



UN TRATTATO INEDITO SULLE METAFORE  
E I TROPI DI ANTOINE LE MAISTRE\*

Il breve trattato di Antoine Le Maistre sulle locuzioni figurate e le figure retoriche, databile al 1655 circa, è rimasto inedito fino ad oggi ed è compreso nel ms. N.A.F. 1359 della Bibliothèque Nationale di Parigi. Le pagine contenenti questo trattato fanno seguito ad un altro testo di Antoine Le Maistre, le *Regles de la Traduction*, da me pubblicato nel 1991 per le edizioni Bibliopolis di Napoli, anch'esso fino a quella data inedito. Tra le *Regles* e il *Traitté* sui tropi il ms. presenta quattro pagine bianche (da 7r.v. a 10r.v.). Il *Traitté* va da 11r. a 13v. (foglietti di 27cm. x 20cm.) e, dopo altre pagine bianche (14r.-16v.), riprende con 17 r.v. (21,5 x 16) e prosegue con 18 r.v. (21,5 x 16,3), 19 r.v. (21,5 x 16,5) e 20 r.v. (21,3 x 16,4). Trattasi di un autografo ricco di correzioni e aggiunte nell'interlinea e al margine, di non facile decifrazione e farcito di citazioni latine in gran parte tratte dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano. Queste citazioni sono state tutte identificate con l'aiuto generoso e sapiente del collega e amico Scevola Mariotti e di sua figlia Flavia, che qui ringrazio.

L'edizione delle *Regles de la Traduction* di Le Maistre, accompagnate dalle *Regles* di altri Solitaires (Robert Arnauld d'Andilly, Louis-Isaac Le Maistre de Sacy)<sup>1</sup> è venuta a colmare

\* Comunicazione e testo di A. Le Maistre sono stati pubblicati in *Port-Royal e la retorica*, Bibliopolis, Napoli 1995.

1. *Regole della traduzione*. Testi inediti di Port-Royal e del «Cercle» di Miramion, a cura di Luigi de Nardis, Bibliopolis, Napoli, 1991.

una lacuna vistosa nella valutazione dell'opera di quei formidabili traduttori che furono gli eruditi giansenisti. E così questo trattato sulle figure retoriche viene a colmare un vuoto inspiegabile nella riflessione dei Solitaires sulla lingua francese: i pochi cenni alla retorica infatti, sono reperibili nella *Grammaire générale et raisonnée*, 1660, di Arnauld e Lancelot, come pure ne *La Logique ou l'Art de Penser*, 1662, di Arnauld e Nicole. In un recente articolo Françoise Douay segnala «les MM. de Port-Royal ne nous ont pas donné de Rhétorique en français»<sup>2</sup>; e afferma che bisognerà attendere *L'Art de Parler*, 1675, del Père Bernard Lamy, oratoriano, per avere un primo trattato, impregnato di spiriti port-royalisti, ancor più tendenti al cartesianesimo, da ricollegare alla riflessione dei giansenisti sulla retorica.

Ma il trattato del Père Lamy, uscito anonimo a Parigi presso l'editore A. Pralard (e più volte poi ristampato e tradotto anche in inglese) appartiene già a una fase più tarda delle idee dei Solitaires sulla retorica: esso, infatti, è caratterizzato da aperture sull'invenzione e sul linguaggio delle passioni che sviluppano quanto era già patrimonio di Port-Royal negli anni in cui Antoine Le Maistre scriveva il suo trattato (intorno al 1655?). Lamy riprende la distinzione di *tropes* e *figures*; sviluppa il parallelo che Le Maistre aveva istituito tra arte della parola e arte della pittura<sup>3</sup>; approfondisce l'ultima parte del *Traité* di Le Maistre

2. F. Douay, *Traduction, transcription, transposition, dans la transmission du savoir des figures, en Europe au XVII<sup>e</sup> siècle*, «Littératures Classiques», *La traduction au XVII<sup>e</sup> siècle*, 13, oct. 1990, pp. 53-74.

3. «Les Peintres ne couchent pas leurs couleurs, avant qu'ils ayent formé dans leur imagination l'image de ce qu'ils veulent représenter. Le discours est une peinture de nos pensées. La langue est le pinceau qui trace cette peinture, et les mots sont les couleurs» (Livre I, chap. I). «Comme l'on ne peut pas achever un Tableau avec une seule couleur, et distinguer les différents traits des choses qu'on y doit représenter: il est impossible de marquer ce qui se passe dans notre esprit, avec des mots qui soient tous d'un même ordre» (Livre I, chap. III).

con un esplicito richiamo al linguaggio delle passioni<sup>4</sup>, ma ad esso premettendo un'interessante analisi della loro espressione totale che si avvale, oltre che della parola, anche dello sguardo, della mimica facciale, del colore dell'incarnato. È la ricerca delle motivazioni profonde dell'espressione, e non un tentativo arido di classificazione; è l'attenzione alla «voce», a come insorge l'espressione verbale; è l'intelligente riflessione sulla diversità degli stili: «la diversité des inclinations diversifie les stiles. Chaque climat, chaque siecle a son stile» (Livre IV, chap. I). Naturalmente il riferirsi a Quintiliano è costante.

Questo testo di Lamy opera un miracolo impensabile ai tempi di Antoine Le Maistre: quello di entrare nei *collèges* oratoriani come logico complemento della *Grammaire générale et raisonnée* e della *Logique*. Ma ai tempi di Le Maistre che peso aveva nelle Petites Ecoles lo studio della retorica? Le pagine che qui si danno in prima edizione sono state trovate tra le carte di Racine, allievo di Antoine Le Maistre; e Marc Fumaroli mi assicura che Basil Munteano ha raccolto tutte le annotazioni inedite dello stesso Racine sulla retorica, probabilmente vergate sull'esemplare dell'*Institutio oratoria* presente nella sua biblioteca. L'interesse di Racine per l'arte della parola risale certa-

4. «Outre les expression propres, et étrangères que l'usage de l'art fournissent [sic] pour être les signes des mouvemens de nôtre volonté, aussi bien que de nos pensées, les passions ont des caracteres particuliers avec lequel [sic] elles se peignent elles-mêmes dans le discours. Comme on lit sur le visage d'un homme ce qui se passe en son coeur, que le feu de ses yeux, les rides de son front, le changement de couleur de son visage sont les marques évidentes des mouvemens extraordinaires de son ame, les tours particuliers de son discours, les manieres de s'exprimer éloignées de celle que l'on garde dans la tranquillité, sont les signes et les caracteres des agitations, dont son esprit est émeu dans le tems qu'il parle» (Livre II, chap. III). «Il n'y pas de meilleur livre que son propre coeur, et c'est une folie de vouloir aller chercher dans les écrits des autres ce que l'on trouve chez soi. Si l'on désire sçavoir les figures de la colere, qu'on s'étudie, quand on parle dans le mouvement de cette passion» (Livre II, chap. III).

mente all'insegnamento di Antoine Le Maistre, a questo breve trattato che probabilmente rappresenta lo scheletro di una serie di lezioni, come lo era anche l'altro trattato, quello sulle *Regles de la Traduction*. L'attenzione alla retorica fa parte di quel programma di insegnamento del latino e del greco che i Solitaires concepiscono come affidabile solo alla lingua francese: grande innovazione nel XVII secolo rispetto alla tradizione cinquecentesca e ugonotta di Pierre de la Ramée e Omer Talon, innovazione accompagnata da una costante applicazione dei Solitaires nella traduzione in francese di opere latine e greche.

C'è un rovesciamento di metodo, presso i giansenisti, nell'insegnamento del latino e del greco: constatato che con i metodi tradizionali i giovani apprendevano le lingue classiche attraverso una vano esercizio mnemonico, e quindi come forma priva di vita, e si trovavano sui quindici anni ad essere del tutto ignoranti nella propria lingua, il francese, i maestri di Port-Royal puntano sulla più piena appropriazione del francese (ormai ritenuto passibile di ogni espressività) per giungere al possesso del latino e del greco attraverso la lingua nazionale. E per raggiungere questo fine si moltiplicano le edizioni di opere latine e greche in traduzione francese con testo a fronte, segno distintivo della produzione dei Solitaires, versioni a carattere «itinerario» (come poi le definirà Foscolo), il cui fine pedagogico giungerà, come per il *Poème de Saint-Prosper contre les Ingrats* tradotto da Louis-Isaac Le Maistre de Sacy, alla doppia versione in metro e in prosa.

Nel *Traité* di Antoine Le Maistre assistiamo ad un'altra importante innovazione rispetto alla tradizione degli studi di retorica cinquecenteschi e seicenteschi: gli esempi sono tratti dagli autori latini, utilizzando la ricca esemplificazione di Quintiliano, ma anche formulati spesso in francese: a tal punto i Solitaires consideravano di pari dignità il latino e il francese. Cosicché, nella sostanziale fedeltà all'*Institutio oratoria*, e nell'impostazione e nell'articolazione, Antoine Le Maistre opera nel senso

di un'attualizzazione dei problemi della retorica.

Dietro questo processo di attualizzazione, che conserva la distinzione canonica fra *figurae sententiarum* e *figurae verborum*, c'è il senso concreto della lingua e del genio che la muove: «l'esprit qui anime le discours»; c'è la consapevolezza dell'«effetto» che il *discours* è destinato a produrre sul lettore o sull'ascoltatore; c'è un ideale linguistico che, attraverso una straordinaria applicazione della «*gradation*», può essere così formulato con Le Maistre: «s'exprimer avec clarté, avec beauté, avec grace, avec adresse, avec force, avec ornement», gradazione in ordine discendente, o inverso, come dettano i manuali di retorica. L'*ornement*, dunque, è l'ultima delle preoccupazioni del nostro trattatista: quello che è in cima ai suoi pensieri è il *corps* della lingua, non il suo *habillement*:

Si on negligé la noblesse des pensées, la force du raisonnement et la vigueur du stile et des pointes pour s'amuser à remplir un discours de figures d'elocution, d'antitheses et de jeux dans les mots, on negligé le corps et on s'amuse à l'habillement.

Il richiamo vale a indirizzare verso un uso moderato delle figure retoriche:

La regle de ces figures d'elocution est de s'en servir à propos et avec discretion estant belles lors qu'elles sont bien menagées et bien distribuées, et estant ridicules lors qu'elles sont trop recherchées et trop affectées. [...] Lors mesme que ces figures sont faites selon les regles il ne les faut pas trop multiplier parce que le visage de l'oraison ne doit pas estre tellement embelly par l'art que sa beauté ne paraisse tousjours plus naturelle qu'artificielle.

Più che alla bellezza formale, più che all'applicazione sistematica dei corretti principi della retorica, Antoine Le Maistre elegge a regola assoluta il «discernement de ce qui est dans la bienséance», a seconda del luogo, del destinatario e del momento in cui le figure sono adottate: per lui conta soprattutto il

senso ultimo del messaggio da far passare, l'obiettivo della comunicazione. Per questo egli giunge ad affermare che, quando parlano le passioni vive e naturali, bisogna mettere da parte ogni preoccupazione formale:

C'est pourquoy on s'en doit passer lors qu'on veut exprimer des passions vives et naturelles comme lors qu'on fait parler une personne en colere, ou une qui pleure, ou une qui demande et qui supplie, parce que le choix des mots et l'affectation des figures ne compatit point avec des passions et des mouvemens du coeur et que l'ostentation de l'art fait douter de la verité.

Il troppo artificio è, dunque, ostacolo all'espressione della verità. E la mancanza del senso della misura, della *discretion*, dell'opportunità nell'uso delle figure può trasformare risorse formali volte ad abbellire e rendere efficace il discorso in forme *ridicules* che ci allontanano da quell'*apte dicere* che era già l'ideale dell'oratoria ciceroniana. Le figure, così «bien menagées et bien distribuées», formano «une conduite ingenieuse et artificielle dans le sens et dans les choses que nous voulons dire et nous enseignent à les proposer d'une certaine maniere plus noble et plus belle et plus vive que l'on ne fait sans cet art».

Ma Antoine Le Maistre va ben oltre quando richiama un principio di organizzazione strutturale del discorso, quell'«esprit qui anime le discours», il genio stesso della lingua, che «tient le mesme rang dans l'eloquence que la disposition, le dessein et les postures dans la Peinture, ce que les Peintres appellent l'ordonnance», e che sono l'elemento nutrizio delle *figurae sententiarum*, cioè le «figures d'invention» e «de pensée». Mentre «les autres figures qui regardent seulement l'elocution et le stile sont comme les lumieres et les ornemens du discours et ressemblent au colory». *L'ut pictura poesis* non ha migliore esemplificazione che questa animata trasposizione dell'arte della parola in quella della pittura, come ben hanno mostrato gli studi recenti di Jacques Thuillier e Marc Fumaroli: l'arte del

Seicento francese, infatti, è stata intelligentemente indagata da questi due studiosi come portatrice di valori retorici, al pari dei testi di questo straordinario secolo.

Il breve trattato di Antoine Le Maistre, pur inscritto nello sforzo della cultura giansenista a razionalizzare i fenomeni linguistici, e a modellare un ideale di eleganza mai disgiunta da una preoccupazione di verità, offre una testimonianza di quella vocazione pedagogica che fa dei testi di Port-Royal documenti vivi e vibranti.

*Luigi de Nardis*



DES LOCUTIONS FIGURÉES QUE LES GRECS  
ET LES LATINS APRES EUX APPELLENT TROPES

Lib.9 c. 1

La plupart des Rhetoriciens ont confondu les figures de locution avec les Tropes qui sont des Locutions figurées. Et Quintilien avoüe qu'il est aisé de les prendre l'un pour l'autre. Neanmoins il les distingue et dit que la Figure est une structure et une composition de periode qui se fait d'une maniere plus noble que la commune et populaire. Et que le Trope ou la Locution figurée est une expression que l'on transfere de sa propre et naturelle signification à une autre pour rendre l'oraison plus noble et plus ornée. *Est sermo a naturali et principali significatione translatus ad aliam ornandae orationis gratia*<sup>1</sup>. Ainsy dans ces Tropes ou locutions figurées on met des mots les uns pour les autres par des translations artificielles au lieu que les figures se peuvent faire des mots qui sont propres et naturels et placez en leur ordre et en leur rang. En quoy paroist une difference entre l'un et l'autre quoy qu'ils se rencontrent souvent ensemble.

La Metaphore ou Translation

Quintilien<sup>2</sup> dit que c'est la plus ordinaire et la plus belle de toutes les locutions figurées: qu'elle est venue de la nature, les ignorans en usant souvent, et estant si agreable et si eclatante qu'elle reluit par sa propre lumiere quelque noble que soit

1. *Inst. or.*, 9, 1,4.

2. *Inst. or.*, 8, 6, 4-18.

l'oraison. Car pourveu qu'elle soit employée avec sagesse, elle ne peut estre ny commune, ny basse, ny desagreable. Elle augmente aussy et enrichit l'abondance du discours en changeant un mot pour un autre ou en empruntant ceux qu'elle n'a pas. Et ce qui est tres difficile qu'on ne manque point de noms pour exprimer chaque chose. Ainsy on transfere un verbe ou un nom du lieu où il est propre en un autre lieu où en manque un propre, ou bien où le figuré vaut mieux que le propre. Ce qui se fait ou pour la necessité, ou pour la force de la clarté du sens et de l'expression, ou pour la bienséance. Car lors qu'une locution figurée n'est point employée pour une de ces raisons, elle est impropre. On s'en sert par necessité comme lors que les parlans disent que *les bleds ont soif*, que *la levre est alterée* et lors que nous appellons *un homme dur un naturel de fer*. On s'en sert pour fortifier le sens comme lors qu'on dit *enflammer de colere, une passion brulante, tomber paresseux*. On s'en sert pour la bienséance et pour l'ornement comme lors qu'on dit *les lumieres du discours, la splendeur de la naissance, les tempestes des assemblées, les foudres de l'eloquence*. On s'en sert aussy pour expliquer plus honestement des choses basses et peu belles à exprimer.

La Metaphore est plus courte que la Comparaison et il y a cette difference que dans la comparaison on marque la ressemblance d'une chose à une/autre. Et que dans la Metaphore on met la comparaison mesme au lieu de la chose. C'est une comparaison lors qu'on dit qu'*un homme agit comme un Lion*, et c'est une metaphore lors qu'on dit d'un homme *c'est un Lion*. 11v.

On se sert de la Metaphore lors que dans les choses animées on met l'une pour l'autre comme Tite Live dit que Caton aboyoit d'ordinaire apres Scipion. Mais il se forme une admirable sublimité du discours lors qu'on attribue une espece d'action et de passion d'une chose animée et vivante à une qui est inanimée comme Virgile: *Pontem indignatus Araxes*<sup>3</sup>. Et Cice-

3. *AEn.*, 9, 728.

ron: *Quid tuus ille Tubero districtus in acie Pharsalica gladius agebat? Cujus latus ille mucro petebat?*<sup>4</sup> Virgile rend cette beauté double lors qu'il dit: *ferrumque armare veneno*<sup>5</sup>. Car armer de venin et armer du fer est une locution figurée.

L'usage discret et moderé de la Metaphore embellit le discours. Mais lors qu'il est trop frequent il le rend obscur et ennuyeux. Et lors qu'il est continuel il degene en Allegorie et en Enigme.

Il y a des Metaphores basses.

Il y en a de sales et de deshonestes comme: *la Republique a esté chastrée par la mort de Scipion l'Africain. Glaucias estoit l'excrement du Senat.* Il y en a de dures et recherchées de trop loin comme *les neiges de la teste* pour exprimer la vieillesse.

La Metaphore ou doit occuper une place vacante ou si elle prend la place d'un mot elle doit valoir mieux et causer plus d'ornement que le mot qu'elle chasse de son propre lieu.

La Synecdoche	Nombre pour nombre; Partie pour tout; le genre pour l'espece.
---------------	---

Elle sert à marquer plusieurs personnes par un nombre singulier comme: *le Romain vainqueur* pour *les Romains*; et au contraire quand on marque une seule personne par un nombre pluriel comme Ciceron escrit à Brute: *Nous avons imposé au peuple et nous avons passé pour Orateurs*, ou *le tout [pour]*<sup>6</sup> *la partie* comme en disant *le toit* pour exprimer *la Maison* dont le toit n'est qu'une partie: et les Poetes *la Pouppe* pour *le Vaisseau*; ou *l'espece pour le genre* comme lors qu'on dit *le fer* qui est le genre pour *l'espée* qui est l'espece. Quintilien<sup>7</sup> marque que cet-

4. *Pro Ligorio*, 3, 9.

5. *AEn.*, 9, 773.

6. ms. par.

7. *Inst. or.*, 8, 6, 19.

te figure est plus propre aux Poetes qu'aux Orateurs parce que les Poetes son bien plus libres et plus hardis.

La Metonymie	Nominis pro nomine positio Nom pour nom. Le contenant pour le contenu.
--------------	--

Elle met *un nom pour un nom* comme lors qu'on exprime une chose inventée en se servant du nom de l'inventeur, tels que sont Ceres pour le bled, Vulcain pour le feu, Mars pour le combat: *Vario Marte pugnatur*<sup>8</sup>; Venus pour la volupté, Bacchus pour le vin.

Elle employe *le contenant pour le contenu* comme elle dit des villes bien policées, les villes contenant les hommes qui sont policés. Et: un siecle malheureux, de la mesme sorte. 12r.

Elle exprime ce qui est possédé par le possesseur comme *ruiner un homme* lors qu'on a ruiné sa terre, *decouvrir un sacrilege*, lors que c'est la personne sacrilege qu'on a decouverte, *avoir la science des armes*, au lieu de l'art militaire.

Elle attribue à la cause l'effet qu'elle produit hors de soy comme les Orateurs et les Poetes appellent *la mort pasle* et *la vieillesse triste*. Et une *colere precipitée*, *une jeunesse gaye*, *un repos lasche et paresseux*.

L'Antonomasie	Rei alicui et pro nomine positio Circonlocution au lieu du nom d'une personne.
---------------	--

Elle use d'une circonlocution noble et figurée au lieu du nom d'une personne comme au lieu de nommer Jupiter elle dit le Pere des Dieux et le Roi des hommes: *Divum pater atque hominum Rex*<sup>9</sup>, au lieu de nommer Scipion elle dit: *le destructeur de Carthage et de Numance*, au lieu de nommer Ciceron elle dit: *le Prince de l'Eloquence Romaine*.

8. Trattasi non di citazione ma di espressione di comune uso.

9. *AEn.*, 1, 65; 10, 2; 10, 743.

L'Onomatopoya      fictio nominis  
 Noms nouveaux qu'on fait

Quintilien<sup>10</sup> dit que les Grecs estoient fort libres en ce point et qu'on attribuoit à gloire dans la Grece de faire quelque nom nouveau, mais que cette liberté estoit presque toute interdite parmy les Romains. A peine, dit-il, a-t-on permis mesme d'en faire de ceux qui estoient receus comme *sullaturit* (que fait Ciceron), *proscripturit*<sup>11</sup>. Il marque que *Laureati* portés pour *lauro coronati* estoit nouveau et avoit esté receu favorablement [...] <sup>12</sup>.

[Nota a margine:]

Quintil. 8 c 3<sup>13</sup>.

Ciceron a fait de *beatus* *beatitas* et *beatitudo*<sup>14</sup>. Quintilien dit qu'on avoit fait plusieurs mots nouveaux des mots Grecs comme ens pour *essentia*, que Serge Flave en estoit le principal auteur. Et il dit qu'il ne sait pas pourquoy on les doit tant rejeter, que les Romains sont des Juges rigoureux et injustes envers eux mesmes et que par cette delicatesse et cette aversion des mots inventés, leur langue demeure pauvre et eux sont incommodés de sa pauvreté. Ciceron<sup>15</sup> dit que *favor* et *urbanus* estoient nouveaux et que *beatitas* et *beatitudo*, qu'il fait, paroissent un peu durs mais qu'il croyoit qu'ils pouvoient s'adoucir par l'usage.

La Catachrese      *Abusio*  
 Locution dont on se sert au default  
 d'un nom qui manque.

10. *Inst. or.*, 8, 6, 32 (cfr. 8, 3, 32).

11. *ad Att.*, 9, 10, 6.

12. Parole illegibili. Lettura probabile: et non *vio* pour *eo*.

13. *Inst. or.*, 8, 3, 32 (ove si legge: *Sergius Plautus* e non *Flavius*).

14. *De nat. deorum*, 1, 95.

15. Citato, come quasi tutti i passi ciceroniani, da Quintiliano, *Inst. or.*, 8, 3, 34. I passi di questo paragrafo sono tratti da Cicerone, *Epist.*, 7, 9 e da *Fam.*, 3, 8, 3.

Quintilien<sup>16</sup> enseigne que cette figure estoit d'autant plus necessaire parmy les Romains qu'ils n'avoient pas la liberté de faire qu'à peine des noms nouveaux: Virgile selon cette figure *Equum divina Palladis arte*<sup>17</sup>. Ciceron<sup>18</sup> dit aussy que Terence a esté le premier qui a dit *obsequium*. Cecile escrivant à Sisenne Messala a dit [...] *reatum Augusto munerarium albenti caelo*<sup>20</sup>. Et Hortense *cervicem* au singulier au lieu qu'on disoit en prose *cervices* au pluriel. Quintilien estime qu'il est bon d'estre hardy en ces rencontres et qu'il n'est pas de l'advis de Celse qui defend à un Orateur d'inventer des mots nouveaux.

*Aedificant*<sup>21</sup>: bastir un cheval ne se disant pas proprement et naturellement. Les Poetes Tragiques disent aussy: *Et jam Leo pariet et pater est*<sup>22</sup>, ces termes n'estant pas propres à une beste. C'est par cette figure qu'on dit parricide de celuy qui a tué sa mere et son frere. Ce qui monstre que les Romain ne disoient point *matricida* ny *fratricida*. 12v.

Il y a difference entre la Catachrese et la Metaphore en ce que la Catachrese a lieu quand un nom propre manque. Et la Metaphore se sert d'un nom estrange et figuré où il y a un nom propre.

Quintilien<sup>23</sup> dit que ce n'est pas une Catachrese de donner le nom de valeur à la servilité et de liberalité à la prodigalité parce que c'est plustost une chose qu'on met pour une autre qu'un

16. *Inst. or.*, 8, 6, 34.

17. *AEn.*, 2, 15.

18. *De amic.*, 89.

19. Due parole illegibili.

20. fr. 103 e 290. Ma la citazione in *Inst. or.*, 8, 3, 34, suona: «reatum nemo ante Messallam, munerarium nemo ante Augustum dixerat»; al par. 35: «A Sisenne albenti caelo».

21. *AEn.*, 2, 16.

22. Citazione tratta da *Inst. or.*, 8, 6, 34-35, ove si legge: «Aegialeo parentat pater» (*Trag. inc.*, 146<sup>1</sup> Ribbeck).

23. *Inst. or.*, 8, 6, 36.

mot pour un mot.

La Metalepse      *Transumptio*

Quintilien<sup>24</sup> dit que cette figure est tres rare et tres impropre et qu'elle donne passage de l'un à l'autre.

L'Epithete      *Appositio*

Les Poetes usent plus librement des Epithetes que les Ora-  
teurs. Ils disent: dents blanches, vins humides au lieu que toute  
Epithete est superflue en prose si elle ne fait rien pour le sens.  
Ou elle fait quelque chose lors que sans elle l'expression est  
plus foible comme *O scelus abominandum: ô deformem libidi-  
nem*<sup>25</sup>! Elle sert d'ornement dans les Metaphores comme *Cupi-  
ditas effrenata: insanæ substructiones*<sup>26</sup>, et dans la Metonymie  
*Turpis egestas, tristis senectus*<sup>27</sup>.

L'Allegorie      *Inversio. Changement*<sup>28</sup>

L'Allegorie est une Image ou Peinture artificielle où l'on re-  
presente une chose dans les paroles et une autre dans le sens, et  
où l'on se sert d'une chose naturelle pour exprimer une chose  
moralle comme Horace descrivant la Republique sous la figure  
d'un Vaisseau agité des guerres civiles dit: *O navis referent in  
mare te novi fluctus? ô quid agis, fortiter occupat portum*<sup>29</sup>. Les  
flots marquent les guerres civiles et le port la paix. Il y en a ain-  
sy dans Virgile<sup>30</sup>. Ciceron pro Milone<sup>31</sup>: *hoc miror querorque  
quemquam hominem ita pessum dare alterum verbis velle ut*

24. *Inst. or.*, 8, 6, 37.

25. *Inst. or.*, 8, 6, 40.

26. *Inst. or.*, 8, 6, 41.

27. *AEn.*, 6, 275.

28. Cfr. *Inst. or.*, 8, 6, 44-51.

29. *Carmina*, I, 14, 1-3.

30. Cancellato: dans les Eglogues et dans les Georgiques.

31. Non si tratta di *Pro Milone* ma di *Pro Scauro*, 45.

*etiam navem perforet in qua ipse navigat.* L'Allegorie est toute pure en cet exemple. Mais on la mesle souvent avec la chose qu'on veut marquer et à laquelle on veut l'appliquer comme Ciceron: *Equidem caeteras tempestates et procellas in illis dumtaxat fluctibus concionum, semper Miloni putavi esse subeundas*<sup>32</sup>. S'il n'eust point ajusté *concionum*, assemblées c'eust esté une pure allegorie, mais elle est meslée ayant appliqué ces tempestes qui est une chose naturelle aux assemblées qui est une chose morale et civile.

La plus belle espece est celle qui est meslée de 3 figures: de la comparaison, de l'allegorie et de la Metaphore comme Ciceron 13r. *pro Murena: Quod fretum, quem Euripum, tot motus, tantas tam varia habere creditis agitationes commutationes, fluctus: quantas perturbationes et quantos aestus habet ratio Comitiorum? Dies interpositus unus, aut nox interposita saepe et perturbat omnia et totam opinionem parva non unquam commutat aura rumoris*<sup>33</sup>. Mais il faut surtout prendre garde de continuer dans le mesme genre de metaphore qu'on a commencé: par exemple si l'on a commencé par la tempeste, il ne faut pas continuer par le feu ou la ruine, ce qui est une incongruité honteuse. Les allegories de frases communes ne sont pas quasi de ce nombre. Il est beau quelquefois de s'en servir de nouvelles car la nouveauté plaist.

[da 13v. a 16v.: bianche]

#### Figures

17r.

Il y a de deux sortes de figures. Celles qu'on peut appeller d'invention et de pensée: *figurae sententiarum*, et celles qu'on nomme d'elocution, de style et de mots: *figurae verborum*. C'est en ces figures que consiste l'art de s'exprimer avec clarté, avec beauté, avec grace, avec adresse, avec force, avec ornement: les unes, qui sont celles d'invention et de pensée, forment une

32. *Pro Milone*, 2, 5.

33. *Pro Murena*, 17, 35.



conduite ingénieuse et artificielle dans les choses que nous voulons dire et nous enseignent à les proposer d'une certaine manière plus noble et plus belle et plus vive que l'on ne fait sans cet art: de sorte que c'est comme l'esprit qui anime le discours et tient le même rang dans l'éloquence que la disposition, le dessein et les postures dans la Peinture, ce que les Peintres appellent l'ordonnance. Les autres figures qui regardent seulement l'élocution et le style sont comme les lumières et les ornements du discours et ressemblent au coloris. Les figures d'invention et de pensée ont lieu principalement dans la composition et celles de style dans la version.

Figures d'Invention  
L'Interrogation<sup>34</sup>

*Figurae sententiarum*

17v.

Quand on peste comme Ciceron Pro Ligario: *Quid tuus ille Tubero districtus in acie Pharsalica gladius agebat?*<sup>35</sup> Et contre Catilina: *Quousque tandem abutere Catilina patientia nostra?*<sup>36</sup> Cela est bien plus vif et plus ardent, dit Quintilien<sup>37</sup>, que s'il avoit dit: *Diu abuteris patientia nostra?*/Elle a lieu aussi quand on veut exciter à compassion comme Virgile de Simon au 2<sup>e</sup> de l'Eneide: *Heu quae me tellus, inquit, quae me aequora possunt accipere!*<sup>38</sup> Ou de l'Indignation comme Virgile: *Et quisquam numen Junonis adoret?*<sup>39</sup> Ou de l'admiration: *Quid non mortalia pectora cogis, Auri sacra fames?*<sup>40</sup>

34. Cfr. *Inst. or.*, 9, 2, 7-10.

35. *Pro Ligario*, 3, 9.

36. *Cat.*, I, 1, 1.

37. *Inst. or.*, 9, 2, 7-8.

38. *AEn.*, 2, 69. In luogo di «me» v'è «nunc».

39. *AEn.*, 1, 48.

40. *AEn.*, 3, 56-57. Per tutte queste citazioni cfr. *Inst. or.*, 9, 2, 10.

L'Apostrophe<sup>41</sup>

Elle a lieu lors qu'on adresse sa parole à quelqu'un comme Ciceron à Tuberon pour Ligarius<sup>42</sup>: *Quid enim tuus etc.*, ou quand on invoque une divinité ou quelque chose de sacré comme Ciceron: *Vos enim jam ego Albani Tumuli atque luci?*<sup>43</sup>

## La Description

Quintilien l'appelle *subjectio sub oculos* lors qu'on décrit une chose et qu'on la peint comme présente en sorte qu'il semble qu'on la voit plutôt qu'on ne l'entend raconter. Ciceron décrivant l'entrée de Verres en la place publique dit: *Ipse inflammatus scelere ac furore in Forum venit, ardebant oculi: toto ex ore crudelitas emicabat*<sup>44</sup>. La description des lieux, appelée topographie, est aussi comprise sous cette figure.

Il y en a beaucoup d'autres comme l'Yronie, la Confession artificieuse, la Réticence, l'interruption, la Digression et autres.

La Règle générale touchant ces figures c'est de les varier et de donner diverses faces à un discours. Quintilien dit: *dare actioni varios velut vultus. Gaudent enim rei varietate et sicut oculi diversarum aspectu rerum magis detinentur. Ita semper animis praestant in quod se velut novum intendunt*<sup>45</sup>.

## Figures de l'élocution et du style

*Figurae verborum*

## La Parenthèse

Lors qu'on fait entrer un sens au milieu d'un discours comme Ciceron: *Ego cum te (mecum enim saepissime loquor) patriae reddidissem*<sup>46</sup>. Virgile: *at Regina dolos (quis fallere possit aman-*

18r.

41. Cfr. *Inst. or.*, 9, 2, 38.42. *Pro Ligario*, 3, 9.43. *Pro Milone*, 31, 85.44. *Verr.*, V, 62, 161.45. *Inst. or.*, 9, 2, 40.46. *Pro Milone*, 94.

tem) persensit<sup>47</sup>.

#### Espece d'Apostrophe

Où l'on ne change pas le sens mais seulement l'expression comme Virgile: *Scipiadus duos bello et te maxime Caesar*<sup>48</sup>. Et ailleurs: *Polydorum obtruncat et auro vi potitur; quid non mortalia pectora cogis?*<sup>49</sup>

#### Repetition<sup>50</sup>

Quand on repete un mot pour exagerer comme Ciceron: *Occidi, occidi non Spurium Melium*<sup>51</sup>; ou pour exciter à compassion comme Virgile: *Ah Corydon! Corydon!*<sup>52</sup> ou à Indignation: *Vivis et vivis non ad deponendam sed ad confirmandam audaciam*<sup>53</sup>. Et quand on commence plusieurs membres par un mesme mot comme Ciceron contre Catilina: *Nihil ne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil eorum ora vultusque monerunt?*<sup>54</sup> Et quand on finit divers membres par un mesme mot comme Ciceron: *Quis eos postulavit? Appius. Quis produxit? Appius*<sup>55</sup>. Et celle cy est double car on commence par le mesme mot *quis* et on finit par le mesme mot *Appius*. Et dans les oppositions et comparaisons d'une chose à une autre on repete le premier mot de part et d'autre comme Ciceron: *Vigilas tu de nocte ut tuis consultoribus respondeas: ille ut etc. Tu actionem instituis; ille aciem instruit. Tu caves, ille*

47. *AEn.*, 4, 296-297. Citato da Quint., *Inst. or.*, rist., 9, 3, 23. Le ed. portano «praesensit».

48. *Georg.*, 2, 170.

49. *AEn.*, 3, 55-56-57. I due passi virgiliani sono tratti da *Inst. or.*, 9, 3, 24-25.

50. Tutti passi citati provengono da *Inst. or.*, 9, 3, 28-45.

51. *Pro Milone*, 72.

52. *Buc.*, 2, 69.

53. *Catil.*, 1, 4.

54. *Catil.*, 1, 1 (con una lacuna).

55. *Pro Milone*, 59.

etc.<sup>56</sup>. Et pour varier il change d'ordre et dit: *Ille exercitatus est in propagandis finibus, tu in regendis*<sup>57</sup>. Et quand on fait répondre un mot du milieu à celui du commencement comme Virgile: *Te nemus Angitiaë, vitrea te Fucinus unda*<sup>58</sup>; ou quand un mot du milieu répond au dernier comme Cicéron: *Haec navis onusta praeda sentiet si cum ipsa quoque esset ea praeda*<sup>59</sup>. Et quand on commence 3 membres par un même mot comme: *Pater hic tuus? patrem hunc appellas? patris tu huius filius es?*<sup>60</sup>.

18v.

Quand cette répétition est mise 3 fois dans une période les Grecs l'appellent  $\rho\lambda\omicron\kappa\eta\iota\varsigma$  comme Perse: *Usque adeone scire tuum nihil est nisi te scire hoc sciat alter*<sup>61</sup>.

La répétition aussi a lieu quand on commence un membre par le même mot par lequel on a fini le membre précédent comme Virgile: *vos haec facietis maxima Gallo, Gallo cujus amor etc.*<sup>62</sup>. Les poètes en usent souvent et aussi les Orateurs quelquefois: Cicéron: *Hic tamen vivit: vivit, quin etiam in Senatum venit*<sup>63</sup>. Et quand on commence plusieurs membres par un verbe qui est au même temps et en ryme comme Cicéron: *Dederim periculis omnibus, obtulerim insidiis, obiecerim invidiae*<sup>64</sup>. Ou quand on les finit de même: *Vos enim statuistis, vos sententiam dixistis, vos iudicastis*<sup>65</sup>.

Conjonction de plusieurs verbes qui signifient la même chose<sup>66</sup>

56. *Pro Murena*, 22.

57. *Pro Murena*, 22.

58. *AEn.*, 7, 759.

59. *Verr.*, 5, 44.

60. Rutilio Lupo, *Schemata lexeos*, 1, 10 (ed. Halm).

61. Persio, 1, 26-27.

62. *Buc.*, 10, 72-73.

63. *Catil.*, 1, 2. Dopo il secondo «vivit» ci vorrebbe un punto interr.

64. *Orationum fragmenta*, 12, 7.

65. *Ibidem*.

66. Anche i due passi del paragrafo provengono da *Inst. or.*, 9, 3, 46.

Cicéron: *Abiit, excessit, evasit, erupit*<sup>67</sup>. Virgile: *Vidi oculos ante ipse meos*<sup>68</sup>. Cela est plus pathétique. Lors que le sens n'en est pas plus fort cette conjonction est un vice qu'on appelle pleonasmisme c'est à dire superfluité, surabondance, sans nécessité.

Conjonction de plusieurs sens qui signifient presque la même chose<sup>69</sup>

Comme Cicéron: *Perturbatio istum mentis, et quaedam scelerum offusa caligo et ardentis furiarum faces excitarunt*<sup>70</sup>.

Diallage<sup>71</sup>

C'est une opposition de deux sens exprimés chacun en des mots semblables et qui se répondent comme Cicéron: *Quaero ab inimicis sintne haec investigata, comperta, patefacta, sublata, deleta, extincta per me?*<sup>72</sup>

19r.

Disjonction<sup>73</sup>

Quand on use de plusieurs verbes sans les lier par une conjonction comme: *Eos vocari, custodiri, ad Senatum adduci iussi*<sup>74</sup>. Cette figure est propre pour pester et exprimer plus fortement.

Gradation *klivmax*<sup>75</sup>

C'est une figure fort belle mais comme elle est fort éclatante et paroist toujours affectée elle doit estre rare. Cicéron: *Afri-*

67. *Catil.*, 2, 1.

68. *AEn.*, 12, 638.

69. Cfr. *Inst. or.* 9, 3, 47.

70. *Pison.*, fram. 4 Nishet.

71. Cfr. *Inst. or.*, 9, 3, 49.

72. *Orationum fragmenta*, 12, 8.

73. Cfr. *Inst. or.*, 9, 3, 50.

74. *Orationum fragmenta*, 12, 9.

75. Cfr. *Inst. or.*, 9, 3, 54-56.

*cano virtutem industria, virtus gloriam, gloria aemulos comparavit*<sup>76</sup>.

Conjonction de plusieurs membres  
par un mesme verbe ou au commencement  
ou à la fin<sup>77</sup>

Comme Ciceron: *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia*<sup>78</sup>. Et ailleurs: *Neque is es Catilina ut te aut pudor unquam a turpitudine aut metus a periculo, aut ratio a furore revocaverit*<sup>79</sup>. Les Grecs appellent cela *sunezeugmevnon*<sup>80</sup>. Cela s'appelle aussi *trivkwlon*, c'est à dire de trois membres dont le son à la fin est en partie le mesme.

Liaison de deux choses differentes<sup>81</sup> *sunonkeviwsi* "

Comme: *Tam deest avaro quod habet quam quod non habet*<sup>82</sup>. L'avare est non plus possesseur du bien qu'il possède, que du bien qu'il ne possède pas: *paria contraria*. Les pareils contraires.

C'est à dire noms presque semblables  
dont le sens est contraire et que  
l'on oppose ensemble<sup>83</sup>

1<sup>e</sup> figure

1. *pavri*son de membres peu dissemblables: e membris [...] *dissimilibus*<sup>84</sup>.

Comme Ciceron: *Si in hac calamitosa fama quasi in aliqua perniciosissima flamma*<sup>85</sup>. Et d'un jeune homme: *Non enim tam*

76. *Rhet. ad Herenn.*, 4, 34.

77. Cfr. *Inst. or.*, 9, 3, 62.

78. *Pro Cluentio*, 15.

79. *Catil.*, 1, 22.

80. Oggi si legge: *e jpezeugmevnon*.

81. cfr. *Inst. or.*, 9, 3, 64.

82. Publilio Siro, *Sententiae*, 628 Meyer.

83. *Inst. or.*, 9, 3, 75-80.

84. Una parola abbreviata illeggibile.

85. *Pro Cluentio*, 4.

*spes laudanda quam res est*<sup>86</sup>. Ou quand le son est le mesme dans les dernieres syllabes comme: *Non verbis sed armis*<sup>87</sup>. Et cela est d'autant plus beau qu'il y a plus de sens et plus de pointe comme: *Quantum possis, in eo semper experire ut prosit*<sup>88</sup>.

2. οJμοιοτελεuton. La 2<sup>e</sup> figure s'appelle *similiter finiens*. C'est à dire deux membres qui finissent par un mesme son et une mesme ryme comme Ciceron: *Non modo ad salutem ejus extinguendam sed etiam gloriam per tales viros infringendam*<sup>89</sup>. Elle a lieu mesme en plusieurs verbes comme Ciceron: *Abiit, excessit, erupit, evasit*<sup>90</sup>

19v. 3. οJμοιοϋπτωton. *similis casus*. La 3<sup>e</sup> fort semblable à la 2<sup>e</sup> s'appelle *similis casus*, mesme cheute, et elle est differente de la 2<sup>e</sup> estant qu'elle ne comprend pas seulement ce qui a une fin semblable mais enferme une conformité et un rapport entre les membres de la periode en sorte que les premiers mots se respondent ou qu'ils respondent à ceux du milieu ou à ceux de la fin ou que ceux du milieu respondent aux premiers et les derniers à ceux du milieu. Enfin de quelque sorte qu'ils se respondent dans une mesme cheute ils sont compris dans cette figure qui est des plus belles. Exemple de l'Orateur Domitius Afro: *Amissio nuper infelicis aula si non praesidio inter pericula, tamen solatio vitae inter adversa*<sup>91</sup>. La plus grande beauté consiste en ce que les deux commencemens de la periode et de la pensée se respondent comme icy *praesidio* et *solatio* et les 2 fins *pericula, adversa*. *Ea videntur optima*, dit Quintilien, *in quibus initia sententiarum et fines consentiunt ut hic praesidio solatio. Et ut pene similia sint verbis et paribus cadant et eodem desinant modo*<sup>92</sup>.

86. *De Rep.*, fram. 5 Ziegler.

87. Rutilio Lupo, *Schemata lexeos*, 2, 12.

88. Tale sentenza è di incerta origine.

89. *Pro Milone*, 5.

90. *Catil.*, 2, 1.

91. Domizio Afro, *Fragmenta oratorum romanorum*, p. 569, Meyer<sup>2</sup>.

92. *Inst. or.*, 9, 3, 79.

4. *isovkwlon membra aequalia*. La 4<sup>le</sup> figure, presque toute semblable à cette 3<sup>le</sup> et qui adjouste à la beauté de la 3<sup>e</sup>, c'est que dans cette mesme cheute les membres soient egaux. Ce qui s'appelle *ijsovkwlon. Membra aequalia*. Comme Ciceron: *Si quantum in agro locisque desertis audacia potest tantum in foro atque judiciis impudentia valeret*<sup>93</sup>. Les deux membres sont egaux et il y a une mesme cheute. *Similis casus et membra aequalia*. Il continue: *Non minus nunc in caussa cederet Aulus Cecinna Sexti Ebutii impudentiae quam tum in vi facienda cessit audaciae*<sup>94</sup>. Les 3 figures sont là, les deux membres egaux, la mesme cheute et le mesme son à la fin. Et le changement du temps *cederet, cessit*, fait aussy grace. On joint à cette figure une qui est composée d'un mesme son à la fin, c'est à dire ryme, et d'un jeu qui se fait en 2 mots qui sont presque tout semblables quoy qu'ils enferment un sens diffe/rent comme: *Neminem posse alteri dare matrimonium nisi quem penes sit patrimonium*<sup>95</sup>.

20r.

#### L'Antithese ou Opposition<sup>96</sup>

Elle a lieu quand on oppose chaque chose à chaque chose comme Ciceron: *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia*<sup>97</sup>. Et deux à deux comme: *non nostri ingenij, vestri auxiliij est*<sup>98</sup>. Et une pensée à une pensée, *sententiae sententijs*, comme *dominetur in concionibus, jaceat in judicijs*<sup>99</sup>. A quoy l'on peut joindre la figure appelée cy dessus distinction, comme: *Odit populus Romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit*<sup>100</sup>. Et les periodes où les mots d'une mesme cheute

93. *Pro Caecina*, 1.

94. *Ibidem*.

95. *Ibidem*.

96. Cfr. *Inst. or.*, 9, 3, 81-86.

97. *Pro Cluentio*, 15.

98. *Pro Cluentio*, 4.

99. *Pro Cluentio*, 5.

100. *Pro Murena*, 76.



et d'un sens opposé sont mis à la fin comme: *Quod in tempore mali fuit nihil obsit: quin quod in caussa boni fuit prosit*<sup>101</sup>. Mais ils ne se mettent pas tousjours à la fin, comme: *Est enim haec iudices non scripta, sed nata lex*<sup>102</sup>. Car il n'y a pas: *non lex scripta sed nata*. L'Antithese est belle dans ce qui suit chaque mot estant opposé à l'autre: *quam non didicimus, accepimus, legimus: verum ex natura ipsa arripuimus, hausimus, expressimus*<sup>103</sup>.

Dans l'antithese entre encore une autre figure appelée Antimetabole c'est à dire repetition des mesmes verbes en un sens differend, comme: *Non ut edam vivo, sed ut vivam edo*<sup>104</sup>. [Car<sup>105</sup> la severité de la premiere est penible sans la gayeté de la seconde, et la gayeté de la seconde semble un peu trop libre sans la gravité de la premiere. Vie de S<sup>t</sup> Ber[nard], 600]. Et quand avec une conversion et un changement des mots pour faire un sens differend il y a encore rencontre dans une mesme ryme à la fin, comme Ciceron: *Ut et sine invidia culpa plectatur et sine culpa invidia ponatur*<sup>106</sup>. Et le mesme parlant de Roscius comedien: *Etenim cum artifex ejusmodi sit ut solus dignus videatur esse qui Scenam introeat, tum vir ejusmodi sit ut solus videatur dignus/qui eo non accedat*<sup>107</sup>.

20v.

Il y a aussy grace à opposer les noms ensemble, comme Ciceron: *Si Consul Antonius Brutus hostis, si conservator Reip. Brutus hostis Antonius*<sup>108</sup>.

Il se trouve une infinité d'autres sortes d'expressions qui entrent dans l'Antithese.

101. *Pro Cluentio*, 80.102. *Pro Milone*, 10.103. *De oratore*, 3, 207.104. Cfr. *Rhet. ad Herenn.*, 4, 39.

105. La frase tra parentesi quadre è nel margine e si deve ad altra mano.

106. *Pro Cluentio*, 5.107. *Pro Quintio*, 78.108. *Philip.*, 4, 8.

[1] La regle de ces figures d'elocution est de s'en servir à propos et avec discretion estant belles lors qu'elles sont bien menagées et bien distribuées, et estant ridicules lors qu'elles sont trop recherchées et trop affectées. [2] Si on neglige la noblesse des pensées, la force du raisonnement et la vigueur du style et des pointes pour s'amuser à remplir un discours de figures d'elocution, d'antitheses et de jeux dans les mots, on neglige le corps et on s'amuse à l'habillement. [3] Lors mesme que ces figures sont faites selon les regles il ne les faut pas trop multiplier parce que le visage de l'Oraison ne doit pas estre tellement embelly par l'art que sa beauté ne paroisse tousjours plus naturelle qu'artificielle. [4] La sage distribution de ces figures depend du discernement de ce qui est dans la bienséance selon le lieu où on les employe, selon la personne et selon le temps: la pluspart d'elles estant employées pour plaire et rendre le discours plus agreable. C'est pourquoy on s'en doit passer lors qu'on veut exprimer des passions vives et naturelles comme lors qu'on fait parler une personne en colere, ou une qui pleure, ou une qui demande et qui suplie, parce que le choix des mots et l'affectation des figures ne compatit point avec des passions et des mouvemens du coeur et que l'ostentation de l'art fait douter de la verité.