'après Horace une espèce de périphrase qui tire tout son prix de la peinture dont elle occupe l'imagination du lecteur.

Ce fou rempli d'erreurs que le trouble accompagne ,

Et malade à la ville ainsi qu'à la campagne ,
En vain monte à cheval pour tromper son ennui ,

Le chagrin monte en croupe & galope avec lui.

Le même Poète, au lieu de dire, *pendant que je suis encore jeune*, se sert de trois périphrases qui expriment cette même pensée sous trois images différentes.

Tandis que libre encor malgré les destinées,
Mon corps n'est point courbé sous le faix des années ;

Qu'on ne voit point mes pas sous l'âge chanceler ,

Et qu'il reste à la Parque encor de quoi filer.

On doit aussi éviter les périphrases obscures & trop enflées. * Celles qui ne servent ni à la clarté, ni à l'ornement du

* Ut cum decorum habet, periphrasis, ita cum in vitium incidit, *perissologia*. Dicitur: obstat enim quidquid non adjuvat *Quint. Inst. Orat. l. VIII. c. 6.*

discours, sont défectueuses. C'est une inutilité désagréable qu'une périphrase à la suite d'une pensée vive, claire, solide & noble. L'esprit qui a été frappé d'une pensée bien exprimée n'aime point à la retrouver sous d'autres formes moins agréables, qui ne lui apprenent rien de nouveau, ou rien qui l'intéresse. Après que le père des trois Horaces, dans l'exemple que j'ai déjà rapporté, a dit *qu'il mourût*, il devoit en demeurer là, & ne pas ajouter :

Ou qu'un beau désespoir enfin le secourût.

Marot dans une de ses plus belles épitres, raconte agréablement au Roi François I. le malheur qu'il a eu d'être volé par son valet, qui lui avoit pris son argent, ses habits, & son cheval, ensuite il dit :

Et néanmoins ce que je vous en mande,
N'est pour vous faire ou requête ou de-
mande :

Je ne veux point tant de gens ressembler,

Qui n'ont souci autre que d'assembler ;

Tant qu'ils vivront ils demanderont, eux :

Mais je comence à devenir honteux,

Et ne veux point à vos dons m'arrêter.

Je ne dis pas, si voulez rien prêter,

Que ne le prête ; il n'est point de prêteur,

S'il veut prêter, qu'il ne fasse un decteur.

Et savez-vous, Sire, comment je paie,

Nul ne le fait si premier ne l'essie.

Vous me devrez, si je puis, de retour ;

Et vous ferez encore un bon tour ;

A cette fin qu'il n'y ait faite nulle,
 Je vous ferai une belle cédula,
 A vous payer, sans usure il s'entend,
 Quand on verra tout le monde content;
 Si vous voulez, à payer ce fera,
 Quand votre los & renom cessera.

Voilà où le génie conduit Marot, & voilà
 où l'art devoit le faire arrêter : ce qu'il
 dit ensuite que les deux princes Lorains
 de plaigeront, & encore.

Avisez donc, si vous avez desiré

De rien prêter, vous me ferez plaisir :

Tout cela, dis-je, n'ajoute plus rien à
 la pensée : c'est ce que Cicéron apèle
verbórum vel optimórum atque ornatissimórum
sónitus indnis. Que s'il y avoit quelque
 chose de plus à dire, ce sont les douze
 derniers vers qui font un nouveau sens,
 & ne font plus une périphrase qui regarde
 l'emprunt.

Voilà le point principal de ma lettre,
 Vous savez tout, il n'y faut plus rien mettre
 Rien mettre las! Certes, & si ferai,
 En ce faisant mon style j'enflerai,
 Disant, ô Roi amoureux des neuf Muses,
 Roi, en qui sont leurs sciences infuses,
 Roi, plus que Mars, d'honneur environé,
 Roi, le plus Roi qui fut onc couronné;
 Dieu tout puissant te doint, pour t'estrener,
 Les quatre coins du monde à gouverner:
 Tant pour le bien de la ronde machine,
 Que pour autant que sur tous es es digne.

4. On se sert de périphrase par nécessité, quand il s'agit de traduire, & que la langue du traducteur n'a point d'expression propre qui réponde à la langue originale: par exemple, pour exprimer en latin une perruque, il faut dire *coma adscititia*, une chevelure empruntée, des cheveux qu'on s'est ajustés. Il y a en latin des verbes qui n'ont point de supin, & par conséquent point de participe; ainsi au lieu de s'exprimer par le participe, on est obligé de recourir à la périphrase *fore ut*, *esse futurum ut*; j'en ai donné plusieurs exemples dans la syntaxe.

XVIII.

L'HYPALLAGE.

VIRGILE, pour dire *mettre à la voile*, a dit *dare classibus austris*: l'ordre naturel demandoit qu'il dit plutôt, *dare classes austris*.

Cicéron, dans l'oraison pour Marcellus, dit à César qu'on n'a jamais vu dans la ville son épée vuide, du fourreau, *gladium vagina vacuum in urbe non vidimus*. Il ne s'agit pas du fonds de la pensée qui est de faire entendre que César n'avoit exercé aucune cruauté dans la ville de Rome, il s'agit de la combinaison des paroles qui ne paroissent pas liées entre elles come

elles le font dans le langage ordinaire ; car *vacuus* se dit plutôt du fourreau que de l'épée.

Ovide comence ses métamorphoses par ces paroles :

*In nova fert animus mutatas dicere formas
Cōrpora.*

La construction, est *animus, fert, me ad dicere formas mutatas in nova corpora*. Mon génie me porte à raconter les formes changées, en de nouveaux corps : il étoit plus naturel de dire, à raconter les corps, c'est-à-dire, à parler des corps changés en de nouvelles formes.

Vous voyez que dans ces sortes d'expressions les mots ne sont pas construits ni combinés entr'eux come ils le devroient être selon la destination des terminaisons & la construction ordinaire. C'est cette transposition ou changement de construction qu'on apèle *Hypallage* ; mot grec qui signifie *changement*.

Cette figure est bien malheureuse : les Rhéteurs disent que c'est aux Grammairiens à en parler, *Grammaticōrum potius schema est quàm tropus*, dit Vossius ; & les Grammairiens la renvoient aux Rhéteurs : *l'hypallage, à vrai dire, n'est point une figure de Grammaire*, dit la nouvelle Méthode de P. R. *C'est un trope ou une figure d'élocution.*

Le changement qui se fait dans la construction des mots par cette figure, ne regarde pas leur signification, ainsi en ce sens cette figure n'est point un trope, & doit être mise dans la classe des idiotismes ou façons de parler particulières à la langue latine; mais j'ai cru qu'il n'étoit pas inutile d'en faire mention parmi les tropes; le changement que l'hyballage fait dans la combinaison & dans la construction des mots, est une sorte de trope ou de conversion. Après tout, dans quelque rang qu'on juge à propos de placer l'hyballage, il est certain que c'est une figure très-remarquable.

Souvent la vivacité de l'imagination nous fait parler de manière, que quand nous venons ensuite à considérer de sang froid l'arrangement dans lequel nous avons construit les mots dont nous nous sommes servis, nous trouvons que nous nous sommes écartés de l'ordre naturel, & de la manière dont les autres hommes construisent les mots quand ils veulent exprimer la même pensée; c'est un manque d'exactitude dans les modernes; mais les langues anciennes autorisent souvent ces transpositions: ainsi dans les anciens la transposition dont nous parlons est une figure respectable qu'on apèle *hyballage*; c'est-à-dire, changement, transposition, ou renversement de construction. Le besoin d'une certaine mesure dans les vers, a souvent obligé les anciens Poètes d'avoir

recours à ces façons de parler, il faut convenir qu'elles ont quelquefois de la grace : aussi les a-t-on élevées à la dignité d'expressions figurées ; & en ceci les anciens l'emportent bien sur les modernes, à qui on ne fera pas de long-tems le même honneur. †

Je vais ajouter encore ici quelques exemples de cette figure, pour la faire mieux conoître. Virgile fait dire à Didon :

Et cum frigida mors animam seduxerit artus,

Après que la froide mort aura séparé de mon ame les membres de mon corps, il est plus ordinaire de dire *aura séparé mon ame de mon corps* : le corps demeure, & l'ame le quitte ; ainsi Servius & la plupart des comentateurs trouvent une hypallage dans ces paroles de Virgile.

Le même Poëte parlant d'Enée & de la Sibylle qui conduisit ce héros dans les enfers, dit :

Ibant obscuro solâ sub nocte per umbram.

Pour dire qu'ils marchoient tout seuls dans les ténèbres d'une nuit sombre. Servius & le P. de la Rue disent que c'est ici une hypallage pour *ibant soli sub obscuro nocte*.

Horace a dit :

Pocula lethæos ut si ducéntia somnos

Traxerim.

Comme si j'avois bu les eaux qui amènent le sommeil du fleuve Léthé. Il étoit plus naturel de dire *pocula lethææ*, les eaux du fleuve Léthé.

Virgile a dit qu'Enée raluma des feux presque éteints.

• • • Sopitos fúscitat ignes.

Il n'y a point là d'hypallage, car *sopitos*, selon la construction ordinaire, se rapporte à *ignes* : mais quand pour dire qu'*Enée Valuma* sur l'autel d'*Hercule* le feu presque éteint, Virgile s'exprime en ces termes :

• • • Herculeis sopitas ignibus aras
Excitat.

Alors il y a une hypallage, car selon la combinaison ordinaire, il auroit dit, *excitat ignes sopitos in aris herculeis*, id est, *Herculé sacrís*.

Au livre XII. pour dire, *si au contraire Mars fait tourner la victoire de notre côté*, il s'exprime en ces termes :

Si nostrum annúerit nobis victória Martem.

Ce qui est une hypallage, selon Servius. *Hypallage* : *pro fin noster Mars annúerit nobis victoriám : nam Martem victória comísatur.*

On peut aussi regarder come une sorte d'hypallage, cette façon de parler selon laquelle on marque par un adjectif, une circonstance qui est ordinairement exprimée par un adverbe : c'est ainsi qu'au lieu de dire qu'*Enée* envoya *promptement Achate*, Virgile dit :

• • • Rápídum ad naves præmittit Achátom
Ascánio.

Rápídum est pour *promptement*, en diligence.

Age diversas, c'est-à-dire, chassez-les çà & là.

Jamque ascendebant collem qui plurimus urbi
Imminet.

Plurimus c'est-à-dire *en long*, une coline qui domine, qui règne tout le long de la ville.

Médius, *summus*, *infimus*, sont souvent employés en latin dans un sens que nous rendons par des adverbes, & de même *nullus* pour *non*: *ménini*, *tametsi nullus moneas*, pour *non moneas*, come Donat l'a remarqué.

Par tous ces exemples on peut observer :

1. Qu'il ne faut point que l'hypallage apporte de l'obscurité ou de l'équivoque à la pensée. Il faut toujours qu'au travers du dérangement de construction, le fonds de la pensée puisse être aussi facilement dé-mêlé, que si l'on se fût servi de l'arrangement ordinaire. On ne doit parler que pour être entendu par ceux qui conoissent le génie d'une langue.

2. Ainsi quand la construction est équivoque, ou que les paroles expriment un sens contraire à ce que l'auteur a voulu dire; on doit convenir qu'il y a équivoque, que l'auteur a fait un contre-sens; & qu'en un mot il s'est mal exprimé. Les anciens étoient homes, & par conséquent sujets à faire des fautes come nous. Il y a de la petitesse & une sorte de fanatisme à recourir aux figures pour excuser des

expressions qu'ils condâneroient eux-mêmes, & que leurs contemporains ont souvent condânées. L'hypallage ne prête pas son nom aux contre-sens & aux équivoques; autrement tout seroit confondu; & cette figure deviendroit un asyle pour l'erreur & pour l'obscurité.

3. L'hypallage ne se fait que quand on ne suit point dans les mots l'arrangement établi dans une langue, mais il ne faut point juger de l'arrangement & de la signification des mots d'une langue par l'usage établi en une autre langue pour exprimer la même pensée. Nous disons en françois, *je me repens, je m'afflige de ma faute*: *Je* est le sujet de la proposition, c'est le nominatif du verbe: en latin on prend un autre tour, les termes de la proposition ont un autre arrangement, *je* devient le terme de l'action, ainsi, selon la destination des cas, *je*, se met à l'acufatif; le *Souvenir de ma faute m'afflige, m'affecte de repentir*, tel est le tour latin, *pœnitent me culpa*, c'est-à-dire, *recordatio, ratio, respectus, vitium, negotium, factum*, ou *malum culpa pœnitent me*, Phèdre a dit, *malis nequitia* pour *nequitia*; *res cibi* pour *cibus*. Voyez les observations que nous avons faites sur ce sujet dans la syntaxe.

Il n'y a donc point d'hypallage dans *pœnitent me culpa*, ni dans les autres façons de parler semblables; je ne crois pas non plus, quoi qu'en disent les Commentateurs d'Horace, qu'il y ait une hypallage dans ces vers de l'Ode 17 du livre premier.

Velox amœnum sapè Lucretilem
Mutat Lycao Faunus.

C'est - à - dire , que Faune prend souvent en échange le Lucretile pour le Lycée , il vient souvent habiter le Lucretile auprès de la maison de campagne d'Horace , & quitte pour cela le Lycée sa demeure ordinaire. Tel est le sens d'Horace , come la suite de l'ode le donne nécessairement à entendre. Ce sont les paroles du P. Sanadon , qui trouve dans cette façon de parler * une vraie hypallage ou un renversement de construction.

Mais il ne paroît pas que c'est juger du latin par le françois , que de trouver une hypallage dans ces paroles d'Horace , *Lucretilem mutat Lycao Faunus*. On comence par atacher à *mutare* la même idée que nous atachons à notre verbe *changer* ; donner de qu'on a pour ce qu'on n'a pas ; ensuite , sans avoir égard à la phrase latine ; on traduit , *Faune change le Lucretile pour le Lycée* : & come cette expression signifie en françois , que Faune passe du Lucretile au Lycée , & non du Lycée au Lucretile , ce qui est pourtant ce qu'on fait bien qu'Horace a voulu dire , on est obligé de recourir à l'hypallage pour sauver le contre-sens que le françois seul présente. Mais le renversement de construction ne

* Voyez les remarques du P. Sanadon , à l'occasion de *Lucerna mutet pascuis* , vers 28 de l'Ode *Ibis tiburais*. Poésies d'Horace , tom. II. page 175.

doit jamais renverser le sens, come je viens de le remarquer; c'est la phrase même, & non la suite du discours, qui doit faire entendre la pensée, si ce n'est dans toute son étendue, c'est au moins dans ce qu'elle présente d'abord à l'esprit de ceux qui savent la langue.

Jugeons donc du latin par le latin même, & nous ne trouverons ici ni contre-sens ni hypallage, nous ne verrons qu'une phrase latine fort ordinaire en prose & en vers.

On dit en latin *donare munera alicui* ; doner des présens à quelqu'un, & l'on dit aussi *donare aliquem munere*, gratifier quelqu'un d'un présent: on dit également *circumdare urbem mœnibus* & *circumdare mœnia urbi*; de même, on se sert de *mutare*, soit pour doner, soit pour prendre une chose au lieu d'une autre.

Muto, disent les Etymologistes, vient de *motu*: *mutare* quasi *motare*. L'ancienne manière d'acquérir ce qu'on n'avoit pas, se faisoit par des échanges, de là *muto* signifie également acheter ou vendre, prendre ou doner quelque chose au lieu d'une autre, *em* aut *vendo*, dit Martinius, & il cite Columelle, qui a dit *porcus lacteus are mutandus est*, il faut acheter un cochon de lait,

Ainsi, *mutat Lucretilem*, signifie vient prendre, vient posséder, vient habiter le Lucretile, il achète, pour ainsi dire, le Lucretile par le Lycée.

M. Dacier, sur ce passage d'Horace ; remarque qu'Horace parle souvent de même, & je sai bien, ajoute-t-il, que quelques historiens l'ont imité.

Lorsqu'Ovide fait dire à Médée qu'elle voudroit avoir acheté Jason pour toutes les richesses de l'Univers, il se sert de *mutare*

Quemque ego cum rebus quam totas possidet
orbis

Esoidem mutasse velim.

Où vous voyez que come Horace ; Ovide emploie *mutare* dans le sens d'acquiescer ce qu'on n'a pas, de prendre, d'acheter une chose en en donnant une autre. Le P. Saugon remarque qu'Horace s'est souvent servi de *mutare* en ce sens, *mutavit togam gubri, mutet lucana calabris pastuis*, pour *calabras pasqua lucanis* ; *mutat uxam strigili*, pour *strigilim uvâ*.

L'usage de *mutare aliquid aliquâ re* dans le sens de prendre en échange, est trop fréquent pour être autre chose qu'une phrase latine, come *donare aliquem aliquâ re*, gratifier quelqu'un de quelque chose ; & *circumdare mœnia urbi*, donner des murailles à une ville tout autour, c'est-à-dire, entourer une ville de murailles : l'hypallage ne se met pas ainsi à tous les jours.

XIX.

L'ONOMATOPEE.

L'ONOMATOPEE est une figure par laquelle un mot imite le son naturel de ce qu'il signifie. On réduit sous cette figure les mots formés par imitation du son, come le *glouglou* de la bouteille : le *cliquetis*, c'est-à-dire le bruit que font les boucliers, les épées, & les autres armes en se choquant. Le *trictac* qu'on apeloit autrefois *tictac* ; sorte de jeu assez commun, ainsi nommé du bruit que font les dames & les dés dont on se sert à ce jeu : *Tinnitus aris*, tintement : c'est le son clair & aigu des métaux. *Bilbire*, *bilbit amphora*, la petite bouteille fait glou-glou, on le dit d'une petite bouteille dont le goulot est étroit. *Taratantara*, c'est le bruit de la trompète.

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

C'est un ancien vers d'Ennius, au rapport de Servius. Virgile en a changé le dernier émissive, qu'il n'a pas trouvé assez digne de la poésie épique ; voyez Servius sur ce vers de Virgile :

At tuba terribilior sonitum præcul ære caecote
Incrépuit. *Æn.* I. v. 103.

Cacinnus, c'est un rire immodéré. *Cacinnus*, *ônib*, se dit d'un homme qui rit

sans retenue : ces deux mots sont formés du son ou du bruit que l'on entend quand quelqu'un rit avec éclat.

Il y a aussi plusieurs mots qui expriment le cri des animaux, comme *béler*, qui se dit des brebis.

Baubari, aboyer, se dit des gros chiens. *Latrare*, aboyer ; hurler, c'est le mot générique. *Mutire*, parler entre les dents, murmurer, gronder, comme les chiens : *mu canum est*, un *mutire*, dit Charifius.

Les noms de plusieurs animaux sont tirés de leurs cris, sur-tout dans les langues originales.

Upupa, Hupe, Hibou.

Cuculus, qu'on prononçoit *coucoulou*, un Coucou, oiseau.

Hirundo, une Hirondèle.

Ululu, Chouète.

Bubo, Hibou.

Gracculus, un Choucas, espèce de Corneille.

Gallina, une Poule.

Cette figure n'est point un trope ; puisque le mot se prend dans le sens propre : mais j'ai cru qu'il n'étoit pas inutile de la remarquer ici.

X X.

Qu'un même mot peut être doublement figuré.

IL est à observer que souvent un mot est doublement figuré ; c'est-à-dire, qu'en un

un certain sens il appartient à un certain trope, & qu'en un autre sens il peut être rangé sous un autre trope. On peut avoir fait cette remarque dans quelques exemples que j'ai déjà rapportés. Quand Virgile dit de Bitias, que *pleno se proluit auro*, *auro*, se prend d'abord pour la coupe, c'est une synecdoque de la matière pour la chose qui en est faite; ensuite la coupe se prend pour la liqueur qui étoit contenue dans cette coupe: c'est une métonymie du contenant pour le contenu.

Nota, marque, signe, se dit en général de tout ce qui sert à conoître ou remarquer quelque chose: mais lorsque *nota*, (*note*) se prend pour *dédecus*, marque d'infamie, tache dans la réputation, come quand on dit d'un militaire, *il s'est enfui dans une telle occasion*, c'est une *note*, il y a une métaphore & une synecdoque dans cette façon de parler.

Il y a métaphore, puisque cette *note* n'est pas une marque réelle, ou un signe sensible, qui soit sur la personne dont on parle; ce n'est que par comparaison qu'on se sert de ce mot; on donne à *note* un sens spirituel & métaphorique.

Il y a synecdoque, puisque *note* est restreint à la signification particulière de *tache*, *dédecus*.

Lorsque pour dire qu'il faut faire pénitence & réprimer ses passions, on dit qu'il faut *mortifier la chair*; c'est une ex-

pression figurée qui peut se raporter à la synecdoque & à la métaphore. *Chair* ne se prend point alors dans le sens propre, ni dans toute son étendue, il se prend pour le corps humain, & sur-tout pour les passions, les sens : ainsi c'est une synecdoque, mais *mortifier* est un terme métaphorique, on veut dire qu'il faut éloigner de nous toutes les délicatesses sensibles ; qu'il faut punir notre corps, le sevrer de ce qui le flatte, afin d'affaiblir l'appétit charnel, la convoitise, les passions, les soumettre à l'esprit, & pour ainsi dire, les faire mourir.

Le changement d'état par lequel un citoyen romain perdoit la liberté, ou aloit en exil, ou changeoit de famille, s'appeloit *capitis minutio*, diminution de tête : c'est encore une expression métaphorique qui peut aussi être rapportée à la synecdoque. Je crois qu'en ces occasions on peut s'épargner la peine d'une exactitude trop recherchée, & qu'il suffit de remarquer que l'expression est figurée, & la ranger sous l'espèce de trope auquel elle a le plus de rapport.



X X I.

De la subordination des Tropes , ou du rang qu'ils doivent tenir les uns à l'égard des autres , & de leurs caractères particuliers.

QUINTILIEN dit * que les Grammairiens aussi-bien que les Philosophes disputent beaucoup entre eux pour savoir combien il y a de différentes classes de tropes , combien chaque classe renferme d'espèces particulières , & enfin quel est l'ordre qu'on doit garder entre ces classes & ces espèces.

Yossius soutient qu'il n'y a que quatre tropes principaux , qui sont la Métaphore , la Métonymie , la Synecdoque & l'Ironie ; les autres , à ce qu'il prétend , se rapportent à ceux-là come les espèces aux genres : mais toutes les discussions sont assez inutiles dans la pratique , & il ne faut point s'amuser à des recherches qui souvent n'ont aucun objet certain.

Toutes les fois qu'il y a de la différence dans le rapport naturel qui donne lieu à la signification empruntée , on peut dire que l'expression qui est fondée sur ce rapport appartient à un trope particulier.

* Circa quem (tropum) inexplicabilis , & Grammaticis inter ipsos , & Philosophis pugna est ; quæ sint genera , quæ species , quis numerus , quis cui subiciatur. *Quint. Inst. Orat. l. viij. c. 6.*

C'est le rapport de ressemblance qui est le fondement de la catachrèse & de la métaphore ; on dit au propre *une feuille d'arbre* , & par catachrèse *une feuille de papier* , parce qu'une feuille de papier est à-peu-près aussi mince qu'une feuille d'arbre. La catachrèse est la première espèce de métaphore. On a recours à la catachrèse par nécessité, quand on ne trouve point de mot propre pour exprimer ce qu'on veut dire. Les autres espèces de métaphores se font par d'autres mouvemens de l'imagination qui ont toujours la ressemblance pour fondement.

L'ironie au contraire est fondée sur un rapport d'opposition³, de contrariété, de différence, & pour ainsi dire, sur le contraste qu'il y a, ou que nous imaginons entre un objet & un autre ; c'est ainsi que Boileau a dit, *Quinault est un Virgile*.

La métonymie & la synecdoque, aussi bien que les figures qui ne sont que des espèces de l'une ou de l'autre, sont fondées sur quelque autre sorte de rapport qui n'est ni un rapport de ressemblance, ni un rapport du contraire. Tel est, par exemple, le rapport de la cause à l'effet ; ainsi dans la métonymie & dans la synecdoque les objets ne sont considérés ni comme semblables, ni comme contraires, on les regarde seulement comme ayant entr'eux quelque relation, quelque liaison, quelque sorte d'union : mais il y a cette

différence , que dans la métonymie , l'union n'empêche pas qu'une chose ne subsiste indépendamment d'une autre ; au lieu que , dans la synecdoque , les objets dont l'un est dit pour l'autre , ont une liaison plus dépendante , come nous l'avons déjà remarqué , l'un est compris sous le nom de l'autre , ils forment un ensemble , un tout ; par exemple , quand je dis de quelqu'un , *qu'il a lu Cicéron , Horace , Virgile* , au lieu de dire *les ouvrages de Cicéron , &c.* Je prens la cause pour l'effet , c'est le raport qu'il y a entre un auteur & son livre , qui est le fondement de cette façon de parler , voilà une relation , mais le livre subsiste sans son auteur , & ne forme pas un tout avec lui ; au lieu que , lorsque je dis *cent voiles* pour *cent vaisseaux* , je prens la partie pour le tout , les voiles sont nécessaires à un vaisseau : il en est de même quand je dis *qu'on a payé tant par tête* , la tête est une partie essentielle à l'home. Enfin dans la synecdoque il y a plus d'union & de dépendance entre les objets dont le nom de l'un se met pour le nom de l'autre , qu'il n'y en a dans la métonymie.

L'allusion se fert de toutes les sortes de relations , peu lui importe que les termes conviennent ou ne conviennent pas entre eux , pourvu que par la liaison qu'il y a entre les idées accessoires , ils réveillent celle qu'on a eu dessein de réveiller. Les circonstances qui accompagnent le sens littéral des mots dont on se fert dans

l'allusion, nous font conoître que ce sens littéral n'est pas celui qu'on a eu dessein d'exciter dans notre esprit, & nous dévoilent facilement le sens figuré qu'on a voulu nous faire entendre.

L'euphémisme est une espèce d'allusion, avec cette différence, qu'on cherche à éviter les mots qui pourroient exciter quelque idée triste, dure, ou contraire à la bienséance.

Enfin chaque espèce de trope a son caractère propre qui le distingue d'un autre, comme il a été facile de le remarquer par les observations qui ont été faites sur chaque trope en particulier. Les personnes qui trouveront ces observations ou trop abstraites, ou peu utiles dans la pratique, pourront se contenter de bien sentir par les exemples la différence qu'il y a d'un trope à un autre. Les exemples les mèneront insensiblement aux observations.

X X I L

- I. *Des Tropes dont on n'a point parlé.*
- II. *Variété dans la dénomination des Tropes.*

I. COME les figures ne sont que des manières de parler qui ont un caractère particulier auquel on a donné un nom ;

que d'ailleurs chaque sorte de figure peut être variée en plusieurs manières différentes, il est évident que si l'on vient à observer chacune de ces manières, & à leur donner des noms particuliers, on en fera autant de figures. De-là les noms de *miméfis*, *apophasis*, *cataphasis*, *asteismus*, *myéterismus*, *charientismus*, *diasyrmus*, *sarcasmus*, & autres pareils qu'on ne trouve guère que dans les ouvrages de ceux qui les ont imaginés.

Les expressions figurées qui ont donné lieu à ces sortes de noms, peuvent aisément être réduites sous quelque-une des classes de tropes dont j'ai déjà parlé. Le *sarcasme*, par exemple, n'est autre chose qu'une ironie faite avec aigreur & avec emportement. * On trouve l'infini par-tout : mais quand une fois on est parvenu au point de division où ce qu'on divise n'est plus palpable, c'est perdre son tems & sa peine que de s'amuser à diviser.

II. Les auteurs donnent quelquefois des noms différens à la même espèce d'expression figurée, je veux dire, que l'un appelle *hypallage*, ce qu'un autre nome *métonymie* : les noms de ces sortes de figures étant arbitraires, & quelques-uns ayant beaucoup de rapport à d'autres, selon leur étymologie, il n'est pas étonnant qu'on les ait souvent confondus. Aristote

* Est autem sarcasmus hostilis irrisio.
eum quis mortis labris subannat alium.
irrisioque fit diductis labris, ostensaque dentium carne. *Voffius*, *Inst. Orat.* l. iv. c. 13.
De Sarcasmo.

done le nom de métaphore à la plupart des tropes qui ont aujourd'hui des noms particuliers. *Aristoteles ista omnia translationes vocat.* Cicéron remarque aussi que les Rhéteurs nomment *hypallage* la même figure que les Grammairiens apellent *métonymie*. * Aujourd'hui que ces dénominations sont plus déterminées, on doit se conformer sur ce point à l'usage ordinaire des Grammairiens & des Rhéteurs. Un de nos Poètes a dit :

Leurs cris remplissent l'air de leurs tendres
souhais.

Selon la construction ordinaire, on dirait plutôt que ce sont les souhaits qui font pousser des cris qui retentissent dans les airs. L'auteur du Dictionnaire Néologique donne à cette expression le nom de *metathèse* : les façons de parler semblables qu'on trouve dans les anciens, sont apellées des hypallages : le mot de *metathèse* n'est guère d'usage que lorsqu'il s'agit d'une transposition de lettres. **

* Hanc, hypallagen Rhétores, quia quasi summutantur verba pro verbis; metonymiam Grammatici vocant, quod nomina transferuntur. Cicero, Orator. n. 93. aliter xxvii.

** *Metathesis*, mutatio, seu transpositio, ut *Evandre* pro *Evander*; *Tymbre* pro *Tymber*, *Isidor.* hv. t. c. 34.

Metathesis (apud Rhétores) est figura quæ mittit animos iudicium in res præteritas aut futuras, hoc modo : *Revocate mentes ad spectaculum expugnata misera civitatis*, &c. in futurum autem est anticipatio eorum quæ dicturus est adversarius. *Idem.* l. 2. c. 21.

M. Gibert nous fournit encore un bel exemple de cette vérité dans les dénominations des figures, il apèle *métaphore* * ce que Quintilien ** & les autres nomment *antonomase* » Il y a, dit M. Gibert, qua-

* M. Gibert a suivi en ce point la division d'Aristote, il ne s'est écarté de ce Philosophe que dans les exemples. Voici les paroles d'Aristote dans sa Poétique, c. XXI. & selon M. Dacier, c. XXII. Je me servirai de la traduction de M. Dacier.

» La métaphore, dit Aristote, est un transfert d'un nom qu'on tire de sa signification ordinaire. Il y a quatre sortes de métaphores : celle du genre à l'espèce, celle de l'espèce au genre, celle de l'espèce à l'espèce, & celle qui est fondée sur l'analogie. J'apèle métaphore du genre à l'espèce, come ce vers d'Homère : *mon vaisseau s'est arrêté loin de la ville dans le port.* Car le mot *s'arrêter* est un terme générique, & il l'a appliqué à l'espèce pour dire *être dans le port.*

Voici la remarque que M. Dacier fait ensuite sur ces paroles d'Aristote : » Quelques anciens, dit-il, ont condâné Aristote de ce qu'il a mis sous le nom de *métaphore* les deux premières qui ne sont proprement que des *synecdoques* ; mais Aristote parle en général, & il écrivoit dans un tems où l'on n'avoit pas encore raffiné sur les figures pour les distinguer, & pour leur donner à chacune le nom qui en auroit mieux expliqué la nature. » Dacier, Poétique d'Aristote, page 345.

** *Antonomasia*, quæ aliquid pro nomine ponit poëtis frequentissima. . . Oratoribus etiam si rarus ejus rei, non nullus tamen usus est : nam ut Tyridem & Peliden non dixerint, ita dixerunt everforem Carthaginiis & Numantiz pro Scipione; & romanæ eloquentiæ principem pro Cicerone posuisse non dubitant. *Quintil. Inst. Orat.* l. VIII. c. 6.

» tre espèces de métaphores ; la première
 » emprunte le nom du genre pour le
 » donner à l'espèce , come quand on dit ,
 » *l'Orateur pour Cicéron , ou le Philosophe*
pour Aristote » Ce font-là cependant les
 exemples ordinaires que les Rhéteurs do-
 nent de l'antonomase : mais , après tout
 le nom ne fait rien à la chose ; le prin-
 cipal est de remarquer que l'expression est
 figurée , & en quoi elle est figurée.

X X I I I.

*Que l'usage & l'abus des Tropes sont de
 tous les tems & de toutes les langues.*

UN E même chose dans les mêmes
 circonstances produit des effets semblables.
 Dans tous les tems & dans tous les lieux
 où il y a eu des homes , il y a eu de
 l'imagination , des passions , des idées
 accessoires , & par conséquent des tropes.

Il y a eu des tropes dans la langue des
 Chaldéens , dans celle des Egyptiens , dans
 celle des Grecs & dans celle des Latins :
 on en fait usage aujourd'hui parmi les
 peuples même les plus barbares , parce
 qu'en un mot ces peuples sont des homes ,
 ils ont de l'imagination & des idées ac-
 cessoires.

Il est vrai que telle expression figurée
 en particulier n'a pas été en usage par-

tout ; mais par-tout il y a eu des expressions figurées. Quoique la nature soit uniforme dans le fonds des choses , il y a une variété infinie dans l'exécution , dans l'application , dans les circonstances , dans les manières.

Ainsi nous nous servons de tropes , non parce que les anciens s'en sont servis ; mais parce que nous sommes hommes comme eux.

Il est difficile en parlant & en écrivant , d'apporter toujours l'attention & le discernement nécessaires pour rejeter les idées accessoires qui ne conviennent point au sujet , aux circonstances , & aux idées principales que l'on met en œuvre : de-là il est arrivé dans tous les tems , que les écrivains se sont quelquefois servis d'expressions figurées qui ne doivent pas être prises pour modèles.

Les règles ne doivent point être faites sur l'ouvrage d'aucun particulier ; elles doivent être puisées dans le bon sens & dans la nature : & alors quiconque s'en éloigne ne doit point être imité en ce point. Si l'on veut former le goût des jeunes gens , on doit leur faire remarquer les défauts , aussi bien que les beautés des auteurs qu'on leur fait lire. Il est plus facile d'admirer , j'en conviens ; mais une critique sage , éclairée , exemte de passion & de fanatisme , est bien plus utile.

Ainsi l'on peut dire que chaque siècle a pu avoir ses critiques & son *Dictionnaire*

Néologique. Si quelques personnes disent aujourd'hui avec raison ou sans fondement, qu'il règne dans le langage une affectation puérile : que le style frivole & recherché passe jusqu'aux tribunaux les plus graves ; Cicéron a fait la même plainte de son tems : *Est enim quoddam etiam insigne & florens orationis, pictum, & expositum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum illigantur lepores. Hoc totum è sophistarum fontibus defluxit in forum, &c.*

» Au plus beau siècle de Rome, c'est-
 » à-dire, au siècle de Jules César & d'Augu-
 »uste, un auteur a dit *infantes statuas*,
 » pour dire des statues nouvellement fai-
 »tes : un autre, que Jupiter *crachoit la*
 » nège sur les Alpes.

Jupiter hibernas canâ nive conspuit Alpes.

Horace se moque de l'un & de l'autre de ces auteurs ; mais il n'a pas été exempt lui-même des fautes qu'il a reprochées à ses contemporains. Il ne reste à la plûpart des Commentateurs d'autre liberté que pour louer, pour admirer, pour adorer ; mais ceux qui font usage de leurs lumières, & qui ne se conduisent point par une prévention aveugle, désapprouvent certains vers lyriques dont la cadence n'est point assez châtiée. Ce sont les termes du P. Sanadon, J'ai relevé en plusieurs endroits, poursuit-il, des pensées, des sentimens, des tours & des expressions, qui m'ont paru répréhensibles.

Quintilien, après avoir repris dans les anciens quelques métaphores defectueuses,
dit

Et que ceux qui sont instruits du bon & du mauvais usage des figures, ne trouveront que trop d'exemples à reprendre ; *Quorum exempla nimium frequenter reprehendet , qui sciverit hæc vitia esse.*

Au reste , les fautes qui regardent les mots , ne sont pas celles que l'on doit remarquer avec le plus de soin : il est bien plus utile d'observer celles qui pêchent contre la conduite , contre la justesse du raisonnement , contre la probité , la droiture & les bones mœurs. Il seroit à souhaiter que les exemples de ces dernières sortes de fautes fussent moins rares , ou plutôt qu'ils fussent inconnus.

DES TROPES.

CHAPITRE TROISIÈME.

Des autres sens dans lesquels un même mot peut être employé dans le discours.

OUTRE les tropes dont nous venons de parler , & dont les Grammairiens & les Rhéteurs traitent ordinairement, il y a encore d'autres sens dans lesquels les mots peuvent être employés , & ces sens sont la plupart autant d'autres différentes sortes de tropes : il me paroît qu'il est très-utile de les conoître.

tre pour mettre de l'ordre dans les pensées, pour rendre raison du discours, & pour bien entendre les autres. C'est ce qui va faire la matière de ce troisième chapitre.

I.

Substantifs pris adjectivement, Adjectifs pris substantivement, Substantifs & Adjectifs pris adverbialement.

UN nom substantif se prend quelquefois adjectivement, c'est-à-dire, dans le sens d'un attribut; par exemple: *Un père est toujours père*, cela veut dire qu'un père est toujours tendre pour ses enfans, & que malgré les mauvais procédés, il a toujours des sentimens de père à leur égard; alors ces substantifs se construisent come de véritables adjectifs. « Dieu est notre ressource, » notre lumière, notre vie, notre soutien, » notre tout. L'homme n'est qu'un néant. » Etes-vous Prince? Etes-vous Roi? Etes-vous Avocat? » Alors *Prince, Roi, Avocat*, sont adjectifs.

Cette remarque sert à décider la question que font les Grammairiens, savoir si ces mots *Roi, Reine, Père, Mère, &c.* sont substantifs ou adjectifs: ils sont l'un & l'autre, suivant l'usage qu'on en fait. Quand ils sont le sujet de la proposition, ils sont pris substantivement; quand ils sont l'attribut de la proposition, ils sont

pris adjectivement. Quand je dis *le Roi aime le peuple*, *la Reine a de la piété* : *Roi*, *Reine*, sont des substantifs qui marquent un tel Roi & une telle Reine en particulier ; ou, come parlent les Philosophes, ces mots marquent alors un individu qui est le Roi : mais quand je dis que *Louis quinze est Roi*, *Roi* est pris alors adjectivement ; je dis de Louis qu'il est revêtu de la puissance royale.

Il y a quelques noms substantifs latins qui sont quelquefois pris adjectivement, par métonymie, par synecdoque ou par antonomase. *Scelus*, crime, se dit d'un scélérat, d'un homme qui est, pour ainsi dire, le crime même : *Scelus quemnam hic laudat* ? Le scélérat de qui parle-t-il ? *Ubi illic est scelus qui me perdidit* ? Où est ce scélérat qui m'a perdu ? où vous voyez que *scelus* se construit avec *illic* qui est un masculin, car selon les anciens Grammairiens, on disoit autrefois *illic*, *illac*, *illuc*, au lieu de *ille*, *illa*, *illud* : la construction se fait alors selon le sens, c'est-à-dire, par rapport à la personne dont on parle, & non selon le mot qui est neutre.

Carcer, prison, se dit aussi par métonymie, de celui qui mérite la prison. *Aintandem carcer* ? Que dis-tu malheureux ? C'est peut-être dans le même sens qu'Enée, dans Virgile, parlant des Grecs à l'occasion de la fourberie de Simon, dit, & *crimine ab uno disce omnes*. Ce que nous ne saurions rendre en françois en conservant

le même tour, un seul fourbe, une seule de leurs fourberies, vous fera conoître le caractère de tous les Grecs. Térence a dit *unum cognobris, omnes nôris*.

Noxa, æ, est un substantif, qui dans le sens propre signifie faute, peine, dommage: de *nocere*. Il est dit dans les Instituts de Justinien que ce mot se prend aussi pour l'esclave même qui a fait le dommage. *Noxa autem est ipsum corpus quod nocuit, id est, servus (noxius.)* Ce mot n'est pourtant pas d'un usage ordinaire en ce sens dans la langue latine.

Un adjectif se prend aussi quelquefois substantivement; c'est-à-dire, qu'un mot qui est ordinairement attribut, est quelquefois sujet dans une proposition; ce qui ne peut ariver que parce qu'il y a alors quelqu'autre nom sous-entendu qui est dans l'esprit; par exemple: *le vrai persuade* c'est-à-dire, ce qui est vrai, l'être vrai, ou la vérité. *Le tout puissant vengera les foibles qu'an oprime*, c'est-à-dire, Dieu, qui est tout puissant, vengera les homes foibles.

Nous avons vu dans les préliminaires de la syntaxe, que l'adverbe est un mot qui renferme la préposition & le nom qui la détermine. La préposition marque une circonstance générale, qui est ensuite déterminée par le nom qui suit la préposition selon l'ordre des idées, or l'adverbe renfermant la préposition & le nom, il marque une circonstance particulière du

Sujet, ou de l'attribut de la proposition : *sapienter*, avec sagesse, avec jugement ; *sapè*, souvent, en plusieurs occasions ; *ubi*, où, en quel lieu, en quel endroit ; *ibi*, là, en cet endroit là.

Il y a quelques noms substantifs, qui sont pris adverbialement, c'est-à-dire, qu'ils n'entrent dans une proposition que pour marquer une circonstance du sujet ou de l'attribut, en vertu de quelque préposition sous-entendue ; par exemple : *domi*, à la maison, au lieu de la demeure. *Videt nuptias domi apparari*, elle voit qu'on se prépare chez nous à la nôce ; *domi* marque la circonstance du lieu où l'on se préparoit à la nôce ; on sous-entend, *in aedibus domi*, dans les apartemens de la maison, de la demeure ; ou bien *in aliquo loco domi*. Plaute a exprimé *aedes* ; *omnes domè per aedes*, de chambre en chambre, d'apartement en appartement.

Quand *domi* est opposé à *belli* ou *militiæ*, on sous-entend *in rebus* ; Cicéron l'a exprimé, *quibuscumque rebus vel belli, vel domi* ; alors *domi* se prend pour la patrie, la ville, & selon notre manière de parler, pour la paix, le temps de la paix. Nous avons parlé ailleurs de ces sortes d'ellipses.

Oppidè se prend aussi adverbialement, come nous l'avons remarqué plus haut. Quand on fait une fois la raison des terminaisons de ces mots, on peut se contenter de dire que ce sont des substantifs pris adverbialement.

Les adjectifs se prennent aussi fort souvent adverbialement, come je l'ai remarqué en parlant des adverbes; par exemple: *parler haut, parler bas, parler grec & latin, græcè & latinè loqui, penser juste, sentir bon, sentir mauvais, marcher vite, voir clair, fraper fort, &c.*

Ces adjectifs sont alors au neutre, & c'est une imitation des Latins: *Transversa tuentibus hircis; hircis tuentibus ad negotia transversa. Recens est* très-usité dans les bons auteurs, au lieu de *recenter*, qui ne se trouve que dans les auteurs de la moyenne latinité: *Sole recens orto: Puerum recens natum reperire.* Dans des occasions il faut sous-entendre la préposition *ad* ou *juxta*, ou *in*; *juxta recens negotium*, ou *tempus*, come nous disons, *à la françoise, à la mode, à la renverse, à l'improviste, à la traverse, &c.* Horace a dit *ad plenum* pour *pleniè*, pleinement, abondamment, à plein: *manabit ad plenum.* On trouve aussi *in* pour *ad*; *latus in præsens animus: Jactis in altum molibus.*

Exit in immensum foecunda licentia vatam.

Ainsi quand Saluste a dit, *mons immensum editus*, il faut sous-entendre *in*; & avec ces adjectifs on sous-entend un mot générique, *negotium, spatium, tempus, ævum, &c.*



II.

SENS DÉTERMINÉ, SENS
INDÉTERMINÉ.

CHACQUE mot a une certaine signification dans le discours ; autrement il ne signifieroit rien ; mais ce sens quoique déterminé, ne marque pas toujours précisément un tel individu, un tel particulier : ainsi on apèle *sens indéterminé, ou indéfini*, celui qui marque une idée vague, une pensée générale, qu'on ne fait point tomber sur un objet particulier ; par exemple : *on croit, on dit* ; ces termes ne désignent personne en particulier qui croie ou qui dise ; c'est le sens indéterminé, c'est-à-dire, que ces mots ne marquent plus un tel particulier de qui l'on dise qu'*il croit, ou qu'il dit*.

Au contraire, le sens déterminé tombe sur un objet particulier ; il désigne une ou plusieurs personnes, une ou plusieurs choses, come, *les Cartésiens croient que les animaux sont des machines : Cicéron dit dans ses Offices, que la bonne foi est le lien de la société*.

On peut rapporter ici le *sens étendu* & le *sens étroit*. Il y a bien des propositions qui sont vraies dans un sens étendu, *laté*, & fausses lorsque les mots en sont pris à la rigueur, *stricté* : nous en donnerons des exemples en parlant du *sens littéral*.

III.

SENS ACTIF, SENS PASSIF,
SENS NEUTRE.

ACTIF vient de *agere*, pousser, agir, faire. Un mot est pris dans un sens actif, quand il marque que l'objet qu'il exprime, ou dont il est dit, fait une action, ou qu'il a un sentiment, une sensation.

Il faut remarquer qu'il y a des actions & des sentimens qui passent sur un objet qui en est le terme. Les Philosophes appellent *patient*, ce qui reçoit l'action d'un autre; ce qui est le terme ou l'objet du sentiment d'un autre. Ainsi *patient* ne veut pas dire ici celui qui ressent de la douleur; mais ce qui est le terme d'une action ou d'un sentiment. *Pierre bat Paul*; *bat* est pris dans un sens actif, puisqu'il marque une action que je dis que pierre fait; & cette action a Paul pour objet ou pour patient. *Le Roi aime le peuple*; *aime* est aussi dans un sens actif, & *le peuple* est le terme ou l'objet de ce sentiment.

Un mot est pris dans un sens passif, quand il marque que le sujet de la proposition, ou ce dont on parle, est le terme ou le patient de l'action d'un autre. *Paul est battu par Pierre*; *battu* est un terme passif: je juge de Paul qu'il est le terme de l'action de battre.

Je ne suis point batant de peur d'être battu.
Batant est actif, & *battu* est passif.

Il y a des mots qui marquent de simples propriétés ou manières d'être, de simples situations, & même des actions, mais qui n'ont point de patient ou d'objet qui en soit le terme; c'est ce qu'on apèle le *sens neutre*. *Neutre* veut dire *ni l'un ni l'autre*; c'est-à-dire, ni actif ni passif. Un verbe qui ne marque ni action qui ait un patient, ni une passion, c'est-à-dire, qui ne marque pas que l'objet dont on parle soit le terme d'une action, ce verbe, dis-je, n'est ni actif, ni passif; & par conséquent il est apelé *neutre*.

Amare, aimer, chérir; *diligere*, avoir de l'amitié, de l'affection, sont des verbes actifs. *Amari*, être aimé, être chéri; *diligi*, être celui pour qui l'on a de l'amitié, sont des verbes passifs: mais *sedere*, être assis, est un verbe neutre; *ardere*, être alumé; être ardent, est aussi un verbe neutre.

Souvent les verbes actifs se prennent dans un sens neutre, & quelquefois les verbes neutres se prennent dans un sens actif; *écrire une lettre*, est un sens actif; mais quand on demande, *Que fait Monsieur?* & qu'on répond, *il écrit, il dort, il chante, il danse*; tous ces verbes-là sont pris alors dans un sens neutre. Quand Virgile dit que Turnus entra dans un emportement que rien ne put apaiser, *implacabilis ardet*: *ardet* est alors un verbe neutre: mais quand le

même Poëte, pour dire que Coridon aimoit Alexis éperdûment, se sert de cette expression, *Coridon ardëbat Alexin*, alors *ardëbat* est pris dans un sens actif, quoiqu'on puisse dire aussi *ardëbat in Alexin*, brûloit pour Alexis.

Requiescere, se reposer, être oisif, être en repos, est un verbe neutre. Virgile l'a pris dans un sens actif, lorsqu'il a dit :

Et mutata suos requiërunt flumina cursus.

Les fleuves changés, c'est-à-dire, contre leur usage, contre leur nature, arrêterent le cours de leurs eaux, *retinuerunt suos cursus*.

Simon, dans l'Andriène, rapèle à Sosie les bienfaits dont il l'a comblé : » me remettre ainsi vos bienfaits devant les yeux, » lui dit Sosie, c'est me reprocher que je les ai oubliés. » *Istac commemoratio quasi exprobratio est immémoris beneficii*. Les interprètes d'accord entre eux pour le fonds de la pensée, ne le font pas pour le sens d'*immémoris* : se doit-il prendre dans un sens actif, ou dans un sens passif ? Madame Dacier dit que ce mot peut être expliqué des deux manières : *exprobratio meæ immémoris*, & alors *immémoris* est actif ; ou bien *exprobratio beneficii immémoris*, le reproche d'un fait oublié ; & alors *immémoris* est passif. Selon cette explication, quand *immemor* veut dire celui qui oublie, il est pris dans un sens actif, au lieu que quand il signifie ce qui est oublié, il est

dans un sens passif, du moins par rapport à notre manière de traduire.

Mais ne pourroit-on pas ajouter qu'en latin *immemor* veut dire souvent *qui n'est pas demeuré dans la mémoire*? Tacite a dit, *immemor beneficium*, un bienfait qui n'est point demeuré dans la mémoire, ou selon notre manière de parler, un bienfait oublié. Horace a dit *memor nota*, une marque qui dure long-tems, qui fait ressouvenir. Virgile a dit dans le même sens *memor ira*, une colère qui demeure long-tems dans le cœur, ainsi *immemoris* seroit dans un sens neutre en latin.

Que fait Monsieur ? Il joue : jouer est pris alors dans un sens neutre : mais quand on dit, il joue gros jeu ; il joue est pris dans un sens actif, & gros jeu est le régime de il joue.

Danser est un verbe neutre ; mais lorsqu'on dit, danser une courante, danser un menuet ; danser est alors un verbe actif.

Les Latins ont fait le même usage de *saltare*, qui répond à *danser*. Saluste a dit de Sempronia, qu'elle savoit mieux chanter & danser qu'une honête femme ne doit le savoir, *Psallere & saltare elegantius, quam necesse est probæ* : (supplé) *docta erat psallere & saltare* ; *saltare* est pris alors dans un sens neutre : mais lorsqu'Horace a dit *Saltare Cyclopa*, danser le Cyclope ; *saltare* est pris alors dans un sens actif. » Les Grecs & les Latins, dit M.

» Dacier, ont dit danser le Cyclope, danser
 » Glaucus, danser Ganimède, Léda, Europe,
 &c. » c'est-à-dire, représenter en dansant
 les aventures du Cyclope, de Glaucus, &c.

Le même poète à dit *Fufius Ili-*
lionam edormit, le comédien Fufius, en
 représentant Ilione endormie, s'endort lui-
 même come un home hyvre qui cuve son
 vin. Térence a dit *edormiscam hoc villi*, je
 cuverai mon vin : & Plaute, *edormiscam*
hanc crapulam, & dans l'Amphitruon il a dit,
edormiscat unum somnum, come nous disons
 dormir un some. Vous voyez que dans ces
 exemples, *edormire* & *edormiscere* se prend
 dans un sens actif.

Cette remarque sert à expliquer ces fa-
 çons de parler *itur*, *favétur*, &c. ces ver-
 bes neutres se prennent alors en latin dans
 un sens passif, & marquent que l'action
 qu'ils signifient est faite ; *iter itur*, l'action
 d'aler se fait. Voyez ce que nous en
 avons dit dans la symve : l'action que le
 verbe signifie, sert alors de nominatif au
 verbe même, selon la remarque des an-
 ciens Grammairiens. *

* *Ut curritur à me, pro curro ; vel statur à te, pro stas : sedétur ab illo, pro sedet ille : in eis potest ipsa res intelligi voce passiva ; ut curritur cursus, bellatur bellum. Priscianus, lib. xvii. c. de Pronominum constructione.*

Et Vossius s'exprime en ces termes : verba accusati-
vum habent suæ originis vel cognatæ significatio-
nis : prioris generis apud Terentium est ludere lu-
dum. Eun. act. 3. sc. 5. v. 39. Apud Maronem
furere furorem, Æn. l. 12. v. 680. Donatus Ar-

I V.

SENS ABSOLU, SENS
RELATIF.

UN mot est pris dans un sens absolu, lorsqu'il exprime une chose considérée en elle-même sans aucun rapport à un autre. *Absolu* vient d'*absolutus*, qui veut dire achevé, accompli, qui ne demande rien davantage; par exemple, quand je dis que *le soleil est lumineux*, cette expression est dans un sens absolu; celui à qui je parle n'attend rien de plus, par rapport au sens de cette phrase.

Mais si je disois que *le soleil est plus grand que la terre*, alors je considérerois le soleil par rapport à la terre, ce seroit un sens relatif ou respectif. Le sens relatif ou respectif est donc lorsqu'on parle d'une chose par rapport à quelqu'autre: c'est pour cela que ce sens s'appelle aussi *respectif*, du latin *respicere*, regarder; parce que la chose dont on parle, en regarde, pour ainsi dire, une autre; elle en rapèle l'idée, elle y a du rapport, elle s'y rapporte; de-là vient *relatif*, de *referre* rapporter. Il y a des mots relatifs, tels que *père*, *fils*, *époux*, &c; nous en avons parlé ailleurs.

chaisnum vocat, mallem Atticismum dixisset... quia sic locutus constat, non eos modò qui detrita & obsoleta amant, sed optimos quosque optimi ævi scriptores, &c. *Vossius* de Constructione, pag. 409.

V.

SENS COLLECTIF, SENS
DISTRIBUTIF.

COLLECTIF vient du latin *colligere*, qui veut dire *recueillir, assembler*. Distributif vient de *distribuere*, qui veut dire, *distribuer, partager*.

La femme aime à parler: cela est vrai en parlant des femmes en général; ainsi le mot de *femme* est pris là dans un sens collectif; mais la proposition est fautive dans le sens distributif, c'est-à-dire, que cela n'est point vrai de chaque femme en particulier.

L'homme est sujet à la mort; cela est vrai dans le sens collectif, & dans le sens distributif.

Au lieu de dire *le sens collectif & le sens distributif*, on dit aussi *le sens général & le sens particulier*.

Il y a des mots qui sont collectifs; c'est-à-dire, dont l'idée représente un tout en tant que composé de parties actuellement séparées, & qui forment autant d'unités ou d'individus particuliers: tels sont *armée, république, régiment*.

V I.

SENS ÉQUIVOQUE , SENS
L O U C H E .

IL y a des mots & des propositions équivoques. Un mot est équivoque , lorsqu'il signifie des choses différentes : come *chœur* , assemblée de plusieurs personnes qui chantent ; *cœur* , partie intérieure des animaux : *autel* , table sur quoi l'on fait des sacrifices aux Dieux : *hôtel* , grande maison. Ces mots sont équivoques , du moins dans la prononciation. *Lion* , nom d'un animal ; *Lion* nom d'une constellation , d'un signe céleste ; *Lyon* , nom d'une ville. *Coing* , sorte de fruit ; *coin* , angle , endroit ; *coin* , instrument avec quoi l'on marque les monnoies & les médailles ; *coin* , instrument qui sert à fendre du bois : *coin* est encore un terme de manège , &c.

De quelle langue voulez-vous vous servir avec moi ? dit le Docteur Pancrace , parlant à Sganarète : *de la langue que j'ai dans ma bouche* , répond Sganarète ; où vous voyez que par *langue* , l'un entend *langage* , *idiome* ; & l'autre entend , come il le dit , *langue* que nous avons dans la bouche.

Dans la suite d'un raisonnement , on doit toujours prendre un mot dans le même sens qu'on l'a pris d'abord , autrement on ne

208 SENS ÉQUIVOQUE,

raisonneroit pas juste ; parce que ce seroit ne dire qu'une même chose de deux choses différentes : car, quoiqu'è les termes équivoques se ressemblent quant au son, ils signifient, pourtant, des idées différentes ; ce qui est vrai de l'une n'est donc pas toujours vrai de l'autre.

Une proposition est équivoque, quand le sujet ou l'attribut présente deux sens à l'esprit ; ou quand il y a quelque terme qui peut se rapporter ou à ce qui précède, ou à ce qui suit : c'est ce qu'il faut éviter avec soin, afin de s'accoutumer à des idées précises.

Il y a des mots qui ont une construction louche, c'est lorsqu'un mot paroît d'abord se rapporter à ce qui précède, & que cependant il se rapporte à ce qui suit : par exemple, dans cette chanson si connue d'un de nos meilleurs opéras,

Tu fais charmer,

Tu fais désarmer,

Le Dieu de la guerre ;

Le Dieu du tonnerre

Se laisse enflamer.

Le Dieu du tonnerre paroît d'abord être le terme de l'action de charmer & de désarmer, aussi-bien que le Dieu de la guerre ; cependant, quand on continue à lire, on voit aisément que le Dieu du tonnerre est le nominatif ou le sujet de se laisser enflamer.

Toute construction ambiguë, qui peut signifier deux choses en même tems, ou avoir deux rapports différens, est apelée *équivoque*, ou *louche*.

Louche est une sorte d'*équivoque*, souvent facile à démêler. *Louche* est ici un terme métaphorique : car come les personnes *louches* paroissent regarder d'un côté pendant qu'elles regardent d'un autre, de même dans les constructions *louches* ; les mots semblent avoir un certain rapport, pendant qu'ils en ont un autre ; mais quand on ne voit pas aisément quel rapport on doit leur donner, on dit alors, qu'une proposition est *équivoque*, plutôt que de dire simplement qu'elle est *louche*.

Les pronoms de la troisième personne sont souvent des sens *équivoques* ou *louches*, sur-tout quand ils ne se rapportent pas au sujet de la proposition. Je pourrois en rapporter un grand nombre d'exemples de nos meilleurs auteurs, je me contenterai de celui-ci.

» François I. érigea Vendôme en Duché-
 » Pairie en faveur de Charles de Bourbon ;
 » & il le mena avec lui à la conquête du
 » duché de Milan, où il se comporta
 » vaillamment. Quand ce Prince eût été
 » pris à Pavie, il ne voulut point ac-
 » cepter la régence qu'on lui proposoit ;
 » il fut déclaré chef du conseil, il con-
 » tinua de travailler pour la liberté du
 » Roi, & quand il fut délivré, il continua
 » à le bien servir.

250 SENS ÉQ̄UIVÓQ̄UÉ, &c.

Il n'y a que ceux qui sont déjà au fait de l'histoire, qui puissent démêler les divers rapports de ce Prince, & de tous ces *il*. Je crois qu'il vaut mieux répéter le mot, que de se servir d'un pronom dont le rapport n'est aperçu que par ceux qui savent déjà ce qu'ils lisent. On évitait facilement ces sens louches en latin, par les usages différens de *suus*, *ejus*, *hic*, *ille*, *is*, *iste*.

Quelquefois pour abréger, on se contente de faire une proposition de deux membres; dont l'un est négatif, & l'autre affirmatif, & on les joint par une conjonction: cette sorte de conjonction n'est pas régulière, & fait souvent des équivoques; par exemple:

L'amour n'est qu'un plaisir, & l'honneur un devoir.

L'Académie a remarqué que Corneille devoit dire:

L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.

En effet, ces mots *n'est que*, du premier membre, marquent une négation, ainsi ils ne peuvent pas se construire encore avec *un devoir*, qui est dans un sens affirmatif au second membre; autrement il sembleroit que Corneille, contre son intention, eût voulu mépriser également l'amour & l'honneur.

On ne sauroit apporter trop d'attention pour éviter tous ces défauts: on ne doit

DES JEUX DE MOTS, &c. 217
Écrire que pour se faire entendre ; la
neteté & la précision sont la fin & le fon-
dement de l'art de parler & d'écrire.

VII.

DES JEUX DE MOTS ET DE LA PARONOMASE.

Il y a deux sortes de jeux de mots.

1. Il y a des jeux de mots qui ne consistent que dans un équivoque ou dans une allusion ; & j'en ai donné des exemples. Les bons mots qui n'ont d'autre sel que celui qu'ils tirent d'un équivoque ou d'une allusion fade & puérile , ne sont pas du goût des gens sensés , parce que ces mots-là n'ont rien de vrai ni de solide.

2. Il y a des mots, dont la signification est différente, & dont le son est presque le même : ce rapport qui se trouve entre le son de deux mots, fait une espèce de jeu, dont les Rhéteurs ont fait une figure qu'ils apellent Paronomase ; par exemple, *amantes sunt amentes*, les amans sont des insensés : le jeu qui est dans le latin, ne se retrouve pas dans le françois.

Aux funérailles de Marguerite d'Autriche, qui mourut en couche, on fit une devise dont le corps étoit une aurore qui apporte le jour au monde, avec ces

112 DES JEUX DE MOTS, &c.

paroles, *Dum pario, pereo*, je péris en
deuant le jour.

Pour marquer l'humilité d'un homme de bien qui se cache en faisant de bones œuvres, on peint un ver à soie qui s'enferme dans sa coque; l'ame de cette devise est un jeu de mots; *operitur dum operatur*. Dans ces exemples & dans plusieurs autres pareils, le sens subsiste indépendamment des mots.

J'observerai à cette occasion deux autres figures qui ont du raport à celle dont nous venons de parler: l'une s'appèle *similiter cadens*; c'est quand les différens membres ou incises d'une période finissent par des cas ou des tems dont la terminaison est semblable: l'autre s'appèle *similiter desinens*, c'est lorsque les mots qui finissent les différens membres ou incises d'une période ont la même terminaison, mais une terminaison qui n'est point une desinence de cas, de tems, ou de personne, côme quand on dit *sacere fortiter & vivere turpiter*. Ces deux dernières figures sont proprement la même; on en trouve un grand nombre d'exemples dans S. Augustin. On doit éviter les jeux de mots qui sont vides de sens; mais quand le sens subsiste indépendamment du jeu de mots, ils ne perdent rien de leur mérite.

VIII

SENS COMPOSÉ, SENS
DIVISÉ.

QUAND l'Évangile dit *les aveugles voient, les boiteux marchent*; ces termes *les aveugles, les boiteux*, se prennent en cette occasion dans le sens divisé, c'est-à-dire, que ce mot *aveugles* se dit là de ceux qui étoient aveugles, & qui ne le sont plus; ils sont divisés, pour ainsi dire, de leur aveuglement, car les aveugles en tant qu'aveugles, ce qui seroit le sens composé, ne voient pas.

L'Évangile parle d'un certain *Simon* appelé *le lépreux*, parce qu'il l'avoit été, c'est le sens divisé.

Ainsi, quand S. Paul a dit que *les idolâtres n'entreront pas dans le royaume des cieux*, il a parlé des idolâtres dans le sens composé; c'est-à-dire, de ceux qui demeureront dans l'idolâtrie. Les idolâtres en tant qu'idolâtres n'entreront pas dans le royaume des cieux; c'est le sens composé; mais les idolâtres qui auront quitté l'idolâtrie, & qui auront fait pénitence, entreront dans le royaume des cieux: c'est le sens divisé.

Apelle ayant exposé, selon sa coutume, un tableau à la critique du public, un

cordonnier censura la chaussure d'une figure de ce tableau : Apelle réforma ce que le cordonnier avoit blâmé ; mais le lendemain le cordonnier ayant trouvé à redire à une jambe , Apelle lui dit qu'un cordonnier ne devoit juger que de la chaussure ; d'où est venu le proverbe *ne fusor ultra crepidam*, suple , *judicet*.

La récusation qu'Apelle fit de ce cordonnier, étoit plus piquante que raisonnable : un cordonnier , en tant que cordonnier, ne doit juger que de ce qui est de son métier ; mais , si ce cordonnier a d'autres lumières, il ne doit point être recusé , par cela seul qu'il est cordonnier : en tant que cordonnier , ce qui est le sens composé , il juge si un soulier est bien fait & bien peint ; & en tant qu'il a des connoissances supérieures à son métier , il est juge compétent sur d'autres points ; il juge alors dans le sens divisé , par rapport à son métier de cordonnier.

Ovide parlant du sacrifice d'Iphigénie , dit que *l'intérêt public triompha de la tendresse paternelle , le Roi vainquit le père*.

..... *Postquam pietatem publica causa ,
Rexque patrem vicit.*

Ces dernières paroles sont dans un sens divisé. Agamemnon se regardant come Roi, étouffe les sentimens qu'il ressent come père.

Dans le sens composé , un mot conserve sa signification à tous égards , & cette signification entre dans la composition du sens de toute la phrase ; au lieu

que dans le sens divisé, ce n'est qu'en un certain sens, & avec restriction, qu'un mot conserve son ancienne signification : *les aveugles voient*, c'est-à-dire, ceux qui ont été aveugles.

I X.

SENS LITÉRAL, SENS
SPIRITUEL.

LE sens *litéral* est celui que les mots excitent d'abord dans l'esprit de ceux qui entendent une langue, c'est le sens qui se présente naturellement à l'esprit. Entendre une expression *litéralement*, c'est la prendre au pied de la lettre. *Quæ dicta sunt secundum litteram accipere, id est, non aliter intelligere quàm littera sonat*; c'est le sens que les paroles signifient immédiatement, *is quem verba immediatè significant*.

Le sens *spirituel*, est celui que le sens *litéral* renferme, il est enté, pour ainsi dire, sur le sens *litéral*; c'est celui que les choses signifiées par le sens *litéral* font naître dans l'esprit. Ainsi dans les paraboles, dans les fables, dans les allégories, il y a d'abord un sens *litéral*: on dit, par exemple, qu'un loup & un agneau vinrent boire à un même ruisseau: que le loup ayant cherché querèle à l'agneau, il le dévora. Si vous vous attachez simplement à la lettre, vous ne verrez dans ces paroles

qu'une simple aventure arrivée à deux animaux ; mais cette narration a un autre objet ; on a dessein de vous faire voir que les foibles sont quelquefois opprimés par ceux qui sont plus puissans ; & voilà le sens spirituel , qui est toujours fondé sur le sens littéral.

Division du sens littéral.

Le sens littéral est donc de deux sortes :

1. Il y a un sens *littéral rigoureux* ; c'est le sens propre d'un mot , c'est la lettre prise à la rigueur , *strictè*.

2. La seconde espèce de sens littéral , c'est celui que les expressions figurées dont nous avons parlé présentent naturellement à l'esprit de ceux qui entendent bien une langue ; c'est un *sens littéral-figuré* ; par exemple , quand on dit d'un politique qu'il *sème à propos la division entre ses propres ennemis* ; *semer* ne se doit pas entendre à la rigueur selon le sens propre , & de la même manière qu'on dit *semer du blé* : mais ce mot ne laisse pas d'avoir un sens littéral , qui est un sens figuré qui se présente naturellement à l'esprit. La lettre ne doit pas toujours être prise à la rigueur , elle tue , dit S. Paul. On ne doit point exclure toute signification métaphorique & figurée. Il faut bien se garder , dit S. Augustin , * de prendre à la lettre une

* *In principio cavendum est ne figuratam locutionem ad literam accipias ; & ad hoc*

façon

façon de parler figurée, & c'est à cela qu'il faut appliquer ce passage de S. Paul, *la lettre tue, & l'esprit donne la vie.*

Il faut s'attacher au sens que les mots excitent naturellement dans notre esprit, quand nous ne sommes point prévenus, & que nous sommes dans l'état tranquille de la raison : voilà le véritable sens littéral-figuré, c'est celui-là qu'il faut donner aux loix, aux canons, aux textes des coutumes, & même à l'Écriture Sainte.

Quand J.-C. a dit que *celui qui met la main à la charrue, & qui regarde derrière lui ; n'est point propre pour le Royaume de Dieu* ; on voit bien qu'il n'a pas voulu dire qu'un laboureur qui en travaillant tourne quelquefois la tête, n'est pas propre pour le ciel : le vrai sens que ces paroles présentent naturellement à l'esprit, c'est que ceux qui ont commencé à mener une vie chrétienne, & à être les disciples de Jésus-Christ, ne doivent pas changer de conduite, ni de doctrine, s'ils veulent être sauvés ; c'est donc là un sens littéral figuré. Il en est de même de ces autres passages de l'Évangile, où J.-C. dit ; de présenter la joue gauche à celui qui nous a frappé sur la droite, de s'arracher la main ou l'œil qui est un sujet de scandale ; il faut entendre ces paroles de la même manière qu'on entend toutes les expressions métaphoriques & figurées : ce ne seroit pas leur donner

enim pertinet quod ait Apostolus littera occidit spiritus autem vivificat. August. de Doctr. Christi. l. 3. c. 5. t. 112. Parisus 1685.

leur vrai sens , que de les entendre selon le sens littéral pris à la rigueur ; elles doivent être entendues selon la seconde sorte de sens littéral qui réduit toutes ces façons de parler figurées à leur juste valeur , c'est-à-dire, au sens qu'elles avoient dans l'esprit de celui qui a parlé , & qu'elles excitent dans l'esprit de ceux qui entendent la langue ou l'expression figurée & autorisée par l'usage.* » Lorsque nous » donons au blé le nom de *Cérès* , dit » Cicéron , & au vin le nom de *Bacchus* , » nous nous servons d'une façon de parler » usitée en notre langue , & personne n'est » assez dépourvu de sens pour prendre » ces paroles à la rigueur de la lettre.

On se sert dans toutes les nations policées , de certaines expressions ou formules de politesse , qui ne doivent point être prises dans le sens littéral étroit. *J'ai l'honneur de . . . Je vous baise les mains : Je suis votre très-humble & très-obéissant serviteur.* Cette dernière façon de parler , dont on se sert pour finir les lettres , n'est jamais regardée que come une formule de politesse.

On dit de certaines personnes , *c'est un fou , une folle* : ces paroles ne marquent pas toujours que la personne dont on parle ait

* *Cum fruges Cérerem , vinum Liberum dicimus* , générale nos quidem sermonis utimur usitato : sed eque tam amentem esse putas qui &c. *Cic. de Nat. Deor. l. 3. n. 41. aliter xvi.*

perdu l'esprit au point qu'il ne reste plus qu'à l'enfermer; on veut dire seulement que c'est une personne qui fuit ses caprices, qui ne se prête pas aux réflexions des autres, qu'elle n'est pas toujours maîtresse de son imagination, que dans le tems qu'on lui parle elle est occupée ailleurs, & qu'ainsi on ne fauroit avoir avec elle ce commerce réciproque de pensées & de sentimens, qui fait l'agrément de la conversation & le lien de la société. L'homme sage est toujours en état de tout écouter, de tout entendre, & de profiter des avis qu'on lui donne.

Dans l'ironie, les paroles ne se prennent point dans le sens littéral proprement dit; elles se prennent selon le sens littéral-figuré, c'est-à-dire, selon ce que signifient les mots accompagnés du ton de la voix & de toutes les autres circonstances.

Il y a souvent dans le langage des hommes un sens littéral qui est caché, & que les circonstances des choses découvrent: ainsi il arrive souvent que la même proposition a un tel sens dans la bouche ou dans les écrits d'un certain homme, & qu'elle en a un autre dans les discours & dans les ouvrages d'un autre homme: mais il ne faut pas légèrement donner des sens défavantageux aux paroles de ceux qui ne pensent pas en tout comme nous; il faut que ces sens cachés soient si facilement développés par les circonstances, qu'un homme de bon sens qui n'est pas prévenu ne puisse pas s'y méprendre. Nos préventions nous ren-

dent toujours injustes, & nous font souvent prêter aux autres des sentimens qu'ils détestent aussi sincèrement que nous les détestons.

Au reste, je viens d'observer que le sens littéral-figuré est celui que les paroles excitent naturellement dans l'esprit de ceux qui entendent la langue où l'expression figurée & autorisée par l'usage : ainsi pour bien entendre le véritable sens littéral d'un auteur, il ne suffit pas d'entendre les mots particuliers dont il s'est servi, il faut encore bien entendre les façons de parler usitées dans la langue de cet auteur ; sans quoi, ou l'on n'entendra point le passage, ou l'on tombera dans des contresens. En François, *donner parole*, veut dire *promettre* ; en latin, *verba dare* signifie *tromper* : *Pœnas dare alicui*, ne veut pas dire *donner de la peine à quelqu'un*, lui faire de la peine, il veut dire au contraire *être puni par quelqu'un*, lui donner la satisfaction qu'il exige de nous, lui donner notre supplice en paiement, come on paye une amende. Quand Properce dit à Cinthie, *dabit mihi perfida pœnas* il ne veut pas dire, *perfide vous m'alez causer bien des tourmens*, il lui dit au contraire, qu'il la fera repentir de sa perfidie.

Il n'est pas possible d'entendre le sens littéral de l'Écriture Sainte, si l'on n'a aucune conoissance des hébraïsmes & des hellénismes, c'est-à-dire, des façons de parler de la langue hébraïque & de la

langue grèque. Lorsque les interprètes traduisent à la rigueur de la lettre, ils rendent les mots & non le véritable sens : de là vient qu'il y a, par exemple, dans les Pseaumes plusieurs versets qui ne sont pas intelligibles en latin. *Montes Dei* ne veut pas dire des montagnes consacrées à Dieu, mais de hautes montagnes.

Dans le Nouveau Testament même il y a plusieurs passages qui ne sauroient être entendus sans la connoissance des idiotismes, c'est-à-dire, des façons de parler des auteurs originaux. Le mot hébreu qui répond au mot latin *verbum*, se prend ordinairement en hébreu pour chose signifiée par la parole ; c'est le mot générique qui répond à *negotium* ou *res* des Latins. *Transcédamus usque Bethléem, & videamus hoc verbum quod factum est* : Passons jusqu'à Bethléem, & voyons ce qui y est arrivé. Ainsi lorsqu'au troisième verset du chapitre 8. du Deutéronome, il est dit (*Deus*) *dedit tibi cibum manna quod ignorabas tu & patres tui, ut ostenderet tibi quod non in solo pane vivat homo, sed in omni verbo quod egréditur de ore Dei*. Vous voyez que *in omni verbo* signifie *in omni re*, c'est-à-dire, de tout ce que Dieu dit, ou veut, qui serve de nourriture. C'est dans ce même sens que Jésus-Christ a cité ce passage : le démon lui proposoit de changer les pierres en pain, il n'est pas nécessaire de faire ce changement, répond Jésus-Christ, *car l'homme ne vit pas seulement de pain, il se nourrit encore de tout ce qui plaît à Dieu de*

lui donner pour nourriture , de tout ce que Dieu dit qui servira de nourriture ; voilà le sens littéral ; celui qu'on donne communément à ces paroles , n'est qu'un sens moral.

Division du sens spirituel.

Le sens spirituel est aussi de plusieurs sortes. 1. Le sens moral , 2. Le sens allégorique , 3. Le sens anagogique.

1. *Sens moral.*

Le sens moral est une interprétation selon laquelle on tire quelque instruction pour les mœurs. On tire un sens moral des histoires , des fables , &c. Il n'y a rien de si profane dont on ne puisse tirer des moralités , ni rien de si sérieux qu'on ne puisse tourner en burlesque. Telle est la liaison que les idées ont les unes avec les autres : le moindre rapport réveille une idée de moralité dans un homme dont le goût est tourné du côté de la morale ; & au contraire, celui dont l'imagination aime le burlesque , trouve du burlesque par-tout.

Thomas Walleis , Jacobin Anglois , fit imprimer vers la fin du XV.^e siècle , à l'usage des Prédicateurs une explication morale des métamorphoses d'Ovide. Nous avons le Virgile travesti de Scaron. Ovide n'avoit point pensé à la morale que Walleis lui prête ; & Virgile n'a jamais eu les idées burlesques que Scaron a trouvées dans son Enéide. Il n'en est pas de même des fables morales ; leurs auteurs mêmes

nous en découvrent les moralités ; elles sont tirées du texte come une conséquence est tirée de son principe.

2. Sens *Allégorique.*

Le *sens allégorique* se tire d'un discours, qui, à le prendre dans son sens propre, signifie toute autre chose : c'est une histoire qui est l'image d'une autre histoire, ou de quelqu'autre pensée. Nous avons déjà parlé de l'allégorie.

L'esprit humain a bien de la peine à demeurer indéterminé sur les causes dont il voit, ou dont il ressent les effets : ainsi lorsqu'il ne conoit pas les causes, il en imagine, & la voilà satisfait. Les Païens imaginèrent d'abord des causes frivoles de la plupart des effets naturels : l'amour fut l'effet d'une divinité particulière : Prométhée vola le feu du ciel : Cérès inventa le blé : Bacchus le vin, &c. Les recherches exactes sont trop pénibles, & ne sont pas à la portée de tout le monde. Quoi qu'il en soit, le *vulgaire superstitieux*, dit le P. Sanadon, fut le duppe des *visionnaires* qui inventèrent toutes ces fables.

Dans la suite, quand les Païens eurent commencé à se polier & à faire des réflexions sur ces histoires fabuleuses, il se trouva parmi eux des mystiques qui enveloppèrent les absurdités sous le voile des allégories & des sens figurés, auxquels les premiers auteurs de ces fables n'avoient jamais pensé.

Il y a des pièces allégoriques en prose & en vers : les auteurs de ces ouvrages ont prétendu qu'on leur donât un sens allégorique ; mais dans les histoires, & dans les autres ouvrages dans lesquels il ne paroît pas que l'auteur ait songé à l'allégorie, il est inutile d'y en chercher. Il faut que les histoires dont on tire ensuite des allégories, aient été composées dans la vue de l'allégorie ; autrement les explications allégoriques qu'on leur donne, ne peuvent rien, & ne sont que des applications arbitraires dont il est libre à chacun de s'amuser come il lui plaît pourvu qu'on n'en tire pas des conséquences dangereuses.

Quelques auteurs ont trouvé une image des révolutions arrivées à la langue latine, dans la statue que Nabuchodonosor vit en songe ; ils trouvent dans ce songe une allégorie de ce qui devoit arriver à la langue latine.

Cette statue étoit extraordinairement grande ; la langue latine n'étoit-elle pas répandue presque par-tout.

La tête de cette statue étoit d'or, c'est le siècle d'or de la langue latine ; c'est le tems de Térence, de César, de Cicéron, de Virgile ; en un mot, c'est le siècle d'Auguste.

La poitrine & les bras de la statue étoient d'argent ; c'est le siècle d'argent de la langue latine ; c'est depuis la mort d'Auguste jusqu'à la mort de l'Empereur.

Trajan , c'est-à-dire , jusqu'environ cent ans après Auguste.

Le ventre & les cuisses de la statue étoient d'airain ; c'est le siècle d'airain de la langue latine , qui comprend depuis la mort de Trajan , jusqu'à la prise de Rome par les Goths , en 410.

Les jambes de la statue étoient de fer ; & les piés partie de fer & partie de terre , c'est le siècle de fer de la langue latine , pendant lequel les différentes incursions des barbares plongèrent les homes dans une extrême ignorance ; à peine la langue latine se conserva-t-elle dans le langage de l'Eglise.

Enfin une pierre abattit la statue ; c'est la langue latine qui cessa d'être une langue vivante.

C'est ainsi qu'on raporte tout aux idées dont on est préoccupé.

Les sens allégoriques ont été autrefois fort à la mode , & ils le sont encore en Orient ; on en trouvoit par-tout jusques dans les nombres. Métrodore de Lampsaque , au raport de Tattien , avoit tourné Homère tout entier en allégories. On aime mieux aujourd'hui la réalité du sens littéral. Les explications mystiques de l'Écriture Sainte , qui ne sont point fixées par les Apôtres , ni établies clairement par la révélation , sont sujettes à des illusions qui mènent au fanatisme.

3. *Sens Anagogique.*

Le *sens anagogique* n'est guère en usage que lorsqu'il s'agit des différens sens de l'Écriture Sainte. Ce mot *anagogique* vient du grec *anagoge* qui veut dire *élévation* : *ana* dans la composition des mots, signifie souvent, *au-dessus, en haut* ; *agoge* veut dire *conduite* ; de *ago* je conduis : ainsi le sens anagogique de l'Écriture Sainte est un sens mystique, qui élève l'esprit aux objets célestes & divins de la vie éternelle dont les Saints jouissent dans le ciel.

Le *sens littéral* est le fondement des autres sens de l'Écriture Sainte. Si les explications qu'on en donne ont rapport aux mœurs, c'est le sens moral.

Si les explications des passages de l'ancien Testament regardent l'Écriture & les mystères de Notre Religion par analogie ou ressemblance, c'est le sens allégorique ; ainsi le sacrifice de l'agneau pascal, le serpent d'airain élevé dans le désert, étoient autant de figures du sacrifice de la croix.

Enfin, lorsque ces explications regardent l'Église triomphante & la vie des bienheureux dans le ciel, c'est le sens anagogique, c'est ainsi que le sabbat des Juifs est regardé come l'image du repos éternel des bienheureux. Ces différens sens, qui ne sont point le sens littéral, ni le sens moral, s'appellent aussi en général *sens tropologique*, c'est-à-dire, *sens figuré*. Mais

comme je l'ai déjà remarqué il faut suivre dans le sens allégorique & dans le sens anagogique ce que la révélation nous en apprend, & s'appliquer sur-tout à l'intelligence du sens littéral, qui est la règle infaillible de ce que nous devons croire & pratiquer pour être sauvés

X.

DU SENS ADAPTÉ;

ou que l'on donne par allusion.

QUELQUEFOIS on se sert des paroles de l'Écriture Sainte ou de quelque auteur profane, pour en faire une application particulière qui convient au sujet dont on veut parler, mais qui n'est pas le sens naturel & littéral de l'auteur dont on les emprunte, c'est ce qu'on apèle *sensus accommodatus*, sens adapté.

Dans les panégyriques des Saints & dans les Oraisons funèbres, le texte du discours est pris ordinairement dans le sens dont nous parlons. M. Fléchier dans son oraison funèbre de M. de Turène, applique à son héros ce qui est dit dans l'Écriture à l'occasion de Judas Machabée qui fut tué dans une bataille.

Le P. le Jeune de l'Oratoire, fameux missionnaire, s'apeloit Jean; il étoit devenu aveugle: il fut nommé pour prêcher le

carême à Marseille aux Acoales ; voici le texte de son premier sermon : *Fuit homo missus à Deo, cui nomen erat Iohannes ; non erat ille lux, sed ut testimonium perhiberet de lumine.* On voit qu'il faisoit allusion à son nom & à son aveuglement.

Remarques sur quelques passages adoptés à contre-sens.

Il y a quelques passages des auteurs profanes qui sont come passés en proverbes, & auxquels on donne comunément un sens détourné qui n'est pas précisément le même sens que celui qu'ils ont dans l'auteur d'où ils sont tirés : en voici des exemples :

1. Quand on veut animer un jeune homme à faire parade de ce qu'il fait, ou blâmer un savant de ce qu'il se tient dans l'obscurité, on lui dit ce vers de Perse :

Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter ?

Toute votre science n'est rien, si les autres ne savent pas combien vous êtes savant. La pensée de Perse est pourtant de blâmer ceux qui n'étudient que pour faire ensuite parade de ce qu'ils savent. *O tems ! ô mœurs ! s'écrie-t-il, est-ce donc pour la gloire que vous palissez sur les livres ! Quoi donc ? croyez-vous que la science n'est rien, & moins que les autres ne sachent que vous êtes savant ?*

In pallor, seniumque ; O mœurs ! usque adeone
Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter ?

Il y a une interrogation & une surprise dans le texte , & l'on cite le vers dans un sens absolu.

2. On dit d'un home qui parle avec emphase , d'un style empoulé & recherché , que

Projicit ampullas & sesquipedalia verba :

il jète , il fait sortir de sa bouche des paroles enflées & des mots d'un pié & demi. Cependant ce vers a un sens tout contraire dans Horace. » La tragédie , dit » ce Poète , ne s'exprime pas toujours » d'un style pompeux & élevé : Téléphe » & Pelée , tous deux pauvres , tous » deux chassés de leurs pays , ne doi- » vent recourir à des termes enflés , » ni se servir de grands mots : il faut qu'ils » fassent parler leur douleur d'un style sim- » ple & naturel , s'ils veulent nous tou- » cher , & que nous nous intéressions à » leur mauvaise fortune ; » ainsi *projicit* , dans Horace , veut dire il rejète.

Et trájicus plerúmque dolet sermóne pedéstri
Téléphus & Peleus , cum pauper & exul utérque
Projicit ampullas & sesquipedalia verba ;
Si curat cor spectantis tetigisse querelâ.

M. Boileau nous donne le même précepte :
Que devant Troie en flame , Hécube défolée
Ne viène pas pouffer une plainte empoulée.

Cette remarque , qui se trouve dans la plûpart des Commentateurs d'Horace , ne

devoit point échaper aux auteurs des Dictionnaires sur le mot *projicere*.

3. Souvent pour excuser les fautes d'un habile home, on cite ce mot d'Horace :

. . . . Quandoque bonus dormitat Homerus ;

Come si Horace avoit voulu dire que le bon Homère s'endort quelquefois. Mais *quandoque* est là pour *quandocumque*, toutes les fois que ; & *bonus* pris en bone part. Je suis fâché « dit Horace, toutes » les fois que je m'aperçois qu'Homère, » cet excèlent Poète, s'endort, se néglige, » ne se soutient pas.

Indignor quandóque bonus dormitat Homérus.

M. Danet s'est trompé dans l'explication qu'il done de ce passage dans son Dictionnaire latin-françois sur ce mot *quandóque*.

4. Enfin pour s'excuser quand on est tombé dans quelque faute, on cite ce vers de TERENCE :

Homo sum , humani nihil à me aliénium puto ,

Come si TERENCE avoit voulu dire , je suis home , je ne suis point exempt des foiblesses de l'humanité , ce n'est pas là le sens de TERENCE. Chrémès touché de l'affliction où il voit Ménédème son voisin, vient lui demander qu'elle peut être la cause de son chagrin & des peines qu'il se done : Ménédème lui dit brusquement, qu'il faut qu'il ait bien du loisir pour venir se mêler des affaires d'autrui.

« Je suis home , répond tranquillement
 » Chrémès ; rien de tout ce qui regarde
 » les autres homes n'est étranger pour
 » moi , je m'intéresse à tout ce qui re-
 » garde mon prochain.

« On doit s'étonner , dit Madame Dacier ;
 » que ce vers ait été si mal entendu ,
 » après ce que Cicéron en a dit dans le
 » premier livre des Offices.

Voici les paroles de Cicéron : *Est enim difficilis cura rerum aliendrum , quanquam Terentiânus ille Chremes humani nihil à se alienum putat.* J'ajouterai un passage de Sénèque ; qui est un commentaire encore plus clair de ces paroles de Térence. Sénèque , ce Philosophe païen , explique dans une de ses lettres , comment les homes doivent honorer la majesté des Dieux : il dit que ce n'est qu'en croyant en eux , en pratiquant de bones œuvres , en tâchant de les imiter dans leurs perfections , qu'on peut leur rendre un culte agréable ; il parle ensuite de ce que les homes se doivent les uns aux autres. « Nous devons tous nous re-
 » garder , dit-il , come étant les membres
 » d'un grand corps ; la nature nous a tous
 » tirés de la même source , & par là nous
 » a tous fait parens les uns des autres ;
 » c'est elle qui a établi l'équité & la jus-
 » tice. Selon l'institution de la nature ,
 » on est plus à plaindre quand on nuit
 » aux autres , que quand on en reçoit du
 » dommage. La nature nous a doné des mains
 » pour nous aider les uns les autres ; ainsi

» ayons toujours dans la bouche & dans
 » le cœur ce vers de Térence , *je suis*
» home , rien de tout ce qui regarde les
*» homes n'est étranger pour moi. **

Il est vrai en général que les citations & les applications doivent être justes autant qu'il est possible ; puisqu'autrement elles ne prouvent rien , & ne servent qu'à montrer une fausse érudition : mais il y auroit bien du rigorisme à condâner tout sens adapté.

Il y a bien de la différence entre rapporter un passage come une autorité qui prouve , ou simplement come des paroles conues, auxquelles on done un sens nouveau qui convient au sujet dont on veut parler : dans le premier cas , il faut conserver le sens de l'auteur ; mais dans le second cas , les passages , auxquels on done un sens difé-

* *Quómodo sint Dii coléndi solet præcipi Deum colit qui novit. . . . Primus est Deórum cultus , Deos crédere , deinde réddere illis majestátem suam , réddere bonitátem sine quâ nulla majéstas est : vis Deos propitiáre , bonus esto. Satis illos coluit quisquis imitátus est. Ecce áltera quæstio , quómodo homínibus sit utendum. . . . possim breviter hanc fórmulam humáni officii tradere. . . . membra sumus córporis magni , natúra nos cognátos édedit , cum ex iisdem & in idem * gígeneret. Hæc nobis amórem indidit mútuum & sociábiles fecit ; illa æquum justúmque composuit : ex illius constitutione miserius est nocére quám lædi ; & illius império parátæ sunt ad juvándum manus. Iste versus & in pectore & in ore sit , *homo sum , húmáni nihil à me aliénnum puto. Habeamus in commune , quod nati sumus. Senec. Ep. XCV. * officia.**

rent de celui qu'ils ont dans leur auteur & sont regardés come autant de parodies, & come une sorte de jeu dont il est souvent permis de faire usage.

SUITE DU SENS ADAPTÉ.

De la Parodie & des Centons.

LA Parodie est aussi une sorte de sens adapté. Ce mot est grec, car les Grecs en font des parodies.

Parodie * signifie à la lettre un chant composé à l'imitation d'un autre, & par extension on donne le nom de parodie à un ouvrage en vers, dans lequel on détourne, dans un sens railleur, des vers qu'un autre a faits dans une vue différente. On a la liberté d'ajouter ou de retrancher ce qui est nécessaire au dessein qu'on se propose; mais on doit conserver autant de mots qu'il est nécessaire pour rapeler le souvenir de l'original dont on emprunte les paroles. L'idée de cet original & l'application qu'on en fait à un sujet d'un ordre moins sérieux, forment dans l'imagination

* *Parodia*, canticum. R. *para*, juxta, & *ode*, cantus, carmen. Canticum vel carmen ad alterius similitudinem compositum, cum alterius poetæ versus jocose in aliud argumentum transferuntur.

Est etiam parodia, Hermogeni, cum quis, ubi partem aliquam versus protulit, reliquum, à se, id est, de suo, oratione soluta eloquitur, *Robertson*. Th, ling. græc. v. paródeo.

un contraste qui la surprend ; & c'est en cela que consiste la plaisanterie de la parodie. Corneille a dit dans le style grave , parlant du père de Chimène :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Racine a parodié ce vers dans les Plaideurs : l'Intimé parlant de son père qui étoit sergent , dit plaisamment :

Il gaignoit en un jour plus qu'un autre en six
mois ,

Ses rides sur son front gravoient tous ses exploits.

Dans Corneille , *exploits* signifie *actions mémorables* , *exploits militaires* ; & dans les Plaideurs , *exploits* se prend pour *les actes ou procédures* que font les sergens. On dit que le grand Corneille fut offensé de cette plaisanterie du jeune Racine.

Au reste , l'Académie a observé que *les rides marquent les années* : mais ne gravent point les exploits.

Les vers les plus connus , sont ceux qui sont les plus exposés à la parodie. On trouve dans les dernières éditions des œuvres de Boileau , une parodie ingénieuse de quelques scènes du Cid. On peut voir aussi dans la Poësie de Madame des Houlières une parodie d'une scène de la même tragédie. Le Théâtre Italien est riche en parodies. Le Poëme du VICE PUNI est rempli d'aplications heureuses de vers de nos meilleurs Poëtes : ces aplications sont autant de parodies.

Les Centons sont encore une sorte d'ouvrage qui a rapport au sens adapté. *Centò* en latin signifie, dans le sens propre, une pièce de drap qui doit être cousue à quelqu'autre pièce, & plus souvent un manteau ou un habit fait de différentes pièces rapportées : ensuite on a donné ce nom, par métaphore, à un ouvrage composé de plusieurs vers ou de plusieurs passages empruntés d'un ou de plusieurs auteurs. On prend ordinairement la moitié d'un vers, & on le lie par le sens avec la moitié d'un autre vers. On peut employer un vers tout entier & la moitié du suivant, mais on désapprouve qu'il y ait deux vers de suite d'un même auteur. Voici un exemple de cette sorte d'ouvrage, tiré des centons de Proba Falconia. Il s'agit de la défense que Dieu fit à Adam & à Eve de manger du fruit défendu : Proba Falconia fait parler le Seigneur en ces termes, au chapitre XVI.

Æ. 2. 712. Vos famuli quæ dicam animis advertite vestris :

2. 21. Est in conspectu ramis felicibus arbor,

7. 692. Quam neque fas igni cuiquam nec sternere ferro,

7. 608. Religionem sacrâ nunquam concessa moveri.

11. 591. Hæc quicumque sacros decerpserit arbore foetus,

12. 849. Morte luet meritâ, nec me sententia vertit ;

G. 2. 315. Nec tibi tam prudens quisquam persuadeat auctor

Ec. 8. 48. Commaculare manus. Luceat tibi voce moneri

G. 3. 216. *Femina nullius te blanda suasio
vincat,*

G. 1. 168. *Si te digna manet divini gloria
raris.*

Nous avons aussi les centons d'Etiène de Pleurre & de quelques autres. L'Empereur Valentinien, au rapport d'Aufone, s'étoit aussi amusé à cette sorte de jeu : mais il vaut mieux s'occuper à bien penser, & à bien exprimer ce qu'on pense, qu'à perdre le tems à un travail où l'esprit est toujours dans les entraves, où la pensée est subordonnée aux mots, au lieu que ce sont les mots qu'il faut toujours subordonner aux pensées.

Ce n'étoit pas assez pour quelques écrivains, que la contrainte des centons : nous avons des ouvrages où l'auteur s'est interdit successivement par chapitres, & selon l'ordre de l'alphabet l'usage d'une lettre, c'est-à-dire, que dans le premier chapitre il n'y a point d'*a*, & dans le second point de *b*, ainsi de suite. Un autre a fait un Poëme dont tous les mots comencent par un *p*.

*Plaudite porcëlli ; porcorum pigra propago
Progréditur, plures porci pinguédine pleni
Pugnantes pergunt. Pécudum pars prodigiösa
Perturbat pede petrosas plerümque platéas ;
Pars portentösè populorum prata profanat.*

Dans le neuvième siècle, Hubaud Religieux Bénédictin de S. Amand, dédia à l'Empereur Charles le Chauve un Poëme

composé à l'honneur des chauves, dont tous les mots comencent par la lettre *c*.
Cármina, *clarifonæ*, *calvis cantâte Camenæ*.

Un autre s'est mis dans une contrainte encore plus grande, il a fait un Poëme de 2,956. vers de six piés, dont le dernier seul est un spondée, les cinq autres sont autant de dactyles. Le second pié rime avec le quatrième, & le dernier mot d'un vers rime avec le dernier mot du vers qui le suit, à la manière de nos vers françois à rimes suivies; en voici le commencement:

Hora novissima, *témpora pésima sunt vigilémus.*

Ecce minaciter imminet arbiter ille supremus.

Imminet, immines ut mala términet, æqua coronet,

Recta remúneret; anxia líberet, æthera donet:

Aúferat aspera, duraque pondera méntis onústa,

Sobria muniat, improba puniat; útraque justè,

Ille piússimus, ille gravíssimus ecce venit Rex.

Surgat homoreus, instat homo Deus, à patre judex.

Bernardi Morlanensis libri tres de contemptu mundi.

Les Poëmes dont je viens de parler sont aujourd'hui au même rang que les acrostiches & les anagrammes. * Le goût

* L'acrostiche est une sorte d'ouvrage en vers, dont chaque vers comence par chacune des lettres qui forment un certain mot. A la tête de chaque comédie de Plaute, il y a un argument fait en acrostiche, c'est le nom de la pièce qui est le mot de l'acrostiche; par exemple: *Amphitruo*: le premier vers de l'argument commence par un *A*, le second par une *M*, ainsi de suite. Ces argumens sont anciens, & Madame Dacier dans ses remarques sur celui de l'*Amphitryon*, fait entendre que Plaute en est l'auteur.

de toutes ces sortes d'ouvrages, heureusement, est passé. Il y a eu un tems où les ouvrages d'esprit tiroient leur principal mérite de la peine qu'il y avoit à les produire, & souvent la montagne étoit récompensée de n'enfanter qu'une souris, pourvu qu'elle eût été long-tems en travail. Aujourd'hui *le tems* & la difficulté *ne font rien à l'affaire*; on aime ce qui est vrai, ce qui instruit, ce qui éclaire, ce qui intéresse, ce qui a un objet raisonnable; & l'on ne regarde plus les mots que come des signes auxquels on ne s'arête que pour aler droit à ce qu'ils signifient. La vie est si courte, & il y a tant à apprendre à tout âge, que si l'on a le bonheur de surmonter la paresse & l'indolence naturelle de l'esprit, on ne doit pas le mettre à la torture sur des riens, ni l'appliquer en pure perte.

Cicéron nous apprend qu'Ennius avoit fait des acrostiches; *acrostichis dicitur, cum deinceps ex primis versuum litteris aliquid connéctitur, ut in quibusdam Ennidianis Cic. de Divinatione l. 2. n. III, aliter LIV*

A l'égard de l'*anagramme*, ce mot est encore grec: il est composé de la préposition *ana* qui dans la composition des mots, répond souvent à *retrò*, *re*; & de *gramma* lettre. L'anagramme se fait lorsqu'on déplaçant les lettres d'un mot, on en forme un autre mot, qui a une signification différente; par exemple, de *Lorraine*, on a fait *Alérian*.



X I.

SENS ABSTRAIT, SENS
CONCRET.

C E mot *abstrait* vient du latin *abstractus*, participe d'*abstrahere*, qui veut dire, *sirer, arracher, séparer de.*

Tout corps est réellement étendu en longueur, largeur & profondeur, mais souvent on pense à la longueur sans faire attention à la largeur ni à la profondeur, c'est ce qu'on apèle faire abstraction de la largeur & de la profondeur; c'est considérer la longueur dans un sens abstrait: c'est ainsi qu'en géométrie on considère le point, la Ligne, le cercle, sans avoir égard ni à un tel point, ni à une telle ligne, ni à un tel cercle physique.

Ainsi en général le sens abstrait est celui par lequel on s'occupe d'une idée, sans faire attention aux autres idées qui ont un rapport naturel & nécessaire avec cette idée.

1. On peut considérer le corps en général sans penser à la figure ni à toutes les autres propriétés particulières du corps physique: c'est considérer le corps dans un sens abstrait, c'est considérer la chose sans le mode, come parlent les Philosophes, *res absque modo.*

2. On peut au contraire considérer les propriétés des objets sans faire attention à aucun sujet particulier auquel elles soient attachées, *modus absque re*. C'est ainsi qu'on parle de la blancheur, du mouvement, du repos, sans faire aucune attention particulière à quelque objet blanc, ni à quelque corps qui soit en mouvement ou en repos.

L'idée dont on s'occupe par abstraction, est tirée, pour ainsi dire, des autres idées qui ont rapport à celle-là, elle en est comme séparée, & c'est pour cela qu'on l'appelle idée abstraite.

L'abstraction est donc une sorte de séparation qui se fait par la pensée. Souvent on considère un tout par partie, c'est une espèce d'abstraction, c'est ainsi qu'en anatomie on fait des démonstrations particulières de la tête, ensuite de la poitrine, &c. mais c'est plutôt diviser qu'abstraire : on appelle plus particulièrement *faire abstraction*, lorsque l'on considère quelque propriété des objets sans faire attention ni à l'objet, ni aux autres propriétés, ou lorsque l'on considère l'objet sans les propriétés.

Le sens concret ; au contraire, c'est lorsque l'on considère le sujet uni au mode, ou le mode uni au sujet ; c'est lorsque l'on regarde un sujet tel qu'il est, & que l'on pense que ce sujet & sa qualité ne font ensemble qu'une même chose, & forment un être particulier ; par exemple : *ce papier blanc, cette table carrée ;*
cette

cette boîte ronde ; blanc , quarré , ronde , sont dits alors dans un sens concret.

Ce mot *concret* vient du latin *concretus*, participe de *concréscere*, croître ensemble, s'épaissir, se coaguler, être composé de ; en effet, dans le sens concret, les adjectifs ne forment qu'un tout avec leurs sujets, on ne les sépare point l'un de l'autre par la pensée.

Le concret renferme donc toujours deux idées, celle du sujet, & celle de la propriété.

Tous les substantifs qui sont pris adjectivement, sont alors des termes concrets, ainsi quand on dit *Petrus est homo ; homo est* alors un terme concret, *Petrus est habens humanitatem*.

Observez qu'il y a de la différence entre faire abstraction & se servir d'un terme abstrait. On peut se servir de mots qui expriment des objets réels, & faire abstraction, come quand on examine quelque partie d'un tout, sans avoir égard aux autres parties : on peut au contraire se servir de termes abstraits, sans faire abstraction, come quand on dit que la fortune est aveugle.

Des termes abstraits.

Dans le langage ordinaire, *abstrait* se prend pour *subtil, métaphysique* : ces idées sont *abstraites*, c'est-à-dire, qu'elles demandent de la méditation, qu'elles ne sont pas aisées à comprendre, qu'elles ne tombent point sous le sens.

On dit aussi d'un homme, qu'il est *abstrait* quand il ne s'occupe que de ce qu'il a dans l'esprit, sans se prêter à ce qu'on lui dit. Mais ce que j'entens ici par *termes abstraits*, ce sont les mots qui ne marquent aucun objet qui existe hors de notre imagination.

Que les hommes pensent au soleil, ou qu'ils n'y pensent point, le soleil existe; ainsi le mot de soleil n'est point un terme abstrait.

Mais *beauté*, *laideur*, &c. sont des termes abstraits. Il y a des objets qui nous plaisent & que nous trouvons *beaux*; il y en a d'autres au contraire qui nous affectent d'une manière désagréable, & que nous appelons *laids*; mais il n'y a aucun être réel qui soit la beauté ou la laideur. Il y a des hommes, mais *l'humanité* n'est point, c'est-à-dire, qu'il n'y a point un être qui soit *l'humanité*.

Les abstractions ou idées abstraites supposent les impressions particulières des objets, & la méditation, c'est-à-dire, les réflexions que nous faisons naturellement sur ces impressions. C'est à l'occasion de ces impressions que nous considérons ensuite séparément, & indépendamment des objets, les différentes affections qu'elles ont fait naître dans notre esprit, c'est ce que nous appelons les propriétés des objets: je ne considérerois pas le mouvement en lui-même, si je n'avois jamais vu de corps en mouvement.

Nous sommes accoutumés à donner des

noms particuliers aux objets réels & sensibles, nous en donons aussi par imitation aux idées abstraites, come si elles représentoient des êtres réels; nous n'avons point de moyen plus facile pour nous communiquer nos pensées.

Ce qui a sur-tout donné lieu aux idées abstraites, c'est l'uniformité des impressions qui ont été excitées dans notre cerveau par des objets différens, & pourtant semblables en un certain point: les homes ont inventé des mots particuliers pour exprimer cette ressemblance, cette uniformité d'impression dont ils se sont formé une idée abstraite. Les mots qui expriment ces idées nous servent à abrèger le discours, & à nous faire entendre avec plus de facilité; par exemple, nous avons vu plusieurs objets blancs, ensuite pour exprimer l'impression uniforme que ces différens objets nous ont causée, & pour marquer le point dans lequel ils se ressemblent, nous nous servons du mot de *blancheur*.

Nous sommes acoutumés dès notre enfance à voir des corps qui passent successivement d'une place à une autre; ensuite pour exprimer cette propriété & la réduire à une sorte d'idée générale, nous nous servons du terme de *mouvement*. Ce que je veux dire s'entendra mieux par cet exemple.

Les noms que l'on donne aux tropes ou figures dont nous avons parlé, ne représentent point des êtres réels; il n'y a

point d'être, point de substance, qui soit une métaphore, ni une métonymie; ce sont les différentes expressions métaphoriques, & les autres façons de parler figurées qui ont donné lieu aux maîtres de l'art d'inventer le terme de *métaphore*, & les autres noms des figures: par là ils réduisent à une espèce, à une classe particulière les expressions qui ont un tour pareil selon lequel elles se ressemblent, c'est sous ce rapport de ressemblance qu'elles sont comprises dans chaque sorte particulière de figure, c'est-à-dire, dans la même manière d'exprimer les pensées: toutes les expressions métaphoriques sont comprises sous la métaphore, elles s'y rapportent; l'idée de métaphore est donc une idée abstraite qui ne représente aucune expression métaphorique en particulier, mais seulement cette sorte d'idée générale que les hommes se sont faite pour réduire à une classe à part les expressions figurées d'une même espèce, ce qui met de l'ordre & de la netteté dans nos pensées, & abrège nos discours.

Il en est de même de tous les autres noms d'arts & de sciences: la physique, par exemple, n'existe point, c'est-à-dire, qu'il n'y a point un être particulier qui soit la physique: mais les hommes ont fait un grand nombre de réflexions sur les différentes opérations de la nature; & ensuite ils ont donné le nom de *science physique* au recueil ou assemblage de ces réflexions, ou plutôt à l'idée abstraite à laquelle ils rapportent toutes les observations qui regardent les êtres naturels.

Il en est de même de *douceur*, *amertume*, *être*, *néant*, *vie*, *mort*, *mouvement*, *repos*, &c. Chacune de ces idées générales, quoiqu'on en dise, est aussi positive que l'autre, puisqu'elle peut être également le sujet d'une proposition.

Come les différens objets blancs ont donné lieu à notre esprit de se former l'idée de *blancheur*, idée abstraite, qui ne marque qu'une sorte d'affecton de l'esprit; de même les divers objets, qui nous affectent en tant de manières différentes, nous ont donné lieu de nous former l'idée d'*être*, de *substance*, d'*existence*; surtout, lorsque nous ne considérons les objets que come existans, sans avoir égard à leurs autres propriétés particulières; c'est le point dans lequel les êtres particuliers se ressemblent le plus.

Les objets réels ne sont pas toujours dans la même situation, ils changent de place, il disparaissent, & nous sentons réellement ce changement & cette absence: alors il se passe en nous une affecton réelle, par laquelle nous sentons que nous ne recevons aucune impression d'un objet dont la présence excitoit en nous deux effets sensibles; de-là l'idée d'*absence*, de *privation*, de *néant*: de sorte que quoique le néant ne soit rien en lui-même, cependant ce mot marque une affecton réelle de l'esprit, c'est une idée abstraite que nous acquérons par l'usage de la vie, à l'occasion de l'absence des objets, & de tant de pri-

vations qui nous font plaisir ou qui nous affligent.

Dès que nous avons eu quelque usage de notre faculté de consentir ou de ne pas consentir à ce qu'on nous proposoit, nous avons consenti, ou nous n'avons pas consenti, nous avons dit *oui*, ou nous avons dit *non*: ensuite à mesure que nous avons réfléchi sur nos propres sentimens intérieurs, & que nous les avons réduits à certaines classes, nous avons apelé *affirmation* cette manière uniforme dont notre esprit est affecté quand il acquiesce, quand il consent; & nous avons apelé *negation* la manière dont notre esprit est affecté quand il sent qu'il refuse de consentir à quelque jugement.

Les termes abstraits, qui sont en très-grand nombre, ne marquent donc que des affections de l'entendement; ce sont des opérations naturelles de l'esprit, par lesquelles nous nous formons autant de classes différentes des diverses sortes d'impressions particulières, dont nous sommes affectés par l'usage de la vie. Tel est l'homme. Les noms de ces classes différentes ne désignent point de ces êtres réels qui subsistent hors de nous: les objets blancs sont des êtres réels; mais la blancheur n'est qu'une idée abstraite: les expressions métaphoriques sont tous les jours en usage dans le langage des hommes, mais la métaphore n'est que dans l'esprit des Grammairiens & des Rhéteurs.

Les idées abstraites que nous acquérons par l'usage de la vie, sont en nous au-

tant d'idées exemplaires qui nous servent ensuite de règle & de modèle pour juger si un objet a ou n'a pas telle ou telle propriété, c'est-à-dire, s'il fait ou s'il ne fait pas en nous une impression semblable à celle que d'autres objets nous ont causée & dont ils nous ont laissé l'idée ou affection habituelle. Nous réduisons chaque sorte d'impression que nous recevons, à la classe à laquelle il nous paroît qu'elle se rapporte; nous rapportons toujours les nouvelles impressions aux anciennes; & si nous ne trouvons pas qu'elles puissent s'y rapporter, nous en faisons une classe nouvelle ou une classe à part, & c'est de là que viennent tous les noms appellatifs, qui marquent des genres ou des espèces particulières, ce sont autant de termes abstraits quand on n'en fait pas l'application à quelque individu particulier; ainsi quand on considère en général le cercle, une ville, *cercle* & *ville* font des termes abstraits; mais s'il s'agit d'un tel cercle, ou d'une telle ville en particulier, le terme n'est plus abstrait.

Ce que nous venons de dire, que nous acquérons ces idées exemplaires par l'usage de la vie, fait bien voir qu'il ne faut point élever les jeunes gens dans des solitudes, & qu'on doit ne leur montrer que du bon & du beau autant qu'il est possible. C'est un avantage que les enfans des grands ont au-dessus des enfans des autres homes; ils voient un plus grand nombre d'objets, & il y a plus de choix dans ce qu'on leur montre; ainsi ils ont plus d'idées exemplaires, & c'est de ces idées que se forme le goût. Un jeune home qui n'auroit vu

que d'excellents tableaux, n'admireroit guère les médiocres.

En termes d'arithmétique, quand on dit *trois louis, dix homes*, en un mot, quand on applique le nombre à quelque sujet particulier, ce nombre est appelé *concret*, au lieu que si l'on dit *deux & deux font quatre*, ce sont là des nombres abstraits, qui ne sont unis à aucun sujet particulier. On considère alors par abstraction le nombre en lui-même, ou plutôt l'idée de nombre que nous avons acquise par l'usage de la vie.

Tous les objets qui nous environent & dont nous recevons des impressions, sont autant d'êtres particuliers que les Philosophes appellent des individus. Parmi cette multitude inénumérable d'individus, les uns sont semblables aux autres en certains points : de-là les idées abstraites de genre & d'espèce.

Remarquez qu'un individu est un être réel que vous ne sauriez diviser en un autre lui-même : Platon ne peut être que Platon. Un diamant de mille écus peut être divisé en plusieurs autres diamans, mais il ne sera plus le diamant de mille écus : cette table, si vous la divisez, ne sera plus cette table ; de-là l'idée d'unité, c'est-à-dire, l'affection de l'esprit qui conçoit l'individu dans un sens abstrait.

Observez encore qu'il n'est pas nécessaire que j'aie vu tous les objets blancs pour me former l'idée abstraite de blancheur ;

un seul objet blanc pourroit me faire naître cette idée, & dans la suite je n'appèlerois blanc que ce qui y seroit conforme, come le peuple n'attribue les propriétés du soleil qu'à l'astre qui fait le jour. Ainsi il n'est pas nécessaire que j'aie vu tous les cercles possibles, pour vérifier si dans tout cercle les lignes tirées du centre à la circonférence sont égales; un objet qui n'a pas cette propriété, n'est point un cercle, parce qu'il n'est pas conforme à l'idée exemplaire que j'ai acquise du cercle, par l'usage de la vie, & par les réflexions que cet usage a fait naître dans mon esprit.

La Fortune, le Hazard & la Destinée, que l'on personifie si souvent dans le langage ordinaire, ne sont que des termes abstraits. Cette multitude d'événemens, qui nous arivent tous les jours, sans que la cause particulière qui les produit nous soit connue, a affecté notre esprit de manière, qu'elle a excité en nous l'idée indéterminée d'une cause inconnue que le vulgaire a appelée *Fortune*, *Hazard*, ou *Destinée*: ce sont des idées d'imitation formées à l'exemple des idées que nous avons des causes réelles.

Les impressions que nous recevons des objets, & les réflexions que nous faisons sur ces impressions par l'usage de la vie & par la méditation, sont la source de toutes nos idées, c'est-à-dire, de toutes les affections de notre esprit quand il conçoit quelque chose, de quelque manière qu'il la conçoive: c'est ainsi que l'idée de Dieu

nous vient par les créatures qui nous annoncent son existence & ses perfections : *Cœli enarrant glóriam Dei . Invisibilia enim ipsius per ea quæ facta sunt intellecta conspiciuntur , sempiterna quoque ejus virtus & divinitas.* Une montre nous dit qu'il y a un ouvrier qui l'a faite , l'idée qu'elle fait naître en moi de cet ouvrier , quelque indéterminée qu'elle soit , n'est point l'idée d'un être abstrait , elle est l'idée d'un être réel qui doit avoir de l'intelligence & de l'adresse : ainsi l'Univers nous apprend qu'il y a un Créateur qui l'a tiré du néant , qui le conserve , qu'il doit avoir des perfections infinies , & qu'il exige de nous de la reconnoissance & des adorations.

Les abstractions sont une faculté particulière de notre esprit , qui doit nous faire reconnoître combien nous sommes élevés au-dessus des êtres purement corporels.

Dans le langage ordinaire , on parle des abstractions de l'esprit comme on parle des réalités , les termes abstraits n'ont même été inventés qu'à l'imitation des mots qui expriment des êtres physiques. C'est peut-être ce qui a donné lieu à un grand nombre d'erreurs où les hommes sont tombés , faute d'avoir reconnu que les mots dont ils se servoient en ces occasions , n'étoient que les signes des affections de leur esprit , en un mot , de leurs abstractions , & non l'expression d'objets réels ; de-là l'ordre idéal confondu avec l'ordre physique ; de-là enfin l'erreur de ceux qui croient savoir ce qu'ils ignorent , & qui parlent de leurs imaginations métaphysiques avec

la même assurance que les autres hommes parlent des objets réels.

Les abstractions font un pays où il y a encore bien des découvertes à faire, & dans lequel on feroit quelques progrès, si l'on ne prenoit pas pour lumière ce qui n'est qu'une séduction délicate de l'imagination, & si l'on pouvoit se rapeler; sans prévention, la manière dont nous avons acquis nos idées & nos connoissances dans les premières années de notre vie; mais cela n'est pas maintenant de mon sujet.

Réflexions sur les abstractions, par rapport à la manière d'enseigner.

Come c'est aux Maîtres que j'adresse cet ouvrage, je crois pouvoir ajouter ici quelques réflexions par rapport à la manière d'enseigner. Le grand art de la Didactique, c'est de savoir profiter des connoissances qui sont déjà dans l'esprit de ceux qu'on veut instruire, pour les mener à celles qu'ils n'ont point; c'est ce qu'on apele aler du connu à l'inconnu. Tout le monde convient du principe, mais dans la pratique on s'en écarte, ou faitte d'attention, ou parce qu'on suppose dans les jeunes gens des connoissances qu'ils n'ont point encore acquises. Un Métaphysicien qui a médité sur l'infini, sur l'être en général, &c. persuadé que ce sont là autant d'idées innées, parce qu'elles sont faciles à aquérir, & qu'elles lui sont familières, ne doute point que ces co-

noissances ne soient aussi familières au jeune home qu'il instruit , qu'elles le sont à lui-même ; sur ce fondement , il parle toujours ; on ne l'entend point , il s'en étone ; il élève la voix , il s'épuise , & on l'entend encore moins. Que ne se rappelle-t-il les premières années de son enfance ? Avoit-il à cet âge des conoissances auxquelles il n'a pensé que dans la suite , par le secours des réflexions , & après que son cerveau a eu aquis un certain degré de consistance ? En un mot , conoissoit-il alors ce qu'il ne conoissoit pas encore , & ce qui lui a paru nouveau dans la suite , quelque facilité qu'il ait eue à le concevoir ?

Nous avons besoin d'impressions particulières , & pour ainsi dire , préliminaires , pour nous élever ensuite par le secours de l'expérience & des réflexions , jusqu'à la sublimité des idées abstraites : parmi celles-ci , les unes sont plus faciles à aquérir que les autres , l'usage de la vie nous mène à quelques unes presque sans réflexion , & quand nous venons ensuite à nous apercevoir que nous les avons aquises , nous les regardons comme nées avec nous.

Ainsi il me paroît qu'après qu'on a aquis un grand nombre de conoissances particulières dans quelque art ou dans quelque science que ce soit , on ne sauroit rien faire de plus utile pour soi-même , que de se former des principes d'après ces conoissances particulières , & de mettre par cette voie , de la nêteté , de l'ordre , & de l'arangement dans ses pensées.

Mais

Mais quand il s'agit d'instruire les autres, il faut imiter la Nature ; elle ne comencé point par les principes & par les idées abstraites : ce seroit comencer par l'inconnu ; elle ne nous donne point l'idée d'*animal* avant que de nous montrer des oiseaux, des chiens, des chevaux, &c. Il faut des principes : oui sans doute ; mais il en faut en tems & lieu. Si par principes vous entendez des règles, des maximes, des notions générales, des idées abstraites qui renferment des connoissances particulières, alors je dis qu'il ne faut point comencer par de tels principes.

Que si par principes vous entendez des notions communes, des pratiques faciles, des opérations aisées qui ne suposent dans votre élève d'autre pouvoir ni d'autres connoissances que celles que vous savez bien qu'il a déjà ; alors je conviens qu'il faut des principes, & ces principes ne sont autre chose que les idées particulières qu'il faut leur donner, avant que de passer aux règles & aux idées abstraites.

Les règles n'apprenent qu'à ceux qui savent déjà, parce que les règles ne sont que des observations sur l'usage : ainsi comencez par faire lire les exemples des figures avant que d'en donner la définition.

Il n'y a rien de si naturel que la Logique & les principes sur lesquels elle est fondée ; cependant les jeunes Logiciens se trouvent come dans un monde nouveau dans les premiers tems qu'ils étudient la

Logique, lorsqu'ils ont des maîtres qui comencent par leur donner en abrégé le plan général de toute la Philosophie; qui parlent de science, de perception, d'idée, de jugement, de fin, de cause, de catégorie, d'universaux, de degrés métaphysiques, &c., come si c'étoient là autant d'êtres réels, & non de pures abstractions de l'esprit. Je suis persuadé que c'est se conduire avec beaucoup plus de méthode, de comencer par mettre, pour ainsi dire, devant les yeux quelques-unes des pensées particulières, qui ont donné lieu de former chacune de ces idées abstraites.

J'espère traiter quelque jour cet article plus en détail, & faire voir que la méthode analytique est la vraie méthode d'enseigner, & que celle qu'on apèle synthétique ou de doctrine, qui comence par les principes, n'est bonne que pour mettre de l'ordre dans ce qu'on fait déjà, ou dans quelques autres occasions qui ne sont pas maintenant de mon sujet.

XII.

DERNIÈRE OBSERVATION,

S'il y a des mots Synonymes.

NOUS avons vu qu'un même mot peut avoir par figure d'autres significations que celle qu'il a dans le sens propre & primitif : *voile* peut signifier

vaisseaux. Ne suit-il pas de-là qu'il y a des mots synonymes ; & que *voiles* est synonyme à *vaisseaux* ?

Monfieur l'Abbé Girard a déjà examiné cette question , dans le discours préliminaire qu'il a mis à la tête de son *Traité de la justesse de la langue françoise*. Je ne ferai guère ici qu'un extrait de ses raisons , & je prendrai même la liberté de me servir souvent de ses termes , me contentant de tirer mes exemples de la langue latine. Le Lecteur trouvera dans le livre de M. l'Abbé Girard de quoi se satisfaire pleinement sur ce qui regarde le françois.

» On entend communément par *synonymes* les mots qui ne différant que par l'articulation de la voix , sont semblables par l'idée qu'ils expriment. Mais y a-t-il de ces sortes de mots ? Il faut distinguer :
 » Si vous prenez le terme de *synonyme* dans un sens étendu pour une simple ressemblance de signification , il y a des termes synonymes , c'est-à-dire , qu'il y a des mots qui expriment une même idée principale : » *ferre* , *bajuläre* , *portäre* , » *töllere* , *substinäre* , *gérere* , *gestäre* , seront » en ce sens autant de synonymes.

Mais si par *synonymes* , vous entendez des mots qui ont » une ressemblance de signification si entière & si parfaite , que le sens pris dans toute sa force & dans toutes ses circonstances soit toujours & absolument le même , » en sorte qu'un des synonymes ne signifie ni plus ni moins que l'autre ; qu'on puisse

» les employer indifféremment dans toutes
 » occasions , & qu'il n'y ait pas plus de
 » choix à faire entre eux pour la signi-
 » fication & pour l'énergie , qu'entre les
 » gouttes d'eau d'une même source pour
 » le goût & pour la qualité : dans ce
 » second sens , il n'y a point de mots
 » synonymes en aucune langue. » Ainsi
ferre , *bajulare* , *portare* , *tollere* , *sustinere* , *gerere* ,
gestare , auront chacun leur destination
 particulière : en effet ,

Ferre , signifie porter , c'est l'idée prin-
 cipale.

Bajulare , c'est porter sur les épaules
 ou sur le cou.

Portare se dit proprement lorsqu'on
 fait porter quelque chose sur des bêtes
 de somme , sur des charètes ou par des
 crocheteurs. *Portari dicimus ea quæ quis
 jumento secum ducit.* Voyez le titre XVI
 du cinquantième livre du Digeste de *ver-
 borum significatione*.

Tollere , c'est lever en haut ; d'où vient
 le substantif *tolleno* , *onis* , c'est une ma-
 chine à tirer de l'eau d'un puits.

Sustinere , c'est soutenir , porter pour
 empêcher de tomber.

Gérere , c'est porter sur soi : *Galeam
 gerere in capite*.

Gestare vient de *gerere* , c'est faire parade
 de ce qu'on porte.

Malgré ces différences , il arrive souvent
 que dans la pratique on emploie ces mot

l'un pour l'autre par figure, en conservant toujours l'idée principale, & en ayant égard à l'usage de la langue; mais ce qui fait voir qu'à parler exactement, ces mots ne sont pas synonymes, c'est qu'il n'est pas toujours permis de mettre indifféremment l'un pour l'autre. Ainsi quoiqu'on dise *morem gerere*, on ne diroit pas *morem ferre* ou *morem portare*, &c. Les Latins sentoient mieux que nous ces différences délicates, dans le temps même qu'ils ne pouvoient les exprimer, *nihil inter factum & gestum interest, licet videatur quedam subtilis differentia*, dit un ancien Jurisconsulte. D'autres ont remarqué que *acta propria ad togam spectant, gesta ad militiam*. Varron dit que c'est une erreur de confondre *agere, facere & gerere*, & qu'ils ont chacun leur destination particulière. *

Nous avons quelques recueils des anciens Grammairiens, sur la propriété des mots latins: tels sont Festus *de verborum significatione*; Nonius Marcellus *de varia significatione sermonum*. Voyez *Grammatici veteres*.

On peut encore consulter un autre recueil qui a pour titre: *Autores linguae latinae*. De plus, nous avons un grand

* Propter similitudinem agendi, & faciendi, & gerendi, quidam error his qui putant esse unum: potest enim quis aliquid facere & non agere: ut poeta facit fabulam & non agit; contra actor agit & non facit & sic à poeta fabula fit & non agitur, ab actore agitur & non fit: contra Imperator qui dicitur res gerere, in eo neque agit, neque facit, sed gerit, id est sustinet: translatum ab his qui onera gerunt quod sustinent. *Var. de ling. lat. l. v. sub finem.*

nombre d'observations répandues dans Varron de *linguâ latinâ*, dans les Commentaires de Donat & de servius; elles font voir les différences qu'il y a entre plusieurs mots que l'on prend comunément pour synonymes. Quelques auteurs modernes ont fait des réflexions sur le même sujet, tels sont le P. Vavasseur, Jésuite, dans ses remarques sur la langue latine; Scioppius, Henri Etiène, de *latinitate falso suspectâ* & plusieurs autres.

On tire aussi la même conséquence de plusieurs passages des meilleurs auteurs; voici deux exemples tirés de Cicéron, qui font voir la différence qu'il y a entre *amare* & *diligere*.

Quis erat qui putaret ad eum amorem quem erga te habebam, posse aliquid accedere? Tantum accessit, ut mihi nunc denique amare videar, antea dilexisset. « Qui l'auroit pu croire, dit Cicéron, que l'affection que j'avois pour vous eût pu recevoir quelque degré de plus: cependant elle est si fort augmentée, que je sens bien qu'à la vérité vous m'étiez cher autrefois, mais qu'aujourd'hui je vous aime tendrement.

Et au livre 13. Ep. 47. *Quid ego tibi commendem eum quem tu ipse diligis: sed tamen, ut scires eum non à me diligì solum, verum etiam amari, ob eam rem tibi hæc scribo.* « Vous l'aimez, mais je l'aime encore davantage; & c'est pour cela que je vous le recommande.

Voilà une différence bien marquée entre *amare* & *diligere*. Cicéron observe ail-

Plus qu'il y a de la différence entre *dolere* & *laborare*, lors même que ce dernier mot est pris dans le sens du premier : *Interest aliquid inter laborem & dolorem; sunt finitima omnino, sed tamen differt aliquid: labor est functio quadam vel animi vel corporis, gravioris operis vel muneris; dolor autem motus asper in corpore. . . aliud inquam est dolere, aliud laborare. Cum varices fecabantur Ca. Mario, dolébat: cum aestu magno ducébat agmen, laborabat.*

Les savans ont observé de pareilles différences entre plusieurs autres mots, que les jeunes gens & ceux qui manquent de goût & de réflexion regardent come autant de synonymes. Ce qui fait voir qu'il n'est peut-être pas aussi utile qu'on le pense, de faire le thème en deux façons.

M. de la Bruyere remarque « qu'entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne: que tout ce qui ne l'est point est foible, & ne satisfait pas un homme d'esprit. » Ainsi ceux qui se sont donné la peine de traduire les auteurs latins en un autre latin, en affectant d'éviter les termes dont ces auteurs se sont servis, auroient pu s'épargner un travail qui gâte plus le goût qu'il n'apporte de lumière. L'une & l'autre pratique est une fécondité stérile qui empêche de sentir la propriété des termes, leur énergie, & la finesse de la langue, come je l'ai remarqué ailleurs.

Lucus veut dire un bois consacré à quel-

que divinité; *Sylva*, un bois en général: Virgile ne manque pas à cette distinction; mais le Traducteur latin est obligé de s'écarter de l'exactitude de son original.

Ne quis fit lusus quo se plus jactet Apollo.
Ainsi parle Virgile. Voici coment on le traduit, *Ut nulla sit sylva, quâ magis Apollo gloriatur.*

Nex, necis, vient de *necdre*, & se dit d'une mors violente; au lieu que *mors* signifie simplement la mort, la cessation de la vie. Virgile dit parlant d'Hercule;

..... *Necè Geryonis spoliisque superbus;*

Mais son traducteur est obligé de dire *morte Geryonis.*

Je pourois rapporter un grand nombre d'exemples pareils: je me contenterai d'observer que plus ont fera de progrès, plus on reconoitra cet usage propre des termes, & par conséquent l'inutilité de ces versions qui ne sont ni latines ni françoises. Ce n'est que pour inspirer le goût de cette propriété des mots, que je fais ici cette remarque.

Voici les principales raisons pour lesquelles il n'y a point de synonymes parfaits.

1. S'il y avoit des synonymes parfaits, il y auroit deux langues dans une même langue. Quand on a trouvé le signe exact d'une idée, on n'en cherche pas un autre. Les mots anciens, & les mots nouveaux d'une langue sont synonymes: *mains* est synonyme de *plusieurs*; mais le premier n'est plus en usage: c'est la grande ressemblance:

OBSERVATION. 261

de signification qui est cause que l'usage n'a conservé que l'un de ces termes, & qu'il a rejeté l'autre come inutile. L'usage, ce tyran des langues, y opère souvent des merveilles que l'autorité de tous les souverains ne pouroit jamais y opérer.

2. Il est fort inutile d'avoir plusieurs mots pour une seule idée; mais il est très-avantageux d'avoir des mots particuliers pour toutes les idées qui ont quelque rapport entre elles.

3. On doit juger de la richesse d'une langue par le nombre des pensées qu'elle peut exprimer, & non par le nombre des articulations de la voix. Une langue sera véritablement riche, si elle a des termes pour distinguer, non-seulement les idées principales, mais encore leurs différences, leurs délicatesses, le plus & le moins d'énergie, d'étendue, de précision, de simplicité, & de composition.

4. Il y a des occasions où il est indifférent de se servir d'un de ces mots qu'on apèle synonymes, plutôt que d'un autre; mais aussi il y a des occasions où il est beaucoup mieux de faire un choix: il y a donc de la différence entre ces mots; ils ne sont donc pas exactement synonymes.

Lorsqu'il ne s'agit que de faire entendre l'idée comune, sans y joindre ou sans en exclure les idées accessoires, on peut employer indistinctement l'un ou l'autre de ces mots puisqu'ils sont tous deux propres à exprimer ce qu'on veut faire.

262 DERNIERE OBSERVATION.

entendre, mais cela n'empêche pas que chacun d'eux n'ait une force particulière qui les distingue de l'autre ; & à laquelle il faut avoir égard selon le plus ou le moins de précision que demande ce que l'on veut exprimer.

Ce choix est un effet de la finesse de l'esprit , & suppose une grande connoissance de la langue.

Fin du traité des Tropes.





SECONDE PARTIE.

DE LA CONSTRUCTION

ORATOIRE.

L'OBJET de ce Traité est plus important qu'il ne le paroît au premier aspect. L'arrangement des parties, qui fait la beauté d'un tableau, d'une plantation, fait aussi la solidité d'un édifice, la force d'une armée rangée en bataille. Il produit ces deux effets dans l'éloquence. C'est de l'arrangement des mots que dépend toute la grace du discours & une très-grande partie de sa force.

Cette matière discutée avec soin, nous découvre non-seulement ce qu'on peut appeller le secret du talent oratoire, qui est bien plus que celui de l'art; mais encore la raison des marches particulières des langues, & ce qu'elles gagnent ou ce qu'elles perdent en suivant des arrangements différens.

Ni les Grecs ni les Latins n'ont été dans le cas de traiter cette matière dans ce dernier point de vue; parce que leurs langues ayant la plus grande flexibilité, ils n'ont pu attribuer les constructions irrégulières qu'au goût de leurs Ecrivains.

DE L'ARRANGEMENT

NATUREL DES MOTS.

NOUS avons parlé ailleurs de l'Arrangement artificiel des idées & des mots, qui constitue ce qu'on appelle les *Figures*, dans le discours. Ici nous ne parlons que de l'arrangement que les idées, & par conséquent les mots qui les renferment & les expriment, doivent avoir dans le discours, considéré comme moyen de persuasion. Cet Arrangement ne peut avoir pour objet que de satisfaire ou l'esprit ou l'oreille, c'est-à-dire de rendre le sens plus clair & plus fort, ou les sons plus agréables & plus convenables aux vûes de celui qui parle.

SECTION PREMIÈRE.

De l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'esprit.

NOUS prouverons 1.^o que l'arrangement naturel des mots doit être réglé par l'importance des objets; & qu'effectivement il l'est ainsi dans les langues qui sont assez flexibles pour suivre l'ordre de la nature dans leurs constructions. Nous examinerons ensuite

ensuite quels dérangemens l'harmonie peut causer dans la construction naturelle des mots. Enfin nous montrerons les effets qui résultent de cette construction. Nous y ajouterons un court examen de la doctrine de Denys d'Halicarnasse sur le principe de la Construction oratoire.

C H A P I T R E . I.

Que l'arrangement naturel des mots est réglé par l'importance des objets.

POUR établir cette vérité , car je crois que c'en est une , il faut examiner comment les idées entrent dans notre esprit & comment elles en sortent.

Elles y entrent quelquefois en foule & pêle-mêle , comme quand nous jettons nos regards sur une vaste plaine qui nous offre une infinité d'objets : c'est la communication des idées par les yeux. Quelquefois aussi elles n'y entrent que une à une : ce qui arrive sur-tout quand la communication se fait par les oreilles , & principalement par le moyen des signes d'institution , tels que sont les mots. Comme les mots ne peuvent être proférés que les uns après les autres , les idées attachées aux mots , ne peuvent aussi sortir qu'une à une de la bouche de celui qui parle , & par conséquent elles ne peuvent entrer autrement dans l'esprit de celui qui écoute.

L'ordre dans lequel elles sortent est-il indifférent, ne l'est-il pas? Peut-on également, présenter d'abord les idées principales ou les accessoires, les plus intéressantes, ou celles qui le sont le moins? En un mot y a-t-il des objets qu'on doit préférablement offrir au premier moment, c'est-à-dire au moment le plus vif, de l'attention de celui qui écoute?

On ne seroit point dans le cas de faire cette question, si les langues étoient assez flexibles pour se plier en tout, aux divers mouvemens de l'ame. Il n'est pas douteux qu'alors elles ne suivissent constamment l'ordre qui seroit prescrit par l'intérêt ou le point de vue de celui qui parle.

Mais comme dans plusieurs langues, il se trouve des configurations grammaticales qui exigent une marche ou ordonnance particulière, & que d'ailleurs l'esprit humain a travaillé lui-même sur ses propres idées, pour en reconnoître & distinguer les rapports; on a imaginé deux nouvelles sortes d'ordre ou d'arrangement pour les mots: le *grammatical*, qui se fait selon le rapport des mots, considérés comme régissant ou régis; & le *métaphysique*, qui considère les rapports abstraits des idées. Si on y joint l'ordre *oratoire*, qui ne considère que le but de celui qui parle, on aura trois espèces d'arrangement ou de construction qui peuvent être employées dans le discours.

On dit dans la construction grammaticale, *lumen solis* « la lumière du soleil »;

» parce que le mot *solis* est déterminé à être au génitif, par le mot *lumen* ; or, dit-on, le déterminant doit être avant le déterminé. On dit, *Alexander vicit Darium* : « Alexan- » dre a vaincu Darius » ; parce que le premier mot *Alexander* régit *vicit*, & que *vicit* régit *Darium* : voilà l'ordre ou l'arrangement grammatical.

L'ordre métaphysique veut que le sujet d'une proposition soit avant son attribut, la cause avant l'effet, la substance ou l'existence, avant le mode ou les qualités qui lui appartiennent. Selon cet arrangement il faudroit dire *solis lumen*, « du soleil la » lumière » ; parceque le soleil est la cause de la lumière. Mais dans les autres cas cet ordre rentre à peu-près dans l'ordre grammatical ; parce que celui-ci, tout grammatical qu'il est, se trouve réellement fondé sur la métaphysique.

Au reste qu'on les distingue ou non ; ils ne semblent pas faits, ni l'un ni l'autre, pour régler la marche du discours oratoire. L'ordre grammatical est une entrave donnée à l'esprit & aux idées, plutôt qu'une règle de construction. Attaché au génie & à l'analogie particulière d'une langue, nulle part il n'est absolument le même. Il y a des langues où il est précisément le contraire de ce qu'il est dans d'autres langues : ce qui ne pourroit arriver s'il étoit naturel. Est-il une phrase bien écrite en latin, dont il ne faille changer, ou comme nous disons, *faire*, la construction, lorsque nous voulons la

268 DE LA CONSTRUCTION
mettre en bon françois ? Il y a donc
une des deux phrases, dont la construction
n'est point dans la Nature, puisque la
Nature n'a pas deux voies.

Il en est de même de l'ordre métaphy-
sique. Il peut être bon quelquefois pour
les savans, quand ils discutent ou qu'ils
analysent leurs idées. Mais le peuple, pour
qui & par qui ont été faites les langues ;
mais les femmes, dont le goût aide plus
à perfectionner les langues, que les dis-
cussions & les analyses des savans, se
doutent-elles de ce que c'est que mode,
substance, cause, effets, qualités ? Le
peuple ne connoît, ne voit, ne fait,
que par le sentiment, ou même par la
sensation que l'objet produit en lui : c'est l'im-
pression réelle qui le détermine, qui le
dirige : Il dira *Alexandre a vaincu Darius* ;
ou *Darius a été vaincu par Alexandre*, selon
qu'il est affecté, & que les objets le frap-
pent : Il ne connoît que cette règle.

Il faut donc en revenir à la troisième
espèce d'ordre ou d'arrangement, c'est-à-
dire à celui qui est fondé sur l'intérêt ou
le point de vue de celui qui parle.

Qu'est-ce qui se passe en nous-mêmes
lorsque nous nous déterminons à quelque
mouvement ? Je vois un objet : j'y décou-
vre des qualités qui me conviennent ou
qui ne me conviennent point ; je m'y
porte, ou je le fuis. Je ne commence
point par me mouvoir avant que de
connoître ; mon mouvement seroit sans
direction & sans cause : je connois avant

que de me mouvoir. Je veux aller au Louvre , je pense d'abord au Louvre , ensuite *je vais : Ad regiam vado.* Voilà ce qui se passe en moi-même.

Si je veux faire entendre à un homme autre que moi qu'il doit fuir on rechercher quelque objet , commencerai-je par l'engager à avancer ou à s'éloigner ? Je lui montrerai l'objet : & l'objet lui dira ce qu'il doit faire. L'ordre que j'ai suivi pour moi est le même à suivre pour lui. Sa machine étant composée comme la mienne , c'est le même ressort qui doit la faire mouvoir. J'ai vû un serpent , j'ai fui. Il faut donc que je lui donne d'abord l'idée du danger , si je veux qu'il se détermine à fuir.

C'est la même marche quand nous parlons par geste. Je suis à table , je veux du pain. Après avoir attiré à moi l'attention de celui qui , peut m'en donner , je lui montre du pain , ou le pain , & ramenant mon geste à moi , je lui désigne l'action que je demande de lui : *du pain à moi* , & non pas *donnez-moi du pain.*

L'Empereur Domitien *avoit une habileté singulière à tirer de l'arc : il faisoit passer ses fleches entre les doigts écartés d'un esclave placé pour but à une grande distance de lui , sans le blesser.* Voilà une construction : mais qui n'est point dans l'ordre naturel des idées. L'Empereur *tire* , & n'a point encore *ses fleches* : vers un *but* qui ne lui a point encore été présenté. Il semble que dans l'ordre naturel , il auroit fallu présenter d'abord l'esclave qui a la main levée & les doigts

écartés, & montrer ensuite l'empereur qui tire, à quelque distance de ce but. Aussi Suétone, dit-il, *In pueri procul stantis, præbensque pro scopulo, dispensam dextræ manûs palmam, sagittas tantâ arte direxit, ut omnes per intervalla digitorum innocuè evaderent*: ce n'est point l'ordre de la métaphysique grammaticale, mais celui de la métaphysique oratoire, celui du sentiment & de la vérité.

Tout homme qui parle, si c'est un Démosthène ou un Cicéron, voit dans le cœur & dans l'esprit de ceux qui écoutent ce qu'il doit dire & ce qu'on demande, quelle est la première idée qu'on attend, quelle est la seconde, la troisième: *Oratorum eloquentiæ moderatrix auditorum prudentia*. Quand Cicéron prit la parole pour remercier César du pardon qu'il venoit d'accorder à Marcellus, tout le Sénat fut frappé de cette démarche, parce qu'il y avoit long-temps que Cicéron gardoit le silence, c'est pour cela que l'orateur dit, dès le premier mot, *Diuturni silentii*. La seconde pensée de l'Auditeur étoit de chercher la raison de ce long silence: ce pouvoit être la crainte: Cicéron l'avoit senti: & pour ôter à son auditoire cette pensée odieuse pour César, il ajoute *non timore aliquo*. Pourquoi donc vous êtes-vous tu? De douleur & de regret, *partim dolore, partim verecundia*. Et aujourd'hui pourquoi parlez-vous? *Tantam enim mansuetudinem, tam inusitatam clementiam, &c.* Voilà les motifs; après quoi le verbe vient, *nullo modo, præterire possum*. L'orateur a-t-il suivi quel-

que part l'ordre grammatical ou métaphy-
sique ?

Les expressions sont aux pensées ce que les pensées sont aux choses qu'elles représentent. Il y a entr'elles une espece de génération qui doit porter la ressemblance de proche en proche depuis le premier terme jusqu'au dernier. Les choses font naître la pensée & lui donnent sa configuration ; la pensée à son tour produit l'expression , & lui prescrit un arrangement conforme à celui qu'elle a elle-même. La pensée est une image intérieure des choses. L'expression est une image extérieure des pensées. La pensée & l'expression sont donc image l'une & l'autre, celle-ci encore plus que la première. Or la perfection de toute image consiste à rendre le tout & ses parties conformément à ce qu'elles sont dans l'original , & à la position qu'elles y ont. Pour peindre un homme , il faut que je peigne non-seulement deux bras , une tête , des jambes , mais que je les place où ils sont placés dans la nature. Si la pensée ne rend point les parties de l'objet avec leurs positions respectives , il y a renversement dans la pensée ; si l'expression ne rend point les parties de la pensée avec leurs positions , il y a renversement dans l'expression : Or , l'ordre des choses pour l'orateur , est l'ordre des impressions reçues & senties , selon leur degré d'intérêt : donc.

Mais , si tout un tableau se peint en un même instant dans l'esprit , que devient

171 DE LA CONSTRUCTION

cet ordre prétendu des parties de la pensée qui doit régler celui des mots ?

J'ai prévenu cette objection dès le commencement. Si j'y reviens, c'est pour donner plus de force, & de précision à ce que j'ai dit. Je réponds donc : 1^o. que dans le tableau même qui se peint tout entier & tout-à-la-fois, il y a des parties plus éminentes, plus frappantes, plus intéressantes, qui occupent l'ame par préférence ; & que, quoique toutes les parties aient été perçues en même temps, elles n'ont pas eu toutes le même degré d'attention dans le premier instant. Or je dis que ces degrés d'attention doivent régler l'ordre des mots ; & que cet ordre ne fera ni l'ordre grammatical, ni le métaphysique.

Je réponds 2^o. qu'on a pris le change, ou qu'on a voulu le donner par cette objection. Notre ame pensant n'est point seulement une toile tendue, ou une cire molle qui reçoit une empreinte ; c'est un courant continu d'idées & de sentimens qui se succèdent les uns aux autres, & qui s'entraînent mutuellement par leur liaison intime & réciproque. On voit, on sent, on délibère, on juge, on se meut pour atteindre, ou pour fuir. C'est de tous ces actes successifs de l'ame dont il s'agit ici, & non d'une seule image imprimée.

Je réponds 3^o. que quand même on conviendrait que tous les actes de l'esprit touchant un objet se feroient dans le même temps, ce qui est évidemment faux, il n'en

faudroit pas moins conclure qu'il y eût un ordre réglé pour le discours, qui ne peut livrer les mots, & par conséquent les idées, que l'une après l'autre; nous l'avons dit. Les livrerait-il dans l'ordre grammatical qui ne considère que le matériel des mots, ou dans l'ordre métaphysique, qui est dépourvu de tout intérêt? & s'il ne fuit ni l'un ni l'autre, quel ordre suivra-t-il que celui de l'importance des objets?

C H A P I T R E I I.

Quel est l'objet important dans la phrase oratoire.

UN E phrase oratoire peut être composée de cinq parties, d'un nom, qui exprime le sujet de la proposition, *Alexander* [Alexandre]; d'un verbe qui exprime l'action, *vicit* [a vaincu]; d'un régime du verbe, qui exprime le terme sur lequel se porte l'action, *Darium* [Darius]; d'un adverbe ou de quelque chose qui exprime les circonstances de la manière, du temps, du lieu de l'action *fortiter*, *olim*, *ad Arbelam* [vaillamment, autre fois, à Arbelle]. Si on y joint une conjonction quelle qu'elle soit pour unir cette phrase avec quelque autre phrase qui la précède ou qui la suit, on a les cinq parties dont nous parlons. Nous ne disons rien de la préposition qui peut être comprise dans l'adverbe, ni de l'in-

374 DE LA CONSTRUCTION
terjection qui ne figure point dans la syntaxe , où elle est toujours isolée.

Or je dis que ces cinq parties s'arrangent respectivement , de maniere que la plus importante d'entr'elles est toujours à la tête , c'est-à-dire dans le lieu le plus apparent de la phrase.

Par exemple quand on dit *Alexander vicit Darium ad Arbelam* ; il peut y avoir quatre points de vue. S'il est question de savoir qui est celui qui a vaincu Darius ; l'idée principale de la phrase , est *Alexander*. Si on demande quel est le Roi de Perse vaincu par Alexandre , l'idée principale de la même phrase est *Darius*. S'il s'agit du lieu où il a été vaincu , c'est *ad Arbelam* : Enfin si l'on veut savoir qu'elle est la victoire qui a décidé du sort de la Perse , par opposition à quelque autre victoire non décisive , où Darius auroit été battu & non vaincu , c'est le mot *vicit*. Ainsi dans le premier cas on dira *Alexander vicit Darium ad Arbelam* « c'est Alexandre qui a vaincu », &c. Dans la seconde : *Darium vicit Alexander* « c'est Darius qui a été vaincu par Alexandre , » &c. Dans la troisième *ad Arbelam vicit Darium Alexander* ; ce fut à Arbellem que &c. ». Enfin dans la quatrième on diroit *vicit ad Arbelam* : « la victoire décisive fut celle d'Arbellem ». Nous ne donnons point ceci comme un exemple de goût pour la construction des mots , mais comme un exemple de l'ordre d'intérêt pour la construction des idées. Celles-ci ne pouvant se construire selon l'harmonie ,

comme les mots, ne peuvent avoir d'autre règle, en ce qui concerne leur arrangement, que le but de celui qui parle.

Il est inutile de dire que la conjonction se place toujours à la tête des phrases sur lesquelles elle influe. On voit peu de *si*; de *car*, de *mais*, de *pourquoi*, placés ailleurs qu'au commencement des périodes, des membres de périodes, ou des incises sur lesquels ils dominent : la raison est que si les conjonctions ne contiennent point l'objet important de la phrase, elles en renferment la forme importante : Voilà ma pensée touchant l'importance des objets.

Je ne puis l'établir qu'en faisant voir que ce système de construction a été constamment suivi par les bons Auteurs qui ont employé des langues assez flexibles, pour s'y prêter, selon le besoin & le cas.

Je dis donc, 1.^o que si le sujet de la phrase est l'objet principal, il doit paroître à la tête. Lorsque Cicéron veut faire sentir que la gloire du peuple Romain est renfermée dans celle de Lucullus, dont les victoires ont été chantées par le poète Archias; il ne dit point, *Pontum sibi Populus Romanus aperuit*; mais *Populus enim Romanus, Lucullo imperante, sibi Pontum aperuit*: & on ne traduira pas: « Le Peuple Romain s'est ouvert; mais: c'est le Peuple Romain qui s'est ouvert le Pont, quand Lucullus y commandoit nos armées ».

Saxa & solitudines voci respondent : Bestiæ sæpè immanes cantu flectuntur atque consistunt.
 « Les rochers même & les solitudes répondent à la voix ; les bêtes les plus féroces se laissent fléchir par les accords , & suspendent leur fureur ». *Pro Arc. Poët.*

Dans Tite-Live : *Metius ille est ductor itineris hujus , Metius idem hujus machinator belli , Metius foderis Romani Albanique ruptor. . .* C'est « Metius qui les a conduits , c'est Metius qui a été le bou-trefeu de cette guerre , c'est Metius qui , &c. »

Primus sentio mala nostra , primus rescisco omnia ; primus porrò obnuntio. Ter.
 « Je suis le premier à ressentir nos maux , le premier à les apprendre , le premier à , &c. »

Quand Scévola veut apprendre à Por-senna qu'il est Romain , il dit : *Romanus sum civis.* Liv. « Romain je suis citoyen ». Quand Gavius s'écrie , du haut de la croix où il est attaché , il dit : *civis Romanus sum* , Citoyen Romain je suis. Cic. Pourquoi cette différence de construction ? La qualité de *Romain* étoit dans l'un l'objet principal, dans l'autre c'étoit celle de *citoyen*.

Il est , dit-on , indifférent en soi de dire *Alexander vicit Darium* , ou *Darium vicit Alexander*. Oui , dans cette proposition isolée , qui par cette raison ne porte aucun intérêt déterminé ; mais si on vouloit faire sentir que c'est Alexandre & non un autre roi qui a vaincu Darius , ou qu'on donnât

la fuite des Rois de Macédoine caractérisés chacun par un trait historique ; après avoir dit que Philippe a asservi la Grèce, seroit-il indifférent de dire : *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander* ? Alexandre a vaincu Darius, ou c'est Alexandre qui a vaincu Darius. Si au contraire on vouloit fixer l'attention sur Darius vaincu : & dire que c'est Darius qui a été vaincu par Alexandre ; ne seroit-il pas mieux de dire , *Darium vicit Alexander* ?

2°. Si l'objet principal est l'action même qui se fait ou qui s'est faite , le verbe qui l'exprime se montrera le premier : *Fuisti apud Leccam ; distribuisti partes Italiæ ; statuisti quemque proficisci placeret ; delegisti quos Romæ relinqueres , quos tecum educeres ; descripsisti partes urbis ad incendia ; confirmasti ipsum jam te exiturum ; dixisti paululum...* &c. *inventi sunt qui te*, &c. Cic. Cat. 1.
 » Vous vous êtes rendu chez Lecca ;
 » Vous y avez distribué les différens cantons de l'Italie ; vous avez réglé les
 » postes où chacun doit se rendre ; vous
 » avez choisi ceux que vous devez laisser
 » à Rome , ou qui doivent en sortir
 » avec vous ».

Dolebam & vehementer angebar cum..
 Cic. pro Marc. « J'étois touché , & vi-
 » vement affligé ».

Manet altâ mente repostum. Virg. Elle
 » garde dans le fond de son cœur ».
Ibant obscuri solâ sub nocte. Virg. Ils al-
 » loient seuls dans la nuit obscure ».

3°. Si l'attention principale est dûe à

l'objet de l'action, comme il arrive très-souvent, alors le régime passe avant le verbe : *Tantum mansuetudinem, tam inusitatam clementiam, &c. nullo modo præterire possum.* Cic. pro Marc. « Une si étonnante bonté, une clémence si inouïe ne peut rester sans éloge ».

Cælum, non animum mutant qui trans mare currunt. Hor. « C'est de climat & » non de cœur qu'on change quand on » passe les mers ».

Incendium meum ruina restinguam. Sall. « On met le feu chez moi, j'abattrai le toit, » pour l'éteindre ».

Voici un exemple plus long : *Qui utraque in re gravem, constantem, stabilemque se in amicitia præstiterit, cum ex maximè raro hominum genere judicare debemus ac poenè divino.* Cic.

Les exemples de cette espèce sont si communs, qu'il est inutile d'en citer davantage ; il n'est point de période latine où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la manière, ou de quelque circonstance de l'action exprimée par le verbe ; l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroîtra à la tête :

Non bene conveniunt, nec in unâ sede morantur majestas & amor. Ovid. « Difficilement habitent ensemble, la dignité & l'amour ».

Tandem aliquando, Quirites, Catilinam... Cic. « Enfin, Messieurs, ce Catilina, » cet homme ».

*Si quantum in agro locisque desertis
audacia potest tantum in toro, &c.*

Vix è conspectu Sicalæ telluris.

Pourquoi ces constructions ? Parce que dans les propositions modales, c'est le mode, ou la manière, qui est l'objet de celui qui parle.

Il y a plus : de deux mots qui concourent à ne former qu'une notion, l'idée qui présente la partie de la notion la plus importante, se montre la première : *Neque turpis mors forti viro, nec immatura consulari, nec misera sapienti.* » Nulle mort ne peut être honteuse pour l'homme de bien, ni prématurée pour un consulaire, ni malheureuse pour un sage ». Je traduis les exemples latins en suivant l'ordre des idées autant que je le puis, pour faire sentir qu'il n'est peut-être pas si difficile qu'on le pense de se conformer à la construction latine, ou du moins d'en approcher.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont été trouvés après de longues recherches ; appliquons le même principe à des morceaux plus considérables : si il est vrai, il doit aller par-tout.

Tout le monde fait ce commencement de la première Catilinaire de Cicéron : *Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ ;* « Jusqu'à quand abuserez-vous, Catilina, de notre patience. » ? L'ame de la période est un sentiment d'indignation & d'impatience : c'est donc la patience

épuisée qui est le premier & le principal objet ; & c'est celui qui se montre à la tête , *quousque tandem*. Le mot *abuser* ne vient qu'après , parce que si l'on est indigné , c'est sur-tout parce qu'il y a très-long-temps que *Catilina* abuse. *Patientiâ nostrâ* est nécessaire au sens ; mais il n'a en soi qu'une force subordonnée , placé où il est.

*Quandiu etiam furor iste tuus nos eludet ?
Quem ad finem sese effrenata jactabit audacia ?*
C'est la même marche précisément , parce que c'est le même fond de pensée & de sentiment : *Quousque* , *quandiu* , *quem ad finem*. *Furor iste tuus* , ces trois mots ensemble qui font sortir avec tant de force la pensée , *fureur* , *icelle* , *voire* , doivent être avant *eludet* qui termine le sens. Ce n'est pas à dire pour cela qu'*eludet* soit peu énergique : tout est fort dans cette période ; mais il y a des objets plus intéressans que celui qu'il présente , & par conséquent ils devoient passer avant lui.

Mais , dira-t-on , pourquoi *audacia* dans le troisième membre , n'est-il point placé avant *jactabit* ? Cette construction ne semble pas s'accorder avec le principe.

La difficulté disparaîtra par une légère observation. *Effrenata audacia* , *audace effrénée* , sont deux mots qui appartiennent à la même idée qui est celle de *l'audace* : le mot *effrenata* ne fait qu'y ajouter un degré ; mais ce degré est pourtant l'objet le plus intéressant qui soit dans l'idée : ainsi *effrenata* devoit être

avant *audacia*. Peut-être qu'*audacia* auroit dû rester à côté de lui pour compléter l'idée ; mais comme il falloit une finale éclatante , & que *jactabit* qui est de trois longues , dont la dernière est maigre & mince , n'auroit point frappé vivement comme *audacia* , dont le dactyle & l'a final font un éclat de voix ; il a été décidé par le sentiment & par l'oreille , qu'*effrænata* marqueroit par sa position la place de l'idée dont il exprime la plus forte partie , & qu'*audacia* changeroit de place avec le mot suivant pour produire une finale aussi vive qu'harmonieuse. Nous dirons ci-après les modifications que la loi de l'harmonie ajoute à notre principe, Continuons :

Nihil ne te nocturnum præsidium palatii ; nihil urbis vigilia , nihil timor populi Romani , nihil concursus bonorum omnium , nihil . . . moverunt ? Rien n'est capable de vous toucher : c'est le *nihil* qui marque l'obstination invincible de Catilina : l'énumération des choses qui devront le toucher y est toute renfermée , aucune chose.

Patere consilia tua non sentis. Patere n'est-il point ici le mot qui joue le premier rôle , & qui doit frapper le plus Catilina ? *Tout est découvert.*

Constrictam jam omnium horum conscientiam conjurationem tuam non vides ? *Constrictam* présente l'idée de l'enchaînement ; *omnium horum conscientiam* n'est qu'une sorte d'adverbe qui exprime la manière. *Quid proximam , quid superiore nocte seceris , ubi fueris*

282 DE LA CONSTRUCTION
quos convocâris, &c. voilà les circon-
stances ; on les présente toutes avant le
verbe, parce qu'il s'agit d'elles plus en-
core que du verbe qui suit : *Quem nos-
trum ignorare arbitraris ?*

O tempora, ô mores ! Il n'y a point ici
deux arrangemens, puisqu'un mot n'est
qu'un mot.

*Senatus hoc intelligit, Consul videt, hic
tamen vivit !* Il suffit de traduire pour
faire sentir le principe : « C'est le Sénat
» qui en est instruit, c'est le Consul
» qui le voit, & un tel homme vit en-
» core » ! *Vivit !* que dis-je, il vit ! *Imo
verò*, il fait bien plus, *etiam in Senatum
venit*, il paroît au Sénat. Qu'y fait-il ?
*Fit publici consilii particeps : notat & desig-
nat oculis ad eadem unumquemque nostrum.*
Il s'agit d'action, on le voit par l'arran-
gement des mots.

Nos autem viri fortes : c'est un autre ar-
rangement, c'est un reproche à faire à
ceux qui sont à la tête de l'Etat : *Et
nous, nous qui aimons notre patrie, nous
croyons faire assez pour elle, &c.*

Il est, je crois, inutile de pousser plus
loin ce détail. Cette vérification peut se
faire dans Cicéron, dans Tite-Live, Salluste,
Térence, Plaute, Virgile, Horace, &c.
presque d'un bout à un autre : elle sera
sensible, sur-tout dans les endroits ani-
més.

On a objecté quelques passages où l'ap-
plication ne semble pas si heureuse : *Tu*

istis faucibus, istis lateribus, istâ gladiatoria corporis firmitate, tantum vini in Hippia nuptiis exhauseras ut tibi necesse esset in populi Romani conspectu vomere postridiè. Cic. Mais cet exemple rentre dans la regle. L'objet sur lequel appuie l'Orateur, est la force du tempérament d'Antoine pour faire juger par-là de l'excès de sa débauche.

En voici un autre tiré des Verrines: *Stetit soleatus Prator populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, mulierculâ nixus in littore.* Il est certain, dit-on, que la principale idée est *mulierculâ nixus in littore.*

Mais je demande quel est ici le premier objet qui frappe: c'est un homme debout en pantoufle, *stetit soleatus.* Qui est cet homme, c'est un Préteur Romain: voilà ce qui intéresse d'abord, car si cet homme n'étoit qu'un citoyen ordinaire, on n'y feroit point d'attention. C'est le contraste de la décence de l'état avec la conduite indécente de l'homme, qui touche. D'ailleurs, dans les tableaux & dans les gradations il y a un ordre prescrit: il faut voir l'objet principal avec les accessoires, le fait avec les circonstances; l'homme avant ce qui l'accompagne & qui n'est que pour lui, or ici la construction latine est fidele à ces loix.

On peut joindre à ces preuves celle qui se tire des figures oratoires. Comme ces figures ne consistent que dans un certain arrangement des mots dans la période, ou des idées dans la pensée, elles

ne peuvent avoir pour principe commun que l'importance des objets ; ce qui ne peut se prouver que par les détails. La *Répétition* présente en tête le mot important : l'*Adjonction* supprime les verbes inutiles pour faire sortir les noms qui intéressent. La *Disjonction* supprime les liaisons qui embarrassent ; la *Gradation* n'existe que dans l'échelle des idées ; l'*Ellipse* laisse tomber tout ce qui n'intéresse point & ne saisit que les chefs d'idées. Il en est de même des figures de pensées : de la *Subjection* qui interroge & qui répond ; de l'*Exclamation*, qui s'échappe en éclatant ; de l'*Impression* qui s'écrie , *puissent tous tes voisins ensemble conjurés* ; de la *Suspension* qui présente une foule d'idées importantes , sans dire quel usage on en doit faire ; de l'*Apostrophe* qui applique l'auditeur à l'objet. Il n'en est pas une qui puisse être fondée sur un autre principe que l'importance des objets. Ainsi tout conclut à établir le principe général, de frapper d'abord l'esprit de l'objet dont on veut qu'il s'occupe. C'est à cet objet que sont dues les premières attentions , qui sont les plus vives , qui ont le plus d'action & d'effet.



C H A P I T R E III.

Que l'arrangement naturel des mots ne peut céder qu'à l'harmonie.

NOUS ne parlons ici que des dérangemens libres, causés, non par la roideur ou la foiblesse de la langue qu'on emploie, mais par le goût seul & par l'idée de celui qui parle : & nous disons, que l'ordre naturel que nous venons d'indiquer, n'est jamais dérangé que pour plaire à l'oreille,

Cela est évident : car si l'arrangement des mots ne peut être réglé dans une langue riche & flexible que par l'esprit ou par l'oreille ; dès que l'arrangement prescrit par l'esprit cesse d'avoir lieu, ce ne peut être que parce que l'oreille en exige un autre. Nous ajoutons seulement ici que comme l'oreille, en fait de langage, est nécessairement subordonnée à l'esprit, si elle fait quelque usurpation sur lui, ce ne doit être que dans les parties les moins importantes, & que quand le sens même y gagne, ou du moins qu'il n'y perd pas.

Nous prendrions ici pour exemple un passage qu'on a cité contre nous, s'il n'étoit point d'un poëte. Un poëte a quelquefois une raison de plus que l'orateur pour déranger l'ordre naturel des mots : c'est la contrainte du vers. Mais malgré

cette contrainte , le principe que nous avons établi se trouve même dans l'exemple objeté , le voici :

Aret ager , vitio moriens fuit aeris herba.

Quel est l'objet important dans la première phrase , *aret ager* ? N'est-ce pas *aret* ? cela paroît évident. Passons à la seconde. On demande pourquoi l'herbe sèche , on répond , *vitio aeris moritur herba* : ou si l'on veut , *vitio aeris moriens herba fitit*. L'objet principal est évidemment indiqué par la demande , *pourquoi* ? la réponse est , *vitio aeris*. Le poëte a dérangé cette construction pour faire son vers ; mais cependant il a marqué la place des idées dérangées , par les mots qui en contiennent la portion la plus importante. *Aeris* seroit à côté de *vitio* , sans la contrainte du vers. *Herba* de même à côté de *moriens*. Mais ne pouvant y être à cause de l'harmonie & du technique du vers , ils ne se sont placés à la fin qu'après avoir laissé à leur place , *vitio* , & *moriens* , qui rappellent à eux l'un *aeris* & l'autre *herba* , pour compléter l'idée dont ils n'offrent que la partie la plus intéressante (a). Mais prenons nos exemples dans un orateur.

(a) Il en est de même de ces deux vers qu'on m'a opposés dans le Journal des Savans du mois d'Avril 1764.

Qui legitis flores & humi nascentia fraga

Frigidus , ô pueri , fugite hinc , latet anguis in herba.

On a dit que *anguis* étoit le mot essentiel du second vers & non *frigidus* : je crois qu'on s'est trompé : *frigidus* ici signifie *mortel* , *letifer*. On

Ouvrons Cicéron , c'est-à-dire celui de tous les Latins qui a le plus sacrifié à l'harmonie ; puisque c'est lui qui a introduit dans la prose latine , ce nombre , cette mélodie cadencée , qui a tous les charmes du vers , sans en avoir la contrainte. Nous n'examinerons que les premières lignes de son *Orateur*. Souvenons-nous que le principe qu'il s'agit de vérifier est , que les Latins plaçoient les mots suivant le degré d'intérêt qu'il y avoit dans les choses que ces mots exprimoient , & qu'ils ne dérangoient cet ordre que pour l'harmonie. Voici la période :

Utrum difficilius an majus esset , negare tibi sapius idem roganti , an efficere id quod rogares , diu multumque dubitavi. Nam & negare ei quem unice diligere , cuique me charissimum esse sentirem , praesertim & iusta petenti & praecleara cupienti , durum admodum mihi videbatur. Et suscipere tantam rem quantam non modo facultate consequi difficile esset , sed etiam cogitatione complecti , vix arbitraber esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium.

Voilà un morceau plein d'harmonie ; on en conviendra. Il s'agit d'en faire la dissection suivant notre principe.

peut voir le Trésor de Rob. Et. Edit. de Gesner. Ainsi , c'est le mot *frigidus* qui renferme toute l'idée du danger. *La mort , fuyez , cachée sous l'herbe*. Il est singulier que le critique ait pris tous les exemples qu'il m'oppose dans les poètes , chez lesquels ils peuvent prouver pour , & jamais contre le principe dont il s'agit.

Cicéron propose une question, le premier mot l'annonce, *utrum*. Ensuite viennent les qualités qui, dans les deux objets, renferment le nœud : c'est la difficulté & la grandeur : *difficilius an majus*. Si la phrase n'étoit ni périodique, ni comparative, elle se réduiroit à ceci : *Hoc difficile & magnum est*.

On n'a point encore marqué les deux objets : l'esprit les demande, c'est *negare*, & *efficere*. C'est pourquoi les deux verbes sont chacun à la tête de la phrase incidente, où ils se trouvent. Arrive ensuite le verbe accompagné de ses adverbès, *diu multumque dubitavi*. Il doit être le dernier, parce que la phrase n'étant pas pour lui, mais étant lui, seulement pour la phrase, les premières attentions ne lui étoient pas dûes : *Lequel est plus difficile ceci, ou cela : je doute*. Continuons.

Nam negare ei. . . voilà le verbe, qui étant mot principal, se remonte le premier, *ei*, quoique régime, ne vient qu'après, avec son cortège, *quem unice*. . . *cui me*. . . *justa petenti* : & toutes ces parties régissantes ou régies, mises en masse, faisant l'objet intéressant, sont placées avant le verbe : *durum admodum videbatur*. *Negare* est dans cette phrase, comme un substantif, & les phrases incidentes qui y tiennent en sont comme l'adjectif. *Un refus tel, ou en telles circonstances ou à telle personne, est dur*. La suite prouve que cet arrangement n'est pas du hasard :

Et suscipere tantam rem, quantam non modò facultate consequi difficile esset, sed etiam cogitatione completi, vix arbitrabar esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium. C'est toujours l'action, principal objet, qui est au commencement, *suscipere*; le régime du verbe *tantam rem*, avec son modificatif qui s'étend jusqu'à *completi*, ne vient qu'après. Les idées nécessaires soit au grammatical, soit au métaphysique de la phrase, se présentant à la fin, s'arrangent au gré de l'oreille, parce qu'elles sont les moins intéressantes pour l'orateur: *vix arbitrabar esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium*: C'est ici qu'on doit observer le dérangement des idées. Si l'orateur eût suivi l'ordre d'intérêt, peut-être eût-il rejeté *vereretur* à la fin de la phrase; mais il a eu trois raisons pour en user autrement: la première que *videbatur*, qui est tout-à-fait semblable à *vereretur*, termine la phrase précédente: la seconde, que, dans cette phrase, de quatre mots qu'elle renferme, mots déjà longs en eux-mêmes, il y en a trois qui finissent par un spondée, *vereretur reprehensionem, doctorum*; il n'y a que *prudentium* qui finisse par un iambe. Si on eût mis un autre mot que ce dernier, la chute auroit été lâche plutôt qu'harmonieuse. Enfin la troisième raison est que l'esprit, qui aime la variété & l'exercice, n'est pas fâché qu'on lui présente quelquefois les choses à contre-sens. Cette nouveauté lui plaît, & le réveille: & plus

on a songé à plaire en écrivant , plus on usé de ces renversemens : c'est pour cela qu'ils sont plus fréquens dans le style soutenu , & qu'on les a prodigués dans la Poësie , & sur-tout dans la Poësie d'appareil , où l'envie de plaire a droit de se montrer : ce qui néanmoins n'empêche pas qu'on ait toujours pu y reconnoître la marche des langues conforme à leur génie , selon leur degré de force & de flexibilité.

On peut reconnoître par cet exemple , de quelle espece sont les idées qui peuvent être dérangées par l'harmonie. Ce ne sont que celles qui arrivent les dernières , & qui sont moins nécessaires à la période considérée comme oratoire que comme phrase grammaticale. L'oreille , l'esprit , le cœur influant de concert dans tout discours ; l'oreille s'occupe de l'harmonie & des nombres ; l'esprit du sens & de la pensée ; le cœur , de l'intérêt de celui qui parle ou de ceux à qui on parle. L'esprit n'a pour objet que d'achever & de terminer la pensée , ce qui se fait le plus souvent par le verbe. Aussi quand la pensée & la phrase sont terminées , l'esprit s'arrête & se repose : *ibi sedes orationis*. L'oreille de même s'arrête nécessairement aux repos de l'esprit : c'est-là qu'elle juge à loisir les sons qui viennent de la frapper. C'est pour cette raison que l'art d'accord avec la nature , a voulu que les finales fussent composées de sons plus agréables , & plus choisis que dans le reste de

la période. Or pour mettre cette règle en pratique, il a fallu qu'il fût permis de déranger quelquefois l'ordre soit grammatical, soit métaphysique, soit oratoire, des derniers mots de la période, afin de la faire tomber au gré de l'oreille. *Quod si asperum erit* (dit Quintilien parlant des finales) *cedat hæc ratio numeris : quod apud summos & Græcos & Latinos oratores fit frequentissimè.* Mais comme ce dérangement, s'il pouvoit nuire sensiblement à l'intérêt & au point de vue de celui qui parle, seroit condamné par le goût même & par le bon sens, qui est le père du goût, il s'ensuit que les idées que l'harmonie peut déplacer, doivent être les moins importantes quant à l'intérêt; & par une seconde conséquence, que les idées qui arrivent les dernières dans le discours oratoire sont les moins importantes quant à l'intérêt, quoiqu'elles puissent l'être plus que les autres, quant au sens métaphysique, ou au régime grammatical. Il n'y a point d'exemple chez les Latins auquel cette observation ne puisse s'appliquer; ils sont tous dans le cas de la finale que nous venons d'analyser, ou de celle que nous avons citée ci-dessus pag. 281.



CHAPITRE IV.

Que c'est de l'arrangement des mots , selon l'ordre de la nature , que résulte en partie la vérité , la clarté , la force , en un mot la naïveté du Discours.

JE renferme dans la naïveté tous les effets que produit l'arrangement des mots , parce que je pense que la naïveté comprend en soi la vérité d'expression , la justesse , la clarté , la chaleur , l'énergie , en un mot , qu'elle contient toutes les beautés , & couvre presque tous les défauts de l'élocution oratoire : c'est par elle que l'oraison convainc & persuade en même-temps ; qu'elle fait voir les objets , comme s'ils étoient vivans & animés , & qu'elle nous y attache par des nœuds invisibles : enfin , c'est la naïveté qui fait la force aussi-bien que les grâces du discours. Il s'agit de faire voir dans ce Chapitre qu'elle dépend principalement de l'arrangement des mots.

Il ne faut point que les différens emplois qu'on fait du terme de naïveté nous causent ici la moindre inquiétude. Il y a bien de la différence entre *la naïveté* & *une naïveté*.

Ce qu'on appelle *une naïveté* est une pensée , un trait , un sentiment qui nous échappe malgré nous , & qui peut quelquefois nous faire tort à nous-mêmes.

C'est l'expression de la légèreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécillité, souvent de tout cela à la fois. Telle est la réponse de la femme à son mari agonisant, qui lui désignoit un autre mari: *Prends un tel, il te convient, crois moi.* *Mélas!* répondit la femme, *j'y songeois.* La naïveté au contraire n'est que le langage de la franchise, de la liberté, de la simplicité.

Dans *une naïveté*, il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude. Il y a de tout cela dans le discours naïf; mais il n'en paroît pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans *une naïveté*, la pensée, le tour, les mots tout est né du sujet, tout en est sorti sans art, sans examen, sans réflexion. Dans le naïf, on a examiné, cherché, choisi; mais on n'a pris que ce qui étoit né du sujet & des circonstances.

Une naïveté ne convient qu'à un sot, qui parle sans être sûr de ce qu'il dit. La naïveté ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes supérieurs, qui entendent distinctement la voix de la nature, & qui la rendent fidèlement.

Comme cette naïveté ne consiste guère que dans une nuance, & que, par conséquent, elle doit être assez difficile à saisir; je vais la montrer avec les nuances qui l'avoisinent, & fixer les idées des unes & des autres par des exemples, qui seront frappans par l'opposition.

Je distingue quatre especes de pensées dans un ouvrage de goût : les unes que j'appelle *naïves* ; les autres *naturelles* ; les autres *tirées* ; d'autres enfin que je nomme *forcées*.

Les premières naissent du sujet, & en sortent d'elles-mêmes ; celles de la seconde espece sont aussi dans le sujet, mais elles ont besoin d'un peu d'aide pour éclorre : celles de la troisieme espece demandent de l'effort, elles sont autant de l'auteur que du sujet. Enfin celles qui sont *forcées* sont forties malgré le sujet, & par une espece de violence que l'auteur lui a faite.

Voici le discours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius Scévola parlant à Porfenna, qu'il avoit voulu poignarder, afin de délivrer, par sa mort, Rome qui étoit dans le plus grand danger. « Je suis Romain : Mucius est mon nom : c'est un ennemi qui a voulu tuer un ennemi : je n'ai pas moins de courage pour recevoir la mort que je n'en avois pour te la donner. Il est d'un Romain de faire de grandes choses & d'essuyer de grands revers ». *Romanus sum, inquit, civis : C. Mucium vocant : hostis hostem occidere volui : nec ad mortem minus animi est, quàm fuit ad necem : & facere & pati fortia Romanum est.*

La première pensée : *Je suis Romain, Mucius est mon nom*, est ce que j'appelle du naïf. Rien n'est si simple, ni en même temps si sublime. « Je ne crains point de l'avouer, qui je suis. Vous haïssez les

« Romains, vous venez pour les perdre :
 « je suis un d'eux ; si vous en doutez ,
 « informez-vous , je m'appelle Mucius ».

J'ai voulu tuer mon ennemi. Celle-ci seroit naïve encore , si elle étoit en latin comme je la présente ici en françois ; mais Tite-Live y met une antithèse : *hostis hostem occidere volui* ; je suis un ennemi qui a voulu tuer son ennemi. Mucius a pu le dire ainsi , sans doute ; par conséquent cela est naturel. Mais cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précède.

J'ai autant de courage pour recevoir la mort que j'en avois pour te la donner. Le sujet assurément ne rejette point cette pensée. Mais qu'on se représente un brave tel que Mucius , dans un temps aussi grossier que celui où il vivoit , où selon Tite-Live même , les plus éloquens parloient par des apologues , *prisco illo & horrido modo* , outre cela un brave dans des circonstances les plus étonnantes ; croira-t-on qu'il ait pû concerter avec tant de force trois antithèses de suite ? *Hostis hostem : nec minus ad mortem quam ad necem : & facere & pati.* L'historien paroît être au moins de moitié avec le héros : cela est un peu tiré.

• Mais que dira-t-on de la quatrième pensée ; *& facere & pati fortia Romanum est* : il est d'un Romain de faire & de souffrir de grandes choses ? Elle est belle , elle est noble , sublime , cela est vrai. Mais dans la bouche de Mucius , elle a un air d'apprêt , qui tient du fanfaron. D'ailleurs c'est une espèce de sentence , une généralité qui

eût été beaucoup mieux dans la bouche d'un rhéteur du temps de Pline, que dans celle d'un soldat du siècle de Brutus, où, comme le dit Saluste, on négligeoit le soin de bien dire, pour ne songer qu'à bien faire. Que Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même ? Que ne lui trouvoit-il quelque autre place ? Car on sent bien qu'il n'a point voulu la perdre. J'admire Tite-Live autant que qui que ce soit : j'admire sa force ; ses traits ferrés, vifs & hardis ; mais j'aime bien mieux encore l'énergique naïveté de Virgile, qui, tout poète qu'il est, est beaucoup plus simple & plus vrai dans les discours qu'il fait tenir à ses héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Enée, d'Evandre, de Turnus. Je ne citerai que celui de Nifus, lorsqu'il voit son ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer :

Me mo, (adsum qui feci) in me convertite ferrum

*O Rutuli, mea fraus omnis, nihil iste, nec ausus,
Nec potuit; calum hoc, & conscia sidera, iestor.*

Tantum infelicem nimium dilexit amicum.

« C'est moi ; moi, me voiei : c'est moi
» qu'il faut percer, Rutules ! c'est moi
» qui ai fait tout le mal. Celui-là n'auroit
» osé, il ne l'auroit pû. J'en atteste le
» ciel que vous voyez, & les astres qui
» le savent. Hélas ! tout son crime est
» d'avoir trop aimé son malheureux ami ».
Voilà tout le discours de Nifus. Il est naïf depuis un bout jusqu'à l'autre : c'est l'expression pure du sentiment. Il voit son ami prêt d'être égorgé, il veut attirer le

coup sur lui-même: c'est pour cela qu'il répète tant de fois *c'est moi, me voici*. Il apostrophe les Rutules, pour attirer davantage leur attention. Il se charge de tout le crime: *c'est moi*. Il prouve, en un seul mot, que son ami n'a rien fait: sa preuve est qu'il n'a pu rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par son geste, *calum hoc*; & enfin il se plaint douloureusement de l'avoir trop aimé. On ne songe point à Virgile, ni à son esprit, ni à son élocution, on ne pense qu'à Nisus, on le voit s'élançer, on entend ses cris, on voit ses gestes dans son désespoir, il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout est non seulement naturel mais il a outre cela cette aisance, cette souplesse, cet air, de vie qui ne se trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

Il semble que le grand Corneille avoit en vue ces vers dans son *Andromède*, lorsque Cassiope veut attirer sur elle-même la colère des dieux, & la détourner de la tête de sa fille:

... Me voici, qui seule ait fait le crime;
 Me voici, justes dieux! prenez votre victime:
 S'il est quelque justice encore parmi vous,
 C'est à moi seule, à moi, qu'est dû votre courroux:
 Punir les innocens, & laisser les coupables,
 Inhumains, est-ce en être, est-ce en être capable?
 A moi tout le suplice, à moi tout le forfait.
 Que faites-vous, cruels! qu'avez-vous presque fait?
 Andromède est ici votre plus rare ouvrage,
 Andromède est ici votre plus digne image, &c.

Acte III, scène 2.

Qu'on jette les yeux sur les admirables tableaux de Le Sueur ; on y trouvera encore cette naïveté dont nous parlons. On n'y verra point ces traits saillans , forcés , ce coloris qui avoue l'art , ces draperies déployées , dont quelques autres peintres ont chargé leurs figures. Tout y est simple , franc , ingénu ; tout y a ce caractère que l'art ne peut définir , ni les maîtres enseigner , ni les rivaux se dérober les uns aux autres , mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

Ce caractère se trouve dans le discours aussi-bien que dans les tableaux : & quand les mots & les tours de phrase sont dans une main habile , ils n'y ont pas moins de flexibilité & d'énergie que les traits du peintre & ses couleurs. On peut en juger par Homère , qui est naïf d'un bout à l'autre ; par Virgile , par Cicéron , Catule , & par ceux des modernes qui ont marché sur leurs traces.

Cette observation n'est pas neuve , tout le monde l'a faite , il y a long-temps ; mais personne , je crois , n'a essayé d'expliquer en quoi consiste ce caractère de naïveté.

L'art des anciens est tout entier dans leurs ouvrages. En les examinant bien , il paroît que tout leur secret , par rapport à l'élocution , se réduit à trois points : à la brièveté des signes , à la manière de les arranger , & à la façon de les lier entre eux.

Nous avons dit ailleurs quel est le mérite & l'effet de la brièveté. Nous ne parlons ici que de l'arrangement des mots.

Il résulte de ce qui a été dit ci-dessus qu'il regne nécessairement un certain ordre dans nos idées. Nous nous proposons, lorsque nous agissons, un seul objet, qui est le point où tendent toutes les parties de l'action qui se fait. Nous avons dit que c'étoit cet objet qui nous occupoit par lui-même : & que s'il y avoit d'autres objets qui nous occupassent en même-temps, ce n'étoit que relativement à celui-là. L'idée qui représente cet objet principal, se nomme, comme lui, l'idée principale ; & celles qui ne représentent que les objets subordonnés au principal objet se nomment accessoires, & n'ont qu'une fonction subordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent, & sans laquelle elles ne se trouveroient point dans l'esprit. Or nous disons que la justesse, la vérité, la force, en un mot la naïveté du discours demande que l'objet principal se montre à la tête, & qu'il mene tous ceux qui lui sont subordonnés, & chacun selon le degré d'importance ou d'intérêt qu'il renferme. Que diroit-on d'un homme, qui faisant un tableau, couvrirait le personnage dominant, qui l'enfonceroit, l'éclipseroit par d'autres personnages ? Les peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent du tableau, pour attirer sur lui d'abord tous les yeux : en-

suite ils font groupper avec lui toutes les figures subordonnées, de manière que l'attention du spectateur partant du centre, se distribue successivement sur tous les autres objets qui l'environnent, par une espece de génération, dont le principal acteur est la tige, & qui occasionne une pareille génération d'idées dans l'esprit de ceux qui regardent : voilà la règle de tous ceux qui parlent pour persuader & pour convaincre. Elle est certainement la même dans le peintre & dans l'orateur. Quand le citoyen voit sa vie attaquée, ou sa demeure en feu, arrange-t-il une période ? dit-il, *je vous prie, Messieurs, de vouloir me tirer du danger où je suis de perdre la vie, ou ma maison ?* Il ne charge point sa langue de toutes ces idées vaines qui ne font rien à son but. C'est la nature même qui crie *au feu, au meurtre* ; tout est dit dans ce seul mot. Les idées accessoires viendront d'elles-mêmes, ou ne viendront point, si on veut.

Cet arrangement est un exemple bien clair de ce que la nature exige dans les discours oratoires. Elle n'y parle pas aussi vivement, il est vrai, parce que le besoin est moins pressant. Mais, quand l'orateur fait la faire parler, c'est toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. On l'a vu dans l'exemple de Virgile que nous avons cité ci-dessus. Écoutons Fléchier dans une prosopopée où il fait parler une princesse mourante : *La lumière de mes yeux s'éteint : un nuage sans fin s'élève entre*

ere le monde & moi. Je meurs , & je m'échappe insensiblement à moi-même. Triste moment ! terme fatal de ma languissante jeunesse !

L'analyse de cette période fera moins sensible que celle du discours de Nifus ; cependant quand elle sera faite , elle représentera nettement le même principe.

C'est une personne mourante qui parle. Tous ses mots , s'ils sont arrangés , le sont d'eux-mêmes ; & par conséquent ils doivent tous être placés selon l'ordre des pensées & des sentimens qu'ils expriment. Ils ont été si heureusement choisis par l'orateur , que malgré la peine que notre langue a quelquefois à se prêter à l'ordre naturel des pensées , elle ne s'est point montrée rebelle dans cette occasion.

L'ordre naturel est que l'objet important soit en tête : *La lumière de mes yeux . . . un nuage sans fin . . .* C'est sur ces objets que la princesse mourante a l'attention fixée , & sur lesquels , par conséquent , elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'est pour ces objets que sont faites les deux phrases. Les verbes qui arrivent après eux ne sont que des modificatifs qui achevent le sens, la pensée, & qui la forment quant au métaphysique & au grammatical ; mais ils ne sont point l'objet qui frappe l'imagination de la personne qui parle : *La lumière de mes yeux . . . S'éteint : un nuage sans fin . . . S'élève.*

Il en est de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'échappe insensiblement à moi-même.* Ici l'objet important est

dans le verbe même : c'est l'action même qui se fait , que la princesse veut présenter , *je meurs , je m'échappe* : & le reste de la phrase n'est que pour en exprimer la manière. Enfin dans les deux exclamations , *Triste moment ! terme fatal de ma languissante jeunesse !* la personne qui parle n'a pas cru nécessaire d'y ajouter un verbe , parce que l'objet présenté s'explique assez par lui-même , & que , portant en soi plus de chaleur que de lumière , il avoit moins besoin de beaucoup de mots que du tour.

Mais comme dans des matières telles que celles-ci , ce n'est point assez de montrer l'exemple du bon , & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire , afin de faire sortir plus vivement les différences ; prenons les mêmes pensées : *La mort éteint la lumière de mes yeux : elle élève entre le monde & moi un nuage sans fin ; j'ai rempli ma carrière. Une force inconnue me ravit à moi-même. Que ce moment est triste ! voilà donc quel est le terme d'une jeunesse passée dans la langueur !* Un orateur ordinaire n'auroit point été mécontent de cette expression : elle est naturelle , riche. Mais qu'on relise la première , on en sentira la différence ; & si on y regarde de près , on verra qu'elle vient de ce que dans cette dernière manière , les signes y sont disposés plutôt selon le besoin de la langue , que selon les loix de la nature , & que dans la première , la nature seule semble avoir réglé les rangs.

Si la nature a ses loix pour l'arrange-

ment des mots entre eux, elle a les mêmes loix pour celui des membres dans une période & des périodes dans le discours. On peut dans cette matière conclure du petit au grand, & du grand au petit. On sent bien quand une phrase n'est que naturelle : & on lui donne un autre nom, on l'appelle *heureuse*, quand elle est naïve, c'est-à-dire, qu'elle paroît sortir tout d'un coup du sujet, plutôt que trouvée dans la méditation.

La naïveté qui demande un certain arrangement des mots conforme aux vues de celui qui parle, veut encore que ces signes soient liés naturellement.

Elle veut d'abord que l'objet qui s'est une fois montré comme régnañt, paroisse toujours tel, tant qu'il est question de lui : *Servetur ad imum qualis ab incæpto processerit.* Quelquefois un écrivain croit user d'adresse en substituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'est plus véritablement le même, l'esprit du lecteur se trouve comme en défaut ; le chemin qu'il suivoit le quitte ; il demeure plus ou moins étonné, selon que l'écart est grand. Par exemple quelqu'un après avoir dit que *le Gout ne se borne point à une simple connoissance des ouvrages d'esprit ; & que s'il se bornoit à cela, on ne devoit pas employer toute la jeunesse à l'étude des Lettres ;* il ajoute tout de suite : *Ceux qui les ont bien connues ; en ont pensé bien différemment. Ils les ont regardées, & . . .* Dans les premières phra-

ses il s'agissoit *du Goût*, & c'est le sujet qu'on traite. Dans les deux dernières il s'agit des *Lettres*: l'esprit est emporté malgré lui vers un autre objet, dans le temps qu'il étoit livré tout entier au premier qu'on lui avoit présenté.

La nature veut donc que toutes les parties d'un discours, grandes & petites; soient unies comme le sont celles d'un tout naturel: c'est la vraie liaison, & presque la seule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre: fruit, fleurs, feuilles, branches, tige tout est un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'est-là que sont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui n'est que collatéral, ou qui ne tient au sujet que par insertion artificielle, est étranger dans le discours, & il y est traité comme tel par ceux qui savent en juger.

C'est ce qui rend si difficile la pratique des transitions, à ceux qui ne sont pas assez maîtres de leur sujet, qui ne l'ont pas assez approfondi, pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. Il veulent mener la matière, parce qu'ils ne peuvent la suivre: & faute d'avoir reconnu & saisi une partie intermédiaire qui seroit de liaison, font aboutir les unes aux autres des parties qui ne sont point taillées pour joindre. De-là les transitions artificielles, les tours gauches, employés pour couvrir un vuide, pour enduire une cicatrice, & tromper ceux qui

jugent de la solidité de l'édifice par le plâtre dont il est revêtu.

On ne verra point de ces tours d'adresse, si j'ose m'exprimer ainsi, dans les ouvrages de nos célèbres écrivains. Le sujet s'y développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout se suit : & quand ils ont dit sur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils passent à un autre simplement, & avec un air de bonne-foi, beaucoup plus touchant que ces subtilités, qui marquent la petitesse de l'esprit, ou la trop grande oisiveté de l'auteur.

Nous avons dit que la naïveté comprenoit, la chaleur l'énergie, la vivacité, comme des branches de sous-divisions. Dès-que les pensées sont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumière victorieuse qui éclaire & embrase en même-temps ; elles ont cette force que les rhéteurs comparent au javelot lancé dans un sens direct, cette rapidité qui emporte celui qui écoute ; en un mot, elles sont ces expressions & ces tours uniques qui font la perfection de l'éloquence. Si les mots surabondent, ou qu'ils soient arrangés autrement que les idées, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languissant.

CHAPITRE V.

Où l'on examine la pensée de Denys d'Halicarnasse, sur le principe concernant l'arrangement naturel des mots.

DENYS D'HALICARNASSE qui a écrit un excellent *Traité de l'Arrangement des mots*, a dû faire des recherches sur les principes qui peuvent servir de règle en cette partie. Il nous dit « qu'il » en a fait ; qu'il a feuilleté tous les » Auteurs anciens , & en particulier » les Stoïciens , qui ont beaucoup » écrit sur la nature & les règles du langage : mais il avoue qu'il n'a rien trouvé » nulle part sur l'arrangement des mots , » relativement à la perfection de l'éloquence. J'ai ensuite, dit-il , réfléchi en » moi-même , & j'ai cherché si la nature » ne nous auroit pas donné quelque principe sur cet objet : car en tout genre , » c'est la nature qui sert de base , & qui » fournit les vrais principes , *lorsqu'il y* » *en a*. Je saisis d'abord quelques vûes , » qui m'avoient paru assez heureuses ; » mais bien-tôt il fallut les abandonner , » parcequ'elles ne menoiént point au but. » Je vais en rendre compte au lecteur , » pour lui faire voir que ce n'est point » sans raison que j'y ai renoncé ».

Je me contente d'observer ici que Denys d'Halicarnasse avoit senti qu'il devoit

Y avoir dans la nature une raison pour placer les mots d'une façon plutôt que d'une autre. Il étoit sur la voie. il ne se fait rien de considérable & constamment reconnu bon dans les arts , qui n'ait sa raison dans la nature. C'est un principe qu'on ne peut contester. Mais sa prévention en faveur des rapports métaphysiques & des décisions de l'oreille , & la flexibilité naturelle de la seule langue qu'il connoissoit , l'empêcha de reconnoître ce qu'il avoit trouvé. Je continue de traduire :

» Il m'avoit donc paru que la nature
 » étoit un guide qu'il falloit suivre en
 » fait de construction oratoire: & d'abord,
 » que les noms devoient précéder les ver-
 » bes ; parce que le nom exprimant la
 » chose , & le verbe ce qui se fait de
 » la chose , il est dans l'ordre de nature ;
 » que l'idée de la chose soit avant l'idée
 » de la modification de la chose ; ainsi
 » Homere a dit :

» *Virum mihi cano , Musa , versutum.*

» *Iram cano Dea.*

» *Sol exiliis undam linquens.*

» Dans ces trois exemples , les noms sont
 » avant les verbes , mais ce principe n'est
 » pas juste , parce qu'il ne s'étend pas à tout,
 » & qu'on trouve dans les poëtes une infinité
 » d'exemples du contraire.

» *Audi me Egiochi Jovis filia , Pallas,*

» *Dicite jam ; Musa :*

» Ici les verbes sont avant les noms , &
 » la construction n'en est pas moins agréa-
 » ble.

» J'avois cru que les verbes devoient
 » précéder les adverbes, parce que l'or-
 » dre de la nature semble demander que
 » ce qui agit ou reçoit l'action, passe avant
 » la maniere d'agir ou de recevoir l'action,
 » laquelle maniere s'exprime par les adver-
 » bes. Il y en a des exemples :

» *Fecit magna vi*

» *Cecidit retrò.*

» Dans ces exemples, l'adverbe est après
 » le verbe. Mais il y a dans le même poëte
 » des exemples d'un arrangement tout
 » différent :

» *Racematim volitant.*

» *Hodiè virum ad lucem partuum Dea Lucina adueto.*

» Je croyois encore qu'il falloit sui-
 » vre dans l'exposition l'ordre du temps
 » où chaque partie d'une action s'est faite :

» *Retrò flexerunt cervicem, & singularunt, & exco-
 » riarunt.*

» *Stridit arcus, nervus magnum insonnit, exilit
 » sagitta :*

» Très-bien, dira-t-on. Mais il y a beau-
 » coup de vers où l'on suit un ordre tout
 » différent sans que la dision en ait
 » moins de grace :

» *Percussit manibus sublatis stipite querno.*

» Il faut lever le bras avant que de frap-
 » per : ici on frappe avant que d'avoir
 » levé le bras :

» *Percussit propè assans.*

» Il falloit être à portée avant que de
» frapper.

» Je voulois encore que les substantifs
» fussent avant les adjectifs , les noms
» appellatifs avant les substantifs & les
» pronoms , les temps présens avant les
» autres temps ; les modes indicatifs avant
» les modes indéterminés ; mais toutes ces
» regles se sont trouvées contredites par
» la pratique : c'est pourquoi j'y ai re-
» noncé : & si j'en parle aujourd'hui ,
» c'est moins pour me faire un mérite de
» mes recherches , que pour mettre en
» garde ceux qui pourroient se laisser
» séduire par quelque apparence de vérité ,
» ou par l'autorité de quelques-uns de ceux
» qui ont écrit sur cette matiere ».

Je dois dire en passant qu'il est sin-
gulier qu'un esprit aussi judicieux que
Denys d'Halicarnasse , ait pris dans un cas
tel que celui-ci , ses exemples dans des
poètes , à qui la contrainte du vers peut
quelquefois prescrire d'autres arrangemens
des mots que celui de la nature. Il con-
vient qu'on avoit écrit sur cette matiere,
finon avant lui , du moins de son temps,
qu'on avoit même trouvé quelque lueur
de vraisemblance dans des principes (a)

(a) Ces principes étoient apparemment ceux-
là même que Denys d'Halicarnasse a essayé de
vérifier par les textes d'Homere. Mais ce ne
sont pas ceux que nous avons tâché d'établir.
Nous rappelons tout à l'intérêt de celui qui par-
le , à son point de vue. Ceux qui sont réfutés
par le Rhéteur , alloient chercher leur prétendue
regle dans l'ordre métaphysique des idées.

qui avoient semblé fondés sur la nature ; qu'il y avoit quelques exemples , & même des autorités capables de séduire ceux qui n'auroient pas été sur leurs gardes. Mais achevons.

« Je reviens donc à mon objet : & je » dis que les Anciens ; poètes , historiens , » philosophes , orateurs , ont donné la plus » grande attention à cette partie de l'élo- » cution. Ils ne plaçoient point au hafard » ni les mots , ni les membres , ni les pé- » riodes. Ils avoient un certain art , des » regles dont je vais tâcher de donner au » moins les plus nécessaires. Or ces regles ».

Je ne traduirai point la section VI. où sont renfermées ces prétendues règles qui ne sont rien moins que suffisantes pour rendre raison de la position des mots , & de celle des périodes & de leurs membres. Ce sera assez de dire que l'Auteur les réduit toutes à l'instinct de l'oreille , & qu'il ne considère les mots que comme le bois , les pierres & les autres matériaux qui entrent dans la bâtisse d'une maison ; matériaux qu'il faut tailler , alonger , raccourcir pour la construction de l'édifice. il semble même que c'est cette comparaison qui l'a ébloui , & qui l'a empêché de voir que les mots sont non-seulement le corps & le matériel du discours , comme les pierres le sont d'une maison ; mais qu'ils contiennent aussi les idées & les passions dont ils sont les signes ; que le plan de l'architecte y est renfermé , aussi-bien que le matériel de

la main d'œuvre. Or les passions ne peuvent certainement être indifférentes à l'arrangement des mots qui les représentent. Si Denys d'Halicarnasse n'a pas tiré cette conséquence, il a du moins établi le principe d'où elle sort. Il dit formellement dans la section xv, » Que » nous n'employons point la même construction dans la colere & dans la joie : » quand nous sommes abattus par la douleur, ou saisis par la crainte ; qu'autre est la construction dans le sang froid, autre dans la passion. Il ajoute, qu'on doit étudier les gestes de ceux qui parlent ou qui racontent avec intérêt ; & qu'on doit imiter dans l'arrangement des mots l'ordre & l'arrangement des gestes » Ainsi parle Denys d'Halicarnasse. Et ce qui est singulier, expliquant dans le même instant les vers d'Homère, il se contente de nous y faire remarquer les beautés harmoniques & musicales qui peignent l'effort de Syfyphe ; c'est-à-dire, celles qui étoient le moins de son sujet, & il ne dit pas un mot de l'effet infiniment plus pittoresque de la construction ou de l'arrangement que la passion doit donner & qu'elle donne effectivement aux idées.

Il savoit pourtant que les mots peuvent être considérés comme sons, ou comme signes. Comme sons, il n'est pas douteux qu'ils ne soient susceptibles d'un arrangement musical, dont l'oreille seule peut être juge. Mais comme signes, soit de nos idées, soit de

nos sentimens, pouvoit-il douter qu'ils ne le fussent d'un arrangement oratoire, qui rende l'idée plus ou moins frappante, & le sentiment plus ou moins vif ? Il auroit donc fallu chercher la raison de cet arrangement, tantôt dans la marche des idées, tantôt dans celle des passions, & tantôt dans la sensibilité de l'oreille ; & ne pas se borner à une de ces causes exclusivement aux autres ; cela paroît évident. J'ose dire que si Denys d'Halicarnasse eût suivi ce système & recouru successivement à l'une de ces trois causes, il y eût trouvé toutes les règles, dont il sentoit l'existence & la nécessité, & expliqué parfaitement tous les exemples qui lui ont résisté. J'invite le lecteur à l'essayer, & à y faire l'application du principe que nous proposons. Il nous a semblé que ce peu de mots suffisoit ici, après tout ce qui a été dit ci-devant sur cette matière.

SECONDE SECTION.

De l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'oreille.

L'OREILLE a trois points à juger dans l'élocution oratoire : 1.^o Les sons qu'on lui présente comme une suite, ou un courant d'impression qu'elle reçoit. 2.^o Les interruptions qu'on met dans cette suite, comme des points de repos, dont elle

elle peut avoir besoin aussi bien que l'organe de celui qui parle. 3.^e L'accord de ces sons , & de ces repos avec l'idée exprimée , & le sujet traité : trois choses que nous désignons par trois mots , qui sont , *la Mélodie , le Nombre , & l'Harmonie oratoire.*

C H A P I T R E I.

Du choix & de la suite des sons , ou de la mélodie oratoire.

LES anciens Rhéteurs sont entrés sur cette matière dans les plus petits détails. Ils ont été jusqu'à compter les lettres , les syllabes , mesurer les sons , & calculer le temps qu'ils mettoient à le prononcer. Il falloit bien qu'ils eussent leurs raisons pour en user ainsi , & qu'ils s'imaginassent que ces attentions , portées si loin pouvoient contribuer à rendre leur éloquence plus parfaite.

Nous , au contraire , nous regardons ces soins comme des petitesesses indignes du génie. Persuadés en général , que le style , pour être bon , doit couler de source , nous croyons que si on le gêne trop par les règles , il perd la plus grande partie de ses graces ; comme si ce n'étoit pas ces règles mêmes , quand une fois on a pris l'habitude de les observer , qui contribuent le plus à donner à l'élocution cette aisance , cette liberté que nous y deman-

dons. Ce sont elles qui nous apprennent à concilier les sons , à les joindre entre eux d'une maniere intime ; qui nous montrent les moyens de soutenir l'attention de l'auditeur , de le soulager , de le séduire ; en un mot ce sont elles qui ouvrent l'ame à la persuasion , & qui font une grande partie de la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres écrivains.

Je fais bien que nos plus célèbres orateurs & nos grands poètes n'ont point connu cette prosodie artificielle , que les Grecs & les Latins avoient dans leurs langues. Mais ce seroit , je crois , mal raisonner , que de conclure de-là qu'ils n'en ont nullement observé les loix. Si Balzac , ni Corneille , ni Pellisson , ni Malherbe , ni Flechier , ni Bourdaloue n'ont pas eu de maître pour le nombre & pour l'harmonie , comme les derniers écrivains grecs ou latins , ils en ont eu au moins , comme Hérodote & Thucydide , comme tous ceux des Anciens qui ont écrit avant que cette partie de l'art oratoire fût rédigée.

La nature agit dans les hommes excellens. Quand on leur refuse le secours de la doctrine & de l'art ; elle les met en état de s'en passer , & les porte elle-même dans une sphere , où , sans avoir connu les regles , ils en deviennent les modèles. C'est aux observateurs à les tirer de leurs ouvrages , & à les présenter aux autres pour leur servir de lumiere ou d'appui.

Il seroit à souhaiter que plusieurs de nos savans qui ont étudié si profondément ce qui regarde la mélodie & le rythme des langues anciennes , eussent employé une partie de leurs lumières & de leurs momens à faire ces mêmes observations sur la nôtre , & qu'ils l'eussent fait sans préjugés. Ils nous auroient montré combien il y a de choses dans cette matiere , qui nous sont communes avec les Anciens. Car dès que la nature a donné aux Grecs , aux Latins & aux François les mêmes organes de sensibilité & de plaisir ; s'il y a dans la langue des Grecs & des Latins quelque agrément fondé dans la nature , cet agrément doit se retrouver dans la nôtre , sinon au même degré , à cause du génie particulier de la langue , & du caractère national de ceux qui la parlent , au moins de la même espece , puisque nous sommes des hommes aussi-bien qu'eux : cela peut être regardé comme un principe.

Ainsi quelque peu déliés qu'il plaise à certains auteurs de supposer nos organes en comparaison de ceux des Grecs & des Latins , ils ne peuvent disconvenir au moins que nos oreilles ne soient sensibles jusqu'à un certain point ; or ce sera ce point qui sera pour nous la mesure & la regle de l'harmonie par rapport à notre langue.

Nous comptons vingt-trois lettres dans notre alphabet , *a , b , c , d , e , f , g , h , i , j , k , l , m , n , o , p , q , r , s , t , u , x , z* , qui peuvent se réduire à

316 DE LA CONSTRUCTION
vingt-deux, parce que *k* revient au *c*,
devant *a*, *e*, *u*: ou au *q*: & qu'aujourd'hui
on se sert rarement du *k*.

¶ De ces vingt-trois lettres, les unes expriment un son simple, les autres un son composé ou figuré.

Les premières s'appellent *voyelles*, parce que ce qu'elles expriment n'est qu'une voix, un son, elles sont au nombre de cinq *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

Les autres se nomment *consonnes*, parce qu'elles n'ont de son que par le secours de quelqu'une des voyelles, dont elles figurent en même temps le son. Ainsi *b* figure le son de la voyelle *e*, & reçoit de cette voyelle le son qu'il a: *b* prononcé sans voyelles n'est qu'un mouvement des lèvres, ce n'est pas un son.

Outre ces cinq voyelles, que quelques grammairiens ont appelées latines, on peut en admettre cinq françaises:

au, comme dans *hauteur*:

eu, comme dans *heureux*:

ou, comme dans *bouton*:

è très ouvert, comme dans *experts*;

e muet, comme dans *juste*.

Ce sont autant de sons vraiment simples, qui ne se décomposent point dans le chant.

On peut y en ajouter encore cinq autres, qui sont autant de voyelles sourdes ou nasales:

an, comme dans *avance*:

en, comme dans *soutien*:

in, comme dans *ingrat* (a).

on, comme dans *raison* :

un, comme dans *aucun* :

Elles soutiennent la même épreuve du chant sans se décomposer.

Dans les voyelles, on distingue deux choses : le son & la durée du son.

Le son est plein, ou maigre, plus, ou moins. Plaçant les voyelles dans cet ordre : *a*, *o*, *e*, *u*, *i*, la première est la plus pleine, la dernière est la plus maigre. Nous avons dans notre langue des *e* & des *o* de plusieurs fortes, les uns plus développés, les autres moins, par conséquent sonores, les uns plus, les autres moins.

La durée de la voyelle est le temps qu'on met à la prononcer. Ce temps varie dans toutes les langues, c'est-à-dire, que dans toutes les langues il y a des sons qui demandent plus de temps pour être prononcés, & d'autres qui en demandent moins. Les premières s'appellent *longues*, & les autres *breves*. Cette longueur & cette brieveté ne s'estime que par comparaison.

Les *consonnes* sont de plusieurs espèces. Il y en a de légères qui se prononcent plus aisément, & qui semblent voler, *l*, *m*, *n*, *r*. Les Grecs les appelloient *semivoyelles*.

D'autres sont plus fermes, plus solides, comme *p*, *t*, *q*, *f*, *k*, & *c* & *g*, devant *a*, *o*, *u*.

(a) Celle-ci ne diffère pas de l'*en* en françois.

D'autres tiennent une forte de milieu ; & ne sont que ces dernières adoucies plus ou moins , *b* , *d* , *v* , *j* , & *c* & *g* , devant *e* , *i* .

L'*s* , qui est siffante , a sous elle le *c* doux , & le *z* .

Voilà les élémens communs à toutes les langues , parce que ce sont ceux de la nature même. Les Chinois disent *a* & *b* , aussi-bien que les François. On les a appelés élémens , parce que dans l'analyse on a trouvé que toutes les langues viennent de-là , & qu'elles s'y réduisent comme leurs parties primitives.

La Nature ne s'est pas contentée de donner aux hommes les premiers élémens du langage ; elle a voulu encore leur en donner à tous les premières combinaisons , comme pour les mettre sur la voie & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné les diphtongues , qui sont des combinaisons de voyelles seulement : *ai* , *ei* , *oi* , *ieu* , *oue* ; &c. & qui sont à peu-près les mêmes chez toutes les nations ; à quelque modification près , que l'organe y ajoute quelquefois comme un agrément de mode , ou par une certaine influence du caractère particulier , soit de la langue même , soit de la nation qui la parle. Elle a donné ensuite les syllabes , qui sont des combinaisons des voyelles avec les consonnes. Il y en a de simples , *ba* , *ge* , &c. & de plus composées , *ban* , *bre* , &c.

Voilà jusqu'où viennent les sons élémentaires & les combinaisons primordiales du langage. C'est la masse commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'usage, l'habitude, l'exemple, le besoin, l'art, l'imagination, les occasions, le hasard, ont introduites chez eux. C'est ainsi que de sept notes les musiciens ont composé non-seulement différens airs, mais différentes especes, différens genres de musique.

Avant que de raisonner sur ces principes, il y a encore quelques observations à faire sur les sons & sur la maniere de les combiner.

Par rapport aux sons, il faut observer
 1.^o que plus ils approchent de la simplicité des élémens, plus ils sont doux & aisés à prononcer. 2.^o Que plus ils sont longs, plus ils sont harmonieux. 3.^o Que plus ils sont développés, plus ils sont sonores. Par la raison contraire, plus ils seront composés, ou brefs, ou ferrés, plus ils seront ou durs, ou secs, ou sourds.

Par rapport à la combinaison des sons, il faut remarquer que les voyelles qui se mêlent en s'unissant sont toujours douces; que celles qui ne se mêlent point, sont des bâillemens qu'on appelle *hiatus*; que les consonnes qui se choquent sont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuse & surchargée.

§ 20 DE LA CONSTRUCTION

Ces observations faites sur le nombre des élémens du langage & sur leurs caractères particuliers, voyons comment il faut les combiner pour en rendre la suite agréable à l'oreille.

La Mélodie dans le discours dépend de la manière dont les sons simples ou composés sont assortis & liés entre eux pour former les syllabes, dont les syllabes le sont entre elles pour former un mot, les mots entr'eux pour former un membre de période, enfin les périodes elles-mêmes pour former ce qu'on appelle le discours. Nous ne parlons ici que de la suite des sons considérés comme sons.

Il y a dans cette partie deux défauts à éviter : les hiatus ou bâillemens, qui se font quand deux voyelles se trouvent vis-à-vis l'une de l'autre & se tranchent durement comme dans cette phrase : *il a été un temps* : ensuite les rencontres & les chocs de consonnes, parce que, n'ayant point de son par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & écrasent la voyelle, comme dans le mot *sphinx*, *stirps*.

La perfection en ce genre est comme en morale, dans le milieu. Il faut que les consonnes & les voyelles soient tellement mêlées & assorties, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistance & la douceur : que les consonnes appuient, soutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & polissent les consonnes.

Ces loix faites pour l'union des lettres dans les syllabes & des syllabes dans un mot , se sont portées sur les mots combinés & assortis entre eux dans une même phrase. La consonne finale se marie volontiers avec la voyelle initiale du mot suivant , & de même la voyelle finale aime à se reposer & à s'appuyer sur la consonne initiale : d'où résulte une chaîne agréable de sons que rien n'arrête , ni ne trouble , ni ne rompt.

La langue françoise a en ce point quelque avantage sur la latine. Celle-ci ayant la plupart de ses finales en consonnes , comme il est aisé de s'en assurer en parcourant les déclinaisons des noms , & les conjugaisons des verbes , trouve presque à chaque instant des consonnes qui se choquent entre les mots.

La nôtre au contraire faisant , comme la grecque , presque toutes ses terminaisons sur des voyelles , trouve , quand elle le veut , les moyens d'éviter cet inconvénient. Elle a les *e* muets qui se trouvent à la fin d'un grand nombre de ses mots , & qui sortent , ou qui rentrent selon le besoin du mot qui suit : c'est-à-dire , qu'il s'unit à la consonne initiale pour être le lien des deux mots , ou qu'il se perd & se plonge dans la voyelle initiale pour éviter l'hiatus. Il y en a plusieurs exemples dans chacune de nos lignes. La prononciation de cet *e* étant très-légère , produit une liaison fine & subtile , dont l'agrément fait un des mérites de notre langue. Nous

n'avons presque point de consonnes finales. La lettre *n* devient nazale ou voyelle devant une consonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois son articulation palatale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *c*, ne se prononcent point du tout quand l'initiale suivante est consonne : le *b*, le *t*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne se trouvent pas communément à la fin de nos mots, & quand ils s'y trouvent, le caractère & le génie aisé de la langue empêche presque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle ; de sorte que nous voyons assez rarement consonne contre consonne, & que la voyelle se trouve presque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles françoises ont pour la liaison des mots entre eux, à plus forte raison l'ont-elles pour la combinaison des lettres & des syllabes dans les mots. Nous ne souffrons qu'avec peine ces mots étrangers, hérissés de consonnes. Des préaux en fait des monstres aux yeux des Muses françoises. Nous rejettons de même ces mots fastidieux, où les sons semblent noyés, comme dans cet exemple, & *y ayant des citoyens*. Ils nous chatouillent l'oreille d'une manière douceâtre qui nous fait peine. Enfin notre langue veut des mots, où il y a de la fermeté & en même-temps de la douceur, qui coulent librement, légèrement, qui soient polis sans être mous, & soutenus sans être durs, ni hérissés : & peut-être que dans cette partie elle est aussi parfaite que toute autre qui existe.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait secret qui lui donne cet ascendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle est répandue chez tous nos voisins. La Grecque & la Latine ont pû à peine s'établir dans les conquêtes des Alexandres & des Césars. Il a fallu plusieurs siècles pour dompter sur ce point les esprits des vaincus. La nôtre sembleroit préluder à nos victoires, si nos rois vouloient être conquérans. Malgré la jalousie de nos voisins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent, notre langue semble nous les reconcilier. La peine qu'ils se donnent, les dépenses qu'ils font, pour se mettre en état de l'entendre, prouvent assez qu'ils la regardent comme une partie considérable dans les arts de politesse & d'humanité.

Ce n'est pas qu'elle ne sache aussi, quand il le faut, affermir ses sons, de même que la Grecque & la Latine. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rousseau, Despréaux, Bourdaloue, Bossuet? Elle fait, quand elle le veut, choquer entre elles les voyelles & les consonnes, à la maniere de Thucydide & de Pindare: *Il se leva, & commanda aux vents & à la mer: & il se fit un grand calme.* Elle fait aussi descendre aux sujets les plus doux, les plus simples: La Fontaine, Quinault, Madame Deshoulières, Segrais en font des preuves. Elle remplit la trompette guerrière, & anime le flageolet des Bergers avec le même succès.

CHAPITRE II.

*Du Nombre oratoire.**Différentes acceptions du mot Nombre.*

LE Nombre est ainsi nommé parce qu'il ne peut être que de plusieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'Arithmétique : un seul temps ne fait pas mesure dans la Musique ; une seule ligne dans la Géométrie ne fait ni symétrie, ni proportion : de même dans le discours une seule syllabe, un seul mot, un seul membre de période, considéré comme seul, ne peut produire ce qu'on appelle *Nombre*. Le Nombre ne peut être qu'entre des parties qui sont plusieurs, & qui ont entre elles quelque rapport sensible d'égalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence.

Pour marcher avec ordre dans cette matière, nous commencerons par distinguer les différentes acceptions du mot *Nombre* ; ensuite nous verrons quel usage on en peut faire, & quels effets il produit dans le discours.

Le Nombre est quelquefois pris pour un espace, quel qu'il soit, ayant un rapport facile à saisir avec un autre espace. C'est le rythme des Anciens.

Quelquefois on donne ce nom à ce
que

que les Grecs ont appelé *mètre* , & les Latins *pieds* , & que nous pouvons appeler *mesures* , quoique moins proprement. Tous les Auteurs anciens l'emploient souvent dans ce second sens.

D'autres fois il se prend pour la manière dont une phrase se termine : c'est en ce sens qu'on dit que la *Chûte* d'une période est nombreuse.

Enfin il signifie ce que les Musiciens appellent *Mouvement* : ce qui fait que le chant ou la prononciation , se hâte ou se presse plus ou moins ; mais c'est plutôt l'effet des nombres que le Nombre même.

Du Nombre considéré comme rythme ou espace.

Tout discours est un ruisseau qui coule : c'est l'emblème sous lequel les Anciens l'ont peint : *flumen orationis*. Mais comme l'organe qui produit le discours a besoin de repos pour reprendre son ressort , il s'ensuit que ce ruisseau ne peut couler continûment & sans quelque interruption. Or ce sont ces interruptions qui ont d'abord donné naissance aux nombres ou espaces terminés.

Aristote nous a donné du Nombre une définition très-philosophique ; & il est le seul qui l'ait donnée ainsi. « Tout discours , dit-il , pour n'être point désagréable & inintelligible , doit être terminé. » Or rien ne se termine que par le nombre arithmétique *Arithmo* : & c'est de
E e

» ce nombre arithmétique que résulte le
 » nombre musical du discours *Rhythmos* ».
 Aristote veut dire que dans le discours
 vraiment nombreux ou rythmique, les
 syllabes doivent être comptées & senties
 dans la prononciation, comme les unités
 le sont dans la numération arithmétique,
 & qu'à la fin de la période, elles doivent
 être réunies en somme dans le nombre
 musical, comme les unités le sont à la
 fin de la numération dans le nombre arith-
 métique, de manière que l'oreille sente
 la progression & le total des syllabes,
 comme l'esprit sent la progression & le
 total des unités : c'est pour cela que le
 rythme a été appelé *Nombre* par les La-
 tins : cela s'expliquera dans un moment
 par les exemples,

Cicéron a la même doctrine qu'Aristote
 « Il n'est point, nous dit-il, de Nom-
 » bre sans espace terminé : *Numerus in*
 » *continuatione nullus est.* Le Nombre dans
 » le discours est une étendue coupée en
 » portions tantôt égales, souvent inégales,
 » & marquées dans la prononciation,
 » par des pulsations plus ou moins ser-
 » sibiles : *Distinctio & aequalium & sæpe va-*
 » *riorum intervallorum percussio numerum con-*
 » *ficit.* On en voit l'exemple dans la goutte
 » d'eau qui tombe du toit, d'espace en
 » espace : *quem in cadentibus guttis, quod*
 » *intervallis distinguuntur, notare possumus.*
 » On voit l'exemple du contraire dans
 » le murmure du ruisseau, qui coule
 » continûment & sans interruption : *in*

• *anni precipitante non possumus* •. Voilà, ce semble, la nature du nombre ou du rythme, marquée avec la plus grande précision : c'est une durée ou une suite d'instans, coupée par portions symétriques, c'est-à-dire, ou égales, ou également inégales. Venons à son origine.

Nous avons dit que c'étoit le besoin de respirer qui avoit introduit les espaces dans le discours : mais ce n'est pas la seule cause. Toutes les facultés qui concourent à former le discours, concourent de même à exiger les nombres. L'oreille a en elle-même une sorte de mesure ou de portée naturelle, qu'elle ne passe qu'avec peine. L'esprit ne fait éclorre ses idées & ses jugemens que les uns après les autres : c'est une marche, où les pas se succèdent distinctement (a). Peut-être même que la coupe des objets y porte encore un nouveau principe de vision : car après tout, les objets sont dans un discours comme ils sont dans un tableau, & ils sont dans un tableau comme dans la nature : or dans la nature, il n'en est pas un qui n'ait son trait qui le sépare des autres objets, même de ceux qui les touchent. Ainsi, quatre sortes de repos : pour la respiration, pour l'esprit, pour les objets, pour l'oreille.

On peut remarquer toutes ces especes de repos dans cette période de Fléchier :

(a) *Sensus omnis habet suum finem, possidetque naturale intervallum, quo à sequentis initio dividitur.* Quint. 9. 4. 2.

Cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du ciel, ne fut pas long-temps sans porter du fruit. Cette période ne forme qu'un sens & peut se prononcer sans s'arrêter : cependant il y a un repos de l'objet après *plante*, l'objet est nettement terminé ; l'imagination peut se représenter une plante sans peine & sans effort. Il y a un autre repos après *ciel* : *cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du ciel* ; c'est une nouvelle forme ajoutée à l'objet, & qui fait comme un objet nouveau.

Ces deux repos sont aussi des repos de l'esprit & de l'oreille, parce que ce sont deux coups de pinceau qui se font faits l'un après l'autre, & deux suites de sons qui peuvent se comparer.

Il y a de plus après le second, c'est-à-dire, après *ciel*, un repos offert à la respiration ; parce que si on ne peut pas prononcer commodément la période entière sans se reposer vers le milieu, il n'y a pas d'endroit plus commode pour respirer que celui où l'esprit s'arrête un instant, & où l'objet présente une idée complète.

Enfin il y a le repos final après *fruit* ; & ce repos comprend toutes les autres espèces : l'objet est complètement rendu ; l'esprit a achevé son opération, l'oreille est arrivée au terme absolu de la progression musicale de la phrase, & les poumons se dilatent en liberté pour reprendre leur ressort.

Les repos de l'oreille, qui ne sont pas marqués assez sensiblement dans l'exemple que nous venons de citer, le seront d'avantage dans un exemple en vers, par la symmétrie des sons, & par la fixation des espaces. Dans ces deux vers :

Je chante les combats & ce prélat terrible,
Qui par ses longs travaux & sa force invincible,

les repos de l'oreille sont marqués par la symmétrie des rimes & par l'égalité des espaces ; puisque chacun de ces vers a douze syllabes frappées, & que les deux finales sont les mêmes. Mais outre ces repos aux rimes, il y a encore des repos aux hémistiches, qui sont symétriques entre eux & avec les finales, quoique moins sensiblement ; ce qui donne quatre repos à l'oreille, en vingt-quatre syllabes. On le verra mieux encore dans ces deux vers :

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis.

Il n'y a ici de repos que pour l'oreille ; & ce repos n'est marqué que par la symmétrie des espaces. Qu'on ajoute les deux vers suivans, les repos seront marqués par la symmétrie des espaces & par celles des rimes entrelacées :

Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis ?

Voilà, ce me semble, les repos de l'oreille bien marqués, indépendamment de ceux des objets, de ceux de l'esprit,

& de ceux de la respiration.

Les repos de la respiration , & ceux des objets sont ordinairement désignés dans l'écriture par la ponctuation. Ceux de l'esprit & de l'oreille ne sont marqués dans l'écriture , que quand ils tombent avec ceux de la respiration & des objets ; ils ne le sont jamais dans la prononciation que par des inflexions de voix , ou des interruptions presque-insensibles , que le goût seul & la précision naturelle de celui qui parle lui prescrivent : c'est pour cela qu'il y a si peu de gens qui sachent lire de manière à se faire écouter avec plaisir. Revenons à l'origine du Nombre.

C'est la Nature en qui tout n'est que mouvement & repos , qui nous a conduits aux nombres par le besoin même & par la nécessité : *Natura ad numeros ducimur*. Tout se fait chez elle par mesure ; tout y marche en cadence. Les sages l'ont dit , & leur expression est plus littérale encore que figurée. Nous le voyons sans sortir de nous-même. Tous nos membres ont une étendue rythmique ou proportionnelle ; nos pas sont égaux entre eux ; notre respiration se fait à temps égaux ; nos artères ont des pulsations égales ; le marteau du forgeron tombe en cadence , le tisserand lance sa navette & frappe sa toile en mesure ; il n'est pas jusqu'au moissonneur qui ne promène sa faux avec nombre. Enfin tous les travaux mécaniques sont facilités par les allées & les retours & les repos symétriques. Par-tout le nombre soutient les forces & les ranime.

Les Nombres étant si sensiblement marqués dans toute la nature & si fortement imprimés dans nous-mêmes, il n'étoit pas possible que l'oreille, qui semble être en nous le principal tribunal des proportions & de l'harmonie, ne soumit pas au rythme les arts qui dépendent d'elle. Aussi la Musique, où elle regne le plus souverainement, a-t-elle été entièrement soumise à la mesure : il n'est point de musique sans cela.

Il étoit moins possible encore que l'esprit qui dicte les loix, même à l'oreille, n'adoptât pas le même usage, pour l'assortiment & la composition de ses idées. Ainsi tout a concouru, le goût, l'oreille, l'esprit, le besoin de respirer, la nature des objets, à porter dans le Discours, la pratique des espaces ou des nombres. L'art n'a fait qu'ajouter à la nature les choix, la précision, la variété, *quasi quandam palæstram.*

Mais pour mieux connoître le Nombre, analysons-le jusques dans ses premiers élémens.

Nous avons comparé dans le premier volume (a) l'étendue avec la durée. Nous avons dit que l'étendue se mesuroit par la toise, le pied, le pouce, la ligne, le point, ou l'atôme, qui est l'élément commun de toutes ces mesures; que la durée se mesuroit par l'heure, la minute, la

(a) Principes de Littérature, tom. I. p. 206.

DE LA CONSTRUCTION

seconde, l'instant, ou le temps, atôme en durée, qui est aussi leur élément : de sorte que le temps ou instant est à la durée ce que le point est à l'étendue. Qu'on me permette d'insister sur cette comparaison, qui peut répandre beaucoup de jour sur cette matière.

De même qu'il faut au moins deux points contigus pour faire une ligne ; il faut aussi au moins deux instans ou temps, pour faire la plus petite mesure en fait de durée. Ces deux temps se marquent ordinairement par le levé & le frappé du pied *arsis kai thesis*, ou par le prononcé d'un, deux.

De même que les grandes mesures dans l'étendue, sont composées de petites ; de même dans la durée, les petites mesures entrent aussi dans la composition des grandes ; elles sont toutes contenantes & contenues, sous divers aspects : & toutes portent le nom de mesure.

De même enfin qu'en fait d'étendue on peut faire figurer les mesures grandes & les petites les unes avec les autres, ou entre elles seulement, & en faire des compartimens symétriques de toute espèce, des triangles, des quarrés, des pentagones, &c. pour plaire aux yeux. On peut aussi, en fait de durée, sur-tout lorsque les mesures sont attachées à des sons, faire figurer les petites mesures avec les grandes, ou les unes & les autres entre elles pour faire plaisir à l'oreille. Faisons l'application de cette analyse à un exemple.

Celui que je choisis se présente à tout le monde, c'est le commencement d'une prose qui se chante dans nos Églises ;

Lauda Sion Salvatorem,

Lauda ducem & pastorem

In hymnis & canticis.

Il y a dans ce tercet trois espaces terminés : le premier par la dernière syllabe de *Salvatorem*, le second par celle de *pastorem* ; le troisième par celle de *canticis*. Par conséquent ce sont trois rythmes ou mesures. Les deux premiers sont parfaitement égaux : il y a huit syllabes dans l'un & dans l'autre. Le troisième est catalectique, parce qu'il n'a que sept syllabes ; mais l'espace n'y est pas moins complet, parce que le repos final étant beaucoup plus long que ceux qui le précèdent, le silence qui le suit, & qui fait une pause, remplit le vuide que paroît laisser le défaut d'une syllabe.

Si l'on considère ces trois rythmes ensemble comme ne faisant qu'un seul grand rythme qu'on peut comparer avec le tercet suivant, les trois rythmes ne seront à l'égard du tercet entier que des petits rythmes composans. Si on les considère relativement aux parties ou petits rythmes dont ils sont composés eux-mêmes, ils seront de grands rythmes : étant chacun composés de deux rythmes ou mesures de quatre syllabes, ou de quatre de deux, selon qu'il plaît à celui qui chante, ou qui prononce, de marquer les divisions. Ainsi *Lauda* | *Sion* | *salva* | *toorem* ;

334 DE LA CONSTRUCTION

peut former quatre petits rythmes de deux syllabes chacun : ou deux de quatre en s'arrêtant à *Sion*, ou un seul de huit, en le prononçant tout entier sans s'arrêter qu'à la fin.

Lauda ducem & pastorem, en forme encore autant, & avec les mêmes compartimens.

In hymnis & canticis, en forme un troisième qui diffère des deux autres, non par la durée, parce qu'il y a le même nombre de temps, mais par la suppression d'une syllabe, qui fait une pulsation, de la pause qui doit en tenir lieu.

Appliquons à cet exemple la définition donnée par Aristote. Le Nombre oratoire de tercet consiste dans la progression du nombre arithmétique de deux en deux jusqu'à huit: un deux, trois quatre, cinq six, sept huit. La pulsation des deux syllabes accouplées dans chaque mesure, où elle a le même effet que le levé & le frappé du pied, n'y est autre chose qu'une numération d'unités accouplées par deux jusqu'à huit. Il est indifférent pour le rythme qu'on dise, un deux, | trois quatre, | cinq six, | sept huit, | ou *Lauda, Sion, salva, torem*. Il y a dans l'un et dans l'autre numération & somme: numération, par la progression jusqu'à huit: somme, parce que le nombre huit embrasse la progression jusqu'à huit. Par ce moyen la cadence se faisant sentir par la numération des syllabes accouplées deux à deux, dans un même rythme, jusqu'à huit, & de huit en huit dans

Les tercets, il en résulte une marche cadencée & soutenue qui se fait à pas égaux, avec des divisions ou pauses commodes pour l'oreille, pour l'esprit, pour les objets, pour la respiration : c'est-à-dire, qui exerce suffisamment l'oreille, l'esprit, les poumons, & qui les exerce sans les fatiguer. Cette application peut se faire à tous nos vers François sans exception, parce qu'ils sont tous dans le cas de l'exemple latin.

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis, &c.

Il suit de tous ce que nous avons dit jusqu'ici, 1.^o qu'un rythme en général, n'est qu'une durée terminée, & aisée à comparer avec une autre durée semblable, ou différente ; 2.^o que le rythme le plus petit est au moins une mesure de deux temps, parce qu'un seul temps n'est qu'un élément de mesure & non une mesure ; 3.^o qu'il y a des rythmes de trois, de quatre, de cinq, de six, de sept, de huit temps & au-delà ; 4.^o que les rythmes les plus longs doivent se mesurer par les besoins combinés des poumons, de l'esprit, de l'oreille, et par la nature des objets exprimés dans le discours. Voilà la nature & la règle des rythmes, que l'art a su varier de mille manières & selon les différens caprices du goût. Considérons maintenant ce que les metres ont ajouté aux rythmes.

Du Nombre considéré comme metre.

Les premiers Poètes qui n'employoient que le rythme dans leur vérification s'appercurent par la pratique du chant que les syllabes longues ne se concilioient pas toujours avec les sons brefs, ni les syllabes breves avec les sons alongés & soutenus, quelque compensation que pût y mettre une oreille délicate & exercée. Le remede à cet inconvénient étoit de faire correspondre les sons du chant avec les syllabes, en ce qui concerne la quantité prosodique, les sons longs avec les syllabes longues, les brefs avec les breves. Alors il fallut non-seulement compter les syllabes, mais les mesurer, c'est-à-dire, évaluer les temps qu'on mettoit à les prononcer : ce qui entraîna quatre opérations :

La premiere fut d'estimer en général la valeur d'une syllabe breve, & celle d'une syllabe longue. La breve fut estimée un temps : elle ne pouvoit en avoir moins ; puisque le temps est un instant. La longue fut estimée deux tems : il falloit bien qu'elle en eût un au moins de plus que la breve.

La seconde opération, fut d'évaluer en particulier toutes les syllabes de la langue, & de les décider breves ou longues, ou douteuses, afin de pouvoir les employer selon une valeur précise & reconnue telle.

La troisieme opération fut de composer les pieds ou metres simples qui devoient
entrer

entrer dans la composition des grands metres qu'on appelle *vers*.

Pour cette troisieme opération , il fallut considérer d'abord les temps dans les rythmes simples. Ils ne pouvoient y être que de deux manieres , en nombre pair , ou en nombre impair , c'est-à-dire , par deux ou par trois : tout rythme qui a plus de trois temps pouvant se résoudre dans ces deux premiers. Ensuite on y considéra les syllabes , qui ne pouvoient être aussi dans le rythme simple qu'en nombre pair ou en nombre impair , c'est-à-dire , deux pour le rythme de deux temps , & trois pour le rythme de trois temps. Les Anciens jugerent à propos de se borner à ce nombre de syllabes pour les pieds ou metres simples : *Quidquid supra tres syllabas habet , id ex pluribus est pedibus*. C'est Quintilien qui le dit.

En combinant les rythmes simples , avec les metres simples , il s'est trouvé qu'au lieu de deux rythmes , on en eut trois , & qu'au lieu de deux metres , on en eut huit , parce que le nombre & la qualité des syllabes donnoient lieu à un rythme de quatre temps , & à huit combinaisons de metres simples : Le rythme de deux tems qui ne put porter qu'un seul metre , le pyrrique de deux syllabes breves : Ce rythme le plus simple de tous , fut le premier reconnu & employé ; peut-être même fut-il longtemps le seul , parce que le frappé & le levé du rythme à trois temps suppose plus de réflexion & d'étude.

Le rythme de trois temps, porta trois fortes de metres, *l'iambe* d'une syllabe breve & d'une longue, *le trochée* d'une longue & d'une breve, *le tribraque* de trois breves.

Le rythme de quatre temps, porta *le spondée* de deux syllabes longues, *le dactyle* d'une longue & deux breves, *l'anapeste* de deux breves & une longue, enfin *l'amphibraque* d'une longue entre deux breves.

Toutes ces petites mesures taillées ainsi & figurées chacune à leur maniere, comme des matériaux, pour entrer dans la bâtisse du vers, furent nommées indifféremment par les versificateurs anciens, *rhythmes, nombres, espaces, metres, pieds*. On en voit la raison. Elles furent nommées *rhythmes, nombres, espaces terminés*, parce qu'elles contenoient une durée fixe, marquée par la pulsation de deux ou de trois syllabes, comme par le levé & le frappé du pied. Elles furent nommées *metres*, parce que la quantité prosodique des syllabes y étoit mesurée & déterminée. Elles furent nommées *pieds* parce que le vers sembloit courir ou danser sur ces metres ou rythmes, comme les animaux dansent sur leurs pieds. Mais il faut observer que les noms *de rythme, de nombre & de metre* se donnant indifféremment aux grands espaces composés de petits, & aux petits qui entrent dans la composition des grands, le nom de *pied* ne se donna jamais qu'aux metres simples & tout au plus aux doubles,

faifans partie d'un vers , & que celui de vers , ne se donna jamais au pied , ni à aucune partie qui ne fut pas un vers complet.

La quatrième opération qui restoit aux versificateurs après avoir déterminé & composé les mettres simples , étoit de fixer l'étendue des vers , de déterminer les sortes de pieds dont les vers seroient remplis ; & enfin la maniere dont ils seroient terminés. Les inventeurs se donnerent d'abord libre carrière sur ces trois points : ils firent des essais, ils risquerent des combinaisons de toute espece ; mais il ne resta de ces combinaisons que celles qui furent constamment approuvées par l'oreille , & consacrées par l'imitation & par l'usage. C'est de là que nous sont venus l'hexametre , le pentametre , l'iambique & ses espèces ; les lyriques ; &c.

Ainsi l'hexametre , par exemple ; fut décidé de vingt-quatre temps : c'est son étendue fixe. Il fut rempli de deux sortes de pieds, du spondée & du dactyle seulement ; ce qui lui donna depuis treize syllabès jusqu'à dix-sept, sans rien changer à son rythme ; parce que malgré cette variation dans le nombre des syllabes , ce sont toujours les mêmes mesures , le même nombre des temps. Il fut terminé par un dactyle & un spondée , qui par un retour constant & uniforme au même point de l'espace parcouru par l'oreille , avertit que le vers va être accompli ,

340 DE LA CONSTRUCTION
& qu'il l'est. Il en fut de même des autres vers, chacun selon son espece :

Ainsi tout versificateur grec ou latin eut devant lui une étendue donnée, partagée en mesures aussi données, & à remplir par des pieds ou metres donnés. L'étendue donnée fit la ligne simple commune à la prose & à la poésie. Les mesures données firent le vers rythmique : Les metres donnés firent le vers métrique. D'où il suit qu'il peut y avoir deux sortes de vers proprement dits, le rythmique qui est une suite cadencée de syllabes comptées plutôt qu'évaluées ; tels sont nos vers françois : & le vers métrique, qui est une suite cadencée de syllabes évaluées plutôt que comptées, & quelquefois l'un & l'autre ; c'est la versification des Grecs & des Latins. L'un est, comme l'autre, une étendue, un espace fixé, rempli, terminé ; mais ils le sont chacun selon des loix particulieres, qui leur donnent l'un sur l'autre des avantages & des désavantages réciproques, dont nous avons dit un mot dans le I. Vol. *Principes de la Littérature.*

I I I.

Du Nombre pris pour chute ou cadence finale.

Le Nombre considéré comme chute, ou cadence finale, consiste dans les quatre ou cinq dernieres syllabes du rythme ou de l'espace que parcourt le vers ou la période, c'est-à-dire, dans les syllabes qui précèdent le repos final. Comme les sons de ces syllabes sont les derniers qui frap-

pent l'oreille , & que celle-ci se repose pour ainsi dire sur eux , *ibi sedes orationis* ; l'art dirigé par la nature même , a voulu que ces sons fussent choisis avec plus de soin que les autres , afin que le repos de l'oreille fut plus agréable. C'est pour cela que dans la poésie , il n'y a point d'espece de vers qui n'ait pour finale le pied ou le metre dominant dans l'espece , c'est le spondée dans le vers hexametre , l'iambe dans l'iambique. Il y a le même art pour la prose. Il n'y a pas un genre d'oraison ou de style , qui n'ait ses chûtes propres & caractéristiques , qui lui donnent de l'élevation plus ou moins ; il n'y a pas une période , pas un membre de période , qui n'ait également la sienne , selon son caractère.

I V.

Du Nombre considéré comme mouvement.

Enfin le mot Nombre se prend quelquefois pour le mouvement : c'est l'effet pour la cause. On peut se faire une idée juste de ce mouvement , par celui du chant musical , qui est tantôt plus lent , & tantôt plus vite , selon la lenteur ou la vitesse avec laquelle on frappe le rythme , selon le plus ou le moins qu'il y a de breves ou de longues , selon que les espaces sont étendus plus ou moins :

Il étoit nécessaire d'expliquer ces quatre significations du mot Nombre , avant que

342 DE LA CONSTRUCTION
d'en montrer l'usage & l'effet dans l'Orai-
son : ce que nous allons faire dans les
Chapitres qui suivent.

CHAPITRE III.

*De l'usage des Nombres , considérés
comme espaces.*

LE premier langage des hommes fut celui de la prose. On se contenta d'abord du service qu'elle rendoit en établissant le commerce réciproque des sentimens & des pensées. Lorsqu'elle fut assez affermie dans ses principes , & assez riche en mots & en tours pour recevoir des graces , on observa que , parmi les différens orateurs , il y en avoit qui , sans être de meilleures choses , étoient plus intelligibles , plus touchans , & par conséquent plus persuasifs que les autres. L'analyse faite , on trouva qu'une partie de leur secret étoit dans la déclamation , dans la mélodie , dans l'harmonie , & dans la distribution des espaces & des repos , faite de manière que l'auditeur écoutât sans fatigue & sans ennui.

Ce fut un certain Trasymaque qui le premier en fit un point d'observation. Le sophiste Gorgias en montra la pratique dans les phrases antithétiques , dans les définences semblables , dans les espaces symmétriques. Mais il le fit avec tant d'affectation & tant d'éclat , qu'Isocrate qui vint après lui , tout amateur qu'il

Étoit de la symmétrie , fut obligé d'en modérer l'usage.

On calculoit depuis 400 ans les nombres oratoires chez les Grecs , qu'on ne s'en doutoit pas encore chez les Romains. Et lorsqu'ils furent connus chez ces derniers , il se trouva des critiques qui en blâmerent l'usage. Cicéron les refute. Ce qu'il dit pourra s'appliquer à ceux de nos lecteurs qui révoqueront en doute l'art & l'effet des nombres dans l'oraison. Il cite Isocrate , Théodecte , Aristote , Théophraste , qui ont étudié , enseigné , pratiqué cet art. Aujourd'hui l'autorité de Cicéron nous suffit.

Les espaces sont nécessairement dans toute espèce de discours , par l'institution même de la nature , nous l'avons dit ; mais comme tout ce qui est naturel est susceptible d'être perfectionné par l'art : l'art a pu ajouter aux espaces naturels , le choix , la précision , la variété. Il l'a fait , dans la Musique. De la Musique il l'a porté dans la Poésie ; enfin de la Poésie il l'a porté dans la Prose soutenue.

Dans la Poésie , le premier vers , ou la première strophe , sert de règle à tout ce qui suit , mais c'est une règle invariable , inflexible. Tous les vers de Virgile , tous ceux d'Homère sont de vingt-quatre temps , ni plus ni moins. Si dans la Poésie lyrique il se fait un assortiment de diverses espèces de vers , le premier assortiment sert de règle à ceux qui le suivent.

Il n'en est pas de même dans la Prose : Elle emploie les espaces comme la Poësie , elle emploie les mêmes qu'elle ; mais elle les entremêle , les grands avec les petits , pour les déguiser & les varier ; elle les place sans ordre & sans regle trop apparente , ne laissant quelquefois que des empreintes légères pour les marquer dans la prononciation , *impressiones quasdam* : des vestiges à peine sensibles dans la progression des idées , *gradus occulti* ; c'est Quintilien qui les appelle ainsi.

Ce Rhéteur en donne un exemple ; qui fait sentir sa pensée. Il trouve quatre repos ou espaces marqués par le rythme dans cette période : *Animadverti , judices , omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes*. Il marque le premier repos après *judices* ; le second après *orationem* ; le troisième après *duas* ; le quatrième après *partes* : *tamen & duo prima verba , & tria proxima , & deinceps duo rursus ; ac tria suos quasi numeros habent spiritum sustinentes*. Ces nombres ou espaces sont si naturels , qu'on les retrouvera dans la traduction. « J'ai ob-
» fervé , Messieurs , que tout le plaidoyer
» de mon adverfaire pouvoit se réduire
» à deux points ».

Il y a des cas où ces espaces sont marqués beaucoup plus sensiblement , comme dans l'amplification : *Sed hanc eloquentiam , quæ casu magno , sonituque ferretur , quam suspicerent omnes , quam admirarentur , quam se assequi posse diffiderent*. Ils le sont encore plus dans l'antithèse par le contraste des

idées : *numerus efficit ipsa concinnitas.*
 En voici un exemple que Cicéron cite
 lui-même : *Conferte hanc pacem , cum
 illo bello ; hujus prætoris adventum , cum
 illius Imperatoris victoriâ ; hujus cohortem im-
 puram , cum illius exercitu invito , &c.*
 Voilà des nombres qui ne consistent que
 dans la symmétrie des espaces : *Ergo &
 hi numeri sint cogniti.*

Ces trois exemples sont plus que suffi-
 sans pour faire connoître les espaces dans
 lesquels la prose se renferme. Ils sont tous
 marqués par la coupe des objets, par celle
 des idées , & par la respiration : & si l'o-
 reille y entre pour sa part, comme cela
 est juste, c'est en se réunissant aux mêmes
 points que l'esprit & la respiration selon
 la nature des objets.

Il n'en est pas tout-à-fait de même dans
 la Poësie, où l'oreille a des droits à part.
 Aux espaces naturels dans lesquels elle se
 renferme, aussi-bien que la prose, la poësie
 ajoute une nouvelle enveloppe toute arti-
 ficieuse, qui resserre son langage, dans
 un rythme purement musical, & indé-
 pendant du sens des mots. Par exemple
 si on lit ces vers comme une oraison ; *Nam
 quid dissimulo ? aut quæ me ad majora reservo ?
 Num fletu ingemuit nostro ? Num lumina fle-
 xit ? Num lacrymas victus dedit ? aut mise-
 ratus amantem est ? Quæ quibus anteferam ?*
 On y trouvera tous les espaces qu'on a
 vus dans les exemples en prose que nous
 avons cités il y a un moment. Mais ces
 mêmes espaces sont encore enchâssés dans

346 DE LA CONSTRUCTION
d'autres espaces prescrits par l'oreille seule indépendamment du sens, ce sont les espaces du vers, espaces tous symétriques par leur égalité, & partageans aussi tout le discours de Didon en portions égales pour l'oreille, quoiqu'il soit partagé en portions inégales pour le sens & pour la respiration.

De cette observation il suit que les espaces exigés par l'esprit, par les objets, par la respiration, par l'oreille, sont absolument les mêmes dans la Prose & dans la Poésie; c'est une loi de la nature; mais qu'à cette loi, l'art en ajoute une autre, dans la Poésie: c'est que tous ces espaces, conservés tels qu'ils sont, soient encore enchâssés dans telle ou telle mesure fixe, que l'oreille a déterminée, & que le Poète suit de vers en vers, sans s'en écarter jamais, soit que cette mesure concoure avec le sens, ou qu'elle n'y concoure pas. Ainsi l'oreille seule, porte dans la Poésie deux mesures: l'une naturelle; qui concourt avec le sens, l'autre artificielle, qui fait abstraction du sens, & qui n'observe que le rythme musical. La première n'a d'autre règle que le sentiment & l'instinct; l'autre a une règle technique, une sorte de patron ou de modèle, qui réduit tous les espaces à une mesure uniforme.

Ainsi la différence du vers à la prose, quant aux espaces, consiste en ce que les vers sont des mesures fixées en rigueurs & remplies de mots, choisies selon certaines règles établies par l'art, & que la

prose ne connoît de mesures que celles du goût & de l'instinct. Mais comme c'est l'étude du goût & de l'instinct qui a produit l'art, il s'ensuit que les espaces du vers doivent être fondés sur les mêmes principes que ceux de la prose. Et réciproquement comme les espaces choisis pour les vers sont les plus beaux & les plus agréables de tous les espaces, il s'ensuit encore, que les espaces de la prose, ne peuvent que gagner, s'ils se ressentent de l'art.

Ces mêmes observations peuvent s'appliquer à l'éloquence françoise. Nous avons des vers de douze syllabes, de dix, de huit, de sept, de six, de deux. Si on juge avec discernement d'une période nombreuse, on verra que la partie du nombre qui consiste dans les espaces, sera à peu-près conforme aux espaces de notre versification. J'en présenterai ici un exemple de M. Fléchier (a), en avertissant le lecteur de prononcer les mots comme on les prononce dans la prose, c'est-à-dire, sans en faire sortir les syllabes muettes : il trouvera alors par-tout les espaces qui plaisent dans nos vers :

1. *Je me trouble, Messieurs ;*
2. *Turenne meurt :*
3. *tout se confond :*
4. *la fortune chancelle :*
5. *la victoire se lasse :*
6. *la paix s'éloigne :*

(a) Voyez aussi le 4. Vol. des Principes de Littérature, p. 205 & suiv.

7. les bonnes intentions des alliés se ralentissent :
8. le courage des troupes
9. est abbatu par la douleur
10. & ranimé par la vengeance :
11. tout le camp demeure immobile :
12. les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite ,
13. & non aux blessures qu'ils ont reçues.
14. Les peres mourans
15. envoient leurs fils pleurer
16. sur leur général mort.
17. L'armée en deuil est occupée
18. à lui rendre les devoirs funebres .
19. & la Renommée qui se plaît
20. à répandre dans l'Univers
21. les accidens extraordinaires ,
22. va remplir toute l'Europe
23. du récit glorieux de la vie de ce prince
24. & du triste regret de sa mort.

Voilà vingt-quatre repos ou demi-repos qui sont vers. Il n'y en a point qui passent douze syllabes. Parmi les six premiers , il y en a qui sont moins longs que nos plus petits vers réguliers ; mais la règle qui n'admet point de vers au-dessous de six syllabes est purement arbitraire , & ne fait loi que dans la poésie soutenue & rigoureuse. Pour le sixième, si on compte les temps comme on prononce,

¹ Les ² bonnes [³ inten | ⁴ tions des | ⁵ alliés ⁶ se
¹⁰ ra [¹¹ lentissent , ¹²

il ne lui manque que le repos de l'hémistiche. Il en est de même dans celui-ci, qui sera de dix syllabes, si on ne scande point les vers, & de douze s'il est scandé : *Les vœux pensent à la perte qu'ils ont faite.*

Tous les autres sont de véritables vers, si on les mesure de cette sorte ; car le vers, au moins chez nous, n'est autre chose qu'un espace fixe, & rempli de syllabes dont on compte les pulsations, sans évaluer les temps.

Parmi les espaces que nous venons de présenter, il y en a pour la respiration, d'autres pour les repos de l'esprit. Ils sont sensibles, on ne les contestera point. Mais ceux de l'oreille ne sont pas si manifestes ; par exemple ceux-ci :

*Les pères mourans
envoient leurs fils pleurer
sur leur général mort.*

Cependant ils le sont autant que dans ces vers de Madame Deshoulières :

*Affise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergère Célimène
Laisse paître son troupeau.*

La rime, dira-t-on, marque ici les reposes. Il est vrai qu'elle les marque plus sensiblement ; mais ils ne laissent pas d'être sensibles sans cela :

*Affise au bord de la Seine.
Sur le penchant d'un côteau,*

430. DE LA CONSTRUCTION

La bergère Timothée

Laisse paître ses brebis.

Il n'y a plus de rimes, & toutefois il y a encore des repos pour l'oreille, & ces repos sont marqués par une certaine séparation des objets.

Voici l'exorde d'un sermon du P. Bourdaloue sur la résurrection : *Supervix, non est hic, ecce locus, ubi pascerunt eum.*

Ces paroles sont bien différentes de celles que nous voyons communément gravées sur les tombeaux des hommes.

Quelque puissans qu'ils ayent été,
à quoi se réduisent

ces magnifiques éloges

qu'on leur donne,

& que nous lisons

sur ces superbes mausolées

que leur érige la vanité humaine.

A cette inscription :

hic jacet.

Ce grand,

ce conquérant,

cet homme tant vanté dans le monde,

est ici couché sous la pierre

& enseveli dans la poussière,

sans que tout son pouvoir,

& toute sa grandeur,

l'en puisse tirer.

Il en est bien autrement

à l'égard de Jesus-Christ.

A peine est-il enfermé

dans le sein de la terre.

~~qu'il en sort dès le troisieme jour,~~
 victorieux & triomphant.

Au lieu donc que la gloire des grands du
 siecle
 se termine au tombeau ;
 c'est dans le tombeau que commencent
 la gloire de ce Dieu homme.

C'est, pour ainsi parler,
 dans le centre de la foiblesse,
 qu'il fait eclater toute sa force,
 & jusqu'entre des bras de la mort
 qu'il reprend par sa propre vertu
 une vie bienheureuse & immortelle (a).

On doit se souvenir que les principes
 que nous voulons verifier est que la prose
 doit avoir à-peu-près les mêmes espaces
 & les mêmes repos que ceux que la ver-
 fication donne à la poésie. Or, de tous
 ces espaces, il n'y en a pas un qui ne
 soit dans les termes marqués pour la
 poésie. De sorte que la différence qu'il y
 a entre notre prose & notre poésie ne
 consiste pas tant dans la différence des
 espaces, que dans la liberté qu'on a de
 les changer à tout moment dans la prose,
 au lieu que dans les vers, le premier
 espace ou le premier assortiment sert de
 modele aux suivans.

(a) Toute la prose de Moliere est dans le
 goût de ces deux exemples.

CHAPITRE IV.

Comment les nombres ou espaces doivent être distribués dans l'Oraison.

EXAMINONS maintenant comment ces espaces ou nombres doivent être distribués dans l'Oraison.

Dans la poésie c'est ordinairement le premier espace qui sert de règle aux autres. Dans la prose les espaces sont indépendans les uns les autres : pourvu qu'ils ne passent point certaines bornes, c'est assez. La prose, dit Quintilien, n'est qu'emprisonnée : mais la poésie est outre cela enchaînée.

En général, tous les espaces dont la combinaison fait quelque symétrie, sont agréables. Tantôt c'est l'égalité :

*Cet homme tant vanté dans le monde
est ici couché sous la pierre
& enseveli sous la poussière.*

Tantôt c'est un espace inégal entre deux qui sont égaux,

*Les pères mourans
envoient leurs fils pleurer
sur le général mort.*

Quelquefois il y a progression ascendante :

*ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde.*

Quelquefois la progression est en sens renversé :

1. à quoi se réduisent ces magnifiques éloges qu'on leur donne,
2. & que nous lisons sur ces superbes maïsolées que leur érige la vanité humaine ?
3. A cette triste inscription :
4. hic jacer.

Cette progression renversée , marque quelquefois la vivacité :

Direz-vous que je me sentoïis coupable ? Mais ce que j'avois fait , bien loin d'être un crime , étoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple ? Il ne s'est point agi de son jugement ; & s'il m'eût jugé , je m'en serois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refusé leur appui ? Cela est faux.

Que j'ai eraint la mort ? C'est une injure.

De toutes ces combinaisons , il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui présente la progression ascendante. C'est elle qui élève le style , qui lui donne cette abondance mêlée de force & de chaleur.

Les Grecs & les Latins ont été si amoureux de cette progression , qu'ils en ont porté l'agrément jusques dans les mots. Il y a dans Homere des vers qui commencent par un monosyllabe , de maniere que tous les mots deviennent plus longs à mesure qu'ils s'éloignent du premier.

Cette espece de vers a même un nom particulier : on l'appelle *ropalique*, du mot grec *rapale*, qui signifie une *massue* : parce que une *massue* est petite par un bout & qu'elle va toujours en grossissant jusqu'à l'autre bout.

Voici une période de Cicéron dont les chûtes sont ropaliques, si on peut les appeller ainsi : on pourra les attribuer au hazard, si on veut : cependant, si l'on songe à l'attention qu'avoit cet Orateur sur les chûtes de les phrases, on aura peine à croire qu'il n'en ait rien vû :

*Nam cum in ipso beneficio vestro tanta magnitudo est,
 Ut eam complecti oratione non Possim :
 Tum in studiis vestris tanta declarata est voluntas,
 Ut non solum calamitatem mihi detraxisse,
 Sed etiam dignitatem auxisse videamini.*

Quelque belle & agréable que soit la progression ascendante, la variété l'est encore plus. Il faut tâcher de concilier les différens agrémens. On peut réserver cette progression pour certaines pensées qui ont de l'éclat, qui doivent être plus développées que les autres ; & employer, les intervalles égaux, les décroissans, quelquefois même rompre les symmétries, pour les préparer. En un mot, il faut disposer tout de maniere que d'un côté on évite l'affectation, & la pédanterie, & que de l'autre les repos se répondent & se divertissent, Il faut que les objets se suivent sans se confondre ; que l'esprit travaille toujours & se repose de proche en pro-

che ; que l'oreille soit frappée & menée par des chûtes variées & symmétriques ; enfin que la respiration soit libre sans être lâche ; que l'auditeur soit toujours en haleine ; & dans cet exercice insensible qu'on peut appeler l'attention machinale.

On pêche en cette matiere par les deux excès. Il y a obscurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils sont trop symmétriques. Par exemple, c'est faute de repos suffisans qu'on ne se retrouve qu'avec peine dans la seconde de ces deux phrases : *C'est une opinion presque généralement établie qu'on peut, sans esprit, se faire une grande réputation dans les armes : voilà la première : voici la seconde ; mais je n'en suis pas plus disposé à croire que des machines auxquelles l'usage des réflexions est inconnu puissent exercer avec succès un des arts dans lesquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phrase ; mais il n'y en a pas assez & ils ne sont pas assez sensibles : les objets sont comme enchevêtrés les uns dans les autres : c'est une confusion, un mélange dont l'esprit ne se tire qu'avec peine ; & si le lecteur ne se donnoit à lui-même la liberté de respirer où le besoin le prend, il seroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

Si il y'a trop de repos, ou qu'ils soient trop symmétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on les emploie ; alors le discours devient comme un tableau en mosaïque ; ou il

paroit tiré, empesé, roide à force d'être régulier ; ou enfin il y a une espece de mascarade qui travestit le genre & fait figurer en grotesque les nombres d'appareils avec les choses simples, ou les grandes choses avec les nombres simples & négligés. On le sentira dans l'exemple que je vais citer. C'est un disciple de Thalie à qui on veut donner des préceptes de son art ; on lui dit en parlant du Comédien :

*Il faut que sa voix
propre en même-temps
à maîtriser l'attention,
à exciter de grands mouvemens
puisse donner,
à la véhémence du discours,
la mâle vigueur,
à l'élevation des sentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'éloquente énergie,
qui leur sont nécessaires
pour nous frapper,
pour nous saisir,
& pour nous pénétrer.*

*Ce n'est pas assez qu'elle ébranle,
il faut qu'elle transporte.*

*Ce n'est pas assez qu'elle impose,
il faut qu'elle subjugue.*

*Ce n'est pas assez qu'elle touche,
il faut qu'elle déchire.*

Voilà ce que les Latins auroient appelé *numerus luxurians* ; le luxe des nombres. Cicéron n'auroit pas manqué d'ap-

pliquer ici les deux vers de Lucilius :

*Quam tepidè levis composita , ut tessera omnes
Arte , pavimento , atque amblemate vermiculato ?*

On croit avoir fait des merveilles quand on a sutassé symmétrie sur symmétrie , & que toutes les pensées sont en compartimens ; & il se trouve qu'au lieu d'une élocution noble , libre , vigoureuse , on n'a qu'un style affecté & un brillant puéril.

C H A P I T R E V.

*Du Nombre oratoire considéré selon ses
autres acceptions.*

I.

Comme chute ou cadence finale.

TOUT espace, pour être bien marqué, doit avoir un commencement & une fin bien déterminé. Le commencement d'une période est assez évident par lui-même. Mais, quand plusieurs espaces font partie d'une même période, le commencement de chaque espace ne peut être bien marqué, que quand la fin de l'espace précédent est bien marqué par sa désinence.

L'oreille ne peut pas s'y tromper dans la Poésie. Outre qu'elle est avertie par le sens, qui tombe souvent avec les vers, elle l'est encore par les mètres caractéristiques ou par les rimes qui la frappent in-

358 DE LA CONSTRUCTION

variablement à la fin de chaque espace rythmique, et qui lui disent que le vers est achevé. D'ailleurs, comme tous les espaces sont égaux, l'oreille fait toujours à quel point elle en est de sa course, & pressent la désinence, qui va tomber au point nommé: c'est la règle même qui la conduit.

Il n'en est pas ainsi dans la prose, où l'oreille se conduit elle-même sans autre règle que le sentiment. Il faut que le sentiment seul décide de la période, du membre de la période, de l'incise, & de leur étendue proportionnelle, & de leur désinence propre, eu égard à ce qui précède & à ce qui suit.

C'est ce sentiment ou ce goût qui donne à chaque phrase le ton qui lui convient & qu'on sent dès le premier mot: *Déjà frémissait dans son camp*: un commencement si fier, ne peut avoir une finale molle, ou traînante. C'est lui qui soutient ce ton, qui le remplit jusqu'au bout: c'est lui qui coupe les phrases selon le besoin, qui en fait des compartimens figurés, qui les fait croître, ou décroître, qui les rend parallèles, qui les croise, qui les entasse, qui semble quelquefois les jeter confusément pour en tirer un plus grand effet. Enfin c'est le sentiment qui choisit les finales, qui les rend plus ou moins éclatantes, et qui les varie selon le caractère de la pensée, & le lieu où elle se trouve; & quand il est exquis, il ne s'y trompe jamais: nous sentons en françois la différence d'une finale féminine ou d'une masculine.

Les Anciens croyoient être aidés dans cette partie de l'art par la détermination de leurs pieds : ils pouvoient dire, le double trochée est majestueux *comprobavit* ; le péon est éclatant *définite* ; l'iambe est vif ; le dactyle est pompeux ; le spondée grave, le molosse vaste & enflé. Mais quand il s'agissoit de l'application de ces prétendues règles, l'art ne leur disoit rien : ils étoient obligés de s'en rapporter, de même que nous, à leur oreille seule, parce que seule elle pouvoit sentir ce qui restoit de la mesure à remplir. Aussi les grands maîtres qui faisoient les règles dans la spéculation, rassuroient-ils les écrivains dans la pratique : *Neque vos peon aut herous ille conturber*. Prenez les nombres à-peu-près comme ils se présenteront : *Ipsi occurrent & respondebunt non vocati*. Il suffit de savoir en général qu'il y a un art : & que pour en pratiquer les règles, il s'agit d'écarter ce qui pourroit détruire ou offusquer les nombres plutôt que de les chercher eux-mêmes, ou de les choisir avec inquiétude.

Cette observation de Cicéron prouve que nous n'avons pas eu tort dans cette partie de nous en tenir à des généralités. Il faut, disons-nous, que les chûtes soient naturelles, qu'elles soient variées, qu'elles ne soient ni trop relevées, ni trainantes.

Ce n'est pas pourtant que les nombres de notre prose ne puissent être aussi dirigés par quelques règles, dans les syl- labes qui précèdent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins sonores,

DES DE LA CONSTRUCTION

plus ou moins longs, plus ou moins graves, plus ou moins vifs dans leurs finales. Les périodes longues suivies d'un e muet ont en général un son plus moelleux, plus développé, comme *funèbre, éclore, charmante*. Les finales masculines ont plus de force plus d'éclat, comme *clarté, valeur, vertu*. Pour connaître les unes & les autres en détail, il faut de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poètes, quel qu'il soit.

C'est à l'orateur à faire son choix ; selon que l'exige la matière qu'il traite, ou la pensée même qu'il présente, ou enfin la variété, laquelle n'est jamais plus nécessaire que dans cette partie. Mais cette variété est ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment : comme dans cet exemple : *Le juste regarde la vie, tantôt comme la fumée qui s'élève ; qui s'affoiblit en s'élevant ; qui s'exhale & s'évanouit dans les airs : tantôt comme l'ombre qui s'étend, se retrécit, se dissipe ; sombre, vuide, & disparoissante figure. Fléchier.*

De même qu'il y a des demi-repos & des repos absolus ; il y a aussi des demi-chûtes, si j'ose parler ainsi, & des chûtes finales. Rien n'est si nombreux & harmonieux que les unes & les autres dans la période que nous venons de citer. La plupart des nombres sont imitatifs. Sans parler des mots *s'élève, s'exhale, se retrécit*, qui offrent des nombres variés selon les pensées, que l'art dans ces deux inci-

ses

ses placés à la fin des nombres, dans les airs ! & sombre, vuide & disparoiffante figure ; ces trois épithètes, séparées par des repos, ont outre cela des finales féminines, aussi-bien que le substantif qui le suit.

I I.

Des metres oratoires.

Les espaces étant réglés par une mesure convenable, étant terminés par des définitives assorties, il ne s'agit plus que de les remplir, selon les mêmes principes : car c'est toujours le même esprit & le même système : l'art a ses regles fondées sur la nature simple : & la nature simple a son instinct qui peut être aidé par les regles de l'art. Voyons donc ce que fait l'art & la nature d'abord dans la Poésie, lorsqu'il s'agit de remplir les espaces, ou composer le corps du vers.

Il y a deux parties à distinguer dans le corps du vers chez les Grecs & les Latins, les mots & les pieds. Ces deux parties doivent être tellement combinées qu'elles se croisent mutuellement, à-peu-près comme les rangs de pierre qui, dans un mur bien bâti sont croisées par celles des rangs qui sont immédiatement au-dessus ou au-dessous. Le même croisement doit se faire dans les vers par les mots avec les metres : ainsi dans ces vers *Luc-
tan | tes ven | tos tem | pesta | resque so |
noras, Urbs an | tiqua fu | it, Tyrí | i
tenu | ere. co | loni*, on voit les metres

36. DE LA CONSTRUCTION

porter sur deux mots , & enjamber de l'un à l'autre : ce qui forme dans le vers une sorte de tresse , qui entrelasse les mots avec les metres , & les metres avec les mots , qui les lie les uns par les autres , & n'en fait presque qu'un seul mot ; tellement que quand on recite bien un vers bien fait , on sent une sorte de marche cadencée , un scandement sonde , qui fait rouler ensemble la mesure & les paroles. Si on n'en sent pas assez l'effet dans l'exemple que nous avons cité : on le sentira mieux dans l'exemple du contraire :
Urbem | fortem | nuper | cepit | fortior |
hostis ,

Ce vers est insoutenable , parce qu'il tombe à chaque mot , & qu'un pied n'est pas lié avec le suivant par le mot qui le porte , ni les mots par les pieds. C'est sur cette théorie qu'a été fondée la loi des césures dans la Poésie métrique ; loi qu'on n'observe & qu'on ne néglige jamais , sans qu'il en résulte des défauts ou des beautés musicales dans les vers.

Les anciens Rhéteurs ont prétendu porter encore cette partie de l'art poétique jusques dans la prose , pour lier & soutenir la marche des périodes. Je crois que l'art peut y influer ; mais précisément comme dans les finales ; & rien de plus. C'est-à-dire , que l'orateur ne doit pas ignorer qu'il y a en ce point , une perfection , à laquelle il doit tendre : & qui consiste à lier les périodes par une sorte de mélodie : laquelle , si elle est réelle &

Yensible, suppose toujours des metres & des cesures, comme dans le vers, & en porte l'effet même dans la prose. C'est à quoi doit se borner le travail de cette partie. Qu'on prenne la période de Cicéron la plus arrondie: on y trouvera sans doute, tout l'art du nombre mis en pratique; mais j'ose dire qu'il n'y a été mis que par le goût & le sentiment de l'oreille & non par le travail de l'art. Cicéron choisissoit ses mots selon la nature de la pensée. Il les posoit avec réflexion & discernement, comme l'architecte qui bâtit. Il jugeoit le son, mesuroit les espaces, peçoit les syllabes, comparoit les finales, lioit le tout par une même forme, *in orbem suum*, selon qu'il convenoit à la pensée & à ses circonstances. Mais cela ne s'exécutoit que sous l'instinct d'une oreille exercée par la lecture des poètes, & accoutumée par cet exercice, à discerner finement tout ce qui a rapport à la marche des pensées & à la distinction des objets.

Telle est la nature & l'emploi des Nombres, en prenant ce mot, ou comme espace, ou comme mètre, ou comme chute finale. Rassemblons ces effets en peu de mots. C'est par les Nombres que le discours est soutenu, lié, rempli, relevé, animé, varié.

Il est lié; parce qu'il est resserré dans des espaces terminés, presque semblables à ceux de la Poésie; parce que les metres ou rythmes qui enjambent d'un

mot sur l'autre , attachent les mots les uns aux autres , par un nœud invisible ; parce que la finale attire tout à elle depuis le commencement de la période jusqu'à la fin : *sunt quidam nodi continuationis.*

Il est soutenu ; parce qu'un pied attire un autre pied , par la césure ; un espace un autre espace par la progression ; une cadence suspendue une autre cadence , par la symmétrie ; ce qui donne à l'oraison du poids , de la force , de la vitesse , dans sa direction , *vibrantes numeros.*

Il est rempli ; parce que le nombre ne laisse rien à désirer ni à l'esprit , ni à l'oreille : c'est son effet essentiel ; chaque phrase est un tout solide , arrondi , auquel rien ne manque , & qui n'a rien de trop.

Il est annohli & relevé ; par les espaces , tantôt égaux , tantôt croissans , tantôt entrelassés avec symmétrie ; par les pieds majestueux , le péon , le dactyle , le spondée ; par les cadences ou chûtes brillantes & peu vulgaires. On en sent l'effet dans le style familier , il ne faut qu'une gradation , qu'une finale trop soignée , pour en changer la couleur & le rendre affecté.

Il est animé & varié ; par les longues & par les brevas plus ou moins multipliées ; par les espaces courts ou longs , plus ou moins ; par les finales plus ou moins fréquentes dans le style coupé ou dans le périodique : *tum stabilis , tum volubilis.*

Enfin , si on considère les nombres comme des espaces terminés & d'une étendue con-

Venable, ils mettent à l'aïse l'esprit, l'oreille, la respiration de celui qui parle & de celui qui écoute: ils présentent les objets nettement séparés, ils lient les phrases par des rapports symétriques, ils les font croître ou décroître selon les circonstances, & les varient de manière que le goût est satisfait. Ils préparent l'action du déclamateur, & donnent aux gestes leurs temps, leurs degrés, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos.

Si on considère les nombres comme des chûtes préparées avec art, ce sont comme des pointes acérées au bout d'une flèche, qui donnent du poids, de la portée aux pensées, & qui en assurent la direction. Quand tous les sons se trouvent liés ensemble par une juste mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en résulte ce que Sénèque appelle *pugnatorius numero*. Toutes les phrases sont autant de traits qui portent loin, & qui font breche.

Enfin si on considère le Nombre comme une suite de mètres, c'est-à-dire, de breves & de longues, c'est lui qui hâte plus ou moins la composition. On lit une histoire tranquillement: l'esprit se promène sans gêne, il voyage comme dans un vaisseau. Mais un plaidoyer, un sermon vigoureux, nous entraîne de force. Il y a dans l'argumentation & dans l'amplification, qui double une impétuosité, une course lente & hardie l'effort & renverse l'ennemi.

Tous ces effets ne sont point sensibles dans la prose familiere parce que pour être sentis, il faut qu'ils soient portés à un certain degré: *sermo vulgi est extra numerum*. Cependant les finales, les metres: mais ils s'y rencontrent espaces y sont, plutôt qu'on ne les y met: *ut non quæsitus esse numerus videatur, sed secutus*. Les nombres de la prose familiere sont à ceux de la prose soutenue, ce que ceux de la prose soutenue sont à ceux de la poésie. Dans la poésie, c'est une danse legere où tous les pas sont figurés & liés par la cadence, pour le plaisir des danseurs mêmes, & ceux qui les voient. Dans la prose soutenue, c'est une marche militaire, qui se fait d'un pas uni & ferme pour joindre la grace à la force, & les augmenter l'une par l'autre. Dans le style familier, c'est la marche d'un homme qui voyage pour affaire, ou qui se promene par amusement. La Prose simple est négligée, décomposée, c'est une eau qui se répand: *inculta, dissipata, fluens*. La Prose soutenue est une eau pressée & resserrée dans ses bords; qui coule directement & sans obstacle: *præno-alvæ*. La Poésie est une eau qui jaillit & qui prend toutes sortes de formes selon les caprices de l'art & du goût. La Prose familiere est trop foible & trop lâche pour le service: la Poésie est trop contrainte par ses chaînes; la Prose soutenue garde un juste milieu: *Numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus*. Cic. Orat. 56.

On voit assez par cette récapitulation quel est l'effet des Nombres par rapport

au mouvement de l'Oraison , qui n'est lui-même que le résultat général des effets particuliers des espaces , des chûtes , des metres prosodiques. Nous ne pourrions , si nous en voulions faire un article à part , que répéter ce que nous venons de dire.

D'où on peut , ce me semble , conclure que rien n'est si important à l'orateur que de savoir employer , comme il convient , les Nombres ; puisqu'ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution , de cette verve demi-poétique , qui mérité seule le nom d'éloquence :

C H A P I T R E V I .

De l'Harmonie oratoire & premièrement de l'Harmonie des mats.

L'HARMONIE des sons considérés comme signes , est l'accord des sons avec les choses signifiées. Elle consiste en deux points : 1.^o dans la convenance & le rapport des sons , des syllâbes , des mots , des nombres , avec les objets qu'ils expriment : 2.^o dans la convenance du style avec le sujet. La première est l'accord des parties de l'expression avec les parties des choses exprimées : l'autre est l'accord du tout avec le tout. Commençons par l'harmonie des sons.

Les sons sans être figurés en mots peuvent fournir à l'homme , soit par leur nature , soit par leur durée , une sorte de langage :

inarticulé, pour exprimer, au moins jusqu'à un certain point, un certain nombre de choses. Voici comme on le prouve.

Si les hommes n'avoient d'autre moyen que le geste pour se communiquer entre eux leurs idées, ils imiteroient la figure & le mouvement des objets qu'ils voudroient représenter. Ils élèveroient la main pour désigner le ciel; ils l'abaisseroient, pour signifier un lieu profond; ils peindroient par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Supposé qu'au lieu du geste ils n'eussent que la voix seule, & tout au plus les premières combinaisons des élémens que nous avons dites être communes à tous les hommes; croit-on qu'ils ne trouveroient pas moyen de se parler par ces sons? Lorsque le besoin seroit pressant, l'organe de la voix agiroit de toute sa force, & seroit entendu des sons vifs, perçans, sourds, rapides, traînaus, roulaas, éclatans, tons figurés par les différentes impressions qu'ils recevroient en passant par le gosier, sur la langue, à travers les dents, sur les lèvres, & le tout en conformité des qualités de l'objet qu'il s'agiroit de désigner.

Ce langage n'est pas tout en supposition, puisqu'il a une partie de son existence dans les enfans, qui emploient souvent des sons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne savent pas encore les noms; & que dans la déclamation théâtrale, il n'y a

pas une seule scène, où il n'y ait des choses qui ne s'expriment que par les tons de la voix & les sons imitatifs.

Ces sons imitatifs sont fondus dans toutes les langues: ils en sont comme la base fondamentale. C'est le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes de toutes les langues: c'est ainsi qu'on dit en françois: *gronder, murmurer, sonner, siffler, gazouiller, claquer, driller, piquer, lancer, bourdanner, &c.* L'imitation musicale saisit d'abord les objets qui font bruit, parce que le son est ce qu'il y a de plus aisé à imiter par le son; ensuite, ceux qui sont en mouvement, parce que les sons, marchant à leur manière, ont pu par cette manière exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & dans la couleur, qui paroissent ne point donner prise à l'imitation musicale, si l'imitation ne trouve point de rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur, la vitesse, la douceur, la dureté; la légèreté, la pesanteur, la grandeur, la petitesse, le mouvement, le repos, &c., le cœur en trouve entre les sentimens produits par l'un & par l'autre. La joie dilate, la crainte rétrécit, l'espérance soulève, la douleur abat: le bleu est doux, le rouge est vif, le verd est gai. De sorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination & du rapport des sentimens, presque toute la nature a pu être imitée plus ou moins,

370. DE LA CONSTRUCTION

& représentés par les sons. D'où je conclus que le premier principe pour l'harmonie est d'employer des mots ou des phrases, qui renferment par leur douceur ou par leur dureté, par leur lenteur ou leur vitesse, l'expression imitative qui peut être dans les sons.

Tous les grands poètes s'en sont fait une règle. Homère & Virgile l'ont suivie partout. S'il s'agit de peindre un athlète dans le combat; les vers s'éleyent, se courbent, se dressent, se brisent, se hâtent, se roidissent, s'allongent à l'imitation de celui dont ils représentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelque monstre à cinquante gueules béantes?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intus habet sedem.

Faut-il peindre les cris douloureux qui se perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes?

Hinc exaudiri gemitus, & strava sonare
Verbera: tum stridor semi, traque catenae.

J'en appelle à ceux qui ont de l'oreille: ne trouvent-ils pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons?

Il en est de même de ceux-ci de Racine:

Jusqu'au fond de nos os comme sang s'est glacé,
Des confiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant, sur le dos de la plaine liquide,

S'éleve à gros bouillons une montagne humide,
 L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux,
 Parmi des flots d'écume un monstre furtif.
 Son front large est armé de cornes menaçantes,
 Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes,
 Indomptable taureau, dragon impétueux,
 Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
 Ses longs mugiffemens font trembler le rivage,
 Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
 La terre s'en émeut : l'air en est infecté :
 Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Sang glacé, crins hérissés, s'éleve à gros bouillons : l'onde approche, se brise : son front large est armé : sa troupe se recourbe.
 Tous ces mots ont le caractère imitatif.

Citerai-je Despréaux qui parle ainsi d'un jeune poète ?

Sa muse, déréglée en ses vers vagabonds.

Et ailleurs :

*Les chanoines vermeils & brillans de santé,
 S'engraissoient d'une longue & sainte oisiveté :*

Le premier de ces deux vers est riant, clair ; l'autre est lent & paresseux.

Ce poète en a une infinité qui ont ce degré de perfection (a).

Pour sentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on suppose les mêmes sons dans des mots qui exprimeroient des objets différens : elle y paroitra aussi déplacée que si on s'avisoit de donner au mot *siffler* la

(a) Voyez Tome I. des Principes de Littérature, pag. 200.

signification de celui de *tonner*, ou celle d'*éclater*, à celui de *soupirer*: & ainsi des autres.

La durée des sons peut contribuer aussi à l'expression. Les Grecs & les Latins avoient sur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucune des nôtres. Cette longueur étoit si considérable qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer; quoique ce fût le même son: on le voit dans l'oméga, qui a le même son que l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à caractériser certaines expressions musicales; parce qu'il est évident que plus un son est bref, plus il est sec; que plus il est long, plus il est aisé de le faire plein, nourri, sonore. Nous avons nos longues à notre manière & par comparaison avec les brèves. Nous en avons même d'aussi longues presque que celles des Latins, comme *phantôme* & *blême*; mais nous en avons peu. En récompense nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous servent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce presque pas, comme dans *entêtement*, *cacheté*, &c. De sorte que si nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vitesse & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le discours que la longueur des sons.

Mais

Mais notre Langue n'a point de désavantage de ce côté-là : parce que , outre que nos mots ne sont par eux-mêmes ni trop courts , ni trop longs ; nos articles , nos prépositions , nos auxiliaires , quoique séparés dans la grammaire , ne le sont point dans le discours. Ils ne sont qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils représentent les identifie. Ainsi on prononce comme un seul mot , *je chante , j'ai chanté , la gloire , des vainqueurs*. Les articles & les pronoms sont des pièces d'attache dont les inflexions dans les autres Langues sont l'équivalent.

Telle est l'harmonie qui convient aux mots pris séparément , *singulis* , il y en a une autre encore qui leur convient , lorsqu'on les considère comme liés entre eux , *collocatis*.

De même que tous les objets qui sont liés entre eux dans l'esprit , le sont par un certain caractère de conformité ou d'opposition qu'il y a dans quelqu'un de leurs faces ; de même aussi les phrases qui représentent la liaison de ces idées doivent en porter le caractère. Il y a des phrases plus douces , plus légères , plus harmonieuses ; selon les mots qu'on a choisis ; selon la place qu'on leur a donnée , selon la manière dont on les a ajustés entre eux. Quelque fine que paroisse cette harmonie , elle produit un charme réel dans la composition , un écrivain qui a de l'oreille la sent , & ne la néglige pas. Cicéron y est exact autant que qui que

ce soit : *Esti homini nihil est magis optandum , quàm prospera , æquabilis , perpetuaque fortuna , secundo vita , sine ullâ offensione , cursu ; tamen si mihi tranquilla , & placata omnia fuissent , incredibili quâdam & penè divinâ , quâ nunc vestro beneficio fruor , lætitiæ voluptatè caruissem.* Toute cette période est d'une douceur admirable , nul choc désagréable de consonne , beaucoup de voyelles , un mouvement paisible & continu que rien n'interrompt , & qui semble aidé & entretenu par tous les sons qui la remplissent.

Voici un exemple d'une construction dure , par laquelle on peint des préparatifs de guerre ,

*Ue belli signum Laurenti Turnus ab arce ,
Extulit , & rauco strepueus cornua cantu ,
Utque acres concussit equos , utque impulit arma ;
Extemplo turbati animi : simul omne tumultu
Conjurat trepido Latium , savisque juvenus
Efferat. Ductores primi Messapus & Ufens ,
Contemtorque desin Mazentius undique cogunt
Auxilia & latos vastant cultotibus agros :*

Cette suite de sons s'accorde parfaitement avec le sujet : elle est aussi dure , aussi escarpée qu'elle peut l'être : *Laurenti Turnus : ab arce extulit : rauco strepueus : utque acres : &* dans le même vers , *utque impulit , &c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé pour l'imagination ; mais l'idée générale produit un sentiment d'horreur , auquel l'imagination prête

une forte de figure , & dont l'art imitateur représente au moins quelque partie. Nous avons présentée des exemples françois de cette harmonie dans le Tome IV. des Principes de Litter. pag. 134 & suiv.

C H A P I T R E V I I.

De la seconde sorte d'Harmonie.

LA seconde espece d'Harmonie est celle du ton général , soit de l'écrivain qui compose , soit de l'acteur qui déclame , avec le sujet pris aussi en général , & dans sa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille , ni d'un ton héroïque ceux de Molière , à moins qu'on ne veuille faire une parodie , de même aussi il faut rendre à chaque sujet le style qui lui appartient :

Descriptas servare vices , operumque colores :

Cur ego , si nequeo ignoroque , poeta salutor ?

Quand je dis le sujet , c'est le sujet revêtu de toutes ces circonstances. Il n'en faut qu'une , quelque legere qu'elle soit , pour le changer : par la raison que mille & un ne font pas mille.

L'essentiel est donc , pour éviter la parodie , de bien connoître le sujet qu'on traite , d'en sentir le poids , l'étendue , les degrés de dignité. Cela fait , il faut lui donner les pensées , les mots , les tours , les phrases qui lui conviennent.

Il y a bien de la différence entre le style élevé, & le style simple. Les Anciens ont marqué cette différence par rapport à leurs langues; mais je ne vois point de Rhéteur moderne qui ait essayé de la faire sentir dans nos Écrivains françois. Présentons-en d'abord quelques exemples.

Voici comme Madame de Sevigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à son gendre : « C'est à vous que
 » je m'adresse, mon cher Comte, pour
 » vous écrire une des plus fâcheuses pertes
 » qui pût arriver en France; c'est la mort
 » de M. de Turenne. Si c'est moi qui
 » vous l'apprends, je suis assurée que vous
 » ferez aussi touché & aussi défolé que
 » nous le sommes ici. Cette nouvelle
 » arriva lundi à Versailles. Le Roi en
 » a été affligé comme on doit l'être de la
 » perte du plus grand Capitaine, & du
 » plus honnête-homme du monde. Toute
 » la Cour fut en larmes; & M. de
 » Condom pensa s'évanouir. On étoit
 » prêt d'aller se divertir à Fontainebleau:
 » tout a été rompu. Jamais un homme
 » n'a été regretté si sincèrement. Tout Paris,
 » & tout le peuple, étoit dans le trouble
 » & dans l'émotion. Chacun parloit, &
 » s'atroupoit pour regretter ce héros. Je
 » vous envoie une très-bonne relation
 » de ce qu'il a fait les derniers jours de
 » sa vie. C'est après trois mois d'une con-
 » duite toute miraculeuse, & que les gens
 » du métier ne se lassent point d'admirer,
 » qu'arrive le dernier jour de sa gloire &
 » de sa vie ».

Voilà un morceau bien écrit ; mais dans le style le plus simple. La matière par elle-même est grande ; mais le genre dans lequel on la traite est le plus petit de tous. Il faut donc que la matière s'abaisse & se réduise au niveau du genre : c'est la règle. Comment s'y réduit-elle ?

Le premier privilège du genre épistolaire est la liberté. En conséquence, on a pu mêler avec la matière, des circonstances qui ne tiennent qu'à la personne, soit qui écrit, soit à qui on écrit : *C'est à vous, Comte. . . si c'est moi qui vous l'apprends, je suis assurée que vous serez aussi touché, aussi désolé que nous le sommes ici.*

En second lieu, il y a plusieurs phrases communes : *une des plus fâcheuses pertes qui pût arriver en France. Affligé de la perte du plus honnête-homme du monde. On étoit prêt d'aller se divertir à Fontainebleau, tout a été rompu. . . je vous envoie une très-bonne relation. . . les gens du métier.*

Les grands mots sont évités. Il y a *le plus grand Capitaine*, mais le reste de la phrase, qui tient du trivial, rabaisse ce mot, & *le plus honnête-homme du monde*. Le terme *héros* n'a rien d'emphatique, ni d'affecté : il le falloit pour M. de Turenne.

Les chûtes sont toutes négligées : *aussi désolé que nous sommes ici : tout a été rompu.*

Enfin, & c'est, je crois, le caractère le plus marqué du style simple, il n'y a ni mélodie marquée, ni harmonie soutenue, ni nombre sensible : tout est négligé : un

membre n'attire pas un autre membre : il n'y a point de progression dans les idées, dans les phrases : tout y ressemble à des gens épars, plutôt qu'à des soldats rangés.

On va voir le contraste dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur est en chaire, il parle sur la manière la plus touchante, la plus élevée, (c'est la mort d'un héros qui fauvoit l'État) en présence de l'assemblée la plus respectable d'un grand royaume. Ira-t-il se mettre lui-même dans son récit? Causera-t-il sans façon comme avec un ami? Laissera-t-il sortir ses mots, ses pensées, ses phrases, sans y faire attention?

» Déjà frémissoit dans son camp l'en-
 » nemi confus & déconcerté. Déjà pre-
 » noit l'essor pour se sauver dans les
 » montagnes cet aigle dont le vol hardi
 » avoit d'abord effrayé nos provinces. Ces
 » foudres de bronze que l'enfer a inventés
 » pour la destruction des hommes, ton-
 » noient de tous côtés pour précipiter &
 » favoriser cette retraite : & la France en
 » suspens attendoit le succès d'une entre-
 » prise, qui, selon toutes les règles de
 » la guerre, étoit infaillible. Hélas ! nous
 » savions ce que nous devions espérer ;
 » & nous ne pensions pas à ce que nous
 » devions craindre. . . . O Dieu terrible ;
 » mais juste en vos conseils sur les
 » enfans des hommes ! vous disposez &
 » des vainqueurs & des victoires. . . vous
 » immolez à votre souveraine grandeur
 » de grandes victimes : & vous frappez

» quand il vous plaît, ces têtes illustres
 » que vous avez tant de fois couronnées.

» N'attendez pas, Messieurs, que j'ou-
 » vre ici une scène tragique ; que je re-
 » présente ce grand homme étendu sur ses
 » propres trophées ; que je découvre ce
 » corps pâle & sanglant, auprès duquel
 » fume encore la foudre qui l'a frappé ;
 » que je fasse crier son sang comme celui
 » d'Abel, & que j'expose à vos yeux les
 » tristes images de la Religion & de la
 » Patrie éplorées. . .

» Je me trouble, Messieurs, Turenne
 » meurt, tout se confond : la fortune chana-
 » celle, la victoire se lasse, la paix s'éloi-
 » gne, les bonnes intentions des alliés se
 » ralentissent. . . . L'armée en deuil est oc-
 » cupée à lui rendre les devoirs funebres,
 » & la Renommée qui se plaît à répan-
 » dre dans l'Univers les accidens extraor-
 » dinaires, va remplir toute l'Europe d'un
 » récit glorieux de la vie de ce Prince,
 » & du triste regret de sa mort ».

Cet exemple suffit pour fournir toutes
 les différences du ton élevé avec le ton
 bas & simple. Qui croiroit que Madame
 de Sevigné a dit la même chose, & qu'elle
 a pris à-peu-près les mêmes tours ? Si on
 y regarde de près, on verra la conformité.
 Mais quelle différence dans les pensées,
 dans les mots, dans les phrases ! Entrons
 dans les détails.

1.° M. Fléchier emploie des sons mâles,
 vigoureux, assez fournis de consonnes,

380 DE LA CONSTRUCTION

les mots sont longs, harmonieux: *Décoré*, *serté*, *montagne*, *provinces*, *enfants des hommes*, *souveraine grandeur*, *foudre*, *trophées*, *images de la Religion éplorées*, &c. tout est noble & majestueux.

2.^o Il emploie les termes les plus énergiques, c'est-à-dire, ceux qui peignent la chose à l'imagination en même temps qu'ils la font entendre à l'esprit: *frémissoit*, *prenoit l'effor*,... *cet aigle dont le vol hardi...* *ses foudres de bronze tonnoient...* *la France en suspens attendoit*, &c.

3.^o Il y a des tours singuliers & hardis: *déjà frémissoit l'ennemi*,... *déjà prenoit l'effor*, &c. Ces constructions sont inusitées dans le style simple.

4.^o Les grandes figures: l'exclamation: *hélas!* l'apostrophe: *O Dieu terrible*, &c. les antithèses marquées: *vous disposez des vainqueurs & des victoires*. Le ton simple n'a point cet air animé, ces éclats qui portent avec eux l'action même de l'orateur qui déclame. On sent qu'il est en chaire, on l'entend, on voit son geste.

5.^o L'amplification règne par-tout. C'est-à-dire, que l'Orateur présente ses idées plusieurs fois chacune, mais chaque fois avec quelque accroissement de grandeur & de force: *déjà frémissoit...* *déjà prenoit l'effor*, &c. Dans le style simple on se contente de dire la chose une fois: *M. de Condom s'est évanoui. On étoit prêt d'aller à Fontainebleau, tout a été rompu.*

6.^o Il y a la distribution & la progrès,

tion des nombres : c'est-à-dire , qu'il choisit dans ses phrases les intervalles les plus majestueux , & qu'il les fait croître avec une certaine proportion :

1. *N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique ;*

2. *que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées ;*

3. *que je découvre ce corps pâle & sanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ;*

4. *Que je fasse crier son sang comme celui d'Abel, & que j'expose à vos yeux les images de la Religion & de la Patrie éplorées :* voilà quatre membres qui vont tous en croissant : c'est ce que nous avons appelé la progression ascendante des nombres, ou des intervalles dans lesquels une phrase est renfermée. Cette distribution, qui se trouve presque par-tout dans le haut style, présente à l'esprit une sorte de pyramide, qui a sa pointe & sa base, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

Il y a autant de nombres dans la Lettre de Mad. de Sévigné que dans l'Oraison de M. Fléchier ; mais l'orateur les a plus gradués, plus égaux, plus lancés, plus brillans. Mad. de Sévigné ne parle point à trois temps : elle dit la chose tout uniment, seulement pour la dire. Fléchier amplifie la pensée ; il étale de l'appareil, il veut imposer à celui qui l'écoute. Madame de Sévigné ne

songe point à choisir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à son discours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il songe non-seulement à lier, à ferrer les sons dans ses périodes, mais encore à les faire tomber de manière que la chute soit agréable pour l'oreille & pour l'esprit: c'est-à-dire qu'il pense à donner à son discours l'éclat des *nombres*, en prenant ce mot dans le second sens que nous lui avons donné ci-dessus, & qui est le sixième caractère du style élevé.

7.° Les chûtes de phrases sont plus sensiblement marquées, plus préparées, plus variées que dans le style simple. *Scène tragique est dur & siffant: propres trophées est sonore & vigoureux: la foudre qui l'a frappé, est fort & sec: tristes images de la Religion & de la Patrie éplorées, est doux, triste, un peu traînant à cause de la dernière syllabe d'éplorées qui finit en mourant.*

M. Fléchier ne pouvoit dire que M. de Turenne étoit *le plus honnête-homme du monde...* que sa mort étoit *une des plus fâcheuses pertes qui pût arriver...* que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, si Madame de Sévigné eût employé les grands mots, les figures; les inversions, l'harmonie soutenue, l'amplification, les nombres triplés, elle n'eût point fait une lettre.

Ces excès sont aisés à éviter, parce que les extrêmes sont assez éloignés l'un

de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement ; mais il y a des degrés moins sensibles, des genres plus voisins, quoiqu'entièrement séparés, dans lesquels on prend le change. Un tragique fait des vers épiques, quelquefois mêmes lyriques : un comique s'oublie & fait du tragique. Chacun a son goût personnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour soi. Il faudroit que l'auteur qui compose fût en quelque sorte identifié avec le sujet qu'il traite ; qu'il ne s'exprimât que par lui : & le plus souvent c'est le sujet qui parle par l'Auteur : Il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une partie de la sienne. Si le sujet faisoit seul la loi dans la composition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à mesure qu'il arrive, & se fondre dans le tableau, de maniere qu'il y fit variété ; sans rompre l'unité. Les grandes choses s'abaisseroient sans se dégrader, les petites s'éleveroient sans perdre leur simplicité. C'est par ce moyen qu'Homere, Virgile, Despréaux, Racine & La Fontaine, sont devenus les modeles du beau : & c'est par le moyen opposé que Lucain & Sénèque, & quelques autres qu'on pourroit citer, sont des exemples du contraire.

De ces deux especes d'harmonie, la premiere, qui est l'accord des sons avec les objets, ne se trouve guere que dans la poésie, & sur-tout dans la haute poésie ; parce que les poëtes personnifiant dans

§4 DE LA CONSTRUCTION

leur enthousiasme tout ce qui est dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action ; & une action vive, l'imitation y est plus aisée à pratiquer, & les ressemblances plus sensibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raisonner que de peindre, cette harmonie est beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout se réduit presque à la mélodie, & à la seconde espèce d'harmonie.

CHAPITRE VIII.

Conséquence de ces principes sur le Nombre & l'Harmonie.

TOUTES ces observations nous mènent naturellement à une vérité que Denys d'Halicarnasse a établie dans les deux derniers chapitres de son livre sur l'Arrangement des mots : *Que la prose (il entend la prose oratoire & soutenue) doit être aussi travaillée & aussi serrée que les vers ; & les vers aussi coulans que la prose.*

J'ai tâché jusqu'ici de faire sentir que la prose demandoit autant de soin & de travail que les vers, en ce qui concerne
1.^o la mélodie ou la liaison mutuelle des sons, des mots, des phrases, des périodes :
2.^o l'harmonie ou l'accord de ces mêmes sons, de ces mots, de ces périodes, avec le sujet & ses circonstances : 3.^o enfin les nombres ou les espaces, qu'il faut distribuer, terminer, varier, combiner au gré
de

de l'oreille & de l'esprit, & cela, sans le secours de ces formes techniques qui fixent le poète dans le travail de la versification, & qui mettent, pour ainsi dire, le goût de l'oreille sous la direction des règles de l'art. D'où il suit que toute prose bien faite est vers, à peu de chose près, c'est-à-dire, aussi travaillée & aussi serrée que les vers. Il reste à expliquer comment les vers seront prose, c'est-à-dire, aussi aisés & aussi coulans que la prose : ce qui peut se faire en deux mots.

La prose & la poésie qu'on envisage ordinairement comme deux langages différens, ne sont l'une & l'autre qu'un courant de pensées revêtues d'expressions. La nature & l'art influent pareillement, quoiqu'inégalement, sur l'une & sur l'autre. La prose qui semble libre de sa nature, a pourtant ses chaînes dans l'expression, comme on l'a vu ci-devant. A son tour la poésie, qui semble resserrée par des règles plus étroites, quant à l'expression, rentre dans ses droits de liberté, lorsqu'il ne s'agit que des pensées. Elle est aussi libre que la prose dans tout ce qui concerne l'étendue, la suite, la disposition, les variétés des périodes, des membres, des incisives; & jamais elle n'est plus parfaite que quand le naturel & la liaison des choses & des idées font oublier l'art & le technique de l'expression. Prenons un exemple.

Lorsqu'on récite les vers de Racine & qu'on les récite bien, on seroit presque

386 DE LA CONSTRUCTION
tenté de les prendre pour de la prose;
si on n'y ressentoit pas une certaine har-
monie plus marquée, & quelques cadences
plus symétriques qui semblent s'échap-
per du texte : « Celui qui met un frein
à la fureur des flots, fait aussi des mé-
chans arrêter les complots. Soumis avec
respect à sa volonté sainte, je crains Dieu,
cher Abner, & n'ai point d'autre crainte:
cependant je rends grâce au zèle offi-
cieux, qui sur tous mes périls vous
fait ouvrir les yeux. Je vois que l'in-
justice en secret vous irrite, que vous
avez encore le cœur Israélite : le ciel
en soit béni. Mais ce secret courroux,
cette oisive vertu, vous en contentez-
vous ? La foi qui n'agit point, est-ce
une foi sincère ? Huit ans déjà passés
une impie étrangère du sceptre de David
usurpe tous les droits, se baigne impu-
nément dans le sang de nos rois, des
ensans de son fils détestable homicide,
& même contre Dieu leve son bras
perfide : & vous l'un des soutiens de
ce tremblant état, vous nourri dans le
camp du saint roi Josaphat, qui sous
son fils Joram commandiez nos armées,
qui rassurâtes seul nos villes alarmées,
lorsque d'Okosias le trépas imprévu
dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu,
je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me
touche : Voici comme ce Dieu vous
parle par ma bouche : Du zèle de ma
Loi que sert de vous parer ? Par de
stériles vœux, pensez-vous m'honorer ?
Quel fruit me revient-il de tous vos

O R A T O I R E.

» sacrifices ? Ai-je besoin du sang des
 » boucs & des génisses ? Le sang de vos
 » rois crie & n'est point écouté ? Rom-
 » pez, rompez tout pacte avec l'impiété :
 » du milieu de mon peuple, exterminex
 » les crimes, & vous viendrez alors m'im-
 » moler des victimes ».

Il n'est point d'oraison qui coule avec plus de force & de liberté que cette poésie. Rien ne s'y ressent des contraintes de la rime, rien n'y est lâché, forcé, tronqué, décousu ; tout est plein & lié. C'est la plus belle prose, à ne considérer que les pensées, les tours des phrases & la variété des périodes ; c'est la plus belle & la plus riche poésie, à ne considérer que les expressions, l'harmonie de les nombres. Je citerois des morceaux d'épique, s'il en étoit besoin ; mais on sent qu'il est aisé d'en trouver des exemples frappans en ouvrant nos bons poètes.

La poésie lyrique qui fait des affectimens de différentes espèces de vers, & qui entraîne les rimes, semble s'approcher encore plus de l'aifance & de la facilité de la prose : « Ce feu sacré que Prométhée osa dérober dans les cieux, la raison à l'homme apportée, le rend plus que semblable aux dieux. Se pourroit-il, sage La Fare, qu'un présent si noble & si rare de nos maux devint l'instrument ? & qu'une lumière divine pût être jamais l'origine d'un déplorable aveuglement ?

» Lorsqu'à l'époux de Pénélope Minerve

» accorde son secours , les *Leſtrigons* &
 » le *Cyclope* ont beau s'armer contré ſes
 » jours. Aidé de cette intelligence , il
 » triomphe de la vengeance de *Neptune* ,
 » en vain courroucé. Par elle il brave les
 » carrefſes des *Syrènes* enchantereffes &
 » les breuvages de *Circé*.

» De la vertu qui nous conſerve c'eſt
 » le ſymbolique tableau : chaque mortel
 » a ſa *Minerve* qui doit lui ſervir de
 » flambeau. Mais cette déité propice mar-
 » choit toujours devant *Ulyſſe*, lui ſervant
 » de guide & d'appui ; au lieu que par
 » l'homme conduite , elle ne va plus qu'à
 » ſa ſuite , & ſe précipite avec lui.

» Loin que la raiſon nous éclaire &
 » conduiſe nos actions , nous avons trouvé
 » l'art d'en faire l'orateur de nos paſ-
 » ſions , &c ».

Qu'on ôte les rimes de cette poéſie ;
 & l'égalité trop ſenſible de quelques-uns
 de ſes eſpaces ; elle n'a plus rien qui la
 rende différente d'une proſe ferrée dans
 le genre élevé.

Voilà toute la penſée de *Denys d'Ha-*
ficarnaffe. Il l'a vérifiée par des exemples
 de *Démofthène*, d'*Hérodote*, d'*Homère* ;
 & d'autres poètes. *Bircovius* l'a vérifiée
 par des exemples latins. Les deux exem-
 ples que je viens de citer pour la poéſie,
 joints aux deux que j'ai cités plus haut
 pour la proſe , ſuffiront pour montrer que
 le même principe peut avoir ſon appli-
 cation à l'éloquence & à la poéſie françoiſe.

DE LA CONSTRUCTION PARTICULIERE

A LA LANGUE FRANÇOISE.

POUR répandre sur cette matiere le jour dont il semble qu'elle a besoin, nous ne pouvons guere nous dispenser de dire quelque chose du genie des Langues en général, afin de passer ensuite au genie particulier de la Langue Françoise, sur lequel doivent être fondées les constructions qui lui sont propres.

CHAPITRE I.

Ce qu'on entend par le genie d'une Langue.

NOUS disons qu'un mot est dans l'analogie d'une Langue : nous ne disons pas la même chose du tour. Nous disons au contraire qu'un tour est dans le genie d'une langue, nous ne disons pas la même chose du mot. En demander la raison, c'est demander la différence qu'il y a entre ce qu'on appelle *analogie* & ce qu'on appelle *genie* dans une langue. Nous rapprochons ici ces deux idées qu'on peut confondre, afin de les séparer plus nettement.

Le mot *analogie* signifie rapport, c'est-à-dire, convenance, conformité, ressemblance, soit entre les choses, soit entre les idées, soit entre les mots; qu'on dit être analogues. Il n'est pas besoin de dire que lorsqu'on parle d'analogie dans les langues, on ne parle que de celle des mots.

Cette analogie est le rapport des sons; des mots, des terminaisons, des conjugaisons & des déclinaisons de ces mots, à certaines formes adoptées par une nation, & concentrées dans son goût par l'habitude de la langue & de l'oreille, c'est-à-dire, des organes qui produisent la parole ou qui la reçoivent.

Ainsi l'analogie en françois aime à mettre un *e* muet à la place de l'*a* final des Latins, *ala*, elle, *porta*, porte. Elle change *Al* en *au*, *falsus* faux, *altus* haut: *Au* en *o*, *aurum* or, *auris* oreille. Elle change *h* en *v*, *liber* livre, *caballus* cheval, *habere* avoir; & quelquefois le *p*: *lepus* lievre, *pauper* pauvre. Elle met souvent un *e* avant l'*s* initiale des Latins, *spiritus* esprit, *spina* épine, *spes* espoir. Elle ajoute l'*n* nasale à la fin des noms substantifs en *a*, *mansio* maison, *natio* nation, *cantio* chanson. Elle s'approprie certaines finales; de *pulvis* elle fait *poudre*, de *molare* mouler, de *tener* tendre, de *numerus* nombre, de *marmor* marbre. Elle établit une forme pour les négatifs: *infini*, *incertain*, *déplaisant*, *détruire*; pour les reduplicatifs *repandre*, *retomber*; pour les réciproques, *s'entrebattre*, *s'entraîner*, &c. Telle est

analogie concernant la formation des mots. Elle est plus sensible encore dans les déclinaisons des noms, & dans les conjugaisons des verbes ; parce que les déclinaisons & les conjugaisons ne sont elles-mêmes que des modèles, des espèces de moules, où les noms & les verbes prennent une configuration particulière, qui modifie leur signification en y ajoutant les nombres, les genres, les cas, les temps, les modes, les personnes : cela n'a pas besoin de preuve ni d'exemples.

D'où je conclus que l'analogie d'une langue considérée dans sa totalité est, comme je viens de dire, le rapport des sons, des mots, des terminaisons, des conjugaisons, à certaines formes adoptées primitivement par une nation, & concentrées dans son goût par l'habitude des organes qui produisent ou qui reçoivent la parole. C'est ce rapport qui fait qu'on dit d'un nom propre même, aussitôt qu'on l'entend, ce nom est flamand, anglois, allemand, polonois, italien ; parce qu'on y sent l'analogie.

L'analogie en fait de la langue est donc l'habitude de la langue & de l'oreille : le génie au contraire est l'habitude de l'esprit, qui s'est accoutumé à donner ou à recevoir les idées dans tel ordre plutôt que dans tel autre. En général notre ame dans toutes ses opérations aime à être conduite par des rapports, parce que les rapports la soulagent, & la mènent sans effort d'un terme à un autre. Quand il y a des rap-

395 DE LA CONSTRUCTION

peut il semble qu'elle glisse d'une idée à une autre idée. Quand il n'y en a point, il lui semble qu'elle n'y arrive que par faut. C'est pourquoi toute langue formée a eu son analogie, qui la détermine en ce qui concerne la forme des mots, & son génie qui la guide dans ce qui concerne l'arrangement de ces mêmes mots.

Or ce génie ne peut être que dans le caractère des hommes qui parlent une même langue, ou dans le caractère de la langue même qui est parlée. Voyons d'abord ce qu'il peut y en avoir dans la nature des hommes.

Les hommes en ce qui leur est essentiel sont les mêmes, dans tous les lieux & dans tous les temps : ils ont tous une faculté qui pense, & une autre qui sent : & ils communiquent à leurs pareils les mouvemens intérieurs de ces facultés, par le motif du besoin. Par conséquent ils doivent tous se porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus sûre : il n'en est point d'autre pour le besoin. Dès que c'est lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait : nulle distinction, ni pour les pays ni pour les temps : c'est un ressort placé dans toutes les âmes, qui les agite & les secoue toutes de la même manière. Si on suppose qu'il y ait une machine au-dehors qui doive en représenter les mouvemens ; toutes les fois que les mêmes objets agiront sur le ressort interne, il en résultera, sinon d'aussi

vives , au moins autant d'expressions dans cette machine extérieure ; & elles y seront constamment arrangées selon l'ordre des secousses du ressort qui est au-dedans. Il n'est pas nécessaire de dire ici que cette machine extérieure est la Parole. Tel est le génie des langues , considérées en général. Il est certain que si on considère la Parole en général , avant que de la diviser en langue grecque , latine , françoise , &c. & dans l'idée de sa perfection possible ; on se la représentera suivant pas à pas l'esprit & le cœur ; rendant à la lettre la pensée avec ses circonstances , la rendant avec son degré de lumière & de feu ; avec ses parties , selon leurs configurations , leurs liaisons , leurs rapports , &c. Ce sera un portrait , où notre ame se verra hors d'elle-même , toute entière , telle qu'elle est , dans toutes ses positions , ses modifications , ses mouvemens.

Mais si on la divise , & qu'on la considère , non comme on peut la concevoir en général , mais , comme elle est réellement dans ces especes existantes ; alors on peut envisager chaque espee par deux côtés : par le génie particulier des peuples , selon les climats qu'ils habitent ; & par la forme & la constitution particulière des sons qui constituent ce qu'on appelle une langue , par opposition à une autre langue.

Il semble que , si on considère les langues du côté du génie particulier des peuples , ce sera encore le même ordre des idées , & par conséquent des expres-

DE LA CONSTRUCTION

tion. Toute la différence qu'on pourra y mettre se tiendra du côté du plus ou du moins de vitesse ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choses, & en laisser plus à deviner à leurs auditeurs; parce que se contentant des principales idées qu'ils exprimeront fortement, ils négligeront les autres, qui pourroient les arrêter dans leur course, & les empêcher d'arriver si-tôt. Ceux qui auront plus de sègne, ou plus de lenteur, prendront tout le temps nécessaire pour laisser sortir tour-à-tour toutes leurs idées, principales & accessoires, avec toutes leurs circonstances: car jusqu'ici nous supposons que la langue se prête à toutes les pensées, à leurs parties, à leurs manières d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'est la même; soit dans la langue idéale, soit dans la langue réelle, considérée seulement du côté du génie particulier des peuples. Et il faut bien que ce soit la même, puisqu'il y a de bonnes raisons pour qu'elle le soit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le soit pas. C'est le seul besoin de celui qui parle, qui règle sa langue & sa construction: & ce maître a par-tout & constamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe est l'intérêt.

C'est donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cause des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans la seconde manière d'envisager les langues particulières.

Les langues particulières qui existent sont toutes très-éloignées de la perfection possible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui est de placer avec clarté & justesse (ces deux qualités comprennent toute la perfection du langage) dans les esprits de ceux qui écoutent, ce qui est dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre, pour produire les nuances : ce qui doit fonder des différences entre elles.

Toutes les langues consistent dans les sons. Ces sons étant figurés de telle ou telle manière, appartiennent à une langue ou à une autre par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme un corps qui constitue la langue dans son espèce : nous venons de le dire. Or ces sons figurés sont multipliés plus ou moins ; ce qui fait abondance ou pauvreté : ils ont plus ou moins de force ; ce qui fait énergie ou foiblesse : ils ont plus ou moins de flexibilité ; ce qui produit la douceur, la clarté, la justesse.

Nous tenons la source des différences de constructions. C'est-là ce qui forme le génie particulier des langues par rapport à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature, plus ou moins, selon qu'elles y sont plus ou moins forcées par la dureté, ou par la foiblesse, ou par l'inflexibilité. Et c'est-là que nous trouverons

396 DE LA CONSTRUCTION
la raison de la différence qu'il y a entre
la construction françoise & la latine.

CHAPITRE II.

Du Génie particulier de la Langue françoise.

J'ENTENDS dire tous les jours, & je lis dans tous les livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantage que nous. Nous sommes obligés, dit-on, de suivre toujours le même arrangement, nominatif, verbe, régime, c'est une marche éternelle qui ne varie jamais. Les Latins, au contraire, maîtres de leur construction, placent leurs mots à leur gré, sans être asservis à aucune règle. C'est tantôt un verbe qui se montre à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, selon qu'il leur plaît, sans autre loi que celle de l'harmonie.

D'autres ont pris la chose d'une autre manière qui sembleroit plus juste, si elle étoit fondée en raison. Bien loin de plaindre la langue Françoise d'être asservie à une construction monotone, ils la félicitent sur la clarté qu'ils prétendent que lui procure cette construction. « Dans la » construction latine (dit le P. du Cerceau, » celui de tous qui s'est exprimé avec » plus de sécurité sur cet article), pourvu » que les mots qui doivent entrer dans » la composition d'une phrase s'y trouvent » rassemblés, peu importe bien souvent » dans

» dans quel ordre on les place , & quel
 » rang ils tiennent. Tel qu'on met à la
 » tête de la période figureroit souvent
 » aussi-bien , si on le renvoyoit à la
 » queue ; de sorte qu'en mettant confusé-
 » ment tous les termes d'une phrase dans
 » un chapeau , & les tirant au hasard l'un
 » après l'autre , comme les billets de la
 » loterie , la construction s'en trouveroit
 » toujours , à peu de chose près , assez
 » régulière. Notre langue n'admet point
 » une pareille licence , & a sa route plus
 » resserrée & plus gênée. C'est ce que
 » quelques gens lui reprochent comme une
 » imperfection. J'en conviendrai sans peine
 » dès qu'on m'aura fait voir que de parler
 » dans le même ordre qu'on pense , c'est
 » un défaut. . . . Pour moi j'ai cru jusqu'ici
 » que celui-là parloit le mieux qui se ren-
 » doit le plus intelligible , & qu'on se le
 » rendoit d'autant plus qu'on laissoit moins
 » à faire à la conception de ceux à qui
 » on adresse la parole. Le dérangement des
 » mots , & la disposition presque arbitraire
 » que permet sur ce point la construc-
 » tion latine , a quelque chose de fati-
 » guant pour l'intelligence de celui qui
 » écoute. Il faut qu'il épelle , pour ainsi
 » dire , chaque mot , & qu'il mette en
 » ordre dans son esprit ce que nous pré-
 » sentons en désordre dans le discours. . . .
 » Au lieu que notre langue épargne cette
 » fatigue à l'auditeur , en lui présentant
 » les idées dans l'ordre naturel qu'elles doi-
 » vent avoir. . . . C'est un avantage que
 » notre langue a sur la latine , & sur cel-

» les qui lui ressemblent. . . . Je ne prétends
 » point par-là déprimer la langue latine
 » que j'ai étudiée toute ma vie. . . . Mais
 » il faut qu'elle cede à la nôtre pour la
 » régularité & la netteté de la construction»,
 On fait d'avance ce qu'on doit penser
 de cette doctrine.

Je demande premierement à ceux qui
 parlent de la sorte si nous sommes bien ,
 nous François , placés , comme il faudroit
 l'être , pour juger des inversions latines &
 des nôtres. L'habitude est une seconde na-
 ture : il y a long-temps qu'on l'a dit ; &
 cela n'est jamais plus vrai qu'en matiere de
 langue. J'écris en allant de gauche à droite ;
 & je trouve plaifant un Hébreu qui écrit
 en venant de droite à gauche. C'est vous-
 même qui êtes plaifant , me dit l'Hébreu.
 Vous ne voyez votre écriture que quand
 vous l'avez faite , & qu'il n'est plus temps
 de la réformer : votre main & votre
 plume vous la cachent : au lieu que
 nous , venant de droite à gauche ,
 nous voyons le trait à mesure qu'il se
 forme. Rions , si vous le voulez , de son
 raisonnement. Toujours est-il vrai qu'à
 en juger par l'imagination , nous croyons
 que nos antipodes ont la tête en bas ,
 & que c'est à nous seuls qu'il appartient
 de l'avoir en haut.

Il pourroit bien arriver la même chose
 dans la question présente , & que ce que
 nous croyons voir chez les autres ne fût
 que chez nous. Examinons ce problème
 avec attention.

Les Latins disoient *Patrem amat filius*, ou *filius amat patrem*, sans que ni l'une ni l'autre de ces constructions rendit le sens incertain. Nous ne pouvons rendre ces mêmes idées que d'une seule manière, *le fils aime le père*. La raison est que les Latins avoient des cas dans leurs noms, & que par ce moyen leurs noms pouvoient être régissans ou régis indépendamment de la place qu'ils occupoient dans la phrase. Nous au contraire, n'ayant dans nos noms aucun caractère extérieur qui distingue le nominatif de l'accusatif, c'est-à-dire, le mot *père* régissant du mot *père* régi, il est indispensable que le régissant soit avant le régi, sans quoi on courroit risque de les confondre, & par-là de mettre le désordre dans les idées. Voilà une première cause de singularité dans nos constructions. Il y en a une seconde, c'est la multitude des auxiliaires.

Il y a des langues où on a trouvé le secret d'attacher aux verbes par de légères inflexions une infinité de rapports, sans multiplier les mots pour exprimer ces rapports : rapports d'action, ou de passion, ou de réciprocité, rapports de temps, de lieu, de personnes, de genres, de nombres, de manière. Les Hébreux disoient dans un même mot : *J'ai enseigné : j'ai été enseigné : j'ai enseigné exactement ; on m'a enseigné exactement : on m'a ordonné d'enseigner ; on a eu ordre de m'enseigner : je me suis enseigné moi-même*. Les Grecs & les Latins avoient

une partie de ces avantages , mais ils ne les avoient pas tous.

Pour exprimer tous ces rapports , la langue françoise a besoin d'autant d'auxiliaires : auxiliaire pour l'actif c'est le verbe *avoir* ; pour le passif c'est le verbe *être*. Souvent ces deux auxiliaires ensemble : *j'ai été enseigné* : auxiliaire pour la personne *je , tu , il* ; pour certains modes , *que* : qu'on y ajoute l'adverbe *exactement* , le verbe françois est au verbe hébreu , ce que cette phrase *un être étendu , vivans , animé , raisonnable* est au mot *homme* qui seul renferme toutes ces idées. Voilà une seconde raison de la différence de nos constructions ; je ne crois pas qu'il y en ait d'autres.

D'où je conclus 1°. Que notre langue doit avoir dans ces deux cas , une autre construction que les langues qui ne sont point sujettes à ces deux inconvéniens 2°. Que notre langue doit reprendre les constructions ordinaires aux autres langues quand elle n'est ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux cas.

Il est inutile , je crois , de vérifier la première de ces deux conséquences , du moins quant à ce qui concerne les cas des noms. L'exemple ci-dessus est sans replique : *patrem amat filius* , *le fils aime le père*. Je dis donc que dans cet exemple nous changeons la construction latine par la nécessité que nous impose le défaut de cas , cela est évident. Or on sent que cette construction revient assez souvent pour former un ordre de langage tout différent de celui

dés langues qui ont des cas proprement dits.

L'autre raison de différence ne se montre guere moins souvent dans nos constructions. Pourquoi donnons-nous la préférence aux actifs sur les passifs ! Le passif étoit nombreux chez les Latins, *à me César quotidie visibatur*. Disons-nous en françois, *César étoit tous les jours visité par moi* ? Nous disons *tous les jours je visitois*, ou *j'allois visiter César*.

Pourquoi préférons-nous les infinitifs aux autres modes ? Parce qu'ils nous débarrassent de quelques particules qui se trouveroient sur notre route. On aime mieux dire, *je viens pour vous voir*, ou *je viens vous voir*, que *pour que je vous vois*.

Pourquoi dans les oppositions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins ? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs divisés en deux mots, *ne*, *pas*, se mettent entre deux, & y font un cliquetis qui déplaît à l'oreille & tracasse l'esprit. *Adest vir summâ auctoritate & fide Lucullus*, qui ait *se non opinari*, *sed scire*, *non audivisse*, *sed vidisse*, *non affuisse sed egisse*. Disons-nous : « Voici un citoyen digne de foi, s'il en fut jamais, Lucullus, qui ne dit pas qu'il croit, mais qu'il fait ; pas qu'il a oui dire, mais qu'il a vû ; pas qu'il étoit présent, mais qu'il l'a fait lui-même » ? Quelle oreille pourroit y tenir ? Nous disons « Voici Lucullus qui ne dit point,

402 DE LA CONSTRUCTION

» je crois, j'ai oui dire, j'étois présent ;
 » mais je fais, j'ai vu, c'est moi qui l'ai
 » fait ». Et nous nous acquittons par une
 autre sorte de vivacité. On voit l'étendue
 de l'application, & combien ces deux
 différences observées doivent en opérer dans
 la conformation des phrases.

Si n'y a que ces deux causes de diffé-
 rences pour les constructions, celles-ci
 doivent donc être à-peu-près les mêmes
 dans les cas où ces causes ne se trouvent
 point. C'est la seconde conséquence. Nous
 revenons à l'ordre des Latins toutes les
 fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en François que trois ou
 quatre pronoms qui ont un accusatif ter-
 miné. Nous ne les construisons pas au-
 trement qu'à la manière des Latins. *Moi,*
toi, soi, lui, elle, & le relatif, *qui,* ont
 à l'accusatif, *me, te, se, le, la, que.* Nous
 ne disons point, *je vois moi : je vois toi :*
il voit soi : il voit lui : il voit elle : mais *je me*
vois, je te vois, il se voit, il le voit, il la voit.
 Il n'y a point de *qui pro quo* à craindre.

Si nous changeons notre actif en passif,
 comme des deux noms, il y en a un qui
 a un caractère marqué par une particule,
 au lieu de dire, *Le fils aime le père,* on
 dit : *Le père est aimé par le fils.* Dans le
 même ordre que le latin *patrem amat filius.*
 C'est le même principe & le même terme
 de l'action dans les trois phrases. La pre-
 mière des trois a fait un arrangement par-
 ticulier, parce qu'elle n'a pu faire autre-
 ment. Les deux autres n'étant forcées par

aucune nécessité ont suivi le même ordre, qui est le naturel: on le sent.

Mais pour le mieux sentir encore, qu'on fasse l'inversion du passif françois: *Par le fils est aimé le père*, qui répond à celle-ci: *Le fils aime le père*. On sent la différence des deux arrangemens. *Par le fils est aimé le père*, est aussi dur pour nous, que *filius amat patrem*, l'eût été apparemment pour les Latins. Le passif renversé nous blesse, parce que nous n'y sommes pas accoutumés & qu'il n'est pas fondé en raison. L'actif renversé ne nous blesse pas, par les deux raisons contraires.

De deux substantifs, dont l'un est régi, l'autre régissant, c'est le régissant qui marche avant l'autre, parce qu'il contient la principale idée, celle qu'on veut sur-tout présenter à l'esprit: *La beauté du printemps, la difficulté de l'entreprise, la grandeur de Dieu*. Les Latins suivent le même ordre: ils ne le renversent jamais que pour l'harmonie; nous le faisons quelquefois comme eux.

Tout nom gouverné seulement par une préposition se place en françois comme en latin tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phrase: & la préposition est aussi rarement avant son régime dans l'une que dans l'autre langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à*.

Les adverbes se plaissent par-tout à côté de leur verbe parce qu'il n'y a rien qui

DE LA CONSTRUCTION

puisse les en détacher. Les conjonctions ; les interjections, n'ayant point de raison de s'éloigner de l'ordre naturel, sont, par-tout, dans toutes les langues, placées de la même manière.

Les adjectifs joints aux substantifs se placent tantôt avant, tantôt après eux, selon l'intérêt de celui qui parle ; & si l'intérêt ne décide pas leur place respective, elle est décidée par la raison de l'harmonie. Il y a parmi nous des adjectifs qu'on trouve toujours avant le substantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faisant partie inséparable du substantif, comme une partie d'un mot composé de deux mots. Ainsi on dit, *le Pont-neuf, la Place-royale, un Père-de-famille, un galant-homme, un bon-enfant.*

Nous ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous suivons le même ordre que les Latins. Le fond des choses a par-tout le même arrangement. On dit par-tout : *ad sepulchrum venimus, in ignem imposita est, fesus* ; « On arrive au lieu du » tombeau, on la met sur le bûcher, on » pleure. » C'est, comme on voit, la même chaîne : & s'il y a quelque différence, c'est dans l'arrangement & la figure particulière des anneaux qui forment cette chaîne.

Il en est de même des raisonnemens. On y procède par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que soient les périodes latines ou grecques, nous pouvons les rendre en françois de la même étendue, sans le moindre dérangement des conjonctions.

Par tout ce détail de preuves, il paroît certain que nous ne nous éloignons de la marche des Latins que quand les cas nous manquent, ou que les articles ou les auxiliaires trop multipliés nous embarrassent.

On pourroit objecter, en faveur de la construction françoise, qu'elle peint l'action telle qu'elle se fait, le principe se remue d'abord, & ensuite se porte à l'objet qu'il atteint: ainsi on dit, *le père aime le fils*. Voilà l'ordre de l'exécution.

Mais dans l'exécution même, la vûe de l'objet, c'est-à-dire, du *fils*, est nécessairement avant *l'amour du père*. On fait le vieil axiome, *ignoti nulla cupido*. La nature toute seule fait plus de chemin, & plus vite, que la métaphysique la plus subtile. Elle se porte sur le champ à la fin qu'elle se propose. Elle prend là ses motifs, ses moyens, c'est de-là qu'elle part. Ainsi quand une langue veut exprimer fidèlement les opérations & les mouvemens de l'ame il faut qu'elle parte du même point qu'elle

De tout ce que nous venons de dire, il semble naturel de conclure que la langue latine doit avoir plus d'énergie, de vivacité, de feu, que la nôtre, dans certaines de ses constructions. Cependant il ne faut point croire que nous n'ayons aussi quelque avantage sur elle, du moins en certains cas. Nous avons nos articles qui mettent dans nos phrases une certaine précision, qui déterminent les objets, & semblent les montrer au doigt.

Par exemple, le seul mot *panis* dans cette phrase, *panem præbe mihi* peut être rendu de trois façons :

Donnez-moi un pain ,
Donnez-moi le pain ,
Donnez-moi du pain.

Les Latins n'avoient peut-être pas cette précision.

Dans les superlatifs, les Latins ne peuvent marquer la supériorité relative. *Maximus*, signifie très-grand & le plus grand : cependant ces deux superlatifs en françois signifient deux sortes d'excellence, l'absolue & la relative. On peut être très-grand seigneur, sans être le plus grand seigneur.

Il y a même observation à faire sur les auxiliaires des verbes, qui en sont comme les articles. Les caractéristiques des modes, des temps, des personnes, sont incorporés dans les verbes latins, *amabit*, *amabitur*, ils ne peuvent être séparés. Chez nous ces caractères sont séparables, *il aime*, *il sera aimé* : nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins sont obligés d'avoir recours à une particule, *an amabit ? amabitur ?* ou bien ils sont réduits à ne l'exprimer que par le ton de voix. Nous trouvons cette expression dans le seul dérangement du caractère de la personne, *aime-t-il ? aimera-t-il ?*

Outre cela nous pouvons par la facilité de cette séparation, incorporer, en

quelque sorte, l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la signification: *Il sera tendrement aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

Mais, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la suspension, que le verbe renvoyé à la fin, opere si merveilleusement chez les Latins: *Tandem aliquando, Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, scelus anhelantem, pestem patriæ nefarîè molientem, . . . ex urbe ejecimus*. Rien n'est si agréable pour l'esprit. Si nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre qui peut nous en tenir lieu. Les Latins mettent plusieurs mots régis avant le verbe, nous pouvons y mettre plusieurs mots régissans: « Mais hélas! ces pieux devoirs que l'on » rend à sa mémoire, ces prières, ces ex- » piations, ce sacrifice, ces chants lugu- » bres qui frappent nos oreilles, & qui » vont porter la tristesse jusques dans le » fond des cœurs, ce triste appareil des sacrés » mystères, ces marques religieuses de » douleur que la charité imprime sur vos » visages, me font souvenir que vous » l'avez perdue ».

Nous ne parlons que de cette espèce de suspension, parce que c'est la seule dont les Latins puissent tirer avantage contre nous. Nous avons, aussi-bien qu'eux, toutes celles qui naissent de la disposition de la matière, de l'arrangement & de la liaison des choses, des tours oratoires, des périodes & des figures. Nous avons celle des nombres, de l'harmonie, qui demande, en certains

cas, une suite d'une certaine étendue ; selon la manière dont une phrase s'annonce ; enfin , il n'a rien manqué à nos excellens auteurs pour se mettre au niveau des plus célèbres écrivains de l'antiquité. Notre langue leur a suffi dans tous les cas, dans tous les genres ; elle a également, & avec le même succès, rempli tout l'intervalle depuis la simplicité de La Fontaine & de Madame de Sévigné jusqu'au sublime de Corneille & de Bossuet.

Ne disons donc point que la langue françoise peu propre à l'éloquence & à l'expression du sentiment, est faite pour instruire, éclairer, convaincre ; & que le Grec & le Latin au contraire, & toutes les langues à inversions, sont faites pour toucher, persuader, émouvoir le cœur & les passions. La vertu de notre langue seroit d'être claire, sèche, froide, & partant, dit-on, philosophique. Je n'ai garde de faire cet outrage à la Philosophie & moins encore à la langue des Corneilles, des Racines, des Lafontaines des Quinauts, des Fénétons, & de la réduire à n'être que langage de l'esprit. Ce seroit en faire un autre à celle des Homères, des Sophocles, des Platons, des Virgiles, des Cicérons, de leur ôter la clarté, la netteté, la précision. Mais disons en général que la construction oratoire est celle du cœur & des passions, qu'elle est celle de la nature : & que l'ordre grammatical ou métaphysique est celui de l'art & de la méthode. Et tirant de là une seconde conséquence, nous disons qu'il

qu'il faut en françois éviter les constructions latines ou grecques, toutes les fois qu'elles peuvent nous causer de l'embarras ou nous rendre obscurs; mais que nous devons nous en rapprocher toutes les fois que nous le pouvons sans rien perdre du côté de la clarté, ni de la vivacité. Il ne seroit pas difficile de prouver que nos excellens auteurs l'ont fait toutes les fois qu'ils l'ont pû, qu'ils l'ont pû souvent, & que c'est par-là qu'ils sont supérieurs aux autres écrivains.

C H A P I T R E I I I .

Où on examine la pensée de M. du Marfais sur la construction Oratoire.

QUAND les Lettres sur l'inversion parurent pour la première fois, il me revint que M. du Marfais n'étoit nullement de mon avis. Je l'avois prévu. Ce qu'il a écrit dans sa *Méthode pour apprendre la Langue latine* est précisément le contraire de ce que j'avois tâché d'établir dans ces Lettres. Il va jusqu'à faire entendre que la langue françoise n'a point de cas, parce qu'elle n'en a point besoin; & qu'elle n'en a pas eu besoin, parce que ses mots sont régissans ou régis par la force de leur arrangement, conforme à l'ordre naturel. J'ai cru devoir raisonner tout autrement, & j'ai dit, que les mots françois devoient leur qualité de régissans ou de régis à leur position, parce que n'ayant point

de cas , ils ne pouvoient la devoir à leur terminaison. J'ai su depuis qu'il avoit traité cette matiere exprès & avec plus d'étendue. Si ce morceau eût été donné au public, j'y aurois appris sans doute à rectifier mes idées. En attendant qu'il paroisse, je suis obligé de m'en tenir à ce qu'il a dit dans l'article *Construction*, inséré dans le Dictionnaire Encyclopédique.

M. du Marfais distingue trois sortes de constructions dans les langues : la construction *simple & naturelle*, qui est la même que celle que j'ai appelée grammaticale & métaphysique : la construction *figurée*, dans laquelle on emploie les figures qu'on peut appeller grammaticales, l'ellipse, le pléonafme, la syllepse & l'hyperbate ; enfin la construction *usuelle*, dans laquelle entrent les constructions simples & figurées, selon que l'usage l'ordonne ou le permet.

Il appuie sur l'hyperbate de maniere à faire comprendre clairement ce qu'il pense sur la question des constructions. « L'hyperbate, c'est-à-dire, confusion, mélange des mots, est, dit M. du Marfais, lorsqu'on s'écarte de l'ordre successif de la construction simple ».

Il semble, pour le dire en passant, qu'il eût été plus exact de dire *transposition* ou déplacement. Le mot *confusion* porte une idée de vice & de défaut : & l'hyperbate est une beauté.

M. du Marfais ajoute que l'hyperbate ; telle qu'il la définit, étoit, pour ainsi dire, naturelle au latin. Il pouvoit ôter la res-

friction ; puisqu'il est de fait qu'il y a très-peu , je ne dis pas de périodes , mais de phrases de deux mots , qui suivent chez les Latins l'ordre successif de ce que M. du Marfais appelle la construction simple.

Mais de-là il suit ou que l'hyperbate n'étoit point sentie par les Latins , puisque c'étoit leur construction , *pour ainsi dire* , naturelle , ou que si elle étoit sentie comme figure , elle devoit se définir chez eux , non par le renversement , mais par l'observation de l'ordre successif de la construction simple. Car l'hyperbate dans toute langue , où elle est figure , doit , ce me semble , être le renversement de l'ordre usité dans cette même langue. On ne l'emploie que pour frapper l'attention , & réveiller l'esprit par une nouveauté. Or la construction latine est , selon M. du Marfais & selon la vérité , la construction contraire à la construction simple ; l'hyperbate chez les Latins devoit donc être l'observation & non le renversement de la construction simple ; ce qui ne s'accorde point avec la définition de M. du Marfais.

Cette propriété de la construction latine , n'auroit-elle pas dû arrêter le savant grammairien ? Il étoit aisé , en voyant une langue riche & parfaitement flexible , suivre constamment un ordre contraire à l'ordre qui nous paroît naturel , de soupçonner qu'il pouvoit y avoir un autre ordre aussi naturel que celui qu'on dit être celui de l'esprit & des idées. Il étoit même difficile de supposer que la langue des

412 DE LA CONSTRUCTION
Cicéron, des Térences, des Virgiles ;
étant libre de suivre par-tout cet ordre
naturel des idées, se fût fait une règle
constante d'en suivre un qui le renverse
de tout point. M. du Marfais a vu le
fait, il en a même reconnu & indiqué
la raison, qui est dans le génie & le mé-
chanisme de la langue : « Comme il n'y
» avoit, dit-il, que les terminaisons des
» mots qui, dans l'usage ordinaire,
» fussent les signes de la relation que les
» mots avoient entre eux, les Latins n'a-
» voient égard qu'à ces terminaisons, &
» ils plaçoient les mots selon qu'ils étoient
» présentés à l'imagination, où selon que
» cet arrangement leur paroissoit produire
» une cadence & une harmonie plus agréa-
» bles. Mais parce qu'en françois les noms
» ne changent point de terminaisons,
» nous sommes obligés communément
» de suivre l'ordre de la relation que
» les mots ont entre eux ». Qu'on met-
te le mot d'intérêt que nous emplo-
yons, à la place de celui d'imagination,
qu'emploie M. du Marfais, son exposé
n'est que le résultat des raisons qui fon-
dent l'opinion contraire à la sienne. On
fait qu'en fait de langage l'imagination
est frappée & remuée, & par conséquent
guidée par l'intérêt, & que la marche de
l'un est la même que celle de l'autre. Nous
avons dit dans la première Partie que les
Latins suivoient l'ordre d'intérêt ou des
passions, parce qu'ils le pouvoient par
la conformation déterminée de leurs mots
& de leurs cas ; nous venons de dire

que nous en suivions nécessairement un autre ; parce que nous n'avons point de cas ; & qu'il n'y a point assez de détermination dans nos mots. M. du Marfais dit la même chose ; mais il en conclut que la langue latine, libre de suivre par-tout la nature, qui est la seule voie de la persuasion, ne la suivoit presque jamais, & que la françoise, enchaînée & contrainte par la roideur & la configuration de ses mots, la suivoit presque toujours. On sent la singularité de cette conséquence.

M. du Marfais y arriva par une analyse qui, ce me semble, auroit dû le conduire à un résultat tout opposé. Il remonte jusqu'aux sources de nos pensées ; il observe avec raison, que quand il s'agit de les faire connoître aux autres par des sons, elles prennent, quelque simples qu'elles soient, une forme étendue, qui par conséquent est composée de parties ; que ces parties sont ordonnées entre elles, & que cet ordre est l'original de celui des signes dont nous nous servons dans l'usage de la parole. Tout est à-peu-près exact jusqu'ici ; mais quand l'auteur ajoute

« que les signes qu'on fait aux enfans en
 » leur montrant les objets, que les noms
 » qu'ils entendent en même temps qu'on
 » leur donne (aux objets) ; que l'ordre
 » successif qu'ils observent que l'on suit
 » en nommant d'abord les objets, ensuite
 » les modifications & les mots déterminans,
 » que tout cela fait règle dans notre es-
 » prit ; qu'il est devenu notre modèle in-

414 DE LA CONSTRUCTION

» variable. . . enfin que cette construction
» est appelée naturelle, parce que nous
» l'avons apprise sans maître par la seule
» constitution mécanique de nos organes,
» & parce qu'elle suit la nature, c'est-
» à-dire, qu'elle énonce les mots selon l'or-
» dre où l'esprit conçoit les choses » ; alors
M. du Marfais oublie que son raisonne-
ment, pour être bon, devrait être ap-
plicable à toutes les langues, & qu'il n'en
peut faire d'application qu'à la françoise.
Cette marche d'instruction qu'il prétend
conduire à la construction naturelle a été
employée chez les Grecs & les Latins
comme chez nous ; pourquoi donc n'a-t-elle
conduit ni les Grecs ni les Latins à cette
construction prétendue naturelle ?

M. du Marfais confond l'instruction
donnée avec l'impression reçue. L'ordre
d'instruction est spéculatif, sans doute ; il
ne peut être autre chose ; c'est celui qui
est suivi dans le procédé présenté par M.
du Marfais. Mais celui de l'impression
reçue qui est le plus fort, sans nulle com-
paraison, est au contraire tout relatif à
l'action ; à l'intérêt de celui qui l'a reçue.
L'ordre de l'un ne peut donc pas être l'or-
dre de l'autre ; il est essentiel de ne s'y pas
tromper. L'enfant même ne fait attention
aux objets qu'à proportion qu'ils l'intéres-
sent, qu'ils le frappent, qu'ils lui promet-
tent quelque bien, ou qu'ils le menacent
de quelque mal. En un mot, lorsqu'on
nomme les objets à ceux qui désirent
en savoir les noms, ce qu'on leur

dit à toujours le sens de cette phrase : ce qui vous a fait plaisir ou peine , ce qui pique votre curiosité , le nomme soleil , fruit , prairie , &c. L'idée de l'objet qu'on nomme est presque seule & sans intérêt dans leur esprit au moment qu'on le leur nomme.

M. du Marfais étoit tellement prévenu en faveur de cet ordre spéculatif & grammatical , qu'il croyoit que les Latins même étoient obligés de le rétablir , pour entendre ce qui se disoit en leur langue conformément à l'ordre d'intérêt. Par exemple , dit-il , quand les Latins prononçoient

*Arma virumque cano Troja qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora . . .*

s'ils n'eussent fait attention qu'aux objets signifiés par les mots , sans avoir égard aux terminaisons qui donnent à ces mêmes mots des rapports & des déterminations , ils n'y auroient trouvé aucun sens ; *armes , homme , chants , Troie , qui , premier , des côtes , Italie , destin , fugitif , Lavinien , venir , rivage*. Mais quand les terminaisons leur avoient donné le rapport grammatical ou spéculatif , & qu'ils avoient pu par une construction rapide arranger les idées contenues en ces vers : *Cano arma-
atque virum qui vir profugus à fato venit
primus ab oris Trojæ in Italiam atque ad
Ætiora Lavina* ; alors « ils entendoient le
» sens ; relisoient le texte , & se livroient
» comme nous , au plaisir que leur causoit

» le soin de rétablir, sans trop de peine ;
 » l'ordre spéculatif & grammatical, que la
 » vivacité & l'empressement de l'imagination,
 » l'élégance & l'harmonie avoient renversé » ;
 Je n'ai point transféré tout le raisonnement
 de M. du Marfais, mot à mot, parce qu'il
 est embarrassé, & peu facile à saisir ; mais
 je crois en avoir rendu le sens, selon
 l'esprit de l'Auteur, & l'intérêt de la thèse
 qu'il avoit à prouver.

M. du Marfais, qu'on me permette de
 le dire, est toujours à côté de la question.
 On lui accordera aisément que sans l'ex-
 pression des rapports les mots ne forment
 aucun sens : cela est vrai, essentiellement,
 non-seulement dans le latin, mais dans
 toute langue. On lui accordera encore
 que l'esprit doit avoir prévu & comme
 pressenti le sens avant que l'âme soit émue.
 Mais suit-il de-là que dans les langues où
 les mots renferment en eux-mêmes l'idée
 de l'objet celle de ses rapports grammati-
 caux, il faille que le mot qui signifie la
 cause soit avant celui qui signifie l'effet ?
 Puisqu'on ne peut pas satisfaire complètement
 l'esprit en un seul mot, & qu'il en faut néces-
 sairement plusieurs ; si ces mots ont également
 chacun leur rapport exprimé, pourquoi ne
 commencerait-on point par ceux qui renfer-
 ment en eux l'intérêt de la phrase ? Quand je
 dis *arma virumque*, l'accusatif m'annonce un
 verbe actif qui suit : cela est évident. Mais
 quand je dis *cano* tout seul, ce même verbe
 étant actif ne m'annonce-t-il pas un objet
 de ce chant ; objet qui, sans doute, me

fera bien-tôt présenté ! Ma pensée est donc également suspendue, dans l'un & dans l'autre cas. Toutes choses étant égales pour l'intégrité du sens, la construction latine me donne d'abord l'objet intéressant, *arma virumque*, après quoi elle ajoute *cano*. M. du Marfais me donne d'abord *cano* ; ensuite il dit *arma virumque*. Il est donc indifférent pour l'intégrité du sens qu'on commence par le verbe ou par le régime.

Mais ce qui ne l'est point, c'est que M. du Marfais convienne lui-même que sa construction est l'ordre, que la vivacité, l'empressement de l'imagination & l'harmonie avoient renversé. Sa construction est donc l'ordre contraire à la vivacité, à l'empressement de l'imagination, à l'élégance & à l'harmonie : c'est donc l'ordre contraire à l'éloquence ; & par conséquent l'ordre contraire à la nature. La vivacité du discours est-elle autre chose qu'un cours rapide des mots entraînés par la chaîne naturelle de nos sentimens ? L'empressement de l'imagination n'est-il pas la nature elle-même qui nous pousse, qui nous presse, qui nous emporte ? L'élégance est-elle autre chose que la nature dessinée avec la précision de ses formes & de ses contours ? Enfin l'harmonie, le nombre, le rythme, ne sont que la marche cadencée de la nature rendue autant qu'elle peut l'être, par le choix & par les suites de sons & de mots. Si tout cela se trouve dans l'arrangement qu'a fait Virgile, n'est-il pas évident que son arrangement est naturel ;

& que celui que M. du Marfais lui substitue ne l'est point ?

Si je voulois faire sentir les différences de la construction latine, tant en prose, qu'en vers, avec la construction françoise, j'userois d'un procédé plus simple que celui de M. du Marfais.

Je lirois d'abord les deux vers de Virgile sans rien prononcer sur la construction de leur phrase :

*Arma virumque cano Troja qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora.*

Ensuite je les mettrois en prose selon la construction latine : *Arma atque virum cano, qui vir primus ab oris Troja, fato profugus Italiam venit Lavinaque littora.* Si on ne contestoit point la latinité de cette construction, j'observerois qu'elle ne differe de celle du poëte latin qu'en deux endroits : c'est-à-dire, qu'il n'y a que deux inversions latines ; l'une de *Troja*, qui est séparé de son régissant : l'autre de *venit*, qui est placé entre *Lavina* & *littora*. Je ne parle point de *fato profugus*, qui étant une phrase isolée & presque absolue, n'a point de place marquée.

3.° Je traduirois en françois la prose latine avec sa construction, non comme M. du Marfais qui ne met ni article ni pronom dans les mots françois, parce qu'il ne traduit point les modifications des mots latins, qui pourtant devoient être tradui-

tes; mais je dirois: *Les armes & le héros
je chante, qui le premier des côtes de Troie,
étant par le destin poursuivi, en Italie vint
aux rivages Laviens.* Ici j'observerois que
cette construction, toute latine & toute
gothique qu'elle est, nous donne fort bien
le sens de l'Auteur sans avoir eu besoin
de la construction grammaticale qu'en a
faite M. du Marfais; & que s'il y a pour
nous quelque léger embarras, il devoit en-
tièrement disparoître dans la langue des
Latins, où chaque mot avoit ses rapports
clairement marqués par ses terminaisons
modificatives.

4°. Je traduirois ce même latin sui-
vant la construction françoise: *Je chante
les armes & ce héros, qui poursuivi par
les destins vint le premier des côtes de Troie
en Italie, & s'arrêta sur les rivages de Lavinie.*
Ici j'observerois qu'on s'est éloigné de
la construction latine pour éviter les
équivoques & les sens louches de certains
mots régis ou régiffans; qui auroient
paru avoir des rapports tout contraires
à ceux qu'ils ont réellement, si on les eût
placés selon la construction latine.

Enfin pour faire le cercle complet, je
présenterois les vers de Despréaux:

Je chante les combats & cet homme pieux
Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Aufonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Ces cinq constructions de la même
phrase en vers & en prose, en latin & en
françois, feroient voir 1°. combien peu

les poètes s'écartent de la construction naturelle de leur langue, & que s'il leur est permis d'abuser, cette licence a des bornes très-étroites, en-deçà desquelles il est plus sûr de rester que de passer au-delà : *sumpta pudenter*. Selon le système de M. du Marfais, il y auroit dans les deux vers de Virgile dix-huit ou vingt renversemens de l'ordre naturel. Quel cahos, quelle confusion dans le peintre de la nature le plus vrai, & dans la langue la plus flexible, qui fournit le plus de couleurs, de nuances & de constructions ! On y verroit 2°. que la construction latine en prose donne le sens de la phrase, sans qu'on ait recours à la construction grammaticale, telle que l'a faite M. du Marfais ; 3°. Que dans notre langue nous n'employons cette construction grammaticale que lorsque nous ne pouvons employer l'autre, sans nous exposer aux équivoques ; & qu'en poésie même, nous ne pouvons nous rapprocher de la construction latine par les inversions, que quand le sens n'en est ni moins clair ni moins précis.

Il ne s'agit point ici de disputer du mot. Nous cherchons laquelle des deux constructions est la plus vive & la plus naturelle, celle des latins ou la nôtre, afin de savoir, si lorsque nous écrivons, nous devons tendre à nous rapprocher ou à nous éloigner de celle des latins. Le mot *inversion* dans le sens dans lequel je l'ai employé, ne signifie que le renversement
de

de l'ordre naturel à l'éloquence. Toute la question se réduisoit donc à savoir si les Latins suivoient cet ordre ? S'ils le suivoient, nous le renversons ; cela est évident. Or si nous le renversons, il est important de chercher les moyens, s'il y en a, de le rétablir, & d'approcher des modèles qui l'ont suivi, & qui sont parvenus par cette voie à une éloquence, qui semble au-dessus de nos forces. Je fais que les hommes de génie trouvent en eux ces moyens sans autre étude ; mais il n'en est pas moins certain que cet art mérite d'être examiné & développé, sinon pour aider le génie, du moins pour le rassurer.

Si M. du Marfais eût pris ce point de vue, son esprit d'analyse eût bientôt créé cet art ; & rassemblé toutes les règles qui peuvent le constituer. Du moins n'eût-il pas assuré que ce prétendu ordre d'intérêt ou de passion que j'ai tâché d'établir, ne sauroit jamais être un ordre certain : *Incerta hæc, ajoute-t-il, si tu postules ratione certa facere, nihilo plus agas quàm si des operam ut cum ratione insanias.* Ce n'étoit pas ici le lieu d'appliquer Térence. Il est aussi aisé de marquer l'ordre d'intérêt que de marquer l'ordre métaphysique, puisque ce sont comme deux corrélatifs, dont l'un excluant l'autre, donne par la simple opposition, une idée aussi nette de son contraire que celle qu'on a de lui. M. du Marfais convient qu'il y a une construction usuelle, composée de la construction spéculative & d'une autre construction qui est selon les passions. S'il peut

dire avec certitude, ici l'ordre spéculatif est suivi; on peut dire de même, là il ne l'est pas: & la raison est aussi facile à donner dans l'un que dans l'autre cas. Ici il est suivi, dit-il, parce que la cause est avant l'effet, le sujet avant l'attribut, la substance avant le mode, &c. Là, dira-t-on, il ne l'est pas, parce que l'effet est avant la cause, l'attribution avant le sujet, la manière de l'action avant l'action, &c. & il ne l'a pas été, parce que l'importance des idées, c'est-à-dire, l'intérêt qu'elles portent en elles-mêmes, a voulu qu'elles eussent les places où elles devoient être plus vives, plus fortes, plus frappantes. Cela est clair: & cependant c'est ce que M. du Marfais croit aussi impossible, que *d'extravaguer par principes*. Enfin toutes les fois que l'ordre simple ou spéculatif est renversé, M. du Marfais convenant que c'est par passion ou par l'harmonie; cet aveu même n'est-il pas un principe suffisant pour fonder l'art des constructions oratoires? Le détail des regles ne dépend plus que de l'application de ce principe aux especes.

Il résulte de tout ce qui a été dit jusqu'ici 1.^o Qu'il y a deux manières d'arranger les mots, l'une selon l'esprit, l'autre selon le cœur, de celui qui parle ou de celui à qui on parle: 2.^o Que la première manière étant toute philosophique ou d'exposition, peut convenir à la métaphysique, à la géométrie, à tout le dogmatique purement spéculatif; & que la seconde étant toute oratoire, toute

portée vers la persuasion, toute livrée à l'intérêt ou aux passions, appartient de droit au barreau, à la chaire, à la poésie à tous les ouvrages de goût: 3°. Que dans la plupart des ouvrages, l'esprit étant mêlé avec le cœur tantôt plus, tantôt moins, tantôt ensemble, tantôt successivement; il y a des cas où la langue françoise a peut-être quelque avantage sur la langue latine. (Je dis *peut-être*, parce qu'il est possible que, *rotundus est sol*, soit aussi philosophiquement, c'est-à-dire, aussi nettement dit, que *le soleil est rond*). 4°. Il résulte que ces deux manières d'arrangement sont convenables, si on le veut, chacune dans leur genre; c'est-à-dire, la première dans le genre grammatical & métaphysique, & la seconde dans le genre oratoire & de pratique, mais que celle-ci est la seule vraiment naturelle; parce que dans toute langue c'est toujours pour quelque intérêt que l'on parle. Ainsi toute la différence qui subsiste entre la pensée de M. du Marfais & la mienne, est on ce qu'il prétend que l'ordre grammatical, qui est un ordre de foiblesse & de disette, est le seul ordre naturel, & que l'ordre oratoire, qui est un ordre d'abondance & de liberté, est une chimere hors de la nature. Je pense au contraire que l'ordre oratoire est si peu une chimere, que les Latins & les Grecs n'en ont point connu d'autre, heureusement pour eux; & qu'en observant leur marche, nous pourrions nous faire des regles très-utiles pour approcher d'eux, & les imiter jusqu'à un certain point.

M. du Marfais conclut dans ses principes qu'il ne peut y avoir d'inversion que par rapport à la construction simple ; lorsque l'ordre spéculatif n'est pas suivi. Je pense au contraire qu'il y en a une infiniment plus importante , à laquelle nos Grammairiens n'ont point fait assez d'attention , & qui méritoit plus que l'autre d'être étudiée & approfondie , au moins par les Orateurs & par les Philosophes ; puisque c'est elle qui éloigne de la perfection de l'éloquence, les langues qui y sont assujetties par la structure de leurs mots , & par l'embarras des auxiliaires trop multipliés.

CHAPITRE IV.

Conséquences de la doctrine précédente par rapport à la manière de traduire.

IL n'y a que ceux qui n'ont jamais essayé de traduire les Auteurs anciens qui puissent douter combien cette entreprise est difficile. Quand on a l'expérience, on sait qu'il faut souvent plus de temps, de peine, d'application pour bien copier un beau tableau, qu'il n'en a fallu pour le faire.

J'ai observé cependant qu'il y avoit des moyens pour diminuer la difficulté. J'allois en tracer les moyens, quand, à propos de gallicisme & de latinisme, il me fallut faire des recherches sur le génie de la langue françoise & de la langue latine. Parmi les réflexions que je fis, il me vint un doute sur l'inversion. On a pu voir

par tout, ce qui précède, ce que ce doute a produit. La question sur l'inversion, d'incidente qu'elle étoit, est devenue un principe fondamental, d'où j'ai vu sortir, toutes les règles que je vais essayer de tracer, sur la manière de traduire. Je suis donc ici rendu au premier objet que je m'étois proposé.

Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'Auteur: on y arrive communément avec le secours des bonnes éditions, des commentateurs, & sur-tout en examinant la liaison des pensées. Mais quand il s'agit de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, le ton général de l'ouvrage, les tours particuliers du style, dans les poètes, les orateurs, les historiens: les choses, telles qu'elles sont, sans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer: les pensées, dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances: les tours, qui donnent le feu, l'esprit, la vie au discours: les expressions, naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuses, délicates, &c. & le tout, d'après un modèle qui commande durement, & qui veut qu'on lui obéisse d'un air aisé; il est évident qu'il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour composer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'Auteur conduit par son génie toujours libre, & par la matière qui lui pré-

sente des idées qu'il peut accepter ou re-
 jeter à son gré, est maître absolu de ses
 pensées & de ses expressions. Il peut aban-
 donner ce qu'il ne peut rendre. Le Tra-
 ducteur n'est maître de rien, il est obligé
 de se plier à toutes les variations de son
 Auteur avec une souplesse infinie. Qu'on
 en juge par la variété des tons qui se trou-
 vent dans un même sujet, & à plus forte
 raison dans un même genre. Dans un
 même sujet, dont les parties sont con-
 certées & mises dans une juste harmonie,
 on voit le style qui s'éleve & s'abaisse,
 s'adoucit & se fortifie, se resserre & s'étend,
 sans cependant sortir de l'unité de son
 caractère fondamental. Térence depuis
 un bout jusqu'à l'autre a un style
 qui convient à la Comédie, qui est
 toujours simple & fin. Cependant les
 degrés en sont différens dans la bouche
 de Simon, de Davo, de Softrate, de Pam-
 phyle, de Myfis : ils sont différens quand ces
 acteurs sont tranquilles, ou émus,
 dans une passion ou dans une autre. Pour
 aller plus loin encore, le style épistolaire
 doit être simple : il faut écrire, dit-on,
 une lettre, comme on parle (supposé ce-
 pendant qu'on parle bien). Depuis *Maitre*
Olivier jusqu'au Roi, il y a bien des
 degrés de conditions, variés par les talens,
 l'éducation, la naissance, la fortune. Il
 y a autant de styles simples qui y répon-
 dent. L'un ne doit point être mis à la
 place de l'autre. On ne peut le faire sans
 blesser le bon goût, le décent. Voilà pour

ceux à qui on écrit. Mais celui qui écrit
 se doit aussi quelque chose à lui-même.
 Les rapports de sa personne, de son âge,
 de sa place, de ce qu'il a été, de ce qu'il
 a fait, de ce qu'il espere, de ce qu'il
 craint, tut marquent des degrés, qu'il fait
 dans le point juste, s'il a le goût exquis.
 Pour rendre tous ces degrés, il faut d'a-
 bord les avoir sentis : ensuite maîtriser à
 son gré la langue qu'on veut enrichir des
 dépouilles étrangères. Les langues fortes
 brisent les graces, en les transportant ;
 les langues faibles y servent la force.
 Quelle idée ne doit-on point avoir d'une
 traduction faite avec succès !

La premiere chose nécessaire au Tra-
 ducteur est de savoir à fond quel est le
 génie des deux langues qu'il veut manier.
 Il peut le savoir par une sorte de senti-
 ment confus, qui résulte de la grande ha-
 bitude qu'on a d'une langue. Mais seroit-
 il inutile de jeter quelque lumière sur la
 route du sentiment, & de lui donner
 quelques moyens de s'assurer s'il ne s'é-
 gare point ?

Il n'y a guere que les commençans ;
 ou ceux qui ne savent qu'imparfaitement
 leur langue ; qui soient embarrassés de
 trouver les mots, qui répondent à ceux
 qu'ils veulent traduire. Faute de pouvoir
 trouver les mots simples, qui existent,
 ils ont recours à des périphrases qui sont
 lâches ; & qu'ils ne savent racheter par
 aucune compensation. Nous leur dirons
 d'étudier d'abord & de bien apprendre leur

218 DE LA CONSTRUCTION

propre langue ; après quoy, ils ne feront plus embarrassés que des constructions ; embarrass qui leur sera commun avec ceux qui ont le plus d'habitude & d'usage, & qu'ils pourront diminuer en suivant les idées que nous allons développer.

La langue latine & la langue françoise ont un fond qui leur est commun, & des propriétés qui leur sont particulières : ce sont ces propriétés qui fondent ce qu'on appelle latinisme & gallicisme.

Le latinisme dans une composition françoise, le gallicisme dans une composition latine, ne peuvent avoir lieu que lorsqu'on emploie un mot, un régime, une construction propre à l'une des deux langues, & étrangère à l'autre.

Il y a latinisme de mots en françois quand on dit *la fortune des armes* : *La molle arena*. En françois on dit *les fort. des. armes*. *Arena* ne signifie qu'en latin le sable d'une riviere : en françois c'est un terme d'antiquité qui signifie la partie de l'amphithéâtre où les gladiateurs combattoient chez les Romains. Il y auroit gallicisme en latin, si l'on disoit *vivacitas ingenii* pour *vivacité d'esprit*, parce qu'en latin *vivacitas* signifie une quantité naturelle qui fait vivre long-temps une plante ou un animal. Ainsi le latinisme & le gallicisme des mots sont une espece de barbarisme.

Il y a latinisme de régime dans une phrase françoise, quand on y emploie un régime latin. La Fontaine a dit en par-

lant dit *vicine*: celui de qui la terre au ciel étoit voisine: On dit en latin *vicinum in celo caput*, mais en françois on dit *voisin du ciel*: La Bellette aux oiseaux ennemie: en françois on dit, *ennemi des*. *J'admiris si Mathan*, &c. en françois *admirer* est actif, il ne se prend neutralement qu'en latin. De même si on disoit en latin, *Petrus laborat pro lucrari suam vitam*, on feroit un gallicisme, non seulement de mots, mais de régime, parce que non-seulement les mots seroient pris dans un sens qui n'est point latin, mais qu'ils seroient régis par une regle de syntaxe qui n'est point chez les Latins. Cette espece de latinisme & de gallicisme approche du solécisme.

Enfin il y a latinisme & gallicisme de construction, quand en françois on emploie des constructions qui sont propres au latin, & étrangères au françois, ou qu'en latin on emploie des constructions propres au françois & étrangères au latin. C'est de cette espece de latinisme & de gallicisme dont il est question ici.

Quand nous traduisons du françois en latin, nous employons souvent des constructions françoises sans scrupule; & au contraire, quand nous traduisons du latin en françois, la crainte que nous avons de porter dans la langue françoise les constructions latines, nous fait prendre tellement le contre-pied de l'arrangement latin, que le plus souvent nous ne sommes satisfaits de notre construction que quand on ne retrouve aucune idée à la

même place qu'elle occupoit dans la phrase latine.

Si cependant il est vrai que notre langue ne s'écarte de la construction latine que quand elle y est forcée, soit pour la vérité du sens, soit pour la netteté, soit pour l'harmonie; il suit que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raisons; & par conséquent que toutes les constructions, qui n'étant fondées que sur l'intérêt, ou le point de vue de celui qui parle, ne trouvent dans les mots de l'autre langue aucun obstacle réel; qui leur fasse prendre un autre tour, doivent être conservées; & que ce ne sera que dans les cas opposés, qu'on sera obligé de changer les constructions, sous peine de faire un gallicisme si on écrit en latin; ou un latinisme, si on écrit en françois.

Il suit de-là que le premier principe de la traduction est : « Qu'il faut employer les tours qui sont dans l'Auteur, quand les deux langues s'y présentent également ».

S'il y a dans Terence, *accipit bene*; pourquoi ne traduiroit-on pas, *c'est un homme qui reçoit bien*? S'il y a *hoc mihi incommodat*; pourquoi ne dira-t-on pas, *cela m'incommode*?

Egretere ex urbe, Catilina, libera Republicam metu: « Sortez de la ville, Catilina, délivrez la République de sa crainte.
Rarissimâ modigatione maluit videri barros

invenisse, quam fecisse. C'est Tacite qui parle de la retenue d'Agricola par rapport aux soldats qu'on lui avoit donnés à commander : » Par une très-rare mode-
» ration ; il aima mieux paroître les avoir
» trouvés, que remis dans leur devoir ».

Il en est de même des Poètes :

*His ego nec metas rerum nec tempora pono :
Imperium sine fine dedi.*

» Pour ceux-ci, je ne limite ni la puis-
» sance ni les temps : l'empire que je leur
» ai donné est sans borne ».

Credita res : captique dolis lacrymisque coactis

Quos neque Tydides nec Larissaus Achilles,

Non anni-domuere decem, non mille carina.

» On le crut : & on vit prendre par une
» ruse & par des larmes forcées ceux que
» ni les fils de Tydée ; ni le héros de
» Larissa, ni dix années de guerre n'avoient
» pû dompter avec mille vaisseaux ».

Il est inutile de pousser plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conséquences qui seront autant de règles de l'art de traduire. Il suit de-là,

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens ; puisque cet ordre est le même dans toutes les langues, & qu'il tient à la nature de l'homme ; plutôt qu'au génie particulier des Nations.

II. Qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées, ou du moins celui des membres. Il y a eu une raison, quelque fin

qu'elle soit à observer, qui a déterminé l'Auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie, mais quelquefois aussi c'est l'énergie. Cicéron avoit dit : *Neque potest is exercitum continere imperator, qui seipsum non continet.* M. Fléchier, qui a traduit cette pensée en orateur, n'ayant pu conserver l'ordre des idées, a au moins conservé l'ordre des membres ; il a dit : » Quelle » discipline peut établir dans son camp » celui qui ne peut régler sa conduite » ? » Que seroit - ce s'il eût mis : *un Général qui ne règle point sa conduite, ne peut régler une armée ?* C'est le même sens, mais ce n'est plus le même feu ; parce que ce n'est plus le même ordre. D'un autre côté, s'il eût traduit : *un Général ne peut régler une armée, qui ne peut se régler lui-même ;* il eût fait un latinisme. Ainsi l'exemple de M. Fléchier nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient, parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées qui se lient entre elles par des rapports intrinsèques ; & que cette liaison est la vie de ces pensées, & l'objet principal de celui qui parle. *Utens eorum sententiis & earum figuris (a).* Dans une période les différens membres sont comme des pendans qui se regardent, & dont les rapports sont harmonie. Si on coupe les phrases, on aura les pensées ;

(a). Cic. de Opt. Gen. Or. 7.

mais on les aura sans les rapports de principe , ou de conséquence , de preuve , de comparaison , qu'elles avoient dans la période ; & qui en faisoient la couleur. Il y a des moyens de concilier tout : les périodes , quoique suspendues dans leurs différens membres , ont cependant des repos , où le sens est presque fini , & qui donnent à l'esprit le relâche dont il a besoin. En voici un exemple tiré de l'oraison de Cicéron pour le poëte Archias : *Sed ne cui vestrum mirum esse videatur , me in quaestione legitimâ , & in judicio publico , cum res agatur apud Prætores populi Romani lectissimum virum , & apud serenissimos Judices , tanto conventu hominum , ac frequentiâ , hoc uti genere dicendi , quod non modò à consuetudine judiciorum , verum etiam à forensi sermone abhorreat : quæso à vobis , ut in hac causâ mihi detis hanc veniam , accommodatam huic reo , vobis , quemadmodum spero , non molestam ; ut me , pro summo poëtâ , atque eruditissimo homine dicentem , hoc concursu hominum litteratissimorum , hac vestrâ humanitate , hoc denique Prætores exercente judicium , patiamini de studiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberius ; & in ejusmodi personâ , quæ propter otium ac studium minimè in judiciis periculisque tractata est , uti propè novo quodam & inusitato genere dicendi.* On peut traduire cette période sans la couper : « Mais comme » l'affaire que je plaide est une question » de droit , une cause publique , qui est » portée au tribunal du Præteur du peu-

» ple Romain , & devant les Juges les
 » plus austeres ; & que cependant j'ai
 » deſſein de la traiter d'une maniere qui
 » paroitra peu conforme à l'usage du bar-
 » reau : j'ai , Meſſieurs , à vous deman-
 » der une grâce , que vous ne pouvez
 » me refuſer , eu égard à la condition de
 » celui que je défends , & dont j'efpere
 » que vous ne vous repentirez pas vous-
 » mêmes : c'eſt qu'ayant à parler pour un
 » poëte célèbre , pour un ſavant , en pré-
 » ſence de tant de gens de Lettres , de-
 » vant des Juges ſi polis , & un Préteur
 » ſi éclairé ; vous me permettiez de m'é-
 » tendre avec quelque liberté ſur le mé-
 » rite des Lettres : & que , comme je re-
 » préſente un homme qui eſt étranger dans
 » les affaires , & qui ne connoît que l'é-
 » tude & les livres , vous trouviez bon
 » que je m'exprime moi-même d'une
 » maniere nouvelle , & qui pourra paroître
 » étrangere dans le barreau ». Cette phrase
 eſt d'une longueur extrême ; cependant ,
 moyennant les repos qu'on y a pratiqués ,
 l'eſprit la ſuit ſans peine juſqu'au bout.

en la occaſion , les membres ceſſeroient
 d'avoir les mêmes formes & les mêmes re-
 gards , & le traducteur ſeroit infidele. Il y a
 néanmoins des cas où on peut couper les phra-
 ſes trop longues : mais alors celles qu'on dé-
 tache ne ſont liées qu'extérieurement &
 artificiellement : ce ne ſont point pro-
 prement des membres de périodes.

IV. Qu'on doit conſerver toutes les

conjonctions. Elles sont comme les articulations des membres. On ne doit en changer ni le sens, ni la place. S'il y a des occasions où on puisse les omettre, ce ne sera que lorsque l'esprit pourra s'en passer aisément, & que se portant de lui-même d'une phrase à une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, sans le servir.

V. Que tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie le demande, ou l'énergie : c'est toujours sur ces deux principes que leur place se règle chez les Latins.

VI. Que les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie ou en équivalent. La symétrie dans le discours est un rapport de plusieurs idées, ou de plusieurs expressions. La symétrie des expressions peut consister dans les sons, dans la quantité des syllabes; dans la terminaison ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phrase de Salluste qui a toutes ces espèces de symétrie; *Animi imperio, corporis servitio magis utimur.* « Nous nous servons de l'esprit pour commander, du corps pour obéir ». Ou si l'on veut : En nous l'esprit commande, le corps obéit. Et Cicéron en parlant de M. Marcellus, à qui Catilina avoit demandé de loger chez lui : *Quem tu videlicet, & ad custodiendum te diligentissimum, & ad suspicandum sagacissimum, & ad vindicandum fortissimum fore putasti.*

» Vous comptiez sans doute , qu'il ne
 » manquoit ni de vigilance pour vous
 » garder , ni d'adresse pour découvrir vos
 » desseins , ni de courage pour les arrêter ».
 Si on ne peut rendre son pour son, substantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils sont dans le texte, il faut au moins s'acquitter par une autre sorte de symétrie.

VII. Que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumière, doivent avoir à-peu-près la même étendue dans les mots; sans quoi on ternit, ou on augmente leur éclat; ce qui n'est nullement permis.

VIII. Qu'il faut conserver les figures de pensées; parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits: elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement; ainsi on rend les interrogations, les subjections, les ante-occupations, &c.

Pour ce qui est des figures de mots; telles que sont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes; ordinairement on peut les remplacer par des équivalens: par exemple, Cicéron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point *trabali clavo fixum*; nous pouvons dire: il n'étoit point tellement cimenté que, &c. Si ces figures ne peuvent se transporter, ou se remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expression naturelle, & tâcher de porter la figure sur quelque autre idée qui en soit plus susceptible, afin que la phrase tra-

dûte , prise dans sa totalité , ne perd rien des richesses qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes , qui sont des maximes populaires ; & qui ne sont presque qu'un mot , doivent être rendus par d'autres proverbes. Comme ils ne portent que sur des choses dont l'usage revient souvent dans la société , tous les peuples en ont beaucoup de communs , si ce n'est pour l'expression , au moins pour le sens : ainsi on peut presque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureusement dans sa traduction de TERENCE.

X. Que toute paraphrase est vicieuse. Ce n'est plus traduire ; c'est commenter. Cependant quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le sens , la nécessité sert d'excuse au traducteur ; c'est à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin il faut entièrement abandonner la manière du texte qu'on traduit , quand le sens l'exige pour la clarté , ou le sentiment pour la vivacité , ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conséquence devient un second principe , qui est comme le revers du premier.

Les idées peuvent , sans cesser d'être les mêmes , se présenter sous différentes formes , & se composer ou se décomposer dans les mots dont on se sert pour les exprimer. Elles peuvent se présenter en

verbe, en adjectif, en substantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour se tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il pese les expressions de part & d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes manières; on lui pardonnera les métamorphoses, pourvu qu'il conserve à la pensée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour sa commodité donne tantôt une pièce d'or pour plusieurs pièces d'argent, tantôt plusieurs pièces d'argent pour une d'or.

Qu'on dise en latin *aspirante fortunâ*, on n'exigera point du traducteur qu'il mette, *la fortune le secondant*: on lui permettra de dire, *avec ou par le secours de la fortune*: il changera le participe en substantif.

Si l'on a *fieri solus*, le verbe se changera en adverbe & rejettera ailleurs ses propriétés de verbe, *il arrive ordinairement*.

Itineri paratus & prælio: prêt à la marche & au combat. Cette traduction n'est point assez françoise; changeons les substantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre*.

Quelquefois l'adjectif se changera en verbes, *ad omne fortunæ munus subsistite pavidi, & suspiciosi*; « quand la fortune vous présente ses faveurs, défiez-vous, soyez sur vos gardes ».

Voilà des moyens qui sont très-simples: j'ose affurer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarrassé, une issue qu'il cher-

che quelquefois long-temps & inutilement, quand il n'est guidé que par l'instinct.

Le sens n'exige que la moindre partie des dérangemens, & les plus faciles, ceux qu'il y a à faire entre les mots régissans & les régis. Nous en avons assez parlé dans les Chapitres précédens. Ces dérangemens consistent à mettre dans le françois le régime de l'actif après le verbe : *bellum intulit*, il a porté la guerre ; à mettre après le substantif, en françois, un adjectif qui s'est trouvé avant lui, en latin : *furens bellua*, bête furieuse ; car *furieuse bête* n'auroit pas le même sens ; à mettre après le substantif régissant, le substantif régi qui étoit avant lui en latin ; *urbis magnitudo*, la grandeur de la ville ; parce qu'il est d'usage de suivre toujours cet ordre dans la prose françoise, laquelle a eu droit d'admettre ou d'exclure à son gré les inversions qui semblent n'être que d'agrément, & du nombre desquelles est celle qui place le substantif régi avant le substantif régissant. Tels sont, à-peu-près, les dérangemens qu'exige le sens pour la clarté & la vérité.

La vivacité du sentiment cause beaucoup plus d'embarras au traducteur. Elle a différens degrés : tantôt c'est un feu qui brûle & qui éblouit ; tantôt c'est une lumière douce qui égaye & ne fatigue point. Elle est entre deux excès, le lâche & le brusque : l'un énerve les pensées, qu'il détrempe trop ; l'autre les suffoque, en voulant les serrer. Quand les signes

sont clairs, moins il y en a, plus ils sont vifs.

Les François, dit-on, sont plus vifs que les Latins. Quand ils traduisent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux ! Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs noms, ni auxiliaires dans leurs verbes ; ils étoient lestes pour courir dans la carrière. Les auxiliaires sont pour nous ce que les valets & les bagages sont pour une armée : les Latins les appelloient, *impedimenta*, des empêchemens.

Pour nous en décharger en partie ; nous prenons les infinitifs plutôt que les autres modes, les participes, sur-tout ceux du présent actif. Nous évitons les passifs, les superlatifs, certaines conjonctions qui alongent. Nous retranchons les préhoms des noms propres latins ; nous abrégons les éloges qui y tiennent ordinairement ; nous glissons des phrases coupées, &c.

Une grande partie de la vivacité du discours vient de la place qu'on fait occuper aux idées principales. Il y a dans chaque phrase deux places d'honneur : le commencement, qui frappe d'abord l'esprit : les Latins le donnoient à l'objet ; & la fin qui achève le sens, & est suivie d'un repos, qui donne le temps de réfléchir : les Latins le donnoient au verbe. Le milieu se remplit avec les choses communes, qui peuvent se confondre sans risque, & qu'il suffit d'appercevoir en gros. Pour nous accommoder à la constitution

de nos noms qui ne permet pas toujours qu'il soit à la tête , le traducteur peut changer l'actif en passif : *Patrem amat filius* , le pere est aimé de son fils.

La suspension sert beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire en attachant au nominatif du verbe ce que les Latins attachoient au régime ; ou , quand la phrase est d'une certaine étendue , en prenant le passif plutôt que l'actif ; parce que , comme nous l'avons dit , notre passif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

• Tous ces moyens concourent également à l'harmonie , dont la plus grande partie est dans la clarté & la chaleur du discours. Une phrase qui présente avec netteté un beau sens , plaît toujours à l'oreille. Celle-ci n'est mécontente que quand on lui offre des sons vuides , ou trop chargés d'idées , ou mal assortis. Car nous ne parlons point de l'harmonie qui est dans la beauté des sons ; le traducteur ne peut employer les sons que tels qu'il les a dans sa langue.

Il y a dans toutes les langues des manieres de parler qui ne peuvent se traduire , comme celle-ci de La fontaine :

Sixte en disoit tant quand on le fit saint Pere,
Un citoyen du Mass chappa de son métier..

Nous ne prétendons point que nos observations puissent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a aussi certaines choses attachées au goût , aux mœurs des

§42 DE LA CONSTRUCTION

peuples, qui ne peuvent se transporter : par exemple, les Latins étoient beaucoup plus libres que nous dans leur langue. Ils avoient des mots qui étoient chez eux du bon ton & qui chez nous paroissent bas, *un bouvier, une vache*. Il ne faudroit qu'un de ces mots pour enlaidir un ouvrage de goût. Il semble que quand on traduit ces endroits, il faudroit prendre un tour plus délicat. Dira-t-on, » *Rufillus sent les parfums, & Gorgolius le bœuc* » ; *pastillos Rufillus olet ; Gorgonius hircum* ? Il le faudra bien : car ce n'est point traduire que de dire, *Rufillus est parfumé, Gorgonius a besoin de l'être*. Mais comment s'y prendre pour traduire la polissonnerie de Priape : *Pepedi diffisâ nate* ?

CHAPITRE V.

Quelques regles particulieres de traduction pour les differens genres.

ACES principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent qu'aux especes particulieres : ces especes peuvent se réduire à trois : à l'Histoire, à l'Oraison, à la Poësie.

I. Quand on traduit un historien, ce n'est point assez de s'attacher au génie de l'histoire, il faut encore suivre, autans qu'il est possible, le génie de l'auteur : sans quoi, tout a l'humeur gasconne, *in un*

traducteur *Gascon*. Salluste est ferré, concis, toujours élégant, mais d'une élégance qui a quelque chose de mâle & de vigoureux. Tite-Live est ferré aussi, il est élégant, il est vigoureux; mais il n'a point la même sorte de précision que Salluste. Ses phrases sont remplies de propositions incidentes, qui se lient, s'entrelacent, & forment des périodes plus longues, de plus grandes masses d'idées, qu'il faut embrasser à la fois. Tacite est sombre, profond, quelquefois énigmatique, plein de réflexions & de philosophie. Son style est riche, fier, nerveux. Quelle différence, si on le compare avec celui de *Quinte-Curce*, ou de *Cornélius Népos*? Ici tout est clair, gracieux, élégant, fleuri, tout est fait pour plaire en même temps qu'il instruit. Quelle différence encore, si on met à côté de lui les *Commentaires de César*, où tout est simple & parfait par sa seule simplicité? *César* est un témoin qui dépose: *Quinte-Curce* un Rhéteur ingénieux qui peint: *Cornélius Népos*, un homme du monde qui écrit. Tacite & Tite-Live, sont tous deux philosophes, tous deux historiens; mais le premier semble donner plus à la philosophie, & le second plus à l'histoire. Salluste est un homme d'Etat, nourri de principes républicains: sans faste, sans appareil, il a plus de nerf que de chair; tout semble lui venir de la nature. Si le traducteur n'a pas soin de rendre tous les caractères, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

H. L'Oraison doit toujours marcher avec

dignité. Tout doit y être tourné vers la persuasion. Il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue susceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit se placer dans ce point de vue ; l'oreille doit le guider, à plus qu'en tout autre genre, & toutes les règles particulières que nous avons données ci-dessus, doivent être subordonnées à celle-ci. Il faut que dans la traduction on entende le ton soutenu de l'orateur ; qu'on voie le germe de ses gestes & de son action.

Dans l'Histoire, il faut présenter les faits avec le ton convenable : dans l'Oraison, il faut présenter l'ame, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la persuasion : dans la Poësie, il faut joindre à ce feu les traits & des images.

III. Je distingue ici deux sortes de traductions : la première est celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puisse en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La seconde n'est point faite pour tenir lieu de l'auteur, mais pour aider seulement à en comprendre le sens ; pour préparer les voies à l'intelligence du lecteur. Ce sera à-peu-près une estampe.

On convient que la première sorte de traduction est impossible pour les poëtes ; soit qu'on l'essaye en vers, ou en prose. La prose ne peut rendre ni le nombre,
ni

ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés de la poésie. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altere les pensées, les expressions, les tons. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on se donne libre carrière sur le reste. Mais s'il s'agit de rendre les discours entiers de Didon, de descendre aux enfers avec Enée; quel poëte traducteur oseroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile? Il peindra des monstres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demande; le fils ne reconnoît point son pere, ni l'ami son ami. Il en peindroit les traits, ce ne seroit rien encore, s'il n'en rendoit l'ame, l'air, la vie, qui sont le point de perfection dans les tableaux, & qui se trouvent le plus souvent dans des fines-
ses imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains passages légers, dans des teintes, qu'on n'attrape que par hasard. On rendra de même par un heureux hasard, deux, trois, quatre vers, mais tout le reste sera défigurés & entièrement méconnoissable.

Il n'en est pas même de la poésie, comme de la peinture, dans cette matiere: celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre

copiste, a les mêmes couleurs spécifiques que le peintre original ; il ne lui faut que des yeux intelligens, & une bonne main. Mais quand on supposeroit l'un & l'autre au poète traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de sa langue résistent d'abord de toutes manières par leurs syllabes, par leurs sons, par la construction qu'ils exigent. L'oreille se plaint, la rime est quinteuse, la mesure est toujours trop grande, ou trop petite pour la pensée. Cela est vrai par rapport à toutes les langues : il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter plusieurs fois Homère & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a presque toujours laissé ce qu'ils avoient de mieux. C'est Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On fait le mot de Virgile qui disoit, qu'il étoit plus difficile d'emprunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule sa massue. Qu'auroit-il dit, si on lui eût proposé de le traduire d'un bout à l'autre ? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eu plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont osé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un succès qui peut, apparemment, dispenser les amateurs de la poésie, d'aller chercher ce poète dans sa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poètes, en vers ; il y a une manière de le faire en prose, du moins avec quelque succès. Le ton poétique, qui fait le prin-

cipal caractère du vers, peut se rendre assez bien, pourvû qu'on s'attache à trois points.

1.° A rendre les idées telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible; on tâche du moins d'approcher de l'équivalent. De-là dépend une partie de la fidélité & de l'exactitude du traducteur.

2.° A laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les phrases partielles, à leurs places. Rien n'oblige absolument un traducteur de déplacer les propositions. C'est le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raison & à l'esprit. De-là naît la génération des idées, telle que la donne l'auteur; on suit sa marche; on court, on s'arrête, on se repose avec lui.

3.° Enfin, il faut tâcher de lier les pensées, de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre période pour période, de ne couper les phrases que quand il les coupe, &c.

Mais cette manière de traduire est impossible. Elle ne l'est nullement. Il est impossible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, sonore ou sourd, lent ou léger, par un autre qui ait absolument le même caractère. Il est impossible de rendre toujours le même feu, la même vivacité, la même figure, parce que chaque langue a ses propriétés. D'où il suit qu'il est impossible de tout rendre, & par conséquent de donner une traduction, qui soit en tout

égale à l'original Mais si par un faux préjugé on s' imagine encore qu'il est impossible de laisser les idées à leurs places , & de les lier comme elles le sont dans l'auteur , que restera-t-il dans une traduction , pour représenter le texte traduit ? Le lieu & la liaison des idées ne tiennent point aux langues , elles ne tiennent qu'à l'esprit , au bon sens , au raisonnement. Or l'esprit & le raisonnement ont le même procédé en françois qu'en latin.

Mais si l'esprit obéit, la langue résistera : & la traduction sera roide, sèche, froide. Oui, si on prend la règle en rigueur, & qu'on ne se permette jamais de s'en écarter ; mais nous ne la présentons que comme un point de vue , auquel il faut tendre par la ligne la plus droite , ou la moins courbe qu'il est possible. Qui est-ce qui ne seroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de la traduction de l'abbé des Fontaines ?

Si sine pace tua , atque invito numine Troës.
 Italiam petiere , juant peccata , neque illos ,
 Juveris auxilio ; sin tot responsa secuti ,
 Quæ superi manesque dabant ? en nunc tua quisquam

Ventere jura potest ? Aut cur nova condere fata ?
 Quid repetam exustas Erycino in litore classes ?
 Quid tempestatum regem , ventosque fureates
 Æolia excitos , aut actam nubibus Irim !

« Si c'est sans votre avén ? & contre vos ordres que les Troyens ont abordé en Italie , qu'ils expient leur audace , refusez-leur votre appui : mais s'ils ont

» été conduits par tant d'oracles, s'ils ont
 » obéi au ciel & aux enfers, comment ose-
 » t-on aujourd'hui enfreindre vos loix
 » & changer les destins ? Rappellerai-je
 » l'embarquement de nos vaisseaux sur le
 » rivage d'Eryx ? Parlerai-je du roi des
 » tempêtes sollicité, des vents déchainés
 » dans l'Eolie, de tant de voyages d'Iris
 » sur la terre » ? Si on peut être fidèle
 à l'ordre & à la liaison dans les vers, à
 plus forte raison pourra-t-on l'être dans
 la prose.

Mais c'est une attention & un effort prodigieux.

Il est vrai qu'on ne traduira point en
 vers & à l'étourdi ; on comptera les pièces,
 on les pesera toutes l'une après l'autre.
 L'effort ne sera pourtant pas si grand qu'on
 le pense. Il ne s'agit que de se laisser men-
 ner comme par la main, & de suivre la
 nature qui guidoit l'auteur, dans la com-
 position. Si le texte présente un tour qu'on
 puisse adopter, on l'adopte par préférence
 à tout autre ; s'il résiste, on tente une des
 voies que nous avons indiquées ci-dessus ;
 s'il résiste encore, ce qui arrivera très-
 rarement, alors on prend conseil des cir-
 constances, & si on ne réussit point, la
 difficulté même sert à justifier le traducteur.

CHAPITRE VI.

*Des variations de la construction Française
en prose.*

IL ne s'agit plus ici de comparer la cons-
 P p iij

350 DE LA CONSTRUCTION

struction Française avec la Latine, mais d'examiner les variations de la construction Française elle-même, & de voir en quoi elles consistent & à quoi elles se réduisent.

La langue Française ne souffre point de dérangement ou ce qui est le même, n'admet point d'inversions, au moins dans la prose.

Non-seulement on a donné cette proposition comme un principe; mais on a prétendu en tirer des conséquences à notre gloire. C'est pour cela, a-t-on dit, que nous avons l'avantage d'être plus naturels, plus simples, plus clairs, dans nos discours, que la plupart des autres nations: c'est un caractère marqué de notre langue que les autres n'ont point.

Il s'ensuivroit de-là; pour le dire en passant, que notre langue tireroit un avantage réel de l'inflexibilité de ses noms, & de la foiblesse de ses verbes, & qu'elle seroit plus parfaite que la latine ou la grecque; car la perfection de toute langue consiste dans la clarté jointe à la justesse. Mais je demandé à ceux qui raisonnent ainsi, s'ils croient que les Latins ne trouvoient pas leur langue naturelle, simple, claire. Tous les hommes veulent ces trois qualités dans le langage. Où sont ceux qui aiment le forcé; l'entortillé, l'obscur? Nous nous faisons juges du fond sans pouvoir juger des pièces. Notre langue nous paroît la plus claire de toutes les langues; cela n'est pas étonnant: c'est celle que nous favorons le

mieux : elle est née avec nous & nous avec elle ; elle est comme une partie de nous-mêmes. Seroit-il possible que nous ne la trouvassions pas la plus aisée , la plus flexible , la plus claire de toutes les langues , puisque c'est celle qui nous obéit , & que nous entendons le mieux ? Comment les Latins pouvoient-ils se retrouver au milieu de ces longues périodes de Cicéron qui ne finissent point ? Les Latins feroient sûrement la même question , s'ils se trouvoient enveloppés dans certaines phrases de Bourdaloue & de Fléchier , & qu'on les supposât dans le même cas où nous sommes par rapport à eux. Nous leur dirions alors que nous entendons tous nos mots parfaitement , sans nul effort , & que nos tours nous sont familiers. Et si après cette réponse , ils nous disoient que le caractère marqué de leur langue est la clarté & l'aisance , nous ne manquerois pas de les trouver au moins singuliers. Mais laissons la conséquence , & revenons au prétendu principe. Notre langue n'a point d'inversions dans la prose : ouvrons les livres.

Voici ce que je trouve dans Fléchier à la première page qui s'est présentée :

» La valeur n'est qu'une force aveugle
» & impétueuse , qui se trouble & se
» précipite , si elle n'est éclairée & con-
» duite par la probité & par la prudence ;
» & le capitaine n'est pas accompli , s'il
» ne renferme en soi l'homme de bien &

» l'homme sage. Quelle discipline peut
 » établir dans son camp celui qui ne
 » peut régler ni son esprit ni sa conduite ?
 » Et comment saura calmer ou émou-
 » voir, selon ses desseins, dans une armée,
 » tant de passions différentes, celui qui
 » ne sera pas maître des siennes » ?.

La première phrase est à-peu-près dans l'ordre françois ; car je ne parle point de ces deux phrases incidentes, *qui se trouble*, & *qui se précipite*, quoique les deux régimes, placés comme ils le sont, soient de véritables inversions, puisqu'ils sont avant le verbe qui les régit ; ni de la conjonction *si*, qui semble transposée, & qui doit être à la tête de la période, avec la phrase qu'elle amène. C'est le même tour dans la seconde : *Le capitaine n'est point accompli, s'il ne renferme en soi l'homme de bien*. Pour ôter toute apparence d'inversion, il eût fallu dire : *Si le capitaine ne renferme en soi l'homme de bien, il n'est pas accompli*.

Mais l'inversion est évidente dans les deux autres phrases. Il ne s'agit pour le montrer que de les rétablir dans leur construction naturelle. *Celui qui ne fait régler ni son esprit ni sa conduite, peut-il établir la discipline dans un camp ?*

Il en est de même de la suivante : *Et comment celui qui ne sera pas maître de ses passions, saura-t-il calmer ou émouvoir, selon ses desseins, dans une armée, tant de passions différentes ?* Cette marche est con-

forme à nos règles : mais ce n'est point celle de l'orateur. Il en a renversé l'ordre , il a mis à la fin ce qui est ici au commencement , & au commencement ce qui est à la fin. De quatre phrases , en voilà donc deux où il y a inversion palpable.

Et que deviendrait l'Eloquence sans ces inversions ? Ne sont-ce pas elles qui donnent de la vie , de l'ame , du nerf au discours ; qui le rendent piquant , en offrant d'abord à l'attention ce qui peut attirer l'esprit avec le plus de force ?

Que deviendraient la vivacité & l'énergie , ces qualités qui consistent non-seulement dans la force & le petit nombre des signes employés , mais encore dans la manière dont on les dispose ? Moins l'esprit de celui à qui nous parlons a d'opérations à faire pour saisir les idées , plus il les saisit vite. Nous devons donc tâcher que nos signes soient disposés à-peu-près de même que nos idées le sont : c'est presque la base de l'élocution oratoire. Nous le faisons sur-tout , quand notre imagination bien allumée , peut s'affranchir des règles mécaniques du langage , pour ne suivre que celle de l'éloquence naturelle. C'est par cette raison que Fléchier a plus d'inversions que Bourdaloue , parce que celui-ci donne tout au raisonnement : que Fléchier lui-même en a plus dans l'oraison funèbre de Madame la Dauphine , que dans celle du président de Lamoignon ; & dans celle de M. de Turenne que dans celle

de Madame la Dauphine. Ce sont les sujets qui échauffent les orateurs dans le temps de la composition ; & plus le génie est échauffé, moins il y a d'art & de réflexion dans l'arrangement des mots. Tout se fait alors par enthousiasme, *impetu* : ce qui vaut infiniment mieux que si la raison & les règles s'en fussent mêlées. Quoi de plus froid qu'un discours où les verbes seroient par-tout balancés entre les régifsans & les régimes ? Il faut donc admettre les inversions dans la prose.

Non-seulement il faut les y admettre ; il faut tâcher de les y faire entrer toutes les fois que le sens pourra le permettre ; & j'ose dire que le style sera chaud, à proportion qu'elles y paroîtront plus fréquemment.

Aussi ceux qui ont le vrai talent, la verve de l'éloquence, n'y manquent-ils ~~jamais~~. Toutes les fois que les régifsans & les régimes sont tellement accompagnés qu'ils ne peuvent être pris l'un pour l'autre, c'est toujours le régime qui précède. Toutes les fois que les phrases incidentes qui pourroient être mises après le verbe peuvent aller avant lui, jamais le vrai orateur n'en laisse échapper l'occasion. Cet arrangement donne de la consistance au discours : il soutient l'attention, & produit une chaîne d'idées, qui se tenant toutes par la main & se trouvant terminées de concert par un repos gracieux, montrent l'éloquence telle qu'elle doit être, c'est-à-dire, telle qu'une

reine qui est dans l'abondance, & qui la répand sur ceux qui l'approchent. En voici un exemple frappant tiré de M. Fléchier : « Quand je considère pourtant » que les Chrétiens ne meurent point ; » qu'ils ne font que changer de vie ; que » l'Apôtre nous avertit de ne pas pleu- » rer ceux qui dorment dans le sommeil » de la paix , comme si nous n'avions » point d'espérance ; que la foi nous ap- » prend que l'Eglise du ciel & celle de » la terre ne font qu'un même corps ; » que nous appartenons au Seigneur , » soit que nous vivions , soit que nous » mourions , parce qu'il s'est acquis » par sa résurrection & par sa vie nou- » velle une domination souveraine sur » les morts & sur les vivans ; quand je » considère , dis-je , que celle dont nous » regrettons la mort est vivante en Dieu , » puis-je croire que nous l'ayons perdue » ? Un orateur timide auroit dit : *Puis-je croire que nous ayons perdu celle dont nous regrettons la mort , quand je considère , &c.*

Il n'est donc pas juste d'affirmer que la prose n'admet point d'inversions. Voyons si c'est à la poésie qu'en est réservé le droit.

Pour prouver que non, je ne citerai ni Molière, ni Racan, ni Madame Deshoulière, ni plusieurs autres dont les vers sont très-bons, & par conséquent très-poétiques, quoiqu'avec assez peu d'inversions. C'est sur-tout, dit-on, dans le haut style qu'est leur regne, quand le poète tient la foudre. Voyons donc le dieu de nos

356 DE LA CONSTRUCTION

poètes, Corneille; c'est chez lui, que doit triompher l'inversion poétique, si le ton sublime en a le privilège.

Mânes des grands Bourbons, brillans foudres de guerre,

Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre,
Et qu'un climat fécond en glorieux exploits,
Pour le soutien des lis, fit naître de nos Rois,
Ne soyez point jaloux qu'un roi de votre race
Egale tout d'un coup votre plus noble audace.

Vos grands noms dans le sien revivent aujourd'hui:
Toutes les fois qu'il vaine, vous triomphez en lui;
Et les hautes vertus que de vous il hérite,
Vous donnent votre part aux encens qu'il mérite.

Voilà dix vers du style sublime: je n'y vois qu'une inversion qui soit bien sensible, *que de vous il hérite*, au lieu de dire, *qu'il hérite de vous*. Cette autre, *dans le sien revivent*, est si douce, qu'il faut être averti pour s'en appercevoir.

Cherchons ailleurs encore, & toujours dans les endroits les plus hardis:

Regne: de crime en crime enfin te voilà roi?
Je t'ai défait d'un père, & d'un frère, & de moi.
Puissie le Ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser choir sur vous la peine de mes crimes.
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie & que confusion,
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puissie naître de vous un fils qui me ressemble.

Il n'y a rien de plus vigoureux dans toute la poésie française. Je ne vois dans ces huit vers, qui sont alexandrins, qu'une

qu'une légère inversion, *tous deux*. Chose singulière ! il se trouve plus d'inversions dans dix lignes de Fléchier, qui étoit un peu froid, que dans Corneille, qui est brûlant, sur-tout dans le dernier endroit que nous avons cité. D'où vient donc le préjugé qui a fait ôter à la prose françoise le droit d'inversion pour le donner à la poésie ?

Tout n'est point préjugé. La chose est vraie en partie : mais elle n'est point assez développée.

Il y a deux sortes d'inversions en françois : les unes plus sensibles, les autres moins. Celles-ci sont communes à la poésie & à la prose : elles sont oratoires, c'est-à-dire appartenantes à l'éloquence ; & on les emploie toutes les fois qu'on en a besoin pour peindre plus vivement avec plus de feu : telles sont celles que nous avons citées de Fléchier, & dont on trouvera des exemples plus fréquens, à proportion que le style sera plus élevé & plus vif. Les autres inversions qui sont plus sensibles, appartiennent principalement à la poésie. La raison de l'une & de l'autre espèce est l'agrément de la suspension, qui est un des plus grands charmes de tout discours. Les premières sont peu sensibles, parce qu'elles sont enveloppées dans des phrases incidentes, qui se mêlant les unes dans les autres, adoucissent par ce mélange la transposition. Celles de la poésie au contraire sont tranchantes ; & par cette raison elles ont plus d'é-

clat, parce qu'elles brusquent l'ordre reçu.

Cependant elles sont à-peu-près les mêmes au fond ; & il n'y a guere de différence entre elles que le plus ou le moins de hardiesse. Nous allons le montrer par le détail.

La prose n'admet point d'inversion, ou ce qui est la même chose, la transposition d'un nom régi par un verbe : on dit *admirer la vertu, vanter son mérite* ; on ne dit point *la vertu vanter, son mérite admirer*.

La poésie ne l'admet pas plus que la prose. On souffre quand on entend dire, même en vers :

Par mille inventions *le public* on dépouille.

Il doit cueillir le fruit, & non l'*arbre* arracher.

O grand Prince, que *grand* dès cette heure j'appelle,

Mon ame *la terre* quitte.

C'est le P. du Cerceau qui cite ces exemples, & il en conclut » qu'on peut » établir, comme une règle générale, » que la transposition du verbe avec le » nom qu'il régit, ne doit pas se pratiquer en vers, & que par rapport à ce » cas la poésie ne change presque rien » à la construction de la prose ».

Mais elle n'y change pas plus dans les autres cas.

La poésie met très-bien après le verbe le nom qui le régit.

Tout ce que lui promet *l'amitié des Romains*.

Des feux qu'a rallumés *sa liberté mourante*.

La prose le place de même avec beaucoup de graces :

C'est ainsi que parloit autrefois un roi selon le cœur de Dieu.

Et ailleurs :

M. de Turenne fait voir ce que peut pour la défense d'un Royaume un Général d'armée, qui s'est rendu digne de commander, &c.

Voyons les transpositions des noms entre eux.

Il y a celle d'un nom régi au génitif par un autre nom :

En vers :

*Et des fleuves françois les eaux ensanglantées,
Vols.*

En prose :

C'est d'un pere de famille que l'Evangile nous propose l'exemple.

Celles d'un nom régi par la préposition de :

En vers :

Seigneur, de mes malheurs ce font-là les plus doux.

En prose :

De tous les hommes c'est le plus heureux.

Celles d'un nom régi par un verbe avec la même préposition :

En Vers :

Allez, de ses fureurs songez à vous défendre.

En prose :

D'une voix entrecoupée de sanglots ils s'écrierent.

Ou avec la préposition à :

Q q ij

En vers :

Sans doute à ce discours tu ne t'attendois pas.

En prose :

*A des impressions si vives qu'elle ame
peut résister ?**A toutes ces injures qu'avez-vous pu
répondre ?*

Avec la préposition après :

En vers :

Après un long combat tout son camp dispersé.

En prose :

*Après ses prières accoutumées, elle s'abaissoit
jusqu'à son néant.*

Ou avec la préposition dans :

En vers :

Dans la foule des morts en fuyant l'a laissé.

En prose :

*Dans des agitations si longues & si cruelles
elle n'oublia jamais sa foi.*

Ou avec par :

En vers :

Il lui fait par ses mains porter ton diadème.

En prose :

*Par la loi du corps je tiens à ce monde qui
passe, & par la foi je tiens à Dieu qui
ne passe point.*

Il en est de même des autres prépositions.

*Sous la discipline du Prince d'Orange il
apprit l'art de la guerre.*

Contre des assauts si violens & si souvent répétés, il n'employoit que la patience & la modération.

Il en est de même des conjonctions, qui se transposent avec le membre de période qu'elles menent avec elles. Elles se transposent aussi aisément dans la prose que dans les vers: *Si sa vie avoit moins d'éclat, je m'arrêteroïs sur la grandeur & la noblesse de sa maison.*

La même transposition se fait avec plusieurs autres conjonctions, *quand, parce que, puisque, d'autant plus que, quoique, lorsque, tandis que, soit* &c. & celles qui ne peuvent se transposer, parce qu'elles supposent nécessairement avant elles un autre membre, telles que, *car, cependant, &c.* ne peuvent pas plus se transposer dans les vers que dans la prose.

Les transpositions des infinitifs régis, soit par des verbes, soit par des noms, soit par des prépositions, suivent la règle des noms, dont ils tiennent la place & font l'office. On dit: *Le chant, du chant, au chant: on dit aussi, chanter, de chanter, à chanter.* Comme ces infinitifs se construisent de la même manière que les noms, leur construction se renverse aussi de même.

J'ai oublié une espèce de transposition, c'est celle du substantif avec l'adjectif. La prose soutenue & élevée en admet quelques-unes: on dit dans une oraison funèbre: *la froide main de la mort, ses glorieux exploits; de tristes regrets, une vigoureuse jeu-*

nessé. La poésie, quelque élevée qu'elle soit, ne les admet pas toutes : elle ne dit point, *le triomphant prince*, &c.

Voilà, à peu-près, toutes les espèces d'inversions connues ; elles se trouvent également dans la prose & dans la poésie, avec cette seule différence, que dans la poésie elles sont plus fréquentes & plus sensibles. Plus fréquentes ; parce que la poésie est le langage des passions : elle est hardie, vive, énergique ; elle veut frapper l'esprit. Plus sensibles : les inversions sont d'autant moins sensibles, que les mots transposés sont plus éloignés l'un de l'autre. On ne pourroit point dire en prose, *c'est d'un pere l'exemple*, mais on dit : *c'est d'un pere de famille qu'on propose l'exemple*.

On ne permit d'abord à la poésie d'employer ces inversions plus sensibles, que celles de la prose, que par tolérance ; & en considération des contraintes de la mesure & de la rime. Mais depuis il arriva à cette espèce d'inversion, ce qui est arrivé aux métaphores. D'abord on n'employa celles-ci que par nécessité & faute d'autres mots ; mais ensuite l'agrément qu'on trouva dans les deux faces que ces mots présentoient, les fit regarder comme une beauté du langage. De même l'inversion poétique qui d'abord avoit paru dure, s'est adoucie par l'habitude ; & quand elle est dans un juste degré de liberté, elle a dans le vers le mérite de la dissonance dans la musique.

Il est donc vrai de dire que nous avons des inversions dans notre langue. On peut dire même que nous en avons plus que les Grecs & que les Latins, puisqu'ils ne renvertoient pas ; & qu'après l'avoir renversé nous renvertoient encore celui qui nous est habituel : en un mot, nous renvertoient le langage de la nature, nous renvertoient le langage d'habitude : nous nous croyons renvertis quand nous ne le sommes pas, & nous le sommes quand nous ne croyons pas l'être. Il faut nous le pardonner : la nécessité nous y force souvent ; & quand elle ne nous y force pas, il ne nous est pas moins permis qu'aux Grecs & aux Latins de profiter de ces renversemens dans certains cas, pour nous donner les avantages de l'énergie & de l'harmonie, dont nous sentons le prix aussi-bien qu'eux.

Si l'on veut maintenant, que je tire des conséquences de cette doctrine, en voici quelques-unes qui se présentent.

El suit 1^o. qu'on ne doit point juger des inversions latines par les françoises, ni des françoises par les latines ; mais des unes & des autres par l'ordre dont elles sont le renversement.

2^o. Qu'on ne doit employer l'inversion que pour la clarté, ou l'énergie, ou l'harmonie : & que par conséquent plus la matière est grande & le style élevé, plus il y aura d'inversions. Le style simple n'a guere que la première raison pour les

admettre, la clarté. Le haut style a outre celle-là les deux autres : & la poésie a la troisième, plus encore que la prose du haut style. Cependant toute inversion qui ne seroit dans les vers que pour produire la rime, ou opérer une éliision, dont le besoin seroit visible, dépleroit ; parce qu'elle annonceroit la foiblesse & l'indigence plutôt que la liberté & le goût ; c'est pour cela que les inversions de Chapelain sont insoutenables.

3°. Qu'il n'est pas vrai de dire que l'inversion est ce qui constitue le vers en françois, qui le rend vers & non prose. Pour faire un bon vers, il faut premièrement les mesures. 2°. Employer certains mots, soit vieux, soit extraordinaires, qui n'appartiennent qu'à la poésie, & que pour cela on nomme poétiques. 3°. Faire un usage fréquent des figures lumineuses & éclatantes. 4°. Enfin employer de temps en temps les inversions poétiques, pourvu qu'elles soient préparées & ménagées dans un juste degré de liberté. Une de ces quatre choses suffit quelquefois pour faire un bon vers, & on peut dire que la dernière est la moins nécessaire de toutes.

F I N.

T A B L E.

PREMIERE PARTIE.

DES TROPES.

CHAPITRE PREMIER.

Des Tropes en général.

- ART. I.** *I* *DÉE générale des figures.* pag. 1.
ART. II. *Division des figures.* 11.
ART. III. *Division des figures de mots.* 12.
ART. IV. *Définition des Tropes.* 13.
ART. V. *Le traité des Tropes est du ressort de la Grammaire ; on doit connoître les tropes pour bien entendre les auteurs & pour avoir des connoissances exactes dans l'art de parler & d'écrire.* 16.
ART. VI. *Sens propre, Sens figuré.* 19.
ART. VII. *Reflexions générales sur le sens figuré.* 22.
I. *Origine du sens figuré.* ibid.
II. *Usage ou effets des tropes.* 23.
III. *Ce qu'on doit observer, & ce qu'on doit éviter dans l'usage des tropes, & pourquoi ils plaisent.* 29.
IV. *Suite des réflexions générales sur le sens figuré.* 31.

TABLE.

v. *Observations sur les Dictionnaires latins-françois.* 33.

CHAPITRE SECOND.

Des Tropes en particulier.

I. <i>L</i> <i>A</i> <i>Catachrèse</i> , abus, extension ou imitation.	38.
II. <i>La Métonymie.</i>	56.
III. <i>La Métalepse.</i>	77.
IV. <i>La Synecdoque.</i>	84.
V. <i>L'Antonomase.</i>	97.
VI. <i>La Communication dans les paroles.</i>	106.
VII. <i>La Litote.</i>	107.
VIII. <i>L'Hyperbole.</i>	109.
IX. <i>L'Hypotypose.</i>	112.
X. <i>La Métaphore.</i>	115.
<i>Remarques sur le mauvais usage des métaphores.</i>	126.
XI. <i>La Syllepse Oratoire.</i>	131.
XII. <i>L'Allégorie.</i>	132.
XIII. <i>L'Allusion.</i>	139.
XIV. <i>L'Ironie.</i>	147.
XV. <i>L'Euphémisme.</i>	148.
XVI. <i>L'Antiphrase.</i>	159.
XVII. <i>La Périphrase.</i>	162.
XVIII. <i>L'Hypallage.</i>	169.
XIX. <i>L'Onomatopée.</i>	179.
XX. <i>Qu'un même mot peut être doublement figuré.</i>	180.
XXI. <i>De la subordination des tropes, ou</i>	

T A B L E.

<i>du rang qu'ils doivent tenir les uns à l'égard des autres , & de leurs caractères particuliers.</i>	183.
XXII. I. <i>Des tropes dont on n'a point parlé.</i>	
II. <i>Variété dans la dénomination des tropes.</i>	186.
XXIII. <i>Que l'usage & l'abus des tropes sont de tous les tems & de toutes les langues</i>	190.

CHAPITRE TROISIEME.

D <i>ES autres sens dans lesquels un même mot peut être employé dans le discours.</i>	193.
I. <i>Substantifs pris adjectivement, adjectifs pris substantivement, substantifs & adjectifs pris adverbialement.</i>	194.
II. <i>Sens déterminé, sens indéterminé.</i>	199.
III. <i>Sens actif, sens passif, sens neutre</i>	200.
IV. <i>Sens absolu, sens relatif.</i>	209.
V. <i>Sens collectif, sens distributif.</i>	206.
VI. <i>Sens équivoque, sens louche.</i>	207.
VII. <i>Des jeux de mots & de la Paronomase.</i>	211,
VIII. <i>Sens composé, sens divisé.</i>	213.
IX. <i>Sens littéral, sens spirituel.</i>	215.
<i>Division du sens littéral.</i>	216.
<i>Division du sens spirituel.</i>	222.
<i>Sens moral.</i>	ibid.
<i>Sens allégorique.</i>	223.
<i>Sens anagogique.</i>	226.

T A B L E

X. Du sens adapté , ou que l'on donne par allusion.	227.
<i>Remarques sur quelques passages adaptés à contre sens.</i>	228.
<i>Suite du sens adapté. De la Parodie & des Centons.</i>	233.
XI. Du sens abstrait , sens concret.	239.
<i>Des Termes abstraits.</i>	241.
<i>Réflexions sur les abstractions par rapport à la manière d'enseigner.</i>	251.
XII. Dernière observation. S'il y a des mots synonymes,	254.

S E C O N D E P A R T I E.

D E L A C O N S T R U C T I O N O R A T O I R E.

D <i>E l'Arrangement naturel des mots.</i>	264.
---	------

S E C T I O N P R E M I E R E.

D <i>E l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'esprit.</i>	264.
CHAP. I. <i>Que l'arrangement naturel des mots est réglé par l'importance des objets.</i>	265.
CHAP. II. <i>Quel est l'objet important dans la phrase oratoire.</i>	275.
CHAP. III. <i>Que l'arrangement naturel des mots ne peut céder qu'à l'harmonie.</i>	285.
CHAP.	

T A B L E.

- CHAP. IV.** Que c'est de l'arrangement des mots, selon l'ordre de la nature, que résulte en partie la vérité, la clarté, la force, en un mot la naïveté du Discours. 292.
- CHAP. V.** Où l'on examine la pensée de Denys d'Halicarnasse, sur le principe concernant l'arrangement naturel des mots. 306.

SECTION SECONDE.

- D**E L'Arrangement naturel des mots par rapport à l'oreille. Pag. 312.
- CHAP. I.** Du choix & de la suite des sons, ou de la Mélodie oratoire. 313.
- CHAP. II.** Du nombre oratoire. Différentes acceptions du mot Nombre. 324.
- I.** Du Nombre considéré comme rythme ou espace. 325.
- II.** Du Nombre considéré comme metre. 336.
- III.** Du Nombre pris pour chute ou cadence finale. 340.
- IV.** Du Nombre considéré comme mouvement. 341.
- CHAP. III.** De l'usage des Nombres, considérés comme espaces. 342.
- CHAP. IV.** Comment les nombres ou espaces doivent être distribués dans l'Oraison. 352.
- CHAP. V.** Du Nombre oratoire considéré selon ses autres acceptions. 357.
- B** Comme chute ou cadence finale. *ibid.*
- II.** Des metres oratoires. 3611.

T A B L E.

- CHAP. VI. De l'Harmonie oratoire. &
premierement de l'Harmonie des mots. 367.
- CHAP. VII. De la seconde sorte d'har-
monie. 375.
- CHAP. VIII. Conséquence de ces principes
sur le Nombre & l'Harmonie. 384.

DE LA CONSTRUCTION PARTICULIERE
 A LA LANGUE FRANÇOISE.

- CHAP. I. C E qu'on entend par le génie
d'une Langue. 389.
- CHAP. II. Du Génie particulier de la
Langue françoise. 396.
- CHAP. III. Où on examine la pensée de M.
du Marsais sur la construction Oratoire. 409.
- CHAP. IV. Conséquences de la doctrine pré-
cedente par rapport à la maniere de tra-
duire. 424.
- CHAP. V. Quelques regles particulieres de
traduction pour les differens genres. 442.
- CHAP. VI. Des variations de la construc-
tion Françoise en prose. 449.

H I N de la Table.



