

## AMPLIFICATION

### TERMES COMPLEXES

*Arnauld & Nicole, Logique de Port-Royal, I, 8.*

On joint quelquefois à un terme divers autres termes, qui composent dans notre esprit une idée totale, de laquelle il arrive souvent qu'on peut affirmer ou nier, ce qu'on ne pourrait pas affirmer ou nier de chacun de ces termes étant séparés : par exemple, ce sont des termes complexes, *un homme prudent, un corps transparent, Alexandre fils de Philippe*.

Cette addition se fait quelquefois par le pronom relatif, comme si je dis : *un corps qui est transparent, Alexandre qui est fils de Philippe, le Pape qui est vicaire de Jésus-Christ*.

Et on peut dire même que si ce relatif n'est pas toujours exprimé, il est toujours en quelque sorte sous-entendu, parce qu'il se peut exprimer si l'on veut sans changer la proposition.

Car c'est la même chose de dire *un corps transparent, ou un corps qui est transparent*.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ces termes complexes est que l'addition que l'on fait à un terme est de deux sortes : l'une qu'on peut appeler *explication*, et l'autre *détermination*.

Cette addition se peut appeler seulement *explication*, quand elle ne fait que développer, ou ce qui était enfermé dans la compréhension de l'idée du premier terme, ou du moins ce qui lui convient comme un de ses accidents, pourvu qu'il lui convienne généralement et dans toute son étendue ; comme si je dis *l'homme qui est un animal doué de raison, ou l'homme qui désire naturellement d'être heureux, ou l'homme qui est mortel*. Ces additions ne sont que des explications, parce qu'elles ne changent point du tout l'idée du mot d'homme, et ne la restreignent point à ne signifier qu'une partie des hommes ; mais marquent seulement ce qui convient à tous les hommes.

Toutes les additions, que l'on ajoute aux noms qui marquent distinctement un individu, sont de cette sorte ; comme quand on dit : *Paris qui est la grande ville de l'Europe, Jules César qui a été le plus grand capitaine du monde, Louis XIV, Roi de France*. Car les termes individuels, distinctement exprimés se prennent toujours dans toute leur étendue, étant déterminés tout ce qu'ils le peuvent être.

L'autre sorte d'addition, qu'on peut appeler *détermination*, est quand ce qu'on ajoute à un mot général en restreint la signification, et fait qu'il ne se prend plus pour ce mot général dans toute son étendue, comme si je dis *les corps transparents, les hommes savants, un animal raisonnable*. Ces additions ne sont pas de simples explications, mais des déterminations, parce qu'elles restreignent l'étendue du premier terme, en faisant que le mot de corps ne signifie plus qu'une partie du corps, le mot d'homme qu'une partie des hommes, le mot d'animal qu'une partie des animaux.

Et ces additions sont quelquefois telles qu'elles rendent un mot général individuel, quand on y ajoute des conditions individuelles, comme quand je dis, *le Pape qui est aujourd'hui*, cela détermine le mot général de Pape à la personne unique et singulière d'Alexandre VII.

### TERMES COMPLEXES

*Du Marsais, Encyclopédie, Construction, I, p.491.*

Ce mot complexe vient du latin *complexus*, qui signifie *embrassé, composé*. Un sujet est complexe, lorsqu'il est accompagné de quelque adjectif ou de quelque autre modificatif : *Alexandre vainquit Darius, Alexandre est un sujet simple* ; mais si je dis *Alexandre fils de Philippe, ou Alexandre roi de Macédoine*, voilà un sujet complexe. Il faut bien distinguer, dans le sujet complexe, le sujet personnel ou individuel, et les mots qui le rendent sujet complexe. Dans l'exemple ci-dessus, *Alexandre* est le sujet personnel ; *fils de Philippe* ou *roi de Macédoine*, ce sont les mots qui n'étant point séparés d'*Alexandre*, rendent ce mot sujet complexe.

On peut comparer le sujet complexe à une personne habillée. Le mot qui énonce le sujet est pour ainsi dire la personne, et les mots qui rendent le sujet complexe, ce sont comme les habits de la personne. Observez que lorsque le sujet est complexe, on dit que la proposition est complexe ou composée.

L'attribut peut aussi être complexe ; si je dis qu'*Alexandre vainquit Darius roi de Perse*, l'attribut est complexe, ainsi la proposition est composée par rapport à l'attribut. Une proposition peut aussi être complexe par rapport au sujet et par rapport à l'attribut.

### **APPOSITION**

Du Marsais, Encyclopédie, I, p.220.

On dit communément que l'*apposition* consiste à mettre deux ou plusieurs substantifs de suite au même cas sans les joindre par aucun terme copulatif, c'est-à-dire, ni par une conjonction ni par une préposition : mais selon cette définition, quand on dit *la foi, l'espérance, la charité*, sont trois vertus théologiques ; *saint Pierre, saint Matthieu, saint Jean*, &c. étaient apôtres : ces façons de parler qui ne sont que des dénombremens, seraient donc des *Appositions*. J'aime donc mieux dire que l'*Apposition* consiste à mettre ensemble sans conjonction deux noms dont l'un est un nom propre, & l'autre un nom appellatif, en sorte que ce dernier est pris adjectivement, & est le qualificatif de l'autre, comme on le voit par les exemples : *ardebat Alexim, delicias Domini ; urbs Roma*, c'est-à-dire, *Roma quoe est urbs ; Flandre, théâtre sanglant*, &c. c'est-à-dire qui est le théâtre sanglant, &c. ainsi le *rapport d'identité* est la raison de l'*Apposition*.

### **APPOSITION**

Beauzée, Encyclopédie, I, pp.220-221

M. du Marsais restreint trop l'*Apposition* en la bornant au rapprochement de deux noms, l'un propre et l'autre appellatif. Tout le monde reconnaîtra l'*Apposition* dans ce vers de la tragédie *Alzire* :

*Achève, de ce fer, trésor de tes climats,  
Préviens mon bras vengeur, et préviens mon trépas.*

Les deux noms *fer* et *trésor* sont réunis par *Apposition*, et aucun des deux n'est un nom propre. Ce *fer*, me dira-t-on, est équivalent à un nom propre, parce que l'article démonstratif *ce* individualise l'idée de fer. Mais il est évident que c'est le *fer* en général qui est désigné par l'addition *trésor de tes climats* ; parce qu'il serait aussi ridicule de donner le nom de *trésor de nos climats* à une épée qu'on a tirée que d'appeler *trésor royal* un louis qu'on y aurait reçu. Voici d'ailleurs un exemple de M. Racine fils (*Poème de ma religion*), où l'*apposition* est aussi visible et ne laisse pas lieu à une pareille difficulté.

*C'est dans un faible objet, imperceptible ouvrage,  
Que l'art de l'ouvrier me frappe davantage.*

Ces mots *imperceptible ouvrage* sont mis par *Apposition* à ces autres mots un faible objet, qui certainement ne sont pas pris dans un sens individuel.

L'*Apposition* a plus d'étendue que ne lui en donne M. du Marsais. C'est, je crois, une figure de syntaxe, relative à la plénitude qui consiste à joindre un nom sous les lois de la concordance, un autre nom ou un adjectif avec les dépendances convenables, de manière que cette addition n'ajoute au premier nom qu'un sens accessoire purement explicatif, dont la suppression ne puisse nuire au sens principal.

Qu'on essaie de supprimer l'*Apposition* dans les exemples cités de Voltaire et de Racine, et l'on verra que le sens principal demeure intact. Il en sera de même de celui-ci de Boileau (*Art poétique*, II)

*Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,  
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.*

N'est-ce pas évidemment par *Apposition*, qu'à l'idée d'une *élégante idylle*, on ajoute ces deux autres, *aimable en son air, mais humble dans son style* ?

Cette figure sert quelquefois à restreindre l'étendue de la signification d'un nom appellatif jusqu'au sens individuel, sans employer le nom propre ; et alors l'individu est caractérisé par l'union distinctive des idées rapprochées et rendues plus sensibles par le nom propre. Le *prophète roi* dit la même chose que *David* ; mais la phrase développe des idées que le nom propre réveille moins nécessairement et moins clairement.

Quand l'*Apposition* se fait avec un nom propre, c'est pour annoncer quelque qualité d'un individu : *Cicéron, le prince des orateurs romains, le philosophe Descartes, l'élégant Racine, le sublime Bossuet.*

Au reste, je ne vois point de nécessité à imaginer une Ellipse dans l'*Apposition* comme il plaît à plusieurs grammairiens de le penser. L'obligation de n'y réunir les mots que sous les lois de la concordance, annonce l'identité des idées ; et l'identité n'exige point d'autre lien entre les termes que celui du rapprochement et de la concordance même.

## ÉPITHÈTE

Marmontelle, Encyclopédie, III, pp.670-672 .

En éloquence et en poésie, on appelle *Épithète* un adjectif, sans lequel l'idée principale serait suffisamment exprimée, mais qui lui donne, ou plus de force, ou plus de noblesse, ou plus d'élévation, ou quelque chose de plus fin, de plus délicat, de plus touchant, ou quelque singularité piquante, ou une couleur plus riante et plus vive, ou quelque trait de caractère plus sensible aux yeux de l'esprit.

Un adjectif, sans lequel l'idée serait confuse, incomplète ou vague, et qui ne fit que l'éclaircir, la décider, la circonscrire n'est donc pas ce qu'on entend par une *Épithète*. Ainsi, lorsqu'on dit, par exemple, *L'homme juste est en paix avec lui-même et avec les autres; l'homme sage est libre dans les fers, juste et sage* sont des adjectifs, mais ne sont pas des *Épithètes*. Celles-ci sont dans le langage oratoire et poétique comme sont, dans l'usage de la vie, ces biens surabondants, et dont Voltaire a dit : « Le superflu, chose très nécessaire. » Mais ce luxe d'expression a ses bornes tout comme l'autre, et une *Épithète*, qui, dans le style, ne contribue à donner à la pensée, ni plus de beauté, ni plus de force, ni plus de grâce est un mot parasite : *obstat quidquid non adjuvat* ; c'est un principe universel qu'il ne faut jamais perdre de vue dans l'usage des *Épithètes*. Lorsqu'elles sont froides et surabondantes, elles ressemblent à ces bracelets et à ces colliers qu'un mauvais peintre avait mis aux Grâces.

*Description du lit du trésorier de la Sainte-Chapelle dans le Lutrin :*

*Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée  
S'élève un lit de plume à grand frais amassée :  
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,  
En défendent l'entrée à la clarté du jour.  
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,  
Règne sur le duvet une heureuse indolence :  
C'est que le prélat, muni d'un déjeuner,  
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.  
La jeunesse en sa fleur brille sur son visage :  
Son menton sur son sein descend à double étage ;  
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur  
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.*

Dans ce modèle de la versification française, on voit qu'aucune des *Épithètes* n'étaient absolument nécessaire au sens, mais qu'il n'y en a pas une qui n'ajoute à l'image.

Récit de la mort d'Hippolyte dans la tragédie de Phèdre :

*Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois  
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,  
Œil morne maintenant et la tête baissée,  
Semblaient se conformer à sa triste pensée.  
Un effroyable cri, sorti du fond des flots,  
Des airs en ce moment a troublé le repos ;  
Et du sein de la terre une voix formidable  
Répond en gémissant à ce cri redoutable.  
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé ;  
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.  
Cependant sur le dos de la plaine liquide  
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;  
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,  
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.  
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.*

Parmi les *Épithètes* dont ces vers sont remplis, les unes sont nécessaires, comme *liquide* et *humide*, sans lesquels *plaine* et *montagne* ne diraient rien ; ce ne sont là que des adjectifs. Les autres, moins indispensables, ne laissent pas de tenir encore au caractère de l'image et de la situation, comme *triste*, *pensif*, *l'œil morne*, *la tête baissée*, des coursiers *attentifs*, un monstre *furieux*. Les autres sont surabondantes, comme *larges*, *menaçantes*, *jaunissantes*, *impétueux* et *tortueux*. Mais celle-ci donnent encore plus de couleur et de force au tableau ; et dans une description épique, il est incontestable qu'elles seraient beauté.

Mais dans la bouche de Thémis, dans le langage de la douleur et surtout dans la situation de Thésée, on peut douter que des détails si poétiques soient à leur place. En général l'emploi des épithètes dépend des convenances ; et celles qui seraient placées dans la bouche du poète, ou de tel personnage dans telle situation, ne le seraient pas dans la bouche de tel autre, ou dans telle autre circonstance. L'à-propos en fait la beauté, et leur justesse est relative aux personnes, aux temps, à l'idée, à l'image, au sentiment que l'on exprime, au degré d'intérêt dont on est animé, à l'état de tranquillité ou d'agitation où se trouvent l'esprit et l'âme, ou de celui qui parle, ou de ceux qui l'écoutent.

Dans les écrits où l'imagination domine, tout ce qui donne à ces peintures plus d'éclat, de richesse, et de magnificence, est naturellement placé. Mais quand la passion vient se saisir de toutes les facultés de l'âme et l'occuper de son objet unique, tout ce qui n'ajoute pas à l'intérêt de l'expression lui est étranger. Elle rebute les mots de pure ostentation, elle dédaigne le soin de plaire. Son unique soulagement est de se répandre au dehors. L'*Épithète* qui l'aide à s'exprimer lui est précieuse ; celle qui ne ferait que la distraire, la ralentir, la refroidir, la gênerait ; et, comme Phèdre la nature dirait alors :

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent.

Il ne faut donc pas être surpris si la poésie dramatique, et singulièrement la poésie pathétique, admet moins d'*Épithètes* que la poésie épique et que la poésie lyrique. Le génie de celle-ci est une imagination exaltée, le génie de l'autre est une âme profondément émue, et absorbée dans son objet. L'une admet donc tout ce qui peint ; l'autre n'admet que ce qui touche.

En général, la nécessité de la rime dans nos petits vers et de la mesure dans les grands, l'effrayante difficulté d'y réunir la précision et l'harmonie, la négligence des écrivains, et l'ambition de paraître pompeux en expressions, lorsqu'ils sont pauvres en

idées, leur a fait porter à l'excès l'abus des *Épithètes* ; et l'une des causes qui rendent le vers dramatique infiniment plus difficile que le vers épique ou didactique, c'est que le naturel de la poésie pathétique n'admet pas autant de ces mots accessoires et pris de loin, que la liberté illimitée de la poésie descriptive. On trouve fréquemment dans Corneille cent beaux vers de suite, où il n'y a pas une *Épithète* ; et dans Racine, elles sont presque toujours si utilement employées, si artistement enchâssées, qu'on ne les aperçoit presque pas.

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle  
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.  
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,  
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,  
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,  
Et de sang tout couvert échauffant le carnage.  
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,  
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.  
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue :  
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue ;

On peut voir que dans ce tableau il n'y a pas un trait qu'un habile peintre voulût laisser échapper. Tel est l'heureux emploi des *Épithètes* : en poésie comme en éloquence, leur véritable usage est de contribuer à l'effet de la pensée, de l'image ou du sentiment : et si quelquefois la poésie a droit de demander qu'on lui passe une *Épithète* faible ou froide, à cause de la rime ou de la mesure du vers ; le poète doit se souvenir que cette licence est une grâce, afin de n'en pas abuser.

\*\*\*\*

## ÉPITHÈTE

Fontanier, Les figures du discours, pp.324-326.

L'*Épithète* est un adjectif quelconque, ou simple, ou participe, que l'on ajoute à un substantif, on pas précisément pour en déterminer ou en compléter l'idée principale, mais pour le caractériser plus particulièrement, et la rendre plus saillante, plus sensible, ou plus énergique.

Mais en quoi l'*Épithète* diffère-t-elle de l'*Adjectif* proprement dit ? Cette différence est assez indiquée par la définition même de l'*Épithète*. L'*Épithète* et l'*Adjectif* se joignent tous deux également au substantif, et tous deux pour en modifier l'idée principale par des idées secondaires. Mais l'*Adjectif* est nécessaire, indispensable même pour la détermination ou le complément du sens, et l'on ne peut jamais dire qu'il soit oiseux. L'*Épithète*, au contraire, n'est souvent utile, ne sert qu'à l'agrément ou qu'à l'énergie du discours, ou même assez souvent on la trouve oiseuse et redondante. Retranchez d'une proposition l'*Adjectif*, elle est incomplète, ou elle présente un autre sens. Retranchez l'*Épithète*, la proposition pourra rester entière, mais elle sera peut-être déparée ou affaiblie. Telle est suivant Roubaud, la règle générale pour distinguer l'*Épithète* de l'*Adjectif*, et nous l'appliquerons avec lui à cet exemple : « L'esprit chagrin attriste en quelque sorte les objets les plus riants. La pâle mort frappe également du pied à la porte du pauvre, et à celle des rois. » Supprimez dans la première phrase le mot *chagrin*, elle n'a plus de sens. Supprimez dans la seconde le mot *pâle*, le sens reste, mais l'image est décolorée. Le mot *chagrin* n'est donc que purement adjectif dans la première phrase, et le mot *pâle* est épithète dans la seconde.

Les *Épithètes*, quand elles sont vagues, faibles, redondantes, ou accumulées sans mesure, sont un très grand défaut, sans doute, et ne servent qu'à rendre le discours lâche, languissant, insipide. Mais aussi un discours sans *Épithète* ne peut qu'être extrêmement sec et maigre, ne peut qu'être sans couleur et sans vie : et, quand elles sont bien choisies, bien appliquées, et ce qu'on appelle riches et neuves, quelle élégance

ou quelle énergie ne lui donnent-elles pas, et combien ne contribuent-elles pas à y tourner l'expression en image.

Qu'est-ce, par exemple, qui fait la beauté du premier hémistiche de ce vers si admiré que Racine met dans la bouche d'Agamemnon :

*Libre de joug superbe où je suis attaché ?*

N'es-ce pas l'*Épithète superbe* non moins admirable dans ce vers d'*Athalie*, où l'on peut remarquer encore les *Épithètes inflexible et triste* :

*Autant que de Joad l'inflexible rudesse  
De leur superbe oreille offensait la mollesse,  
Autant je les charmais par ma dextérité,  
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,*

Le calme de la mer pourrait-il être exprimé d'une manière plus pittoresque que dans ces vers du même poète dans la même pièce :

*Il fallut s'arrêter, et la rame inutile  
Fatigua vainement une mer immobile.*

Ôtez les *Épithètes inutile et immobile*, et vous ne verrez plus la mer comme une vaste plaine de marbre ou de cristal, se jouer en quelque sorte de tous les efforts des rameurs.

Que serait sans les *Épithètes ennuyeux, lâche, volontaire, pénible*, ces vers de Boileau :

*Mais je ne trouve point de fatigue si rude,  
Que l'ennuyeux loisir d'un mortel sans étude,  
Qui jamais ne sortant de sa stupidité,  
Soutient dans les langueurs de son oisiveté,  
D'une lâche indolence esclave volontaire,  
Le pénible fardeau de n'avoir rien à faire.  
Épître XI.*

Et ceux-ci du même poète, pris çà et là entre tant d'autres non moins dignes d'être cités, que seraient-ils sans les *Épithètes poétique, triomphante, soupçonneux, pâle, noble*.

*Quel plaisir de te suivre aux rives du Scamandre,  
D'y trouver d'Ilion la poétique cendre ?  
Épître IV.*

*Chanter du peuple hébreu la fuite triomphante  
Art poétique I.*

*Du tyran soupçonneux pâles adulateur.  
Art poétique II.*

*Qui jamais ne se lasse, et qui dans la carrière  
S'est couvert mille fois d'une noble poussière.  
Satire V*

Laharpe cite pour la beauté des *Épithètes, inexplicable et irrévocable* dans ces deux vers de la *Henriade*, qui font partie de la description du palais du Destin :

*Sur un autel de fer un livre inexplicable  
Contient de l'avenir l'histoire irrévocable.*

« Je demande, dit le fameux critique, si ces deux Épithètes ne sont pas du plus grand sens. La seconde appartient tellement à la place où elle est, que partout ailleurs, elle serait ridicule. Pourquoi fait-elle ici un si bel effet ? Il faut l'apprendre aux critiques. Dire que le passé est *irrévocable*, rien n'est plus commun ; mais on ne dirait d'aucune histoire quelconque qu'elle est *irrévocable*. Parce que l'idée serait niaise, et que l'expression ne serait nullement exacte, car une histoire n'est ni révocable, ni irrévocable . Il faut donc, pour que la phrase est un sens, que cette histoire soit celle de l'avenir, dictée par celui de qui seul l'avenir dépend. »

## **APPOSITION**

Fontanier, Les figures du discours, pp. 296-299.

L'*Apposition* est un complément purement explicatif et accidentel en un ou plusieurs mots, ajouté sans conjonction ou sans conjonctif à un nom propre ou commun ou à un pronom personnel, et qui s'en détache par l'espèce de séparation que nous indiquons dans l'écriture par la virgule. Du Marsais avait cru que les noms propres seuls pouvaient recevoir l'*Apposition*, mais Beauzée a prouvé que les noms communs pouvaient la recevoir comme les noms propres ; il a prouvé aussi contre l'opinion commune que non seulement les noms propres ou communs mais même les adjectifs pouvaient être mis en *Apposition*.

1°. Les noms propres reçoivent l'*Apposition* : *Homère, le poète des poètes ; Cicéron, le prince des orateurs romains ; Virgile, le chantre d'Énée ; Rome, l'ancienne reine du monde ; Paris, le centre des arts, etc.*

Delille, traduction des *Géorgiques*, liv. I :

*Le superbe Éridan, le souverain des eaux,  
Traîne et roule à grands bruits forêts, bergers, troupeaux.*

Et livre IV :

*Ma muse ainsi chantait les rustiques travaux,  
Les vignes les essaims, les moissons, les troupeaux,  
Lorsque César, l'amour et l'effroi de la terre,  
Faisait trembler l'Euphrate au bruit de son tonnerre.*

Voltaire, dans son *Discours sur la nature de l'homme* :

*Le hardi Vaucanson, rival de Prométhée,  
Semblait, de la nature imitant les ressorts,  
Prendre le feu du ciel pour animer les corps.*

2°. Les noms communs, et même les noms abstraits la reçoivent.

*Déjà coulait le sang, prémices du carnage.*

Dit Racine dans *Iphigénie* ; et Voltaire dans *Alzire* :

*Achève, de ce fer, trésor de ces climats,  
Préviens mon bras vengeur, et préviens son trépas.*

Voltaire, encore dans la *Henriade*, au sujet du duc de Bourgogne :

*Grand Dieu, ne faites-vous que montrer aux humains  
Cette fleur passagère, ouvrage de vos mains ?*

J.-B. Rousseau, dans son ode au Prince de Savoie :

*Le temps, cette image mobile  
De l'immobile éternité.*

3°. Les pronoms personnels la reçoivent comme les noms dont ils tiennent la place ;  
Boileau, Épître V :

*Ne nos propres malheurs, auteurs infortunés,  
Nous sommes loin de nous à toute heure entraînés.*

J.-B. Rousseau, dans son ode à M. de Sinzendorf :

*Souvent d'un plomb subtil que le salpêtre embrase,  
Vous irez insulter le sanglier glouton ;  
Ou, nouveau Jupiter, faire aux oiseaux du Phase  
Subir le sort de Phaéton.*

4°. Les noms propres peuvent être mis en *Apposition*, aussi bien que les noms communs, *Milton, l'Homère anglais ; Racine, le Virgile français pour le style ; Leibnitz, le Descartes de l'Allemagne ; Buffon, le Pline moderne, etc.*

*J'ai lu*, dit La Fontaine.

*J'ai lu chez un conteur de fables  
Qu'un certain Rodilard, l'Alexandre des chats,  
L'Attila, le fléau des rats...*

*Alexandre et Attila* sont là par *Métaphore*, mais ils y sont aussi par *Apposition*.

5°. Les adjectifs eux-mêmes peuvent être mis par *Apposition*, comme dans cet exemple cité par Beauzée :

*Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,  
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.*

Il est visible en effet que les mots *aimable en son air, mais humble dans son style*, jouent dans ce vers de Boileau à peu près le même rôle que les mots, *Ouvrage de vos mains*, dans ceux de Voltaire, et *prémices du carnage*, dans ceux de Racine ; qu'ils n'y sont que pour ajouter une idée accessoire au mot *idylle*, et que le sens principal ne resterait pas moins le même quant au donc, si on venait à les supprimer, et à réduire ainsi la phrase : *Telle doit éclater sans pompe une élégante idylle*.

Le même exemple prouve que l'*Apposition* peut être séparée par des mots intermédiaires, du nom auquel elle se rapporte. En voici une qui est encore bien plus séparée : c'est *Digne fruit de l'enfer*, dans ce vers de la *Henriade*, chant VI :

*Cette arme que jadis, pour dépeupler la terre,  
Dans Babylone inventa le démon de la guerre,  
Rassemble en même temps, digne fruit de l'enfer,  
Ce qu'on de plus terrible et la flamme et le fer.*

Il en est de même de plein d'effroi, dans ces vers de Delille, *Géorgiques*, livre I :

*Un jour le laboureur, dans ces mêmes sillons,  
Où dorment les débris de tant de bataillons  
Heurtant avec le soc leur antique dépouille,  
Trouvera, plein d'effroi, des dards rongés de rouille,*

*Verra de vieux tombeaux sous ses pas s'écrouler,  
Et des soldats romains les ossements rouler.*

Et l'on peut remarquer que si le mot dominant de la première de ces *Appositions* isolées est un nom (*le fruit*), le mot dominant de la seconde est un adjectif (*plein*).

Mais l'*Apposition* est-elle en général d'un bel effet dans le discours ? Oui, et d'un très bel effet même pourvu qu'elle soit ménagée avec art. D'abord, elle ajoute au sens principal du nom sur lequel elle tombe, un sens accidentel qui sert à l'étendre, à le développer, et fait souvent une sorte d'image. Ensuite elle abrège le discours, dont elle retranche les liaisons ; elle lui donne par conséquent de la vivacité, de la force et de la noblesse. Mais trop multipliée, elle ne pourrait sans doute que le rendre pénible, rocailleux, sautillant : il ne faut donc l'employer qu'avec sobriété et réserve, comme la plupart des autres figures.