reins, et, pour ainsi dire, ARC-BOUTÉ *sur une de ses jambes énormes.* (E. Sue.)

— Fig. : *Le gouvernement n'étant plus* ARC-BOUTÉ *ni par la société qui se retire, ni par la division de ses partis, perd bientôt l'équilibre et tombe.* (Proudh.)

ARC-BOUTER v. a. ou tr. (ark-bou-té — de *arc*, et *bouter*). Fortifier au moyen d'un arc-boutant, servir de soutien : ARC-BOUTER *une voûte, un mur. Ce pilier, ce massif* ARC-BOUTE *la construction. Des arcades et des poutrelles* ARC-BOUTENT *le rebord du toit.* (Th. Gaut.)

— Par ext. Appuyer avec force en se roidissant : *Enveloppé d'un manteau, le dos appuyé aux bastingages, il* ARC-BOUTAIT *ses pieds sur une des pièces de bois de la drome.* (E. Sue.)

S'arc-bouter, v. pr. Etre arc-bouté : *L'œil se perd dans ce dédale de poutres qui se croisent et* S'ARC-BOUTENT *en tout sens.* (Th. Gaut.)

— Par ext. En parlant des personnes, S'appuyer, se roidir en pesant sur les pieds, pour exercer un effort de résistance plus puissant : *Le Chourineur* S'ARC-BOUTA *sur ses jambes.* (E. Sue.) *Lord Evandale et le docteur Rumphius se retenaient des ongles et* S'ARC-BOUTAIENT *des pieds aux rugosités du rocher.* (Th. Gaut.)

ARC DE TRIOMPHE ou **ARC TRIOMPHAL** s. m. Monument formant un grand portique cintré, et orné de bas-reliefs, d'inscriptions, pour consacrer le souvenir d'un fait mémorable, la gloire d'un vainqueur, etc. : *Elever, ériger un* ARC DE TRIOMPHE, *des* ARCS TRIOMPHAUX. *Tout ce qui frappe nos regards dans les cités nous parle des hommes, de leurs injustices, de leurs crimes, de leurs misères ; leurs palais sont l'asile de la bassesse, et leurs* ARCS DE TRIOMPHE *des souvenirs glorieux de leurs forfaits.* (H. Martin.) *On marche à la ruine, à l'esclavage par une route couverte d'*ARCS DE TRIOMPHE. (Sismondi.) *Les bas-reliefs des* ARCS DE TRIOMPHE *élevés dans la Gaule étaient souvent exécutés par des Grecs.* (J.-J. Ampère.)

Arc triomphal, la foudre en terrassant ton maître
Semblait avoir frappé ton front encore à naître.
V. HUGO.

— **Encycl.** L'origine des *arcs de triomphe* remonte à la coutume qu'avaient les Romains d'en dresser sur le passage de leurs triomphateurs. Ils furent d'abord temporaires, mais on ne tarda pas à les construire d'une manière plus durable. Les premiers monuments de ce genre paraissent avoir été élevés par Stertinius, Scipion l'Africain et Fabius Maximus ; il ne nous en reste aucun débris. Les plus remarquables sont ceux qui furent érigés sous les empereurs : l'*Arc de Drusus*, construit en l'honneur de Claudius Drusus, l'an 745 de Rome, après ses victoires sur les Germains ; l'*Arc de Titus*, élevé sous Domitien en mémoire de la conquête de la Judée ; l'*Arc de Septime Sévère*, dont celui du *Carrousel*, à Paris, est une imitation ; l'*Arc de Gallien*, bâti en l'honneur de ce prince aux frais d'un simple particulier ; l'*Arc de Constantin*, le plus grand de tous et le plus magnifiquement décoré, élevé à la gloire de cet empereur après sa victoire sur le tyran Maxence, etc. La plupart de ces édifices sont encore aujourd'hui dans un excellent état de conservation.

Rome ne fut pas seule à ériger des *arcs de triomphe ;* plusieurs villes de province se montrèrent jalouses de décerner aux vainqueurs l'honneur de pareils monuments. Les *arcs d'Ancône* et de *Bénévent*, élevés à la mémoire de Trajan, ne le cèdent guère pour la beauté de la décoration à ceux de la capitale. En France, les *arcs de Saint-Remi* (près d'Arles) et de *Carpentras*, tous deux consacrés à Marc-Aurèle, vainqueur des Germains, sont dignes d'attention. Mais le plus beau monument de ce genre que nous possédions est l'*arc d'Orange*, qui ne mesure pas moins de vingt-deux mètres en hauteur, sur une largeur de vingt et un et une épaisseur de six. On a cru pendant longtemps que cet édifice avait été érigé à l'occasion de la victoire de Marius sur les Cimbres et les Teutons, mais les trophées maritimes qui couronnent l'attique ne permettent guère d'admettre cette hypothèse, tandis que, selon la remarque de M. Mérimée, l'élégance un peu maniérée du style semble autoriser à placer sous les Césars la date de sa construction. L'*arc d'Orange* a été restauré et consolidé, il y a quelques années, par les soins intelligents de MM. Caristie et Renaud, architectes.

Les peuples modernes ont emprunté aux Romains l'usage d'élever des *arcs de triomphe*. On peut citer l'entrée du palais royal à Berlin, l'*arc* du roi Alphonse d'Aragon à Naples, celui que Palladio construisit à Vicence, etc. Mais c'est en France que se trouvent les plus beaux monuments de ce genre. Sous Louis XIV, la ville de Paris édifia à la gloire de ce prince les *arcs* auxquels on a donné depuis les noms de Porte Saint-Denis et de Porte Saint-Martin. (V. ces mots.) Sous Napoléon, les *arcs* du *Carrousel* et de l'*Etoile* furent dédiés à la grande armée, et, sous la Restauration, on commença à Marseille la construction d'un *arc* destiné à perpétuer le souvenir de la prise du Trocadero. Ce dernier édifice, dont l'architecte Penchaud donna le plan et dont Ramey et David (d'Angers) exécutèrent les principales sculptures, fut achevé sous le gouvernement de Juillet et consacré par lui aux gloires militaires de la République et de l'Empire.

L'Arc de triomphe de l'Etoile, le monument le plus considérable qu'on ait construit en ce genre, s'élève sur une éminence qui termine la magnifique promenade des Champs-Elysées, au milieu d'une place circulaire d'où rayonnent douze larges avenues. Son érection fut décrétée par Napoléon, après la bataille d'Austerlitz, le 18 février 1806. A la suite d'un concours où furent présentés divers projets, le gouvernement n'ayant pu fixer son choix, chargea Chalgrin et Raymond, membres de l'Institut, de faire de nouvelles études. Ces architectes, pressés par le désir qu'on avait de voir l'œuvre mise rapidement à exécution, ne prirent pas le temps de dresser des plans complets ; ils ordonnèrent d'un commun accord les travaux à faire en fondation, se basant sur l'ensemble de leurs études préparatoires. La première pierre fut posée le 15 août 1806, jour anniversaire de la naissance de l'empereur. Bientôt les discussions les plus vives éclatèrent entre les architectes, chacun d'eux s'efforçant de faire prévaloir ses idées : Chalgrin voulait que les faces du monument fussent ornées de trophées ; Raymond proposait une décoration de colonnes isolées. Le premier l'emporta et fut nommé seul architecte, le 31 octobre 1808 ; mais il n'eut pas la satisfaction d'achever son œuvre : il mourut le 20 janvier 1811, alors que le monument ne s'élevait encore qu'à 5 mètres 40 centimètres au-dessus du sol. On lui donna pour successeur Goust, son élève, qui se fit un devoir de suivre exactement ses dessins. La construction était arrivée à la hauteur de l'assise destinée à recevoir l'imposte du grand arc et les petits arcs venaient d'être bandés, lorsque les événements de 1814 interrompirent les travaux. La rumeur publique attribua aux Bourbons l'intention de démolir les constructions commencées ; mais on se borna à détruire l'échafaudage. Plus tard, le 9 octobre 1823, Louis XVIII décréta que l'arc serait achevé et qu'il serait consacré aux souvenirs de la guerre d'Espagne. Goust fut appelé à reprendre les travaux, mais on lui adjoignit l'architecte Huyot pour la direction de la partie décorative. Celui-ci, entraîné par le désir d'imprimer au monument son cachet personnel, émit une série de projets destinés à modifier le plan primitif. Le gouvernement s'opposa à ce qu'il en poursuivît l'exécution, le destitua et le remplaça par une commission composée de MM. Fontaine, Percier, Debret, Labarre et Guy de Gisors. Cette commission donna son approbation complète à l'ensemble du projet de Chalgrin, et fit maintenir Goust à la tête des travaux ; elle apporta toutefois quelques changements à la décoration de la grande voûte et de l'entablement. Réintégré en 1828, Huyot s'engagea à respecter les constructions existantes, mais la retraite de Goust en 1830 le laissa libre de suivre ses propres inspirations. Il continua seul la construction de l'entablement ; il en exécuta les ornements ainsi que ceux des clefs et des archivoltes du grand arc, et il fit faire les modèles d'une frise représentant *Charles X recevant les corps d'armée, et le duc d'Angoulême recevant les autorités de la ville.* Aussitôt après son avénement, Louis-Philippe décida que le monument serait rendu à sa destination première et consacré à la gloire des armées de la République et de l'Empire. Huyot venait d'élever le socle de l'attique, lorsque M. Blouet fut appelé à le remplacer (1832). Le nouvel architecte eut l'honneur de terminer le colossal édifice, qui fut inauguré le 29 juillet 1836. Les dépenses de la construction s'étaient élevées à 9,051,115 fr.

L'Arc de triomphe de l'Etoile, construit en pierre de Château-Landon et de Chérencé, a $49^m,55$ de hauteur, $44^m,82$ de largeur et $22^m,10$ d'épaisseur, dimensions bien supérieures à celles des plus grands arcs de l'antiquité. Il est établi sur des fondations en pierre de $18^m,50$ de profondeur. Sa face principale est percée d'un grand arc en renfoncement, haut de $29^m,42$ et large de $14^m,62$; l'archivolte qui le décore porte console à sa clef et repose sur une imposte qui pourtourne le monument. L'entablement, d'un grand style, est composé de modillons et enrichi d'ornements courants ; l'attique comprend douze pilastres ornés d'épées et de palmettes entremêlées de boucliers sur lesquels sont gravés les noms des principales victoires de l'Empire. Cet attique, surmonté d'une corniche à denticules, se termine par une galerie qui forme garde-corps, composée de têtes de Méduse reliées entre elles par un ornement courant. L'élévation latérale du monument est percée d'un arc qui a $18^m,75$ de haut sur $8^m,44$ de large, et qui vient couper le grand arc en dessous de son imposte ; l'archivolte qui le décore repose sur une corniche qui parcourt les sinuosités des murs des petites voûtes ; l'entablement et l'attique offrent les mêmes dispositions et les mêmes ornements que ceux des grandes faces.

Pradier a sculpté, dans les quatre tympans du grand arc, des figures de Renommées (deux sonnant de la trompette et deux tenant des couronnes de laurier), auxquelles on a reproché de manquer de style et de tournure, mais où l'on retrouve la souplesse d'exécution de ce maître.

Au milieu de chaque pied-droit s'élève un piédestal avec base, se prolongeant sur les faces latérales et sous le grand arc jusqu'au renfoncement des petits arcs. Les deux piédestaux qui sont du côté de Paris sont surmontés de groupes allégoriques dont l'un (celui de droite) représente le *Départ* (1792) et l'autre le *Triomphe* (1810).

Le *Départ*, sculpté par Rude, est le morceau le plus admiré dans la décoration de l'arc : le génie de la Guerre, tenant un glaive d'une main et de l'autre montrant le drapeau national, appelle les Français aux armes ; cette figure, qu'on pourrait prendre pour la personnification de la *Marseillaise*, est superbe de colère et de fougue ; ses yeux ont une expression terrible ; sa bouche grande ouverte pousse le cri d'alarme ; ses ailes sont déployées et tout son corps se porte en avant par un mouvement violent, mais juste. Des guerriers de tout âge ont entendu sa voix : celui qui occupe le milieu du groupe a une attitude fière et énergique ; il agite son casque pour entraîner à sa suite les défenseurs de la patrie ; un adolescent se presse contre lui et semble vouloir s'inspirer de sa valeur. A droite, un homme plus âgé, coiffé d'un casque et tenant un bouclier, a déjà tiré l'épée ; un vieillard l'excite au combat. A gauche, en avant du groupe, un guerrier se penche pour tendre son arc ; un autre, couvert d'une cotte de mailles, sonne du clairon ; un troisième retient par la bride un cheval qui se cabre. Ces personnages, de proportions colossales, sont costumés à l'antique ; quelques-uns ont le torse découvert ; l'adolescent est complétement nu.

Le *Triomphe*, par M. Cortot, représente Napoléon vêtu d'une chlamyde, tenant dans la main gauche une petite épée rentrée au fourreau et étendant la droite sur la tête d'une Ville vaincue, agenouillée devant lui. Debout, à son côté, la Victoire le couronne ; près d'elle est accroupi un vieux captif, coiffé du bonnet phrygien. Du côté droit, l'Histoire écrit sur une tablette les mots Pyramides, Marengo, Austerlitz. La Renommée, sonnant de la trompette, plane au-dessus du groupe. Cette apothéose, conçue suivant les plus pures traditions du style académique et exécutée correctement, mais froidement, est tout à fait écrasée par le voisinage de l'œuvre magistrale de Rude.

Au-dessus de ces deux grandes compositions, entre l'imposte et l'entablement, sont deux bas-reliefs avec cadre ; celui de droite, sculpté par M. Lemaire, représente les *Funérailles de Marceau ;* l'autre, par M. Seurre aîné, a pour sujet la *Bataille d'Aboukir*.

La frise du grand entablement qui décore cette face et la moitié des deux faces latérales, représente la *Distribution des drapeaux* et le *Départ des armées en* 1792 ; le milieu de ce bas-relief continu est de M. Brun, la droite de M. Laitié, la gauche de M. Jacquot.

La décoration de la façade qui regarde Neuilly correspond exactement à celle de la façade que nous venons de décrire. Les groupes qui surmontent les deux piédestaux sont dus à M. Etex. Celui de droite représente la *Résistance* (1814) : un jeune guerrier, le glaive à la main, s'apprête à repousser les envahisseurs ; son vieux père blessé embrasse ses genoux ; sa femme, tenant dans ses bras son enfant tué, cherche à l'arrêter. Derrière, un cavalier mortellement frappé tombe de cheval. Le génie de l'Avenir domine ce groupe et semble encourager le jeune soldat. L'autre groupe est l'allégorie de la *Paix* (1815) : un guerrier, placé au centre de la composition, remet son épée dans le fourreau ; à droite, un laboureur ajuste un soc de charrue ; à gauche, une femme assise tient sur ses genoux son enfant qui lui sourit, et près d'elle se tient un petit garçon occupé à lire. Au fond, un homme dompte un taureau. Le groupe est dominé par la figure de Minerve, placée entre un laurier et un chêne. Ces deux compositions sont bien entendues et l'exécution en est large et vigoureuse.

Les bas-reliefs qu'on voit au-dessus, entre l'imposte et l'entablement, représentent, celui de gauche, la *Prise d'Alexandrie*, par M. Chaponnière, et celui de droite, le *Passage du Pont d'Arcole*, par M. Feuchères ; ces deux ouvrages sont très-remarquables l'un et l'autre et comptent, à juste titre, parmi les meilleures productions des artistes que nous venons de nommer. La frise du grand entablement, qui se déroule sur cette face et sur les deux autres moitiés des faces latérales, a pour sujet le *Retour des Armées et la Distribution des couronnes* (1810) ; M. Caillouette a sculpté la partie du milieu de cette frise ; M. Seurre aîné, la droite, et Rude, la gauche.

Deux grands bas-reliefs, entourés d'un cadre et placés au-dessus de l'imposte, décorent les façades latérales ; celui de la façade qui regarde le Roule représente la *Bataille d'Austerlitz*, par M. Getcher ; celui de l'autre façade (côté de Passy), la *Bataille de Jemmapes*, par M. Marochetti.

Dans les tympans du petit arc sont figurés les quatre principaux corps de l'armée : l'*Infanterie* (un grenadier et un chasseur), par M. Bra ; la *Cavalerie* (un carabinier et un lancier), par M. Valois ; l'*Artillerie*, par M. de Bay ; la *Marine*, par M. Emile Seurre.

Les voûtes du grand arc et celles du petit arc sont décorées de caissons avec rosaces à feuilles d'acanthe. La grande voûte se termine par des arcs-doubleaux composés d'entrelacs à triples rubans avec culots à feuilles d'acanthe. Sur les avant-corps de ces arcs sont gravés en creux les noms des batailles, des combats et des siéges les plus mémorables ; ces noms sont entremêlés de coqs, d'aigles et de couronnes de laurier. Sur les murs des petites arcades, entre les avant-corps des arcs-doubleaux, sont placés quatre bas-reliefs allégoriques qui représentent les Victoires du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest, et qui sont dus à MM. Bosio neveu, Valcher, Gérard et Espercieux. Au-dessous de ces bas-reliefs on a inscrit les noms de 386 généraux qui ont figuré dans les guerres de la République et de l'Empire. Ces inscriptions nominatives ont excité bien des mécontentements. On s'est plaint, non sans raison, que les noms de plusieurs braves généraux avaient été omis, tandis qu'on voit figurer des noms que ne relèveront certainement pas les annales de nos victoires et conquêtes.

Des portes, placées sous les petites voûtes, servent d'entrée aux escaliers qui conduisent aux différentes salles dont se compose l'intérieur du monument et à la plate-forme, d'où l'on jouit d'une vue splendide de Paris et des environs. Au milieu de cette plate-forme s'élève un acrotère destiné à recevoir un couronnement, qui n'a encore existé jusqu'ici qu'en projet, et sans lequel cependant l'édifice ne saurait être regardé comme achevé. M. Huyot avait proposé de placer au-dessus de l'attique des figures isolées représentant les principales villes de France. M. Seurre aîné voulait représenter la France victorieuse portée sur un char attelé de six chevaux, et arrêtant sa marche triomphale pour recevoir la charte constitutionnelle. Ce projet fut exécuté en peinture pour la décoration de l'arc pendant les fêtes de juillet 1838. En 1840, à l'occasion de la translation des cendres de Napoléon, M. Blouet figura, en peinture, l'empereur debout sur un trophée d'armes et entouré des attributs de la victoire. Rude proposa de placer sur une calotte sphérique la figure colossale de la France, tenant d'une main le flambeau civilisateur, appuyée de l'autre sur son épée victorieuse, et assise sur un lion, emblème de la force populaire. Aux quatre angles de l'attique on aurait vu les quatre grandes puissances européennes : l'Angleterre, la Russie, la Prusse et l'Autriche agenouillées et soumises. Ce projet était insensé, et l'idée peu digne d'un grand artiste. Les monuments qu'une nation élève à sa gloire ne doivent pas être des trophées de vengeance et d'humiliation. Le seul couronnement qui convienne à l'*Arc de triomphe* est l'aigle colossal en bronze, aux ailes déployées, proposé par MM. Barye et Préault ; c'est l'aigle de Marengo, de Wagram et d'Austerlitz. L'*Arc de triomphe* est un gigantesque amas de pierres élevé à la gloire, pour jamais immortelle, de la dynastie napoléonienne, à cette gloire qui rayonne certainement d'un éclat incomparable, mais qui n'est pas, à proprement dire, la gloire de la France. Quand un peuple veut élever un monument vraiment, excellemment, foncièrement national, il choisit un héros national et non un héros conquérant. Ici, le héros défenseur doit l'emporter sur le héros agrandisseur. Dans cet ordre d'idées, Alexandre, César, Napoléon s'effacent devant Witikind, Schamyl, Abd-el-Kader.

Et si, un jour, on doit contempler à Paris un monument élevé aux gloires pures et véritablement françaises de la France, on verra sur le sommet des buttes de Montmartre la statue gigantesque de Jeanne, fille de Jacques Bonhomme, ayant à son côté celle d'un héroïque frère d'armes, Vercingétorix, et alors ce nouveau calvaire sera doublement la montagne des *Martyrs*.

L'arc de triomphe de l'Etoile n'est pas un chef-d'œuvre d'architecture ; son style manque d'unité : l'ensemble a le caractère de l'art romain ; les ornements sont empruntés à l'art grec. La partie supérieure, beaucoup trop délicatement ornée, contraste avec la base, dont la simplicité, la sévérité et la noblesse sont dignes des plus belles époques de l'art. Mais si le goût est choqué par ces imperfections, l'étonnement, l'admiration dont on est frappé lorsqu'on voit pour la première fois ce colossal édifice, sont des impressions qui ne s'effacent jamais.

L'Arc de triomphe du Carrousel, qui s'élève sur la place de ce nom, en face du pavillon central des Tuileries, a été commencé en 1806, à peu près en même temps que l'arc de l'Etoile, sur les dessins de MM. Fontaine et Percier. Comme l'arc de Septime Sévère, dont il n'est qu'une copie réduite, ce monument offre trois arcades sur sa face principale ; celle du milieu a $8^m,62$ de haut sur $4^m,55$ de large ; les deux autres ont une hauteur de $5^m,20$ et une largeur de $2^m,76$. Ces trois ouvertures sont coupées par une arcade transversale dont les dimensions sont les mêmes que celles des petits arcs de la façade principale. La hauteur totale du monument est de $14^m,63$; sa largeur de $17^m,88$; son épaisseur de $6^m,54$. Quatre colonnes corinthiennes, en marbre rouge du Languedoc, avec bases et chapiteaux en bronze, supportent, sur chacune des deux grandes faces, un entablement en ressaut dont la frise est en marbre griotte d'Italie. A l'aplomb des colonnes, au-devant de l'attique, sont placées des statues en marbre représentant les différents corps d'armée qui se trouvaient à la bataille d'Austerlitz : un *Cuirassier*, par Launay ; un *Dragon*, par Corbet ; un *Chasseur à cheval*, par Foucou ; un *Carabinier de la ligne*, par Chinard ; un *Canonnier de la ligne*, par Bridan ; un *Sapeur*, par Dumont père ; un *Grenadier*, par Dardel ; un *Carabinier de la garde*, par Montony.

Les *Renommées* placées dans les tympans du grand arc sont de Dupasquier et de Taunay. Les tympans des autres ouvertures sont occupés par des trophées, dont les principaux ont été sculptés par Félix Fortin.

Les quatre faces du monument sont décorées de bas-reliefs en marbre. La façade qui regarde le Carrousel offre, à droite, la *Bataille d'Austerlitz*, par Espercieux ; à gauche, la *Capitulation d'Ulm*, par Cartellier. Ramey père a sculpté sur la face qui regarde les Tuileries, à droite, l'*Entrevue de Tilsitt ;* Clodion a représenté, à gauche, l'*Entrée de l'armée française à Munich*. Le bas-relief de la face latérale, du côté de la Seine, a pour sujet la *Paix de Presbourg*, par Lesueur ; celui de l'autre face latérale représente l'*Entrée à Vienne*, par Deseinne. Remplacés sous la Restauration par des sujets tirés de la guerre d'Espagne, ces dix bas-reliefs ont été rendus par le gouvernement de Juillet à leur destination primitive.

Du temps de l'Empire, les fameux chevaux de bronze de Saint-Marc, chef-d'œuvre de l'art antique, servaient de couronnement à l'arc du Carrousel. On les rendit à Venise après les désastres de 1815, et depuis on les a remplacés par un autre groupe en bronze, œuvre médiocre de Bosio, représentant une figure allégorique de la Restauration debout sur un char triomphal traîné par quatre chevaux.

L'arc de triomphe du Carrousel, dont la construction n'a coûté que 1,400,000 francs, pèche par l'exiguïté des proportions. Il paraît écrasé au milieu des monuments grandioses qui l'entourent ; mais on peut louer sans réserve l'élégance de l'ornementation, la richesse et le bon goût des détails, le caractère vraiment antique de l'ensemble.

ARC-DOUBLEAU s. m. (ark-dou-blô — de *arc*, et *double*). Archit. Arc en saillie sur le nu d'une voûte pour la renforcer : *Les* ARCS-DOUBLEAUX *des voûtes gothiques se nomment nervures.* (Acad.) V. DOUBLEAU.

ARCE (José DE), sculpteur espagnol, né à Séville, mort dans la même ville en 1666, à l'âge de soixante-trois ans. L'abbé de Fontenai, qui le nomme Joseph de Arfe, dit qu'après avoir fait un long séjour à Rome pour se perfectionner dans son art, il retourna dans sa ville natale où il exécuta pour le tabernacle de la cathédrale des statues en argent, remarquables par le bon goût du dessin et l'élégance des draperies. Il fit pour la même église huit statues colossales en marbre, représentant les évangélistes et les docteurs.

ARCE (Don Caledonio DE), sculpteur espagnol, né à Burgos en 1739, mort en 1795. Elève de Greg. Barambio. Il devint membre de l'académie de San-Fernando et fut nommé, en 1788, sculpteur de la chambre du roi Charles IV, dont il exécuta une statue en marbre. Il publia sur son art un ouvrage intitulé : *Conversaciones sobre la escultura.*

ARCÉ, sœur d'Iris, embrassa le parti des Titans et fut privée de ses ailes par Jupiter.

ARCEAU s. m. (ar-sô — du lat. *arculus*, petit arc). Archit. Partie cintrée d'une voûte, d'une porte, d'une fenêtre ; elle ne comprend qu'une partie du cercle, un quart au plus : *Les* ARCEAUX *du manoir annonçaient qu'il avait été jadis consacré au culte religieux.* (Chateaub.) *Le petit monument de marbre qui couvre le saint sépulcre a la forme d'un catafalque orné d'*ARCEAUX *demi-gothiques.* (Chateaub.)

Et ton peuple fidèle, autour des noirs *arceaux*,
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.
A. DE MUSSET.

— Se dit quelquefois pour *arche*, en parlant d'un pont : *C'est un riche village ; la jolie rivière de Guadatita le traverse et roule ses flots d'argent sous les noirs et gothiques* ARCEAUX *d'un pont autrefois bâti par les Maures.* (E. Sue.)

— Par anal. Tout ce qui a la forme d'un arceau, qui offre la courbure d'un arceau : *Une de ces petites voitures de paysan romain, formée de deux* ARCEAUX *de bois recourbé, les attendait dans la cour.* (Lamart.)

— Sculpt. Ornement affectant la forme d'un trèfle.

— Zool. Parties extérieures des anneaux du corps des animaux articulés.

— Chir. Demi-cercle en bois que l'on place sous les couvertures d'un malade, pour préserver de leur contact un membre fracturé.

— Mar. Se dit des pièces de sapin qui s'insèrent par un bout dans la flèche, et dont l'autre porte sur les bandinets.

— Métall. Dans les fabriques d'acier, Petits arcs sur lesquels s'appuient les caisses de cémentation.

— Pêch. Anse de cordage qui passe à travers une câblière en pierre destinée à faire descendre les filets au fond de l'eau.

ARCELLE s. f. (ar-sè-le — du lat. *arcella*, petite arche). Infus. Genre d'infusoires, voisin des difflugies, et dont les espèces vivent dans le nord de l'Europe.

ARCELLE s. f. (ar-sè-le — du lat. *arca*, coffre). Nom donné autrefois à une sorte de nécessaire.

ARCELLIN, INE adj. (ar-sèll-lain, i-ne — rad. *arcelle*). Infus. Qui ressemble à l'arcelle.

ARC-EN-BARROIS, petite ville de France (Haute-Marne), arrond. et à 25 kilom. S.-O. de Chaumont, ch.-lieu de canton, sur la rive droite de l'Aujon. Pop. aggl. 1,127 hab. — pop. tot. 1,340 hab. Scierie mécanique, hauts fourneaux, tanneries, bonneteries. Ville ancienne, entourée de murailles flanquées de tours, et renfermant les ruines d'un ancien château qui appartenait à la famille d'Orléans ; aux environs, restes de constructions gallo-romaines et pierres tumulaires.

ARC-EN-CIEL s. m. (ark-an-sièl). Météore en forme d'arc, présentant les sept couleurs primitives, et résultant de la réfraction et de la réflexion des rayons du soleil dans les nuages : *Depuis le déluge, l'*ARC-EN-CIEL *a été regardé comme un signe de la clémence de Dieu.* (Boss.) *C'est en pleine mer que se montrent les plus beaux* ARCS-EN-CIEL. (Encycl.) *Les parhélies, ainsi que les* ARCS-EN-CIEL, *n'ont lieu que lorsque le soleil est peu élevé sur l'horizon.* (B. de St-P.) *La nuée s'envolait lentement vers l'est, et l'*ARC-EN-CIEL, *répété dans la Loire, élevait un pont sublime de l'onde au firmament.* (G. Sand.)

Seigneur, votre *arc-en-ciel* brille sur les nuages.
. . . .
Vous avez dit jadis : C'est mon arc d'alliance ;
Je l'étendrai sur vous en signe de pardon.
MAX. DU CAMP.

Père, secourez-nous, nous sommes en souffrance,
Nous prions, nous pleurons et nous crions vers vous.
Rafraîchissez nos cœurs d'un souffle d'espérance,
Votre *arc* est dans le *ciel*, Seigneur, pensez à nous.
MAX. DU CAMP.

‖ Phénomène analogue que l'on observe dans l'espèce de pluie artificielle produite par les cascades ou les jets d'eau, lorsqu'elle est frappée par le soleil : *Pour jouir des* ARCS-EN-CIEL *et des rejaillissements de la cascade, il faut se placer sur le pont.* (Chateaub.) *L'écume du torrent qui remonte, et que le vent souffle çà et là, couvre d'*ARCS-EN-CIEL *flottants la cime des larges pins qui bordent la chute.* (Lamart.)

— Par anal. Se dit d'une réunion de couleurs variées, nuancées comme les couleurs de l'arc-en-ciel : *Allez dans la prairie, et vous pourrez admirer à la fois mille* ARCS-EN-CIEL *peints sur chaque goutte de rosée.* (A. Mart.)

Est-ce à toi d'envier la voix du rossignol,
Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col
Un *arc-en-ciel* nué de cent sortes de soie ?
LA FONTAINE.

— Fig. Par allusion à ce météore qui apparut après le déluge en signe de paix, d'espoir, d'alliance, etc., ou qui semble ramener le calme après l'orage : *Il me semble qu'elle est votre Iris, et que c'est comme un* ARC-EN-CIEL *qui brille après l'orage.* (Volt.) *Je n'étais pas à Paris dans les premiers moments de la révolution, et je ne la vis d'abord que de loin, dans l'*ARC-EN-CIEL *des promesses.* (A. Martin.) *Il y a de l'*ARC-EN-CIEL *dans la femme, le monde ne périra pas.* (A. d'Houdetot.) *Je n'ai pu prononcer ce beau nom de Mathieu de Montmorency, sans saluer au moins d'une larme et d'un respect cette vertu qui brilla, dans nos jours d'orage, comme un* ARC-EN-CIEL *de réconciliation et de paix.* (Lamart.)

Et la colonne, avec fierté,
Fait briller à travers la nue
L'*arc-en-ciel* de la liberté.
C. DELAVIGNE.

. . . . Levez un peu les yeux...
Oui, l'orage se calme en effet ; je vois luire
Entre les derniers pleurs l'*arc-en-ciel* du sourire.
E. AUGIER.

— En poésie, le mot *arc-en-ciel* est le plus souvent remplacé par celui de *Iris*, ou par une périphrase : L'*arc céleste ;* l'*arc des cieux ;* l'*arc aux sept couleurs ;* l'*arc lumineux ;* l'*arc d'Iris ;* l'*écharpe d'Iris ;* la *ceinture d'Iris ;* la *messagère des dieux*, *de Junon*, etc.

Toi qui dans l'*arc des cieux* suspendis ton emblème.
LEMIERRE.

Ce grand *arc lumineux* que le saphir colore.
DESAINTANGE.

Cet *arc aux sept couleurs* qui brille après l'orage.
FLINS.

Déjà d'*Iris le ruban vaporeux*
Se courbe en arc sous la voûte des cieux.
CAMPENON.

Lorsque d'*Iris l'écharpe* colorée
S'arrondira sous la voûte des cieux. PARNY.

Et l'élégante *Iris*, qui retrace à mes yeux
Dans sa variété l'*arc* humide *des cieux*.
ROUCHER.

. . . . Ce brillant météore,
Cet *arc majestueux* dont le ciel se décore
Quand les urnes des airs cessent de s'épancher.
DULARD.

Iris a revêtu sa robe de saphirs,
Et glissant dans les airs sur l'aile des zéphyrs,
Son *arc aux sept couleurs* a dessiné sa route.
DESAINTANGE.

Voyez-vous l'*écharpe d'Iris*
De mille couleurs nuancée ?
La déesse voyage, et sa course, tracée
En demi-cercle, aboutit chez Thétis.
DEMOUSTIER.

Quand loin des cieux par la foudre ébranlés
De la tempête a fui le char funeste,
Les sept couleurs de l'*écharpe céleste*
Semblent sourire aux mortels consolés.
MILLEVOYE.

. . . *De Junon l'habile messagère*
Glisse dans l'air sur une aile légère ;
De ses couleurs le mélange éclatant
Brille à sa suite ; il peint, dans un instant,
L'immensité des célestes campagnes.
MALFILATRE.

‖ Quelquefois même les poëtes se contentent d'une simple allusion :

. . . Ce rayon qui, traversant les cieux,
Frappe de ses éclairs le berceau des orages,
De leurs franges d'argent entoure les nuages,
Se brise en sept couleurs dans le prisme des airs,
Et court en flèches d'or sur le cristal des mers.
CHÊNEDOLLÉ.

— Blas. Figure imitant la forme et les couleurs de l'arc-en-ciel, et se détachant sur un champ d'azur.

— **Epithètes**. Coloré, pourpré, azuré, varié, diapré, brillant, éclatant, resplendissant, céleste, majestueux, splendide, courbé, humide, pluvieux, vaporeux, nébuleux, lumineux.

— **Encycl**. Opt. L'*arc-en-ciel* est un météore lumineux en forme d'*arc* de diverses couleurs, qui se produit lorsque le soleil est au-dessus de l'horizon, en même temps qu'un nuage se résout en pluie. Pour que le phénomène soit visible, l'observateur doit être placé entre le nuage et le soleil, le dos tourné à cet astre. Il aperçoit alors un *arc* d'apparence circulaire, formé de bandes qui présentent les couleurs du spectre, et dans le même ordre, à compter du dedans au dehors : violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé, rouge.

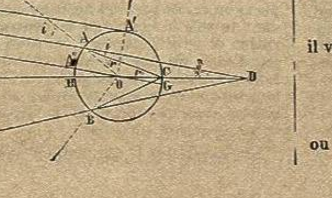
Autour de ce premier *arc*, on en voit souvent un second, concentrique, appelé *arc-en-ciel extérieur* ou *secondaire*, pour le distinguer de celui qu'il renferme, et qu'on nomme *arc-en-ciel intérieur*, ou *principal*. Les couleurs de l'*arc* secondaire sont moins vives que celles de l'*arc* principal, et se succèdent dans un ordre opposé, savoir, en comptant toujours du dedans au dehors : rouge, orangé, jaune, vert, bleu, indigo, violet. L'*arc-en-ciel* que l'on aperçoit est toujours, d'après la théorie, accompagné d'une infinité d'autres *arcs ;* mais comme leur éclat va toujours en diminuant à partir du premier, ces *arcs* sont rarement visibles au delà du troisième. Nous allons nous occuper d'abord et surtout de l'*arc* intérieur. Son diamètre apparent, c'est-à-dire l'angle sous lequel on voit ce diamètre, est une quantité constante, dont la valeur est d'environ 41°. Son centre se trouve sur la droite qui passe par l'œil de l'observateur et le soleil ; il en résulte que le point culminant de l'*arc* est d'autant plus élevé que le soleil est plus bas sur l'horizon.

L'*arc-en-ciel* peut s'obtenir artificiellement. Il suffit pour cela de tourner le dos au soleil, et de lancer en l'air de l'eau pulvérisée, au moyen d'un appareil spécial, ou simplement de la bouche. Tout le monde sait que les gouttelettes des cascades et des jets d'eau présentent le spectacle d'*arcs* irisés à l'observateur qui les regarde en tournant le dos au soleil.

On aperçoit quelquefois, la nuit, des *arcs-en-ciel* qui sont produits par les rayons de la lune, et que, pour cette raison, on a qualifiés de *lunaires*. Ils ont la même forme et s'expliquent de la même manière que les *arcs-en-ciel* solaires ; seulement leurs couleurs sont moins brillantes, ce qui fait presque toujours manquer l'*arc* extérieur.

L'*arc-en-ciel*, par la symétrie de sa forme, par la richesse et la variété de ses nuances, enfin par la rapidité de son apparition et la brièveté de sa durée, forme un spectacle étonnant, qui était bien propre à exalter l'imagination des hommes primitifs. Ils y ont tous vu une manifestation directe de la Divinité. Pour l'Hébreu, grave et sévère, tremblant encore des souvenirs du déluge, l'*arc-en-ciel* était un symbole de miséricorde, la garantie de l'alliance que Dieu avait faite avec l'homme. Pour les Grecs, nourris de pensées moins austères, c'était tout simplement l'écharpe de la déesse chargée des messages de l'Olympe. Mais des explications venues de si haut, quoique spontanées, ne contentèrent point les philosophes. Ils observèrent les circonstances du phénomène ; comme il se montre presque toujours à l'opposé du soleil, et pendant le jour, c'est au jeu de la lumière qu'ils en attribuèrent la cause. Aristote supposait que les rayons solaires se réfléchissent sur la surface extérieure des gouttes d'eau du nuage, et que l'ombre de ce dernier, mêlée aux rayons, produit les couleurs de l'*arc*. Posidonius et Sénèque donnaient une explication différente, fondée sur l'hypothèse que le nuage agit comme ferait un miroir concave. Mais, avant la connaissance de la composition de la lumière, aucune théorie ne pouvait être complète. La véritable théorie, ébauchée par Marc-Antoine de Dominis, évêque de Spolatro (XVIIe siècle), agrandie par Descartes, auquel est due la loi du sinus relative à la réfraction, ne peut donc dater que de Newton. Ce grand génie, en recevant les rayons du soleil sur une sphère de cristal remplie d'eau, qu'il abaissait ou élevait à volonté, put produire l'*arc-en-ciel* sur les murs de son cabinet, et il fit voir, par le calcul, que tous les détails de ce météore sont une conséquence des lois de la réflexion et de la réfraction. V. ces mots.

Supposons le soleil réduit à son centre, et suivons la marche de la lumière qui en émane. Si, par cet astre et le centre d'une goutte d'eau, on mène un plan vertical, il détermine dans la goutte une section que nous pouvons représenter (fig. 1) par la circonférence ABC, dont le centre est O. Soit SA un rayon solaire.



A son incidence en A, il se divise en deux parties : l'une qui, étant réfléchie, s'éloigne de la goutte d'eau ; l'autre qui pénètre dans l'intérieur, mais en se réfractant, c'est-à-dire qu'au lieu de continuer sa route sur le prolongement de SA, elle se rapproche du rayon AO mené au point d'incidence, de façon à prendre une direction intermédiaire AC. En C, le rayon se sépare pour la seconde fois en deux parties : l'une sort ; l'autre se réfléchit en faisant un angle de réflexion OCB égal à l'angle d'incidence ACO, et va rencontrer, en B, la surface de la goutte. Là s'opère une troisième séparation, avec réfraction au dehors et réflexion à l'intérieur, et ainsi de suite, indéfiniment. Mais restons au point B. Nous venons de voir que le rayon solaire, venant du point C, s'y est divisé. La partie réfractée prend la direction BE. Or cette direction BE forme, avec la direction du rayon incident SA, un angle SDE qu'on appelle l'*angle de déviation*, ou simplement la *déviation* du rayon incident. La grandeur de cette déviation dépend évidemment de la position du point d'incidence A sur la section de la goutte, et, par conséquent, de la grandeur de l'angle d'incidence SAN. Suivant que le point A est plus ou moins éloigné du diamètre A″G, parallèle au rayon incident, l'angle SAN est plus grand ou plus petit. Si nous supposons, en effet, que le rayon SA se déplace parallèlement à lui-même, lorsqu'il est dans la position S′A′, l'angle d'incidence est droit ; lorsqu'il est dans la position S″A″, l'angle d'incidence est nul. Entre ces deux limites, l'angle d'incidence décroît d'une manière continue, et prend tous les états de grandeur depuis 90° jusqu'à zéro. Eh bien, pendant ce temps, la déviation augmente d'abord, atteint une valeur maximum, puis décroît jusqu'à devenir nulle. Aux environs du maximum, elle reste à peu près stationnaire, car c'est un principe général et constant que toute quantité, qui atteint une valeur maximum, se conserve sensiblement la même un peu avant d'arriver à cette limite, et un peu après qu'elle a commencé à s'en écarter. Si donc nous supposons, ce qui est d'ailleurs la réalité, un faisceau de rayons solaires, au lieu d'un rayon unique, pénétrant ensemble dans la gouttelette, ces rayons, à l'incidence, pourront être considérés comme parallèles entre eux, à cause de l'énorme distance du soleil ; mais, comme ils se réfractent inégalement, ils ne seront plus parallèles à la sortie ; ils se dirigeront individuellement dans tous les sens, et, par suite, ne produiront aucun effet régulier sur la rétine. Ils seront *inefficaces*, suivant l'expression de Newton. (V. VISION.) Cependant, d'après ce que nous avons dit, les rayons voisins de celui pour lequel la déviation est maximum possèdent sensiblement la même déviation. A l'émergence, ils seront à peu près parallèles ; ils formeront donc un faisceau, et seront, par conséquent, *efficaces*. En un mot, l'œil placé sur la ligne d'émergence d'un faisceau lumineux percevra l'image de ce faisceau dans tous les cas où la déviation de la ligne incidente sera maximum.

Le calcul va nous permettre de déterminer cette déviation maximum, ainsi que l'angle d'incidence qui lui correspond. Soient, pour cela, δ, l'angle de déviation SDE ; i, l'angle d'incidence SAN ; et γ, l'angle de réfraction OAC. On a, d'après les premiers théorèmes de la géométrie :

$$AOH = OAC + ACO = 2\gamma ;$$

et $$AOH = i + \frac{\delta}{2}$$

donc $$2\gamma = i + \frac{\delta}{2},$$

d'où $$\delta = 4\gamma - 2i \ldots\ldots (1)$$

Egalant la différentielle à zéro (V. MAXIMUM), il vient :

$$d\delta = 0, \text{ ou } 2d\gamma - di = 0 \ldots\ldots (2)$$

Désignons maintenant par n l'indice de réfraction du rayon simple quelconque reçu en A. On a

$$\sin i = n.\sin\gamma \ldots\ldots (3)$$

ou, en différentiant,

$$di.\cos i = n\,d\gamma\cos\gamma,$$

d'où $$d\gamma = \frac{di.\cos i}{n.\cos\gamma}$$

Substituant cette valeur dans l'équation (2), cette équation devient

$$\frac{2\,di.\cos i}{n.\cos\gamma} - di = 0$$

ou $$\frac{2.\cos i}{n.\cos\gamma} - 1 = 0$$

d'où $$\cos i = \frac{n.\cos\gamma}{2} \ldots\ldots (4)$$

Mais

$$\cos\gamma = \sqrt{1 - \sin^2\gamma} ;$$

et, comme d'après la relation (3),

$$\sin^2\gamma = \frac{\sin^2 i}{n^2},$$

il vient

$$\cos\gamma = \sqrt{1 - \frac{\sin^2 i}{n^2}}$$

ou $$\cos\gamma = \sqrt{1 - \frac{1 - \cos^2 i}{n^2}}$$

Substituant cette dernière valeur de cos γ dans l'équation (4), il vient, après toutes réductions :

$$\cos i = \sqrt{\frac{n^2-1}{3}} \ldots\ldots (5)$$

Restent les opérations numériques. On remplace *n* par sa valeur (V. Indice); on calcule l'angle *i* à l'aide des tables trigonométriques, et on le substitue dans l'équation (1), d'où l'on tire enfin la valeur de δ, valeur qui se trouve être ainsi celle de la déviation maximum.

Or, les rayons de différentes couleurs ne se réfractent pas également. Pour le rayon violet, par exemple, l'indice de réfraction *n* est égal à $\frac{109}{81}$, tandis que, pour le rouge, il est de $\frac{108}{81}$. En portant ces valeurs dans la formule (5), il vient, pour les angles d'incidence :

angle d'incidence du violet = 58° 40′
— — rouge = 59° 23′ 30″;

et pour les déviations maximum correspondantes :

déviation maximum du violet = 40° 17′
— — rouge = 42° 1′ 40″

Ce qui précède suffit pour expliquer toutes les circonstances de la production et de la disposition des couleurs de l'*arc-en-ciel* principal. Soient (fig. 2) S le soleil, O l'observateur. Considérons un quelconque des plans en nombre infini que l'on peut faire passer par les points O et S, et désignons par AB la ligne suivant laquelle il coupe un nuage. Menons la droite OM, de telle sorte que l'angle MOE soit de 40° 17′. Les gouttelettes qui tombent vont se succéder en M à des intervalles assez rapprochés pour que nous puissions les remplacer par une gouttelette unique, immobile en ce point. Cette gouttelette reçoit du soleil un faisceau de rayons parallèles entre eux et à SE. Les angles SMO, MOE étant égaux, les rayons efficaces du rayon SM, qui auront une déviation maximum de 40° 17′, c'est-à-dire les rayons violets, émergeront dans la direction MO, et l'observateur verra en M un point violet. Le plan de la figure n'est assujetti qu'à passer par les points S et O; nous pouvons donc supposer qu'il tourne autour de SO comme autour d'une charnière, et le raisonnement précédent subsiste pour une quelconque de ses positions. Alors, l'œil de l'observateur O, se trouvant au sommet d'un cône décrit par la révolution du rayon visuel OM, et recevant des impressions dans le sens de toute la surface conique, verra comme un *arc* de couleur violette, formé par la trace qu'aurait laissée sur le nuage l'extrémité M de la droite OM, cette droite tournant autour de l'axe OE, et faisant avec lui un angle constant de 40° 17′.

Si nous menons de la même manière la droite OM′, faisant avec OE un angle de 42° 1′ 40″, nous verrons cette fois qu'il arrivera de la lumière rouge dans la direction OM′, et que, par conséquent, l'observateur apercevra un *arc* rouge, concentrique à l'*arc* violet. Entre ces deux *arcs* extrêmes se placeront les *arcs* de toutes les nuances du spectre, puisque les déviations maximum qui leur correspondent sont comprises entre celles du violet et du rouge. Ces *arcs* sont, en définitive, les intersections, par le plan du nuage, de cônes ayant l'axe SE, le sommet O, et un angle au sommet égal à 40° 17′ pour le violet, et à 42° 1′ 40″ pour le rouge. Ces *arcs* sont donc des sections coniques. Or, l'intersection d'un cône par un plan peut être, suivant l'inclinaison du plan sur l'axe du cône, une ellipse, un cercle, une parabole ou une hyperbole. Elle n'est un cercle que dans le cas très-particulier où l'axe du cône est perpendiculaire au plan du nuage. L'*arc-en-ciel* sera donc rarement circulaire; il sera le plus souvent elliptique. Cependant, il peut prendre la forme de la parabole et de l'hyperbole. C'est ce qui peut arriver, par exemple, le matin, sur la surface d'une vaste prairie couverte de gouttelettes de rosée, formant comme un nuage horizontal. Au lever du soleil, le cône a son axe très-incliné sur le plan de la prairie; il est alors coupé suivant une hyperbole. Bientôt, le soleil s'élevant, l'hyperbole se transforme en parabole, puis en ellipse, pourvu toutefois que la rosée dure assez longtemps. Dans le cas ordinaire, lorsque le nuage pluvieux forme comme un rideau vertical, la partie visible de l'*arc* ne reste pas la même. Si le soleil est bas sur l'horizon, l'axe du cône, formé par les rayons efficaces, est perpendiculaire au plan du nuage, et l'*arc* est un cercle dont la moitié inférieure est cachée. A mesure que le soleil se lève, l'axe pivote en quelque sorte dans l'œil de l'observateur, et s'infléchit du côté du nuage; par suite, l'*arc* s'abaisse de plus en plus, et finit par disparaître, lorsque la hauteur du soleil atteint 42°.

Nous avons, jusqu'à présent, supposé le soleil réduit à son centre. En réalité, il a l'aspect d'un disque dont le diamètre se voit sous un angle de 30′. Chacun des points de ce disque est une source lumineuse qui produit un *arc;* mais l'*arc* provenant du bord supérieur est de 30′ au-dessous de celui qui provient du bord inférieur. L'*arc-en-ciel* que nous voyons est donc formé d'une infinité d'*arcs-en-ciel* qui, dans un espace de 30′, empiètent les uns sur les autres, et dont les couleurs sont pour cela un peu confuses, sauf sur les bords, où n'a pas lieu la superposition. La largeur totale de l'*arc* s'obtient en retranchant 40° 17′ de 42° 1′ 40″, et ajoutant 30′, ce qui donne 2° 14′ 40″, ainsi que Newton l'a trouvé par des mesures directes.

L'*arc* extérieur s'explique à l'aide des mêmes principes. Reportons-nous à la figure 1, et rappelons que le rayon solaire, parvenu en B, s'y partage, une portion émergeant, tandis que l'autre se réfléchit dans l'intérieur de la goutte. C'est cette partie, ayant subi deux réflexions, qui va sortir en un autre point, et qui produira l'*arc* extérieur. Un calcul analogue à celui que nous avons développé plus haut indique ici, non plus un maximum de déviation, mais un minimum. La largeur de l'*arc* extérieur est de 3° 40′ 30″; sa distance au premier est de 12° 7′ 40″.

Après 3, 4, 5... réflexions dans une goutte d'eau, un faisceau lumineux peut donner des rayons efficaces auxquels correspondent des *arcs-en-ciel*, de 3e, 4e, 5e... ordre. En suivant la marche de ces rayons, on voit que ceux qui produisent le 3e sortent du côté opposé à l'incidence, de sorte que, pour le voir, il faut que la pluie tombe entre le soleil et l'observateur tourné vers cet astre. Il en est de même du 4e. Le 5e se trouverait du même côté que les deux premiers. Toutefois, comme il y a partage à chaque réflexion, la lumière est de plus en plus faible, et les *arcs* de moins en moins visibles. M. Babinet, se trouvant sur le mont Dore, dans des circonstances très-favorables, n'a pu distinguer même le 3e *arc;* mais de belles expériences lui donnèrent bien au delà de ce que la nature lui avait refusé. En recevant les rayons du soleil, ou ceux d'une lampe, sur des cylindres de verre, il put produire des segments d'une suite d'arcs colorés allant jusqu'au 14e inclusivement. Puis, remplaçant le verre par des veines liquides, il mesura directement les déviations maximum, ce qui lui fournit un moyen ingénieux autant qu'original pour mesurer les indices de réfraction qui entrent dans la formule. Ce savant a, de plus, vérifié que le diamètre du faisceau efficace augmente avec la grosseur des gouttelettes. Cela explique pourquoi tous les nuages ne produisent pas d'*arc-en-ciel :* c'est que les globules liquides qui les constituent sont trop petits.

L'*arc-en-ciel* se présente quelquefois dans une circonstance qui doit être signalée. Lorsque le soleil se réfléchit sur la surface d'une eau tranquille, celle d'un lac, d'une rivière, ou de l'océan, son image se forme en un point symétrique, en d'autres termes, à une distance au-dessous de la nappe liquide égale à celle qu'il possède au-dessus. Or, pour un observateur qui tourne le dos au soleil et au lac, cette image peut produire sur un nuage pluvieux un ou deux *arcs-en-ciel* qui couperont les premiers. Dans ce cas, l'axe de cône passant par l'image du soleil se relèvera de la même quantité que s'abaisse l'axe de cône venant du soleil même. Le nouvel *arc* sera donc plus élevé. Il pourra même présenter une courbe fermée, et si la partie supérieure manque, on aura le phénomène d'un *arc-en-ciel* renversé. Monge cite un cas où les quatre *arcs* ont été parfaitement visibles. Le grand astronome Edouard Halley fut témoin, le 6 août 1698, d'un phénomène de ce genre. Il vit très-nettement deux *arcs* directs, et en même temps un troisième *arc-en-ciel* produit par la réflexion d'une rivière qui coulait à ses pieds. Ce dernier *arc* coupa d'abord l'*arc* extérieur direct en trois parties à peu près égales; puis le soleil s'abaissant en même temps que montait son image, les points d'intersection des *arcs* se rapprochèrent, et les sommets finirent par se superposer. Les couleurs, étant inverses, se compensèrent, de sorte que la partie commune était complètement blanche. Les marins sont assez souvent spectateurs de ces *arcs-en-ciel* remarquables.

Pour reproduire les riches couleurs de l'*arc-en-ciel*, on remplit d'eau un bocal de cristal, on le suspend à une hauteur de 5 ou 6 mètres, et l'on s'éloigne en tournant le dos au soleil; dès que le bocal se trouvera sous un angle de 40°, on verra s'y peindre toutes les couleurs du prisme ou de l'*arc-en-ciel*, dans le même ordre qu'on l'observe dans ce phénomène métérologique. Si l'on suspendait un grand nombre de ces globes de cristal dans le même plan, on verrait se dessiner un arc de cercle dont le soleil occuperait le centre; les myriades de gouttelettes qui, dans un nuage, un jet d'eau, ou une cascade, décomposent et réfléchissent les couleurs des rayons solaires, ne sont que de très-petits globes, en tout semblables, pour la forme et la propriété, à ce bocal de cristal suspendu.

Arc-en-ciel (L'). On connaît sous ce titre trois magnifiques paysages de Rubens. Le plus célèbre appartient au duc de Hertford. Il représente une plaine entrecoupée de bouquets d'arbres et de buissons et animée par divers groupes de paysans. Au premier plan, sur un chemin vivement éclairé, un vieux paysan conduit une charrette à deux chevaux et cause avec des moissonneuses qui portent des gerbes sur leurs têtes. A droite, des vaches paissent au bord d'un étang. Une averse vient d'avoir lieu, comme l'indique l'arc-en-ciel qui s'arrondit dans les nuages : les gazons, les feuillages sont tout humides, et une fraîcheur délicieuse circule dans l'air. Un splendide coucher de soleil ajoute encore à l'effet poétique de la composition. Ce tableau qui, pendant longtemps, a fait partie de la collection Orford, a été acquis, en 1856, par le marquis de Hertford, au prix de 113,750 fr. On dit que George IV en avait offert autrefois 150,000 fr. — L'*Arc-en-ciel*, du Louvre (no 465), provient de la collection de Louis XIV, et l'on suppose qu'il aura été peint pour Marie de Médicis. Comme dans le tableau précédent, la composition est à peu près partagée par l'effet lumineux : une moitié se dessine en pleine lumière; l'autre est dans l'ombre projetée par les nuages qui voilent un coin du ciel. Un vieux pâtre, tenant en main une double flûte et paraissant chanter, est assis au pied d'un chêne, tandis que ses moutons se reposent autour de lui. Des paysans et des paysannes l'écoutent. Dans le fond, quelques fabriques s'élèvent au bord d'une rivière, et des montagnes bornent la perspective. — Plus petit que les deux précédents, l'*Arc-en-ciel* de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, ne leur cède point pour la beauté et la vérité de l'effet, et le docteur Waagen assure qu'il l'emporte sur eux par l'égalité de l'exécution. L'*Arc-en-ciel* a été gravé par Bolswert, d'après un dessin original de Rubens.

ARCÉNICITE. V. Arsénicite.

ARC-EN-QUEUE s. m. Ornith. Nom vulgaire d'un troupiale.

ARC-EN-TERRE s. m. (ar-kan-tè-re). Phys. Phénomène analogue à celui de l'arc-en-ciel, et qui est produit sur la terre par la pluie ou la rosée.

ARCENUM, nom latin de Bracciano.

ARCÈRE (Louis-Etienne), oratorien, né à Marseille en 1698, mort en 1782. Il est connu par de savants mémoires, et par une excellente *Histoire de La Rochelle et du pays d'Aunis* (1756), qu'il écrivit en collaboration avec le P. Jaillot. Cette histoire, la meilleure qu'on ait encore vue en ce genre, est un livre remarquable par des recherches curieuses, l'exactitude des faits, la sagesse des vues et la profondeur des réflexions. Elle valut à son auteur une pension et le titre de correspondant de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Ce savant respectable mourut à La Rochelle, supérieur de la maison de sa congrégation.

ARCÉSILAS, philosophe grec, né vers 316 av. J.-C., mort en 229. Il fut le fondateur de la seconde académie, modifia la doctrine platonicienne, s'abstenait de toute affirmation, et se contentait pour tout critérium de la *vraisemblance rationnelle*, ce qui le distinguait d'ailleurs des sceptiques purs. Adversaire du dogmatisme des stoïciens, il soutenait contre eux qu'il n'existe pas de signe certain de la vérité; d'où il suit qu'il ne faut trancher aucune question et qu'on doit retenir son approbation, afin de conserver une parfaite tranquillité d'âme. C'est de cette doctrine qu'on a déduit la fameuse maxime : *Nil admirari.*

L'histoire cite encore quatre autres personnages de ce nom : Arcésilas, sculpteur grec qui vivait au commencement du vie siècle avant l'ère chrétienne. Il était auteur d'une statue de Diane, au bas de laquelle Simonide écrivit des vers. ‖ Arcésilas de Paros, peintre grec de la première moitié du ve siècle avant l'ère chrétienne. On le cite comme ayant fait l'un des premiers usage de l'encaustique. ‖ Arcésilas, sculpteur romain de la première moitié du iie siècle avant l'ère chrétienne. Il est auteur d'une Vénus *genitrix*, et d'un groupe en marbre d'un seul morceau, représentant des Cupidons ailés jouant avec une lionne. Ses œuvres étaient très-recherchées de son temps : lorsqu'il mourut, il travaillait à une *Félicité* que Lucullus lui avait demandée, et qui devait lui être payée six millions de sesterces. On lui attribue encore un groupe cité par Pline, et représentant des *Nymphes enlevées par des Centaures.*

ARCESTHIDE s. f. (ar-sè-sti-de — du gr. *arkeuthis*, baie du genévrier). Bot. Nom donné à un fruit sphérique composé d'écailles charnues, restant closes à l'époque de la maturité. ‖ On dit aussi arceuthide.

ARCETRI, colline voisine de Florence, renommée pour l'excellent vin blanc qu'elle produit. C'est dans ce lieu que Galilée vint se fixer, après sa condamnation par la cour de Rome, et qu'il mourut, le 8 janvier 1642. La petite maison qu'il habita pendant dix ans subsiste encore. On y voit sa chambre, tapissée d'une espèce de cuir commun et garnie de siéges modestes, ainsi qu'une terrasse, sur laquelle il passait des heures entières.

ARCEUTHIDE s. f. V. Arcesthide.

ARCEUTHOBION s. m. (ar-seu-to-bi-on — du gr. *arkeuthos*, genévrier; *bios*, vie). Bot. Genre de plantes de la famille des loranthacées, renfermant de petits arbustes parasites qui croissent sur les genévriers, et habitant l'Europe méridionale et l'Amérique septentrionale.

ARCEUTHOLOGIE s. f. (ar-seu-to-lo-jî — du gr. *arkeuthos*, genévrier; *logos*, discours). Bot. Traité sur le genévrier.

ARCH s. m. (ar-che). Le premier des deux trônes que les musulmans attribuent à Dieu.

ARCH. V. Arco.

ARCHAGÈTE s. m. (ar-ka-jè-te — du gr *archègetès*, chef de race, de famille). Nom que portaient les rois de Sparte, qui prétendaient descendre d'Hercule.

ARCHAÏOLOGIE s. f. (ar-ka-io-lo-jî — du gr. *archaios*, ancien; *logos*, discours). Didact. Science, étude du vieux langage.

ARCHAÏOLOGIQUE adj. (ar-ka-io-lo-ji-ke — du rad. *archaiologie*). Didact. Qui a rapport, qui appartient au vieux langage.

ARCHAÏOLOGUE s. m. (ar-ka-io-lo-ghe — rad. *archaïologie*). Celui qui s'occupe de l'archaïologie.

ARCHAÏQUE adj. (ar-ka-i-ke — du gr. *archaios*, ancien). Qui appartient à l'archaïsme : *Les mots qui sont devenus* archaïques *doivent être inscrits dans un dictionnaire pour que, rencontrés, on puisse en trouver quelque part l'indication.* (Littré.) *Une ligne de démarcation sépare les aramaïsmes des morceaux* archaïques, *tels que le cantique de Débora.* (Renan.)

— B.-arts. Qui a rapport à la haute antiquité : *Le style* archaïque *de ce monument parait appartenir aux temps qui ont précédé Phidias.* (Littré.) *On n'arrive pas à un résultat si parfait avec des imitations, des pastiches et des recherches* archaïques. (Th. Gaut.)

ARCHAÏSME s. m. (ar-ka-i-sme — du gr. *archaismos;* formé de *archaios*, ancien). Expression, tournure de phrase qui a vieilli : *Le néologisme, maladie de notre époque, est le contraire de l'*archaïsme, *et est moins justifiable que ce dernier.* (Encycl.) *Le néologisme sera un jour de l'*archaïsme. (Littré.) *Racine repousse tout* archaïsme, *et dans le style, et dans la forme.* (Th. Gaut.) *La versification de M. Emile Augier est nette et ferme, à part quelques* archaïsmes *et quelques négligences voulues.* (Th. Gaut.) ‖ Affectation à se servir de mots anciens : *Salluste parait avoir affecté l'*archaïsme *dans ses histoires.* (Beauzée.) *Quand la jeune école actuelle a voulu rompre ouvertement avec le passé classique, elle s'est précipitée, à corps perdu, dans l'*archaïsme, *et c'est ce qu'elle a fait de mieux.* (Ch. Nod.) *Le français qui se parle au Canada présente de nos jours un certain air d'*archaïsme. (Renan.)

— Dans les arts, Imitation de la manière des anciens maîtres : *L'*archaïsme, *appliqué aux arts du dessin, n'est pas moins puéril que dans les compositions littéraires.* (G. Planche.) *Ce peintre a cherché et trouvé la simplicité croyante des anciens maîtres, sans pousser cependant jusqu'à l'*archaïsme *du dessin et de la couleur.* (Th. Gaut.)

— **Antonyme**. Néologisme.

— **Encycl.** On peut distinguer trois sortes d'*archaïsmes :* les *archaïsmes* de mots, les *archaïsmes* de forme ou de tournure, et les *archaïsmes* grammaticaux ou de syntaxe. S'il est permis d'user de l'*archaïsme*, ce n'est qu'avec beaucoup d'art; c'est un condiment qui ne convient pas à tous les mets, c'est-à-dire à tous les genres de littérature; la fable, l'épître badine, et même la chanson s'en accommodent volontiers, pourvu que l'*archaïsme* y ajoute une saveur particulière; le difficile est donc de l'enchâsser avec adresse et de faire que l'expression tirée du langage antique s'harmonise heureusement avec la langue moderne. Autrement l'usage de l'*archaïsme* mène à l'affectation. En effet, il ne saurait en être de l'*archaïsme* comme de la mode : celle-ci n'est assujettie à aucune règle; elle est la fille du caprice et de la fantaisie; la meilleure est toujours la dernière venue. La coiffure d'Isabeau de Bavière, le pourpoint du bonhomme Chrysale, le gilet de Robespierre, n'étaient certainement pas inférieurs aux chapeaux, aux habits et aux gilets d'aujourd'hui. Qu'un habit soit rond, carré ou en queue de morue, c'est toujours un habit; la logique et le bon sens n'ont rien à voir ici; c'est le tailleur et Longchamp qui décident. Il ne saurait en être ainsi d'un idiome; il a son enfance, son âge mûr et sa décrépitude, et l'on ne retourne pas dans le sentier de la vie.

Jamais un idiome, à moins d'être passé à l'état de langue morte, purement littéraire, n'affecte une forme stable et déterminée; il est, au contraire, incessamment en travail et passe par une série d'évolutions successives, par des phases diverses, qui constituent son existence propre. Tout effort tendant à arrêter ce mouvement progressif amène des perturbations graves dans la nature de la langue; les époques où les langues ont pris une forme définitive ne sont nullement des temps d'arrêt, mais des points culminants. On peut parfaitement assimiler sous ce rapport l'idiome à une plante, à un animal; il est soumis à des lois analogues à celles qui régissent ces deux règnes, il remplit les mêmes fonctions organiques. Comme la plante, la langue nous présente des phénomènes de nutrition, d'élimination et de génération; comme l'animal, elle est douée du pou-

voir de locomotion; mille faits acquis à la science philologique sont là pour justifier cette assertion; il est peu de langues en effet qui se soient suffi à elles-mêmes, et il est assez difficile, pour ne pas dire impossible, de se représenter un idiome indépendamment de ses caractères de relation. Les principaux phénomènes constituant la vie organique se retrouvent, avons-nous dit, dans la langue. L'idiome s'assimile souvent des éléments étrangers, absorbe un autre idiome : phénomène de nutrition, non pas périodique, il est vrai, comme chez les corps organiques, mais accidentel, et cependant incontestable. L'idiome donne naissance à des idiomes nouveaux, qui, à leur tour, en produisent d'autres : phénomène de génération; cette analogie est tellement complète, que la génération linguistique, comme la génération organique, a la plupart du temps besoin, pour se produire, de deux ou plusieurs termes, on dirait presque de deux ou plusieurs individus générateurs; dans le cas contraire, la génération a lieu pour ainsi dire par voie de décomposition spontanée; mais ce cas est rare et peut même être contesté. Ce fait de génération est si bien admis par tout le monde qu'il est devenu banal, et que la filiation linguistique a emprunté le plus grand nombre de ses termes techniques à la classe des mots désignant tous les degrés de parenté : il y a des langues mères, des langues filles, des langues collatérales, des langues consanguines, etc. L'idiome se meut, comme l'animal, dans le cercle des phases successives qui constituent la vie organique : il y a des langues jeunes, des langues mûres, des langues vieilles, des langues mortes. Il existe même, on peut le dire sans exagération, des langues momifiées, embaumées, indécomposables, imputrescibles; c'est, il est vrai, un fait accidentel et anormal, mais ce fait s'est produit quelquefois dans un certain concours de circonstances; ainsi le *pali* est dans ce cas; cet antique idiome a été brusquement arrêté, tué en quelque sorte, dans la plénitude de sa vigueur et de sa jeunesse, par l'expulsion du bouddhisme, qui l'a transporté dans des contrées où il s'est conservé jusqu'à nos jours intact et pur, mais desséché et concentré dans quelques livres sacrés. Enfin, parmi ces fonctions organiques des langues, il en est une sur laquelle nous voulons insister tout particulièrement, parce qu'elle nous ramène au mot *archaïsme*, point de départ de cette digression. C'est la fonction d'élimination, corollaire naturel, inévitable, de la fonction de nutrition. Nous retrouvons en linguistique l'équivalent de véritables actes excrémentitiels; un idiome, dans ses phases d'évolutions successives, rejette certains mots au dehors, par la raison qu'il s'en assimile de nouveaux; il y a en effet un minimum et un maximum de plénitude qu'il ne doit pas dépasser. Ce mouvement de va-et-vient, d'entrée et de sortie, ce *circulus*, constitue précisément la vie de la langue; prétendre l'immobiliser en le supprimant serait aussi absurde que de s'opposer, chez un animal, à l'acte de la nutrition et à l'acte multiple et complexe de l'élimination, sous prétexte qu'il serait beaucoup plus rationnel de maintenir cet animal dans un état d'intégrité absolue. Poursuivons jusqu'au bout cette comparaison empruntée aux sciences naturelles, et dont l'exactitude nous sera démontrée par la justesse même de ses conclusions. On ne s'explique la prodigieuse exubérance de ces immenses forêts qui couvraient autrefois l'Europe, et qu'on retrouve encore dans certaines contrées vierges, qu'en admettant que les feuilles, les branches, les troncs entiers tombés à terre, formaient sur le sol un revêtement organique qui, par sa décomposition, donnait naissance à une couche d'*humus*, de terre végétale, où la forêt venait directement puiser une séve nouvelle pour s'accroître proportionnellement. Partout, en effet, la vie se nourrit de la mort, l'être vivant du cadavre; les détritus organiques mêlés aux excréments des animaux donnent naissance à la plante, cette viande végétale, comme l'appelle pittoresquement M. Boussingault, qui, assimilée par l'animal, deviendra viande véritable. Cette loi préside aussi au développement des langues. Les mots nouveaux, les néologismes représentent la matière nutritive; les mots éliminés, les vieux mots représentent la matière excrémentitielle; cette dernière catégorie de mots, dont nous avons à nous occuper plus spécialement, prend le nom d'*archaïsmes* lorsqu'elle est replacée dans la circulation vitale de la langue. De tout ceci, il faut tirer cette conclusion générale que le néologisme et l'*archaïsme*, étant considérés comme le résultat de deux fonctions naturelles et opposées de la vie du langage, comme l'expression du double mouvement qui caractérise cette vie, doivent se retrouver aussi bien l'un que l'autre à toutes les époques de l'histoire d'une langue. Ajoutons que l'*archaïsme* représente la tradition, tandis que le néologisme représente le progrès. On peut remarquer que les sciences d'autorité qui s'appliquent à des croyances, à des coutumes depuis longtemps fixées, et qui n'ont pas d'autre objet que de conserver ces croyances, ces coutumes dans la mémoire en les interprétant, par exemple, la théologie et la jurisprudence, ont une langue immobile et faite, pour ainsi dire, tout entière d'*archaïsmes;* ce sont, au contraire, les sciences d'observation, d'expérience et de raisonnement, qui sont pour la langue générale une source incessamment féconde de néologismes.

Si maintenant nous considérons l'*archaïsme* comme tendance littéraire, nous voyons qu'il occupe une assez grande place dans les préoccupations de plusieurs de nos auteurs. Balzac, dans ses *Contes drôlatiques*, a parlé une langue fréquemment antérieure à celle de Rabelais; Chateaubriand s'est souvent servi d'expressions archaïques; celles de La Fontaine sont connues de tout le monde, et on en trouvera dans cet article une étude consciencieuse; Rabelais était évidemment un grand amateur de ces curiosités philologiques; Montaigne également, etc. Plus on remonte, plus l'*archaïsme* est difficile à dégager du style d'un auteur, à cause de la rareté ou même du défaut total d'éléments de comparaison, de l'indécision de plus en plus croissante de la langue, de l'éloignement qui crée des effets de perspective trompeurs; cependant on peut parfaitement admettre, par induction analogique, que nos auteurs les plus anciens se sont servis d'*archaïsmes*, réputés tels même à leur époque. Mais ce n'est pas dans notre langue seulement et à toutes les phases de son développement qu'on doit retrouver l'*archaïsme;* c'est dans tous les idiomes constitués normalement. En effet, le chinois, par exemple, pousse l'amour de l'*archaïsme* à un très-haut degré; non-seulement l'*archaïsme* s'y présente accidentellement à l'état de mot, d'expression, mais aussi de langue complète, de langue à part, systématique', exclusivement réservée aux lettrés; la littérature sanscrite nous fournirait des exemples analogues; en arabe, nous avons l'ouvrage si curieux intitulé les *Séances de Hariri*, qui n'est au fond qu'un véritable tour de force archaïque; toutes les langues modernes de l'Europe usent perpétuellement d'*archaïsmes;* les *archaïsmes* jouent en allemand, en anglais, en italien, en espagnol, etc., le même rôle qu'en français. On pourrait grossir indéfiniment cette énumération et l'appuyer d'exemples nombreux, qui seraient trop longs à citer ici, et qu'on retrouvera à leur place dans les articles spéciaux consacrés aux littératures des différentes langues et à certaines questions de linguistique générale.

Une page empruntée au très-savant ouvrage de M. Chevalet, *Origine et formation de la langue française*, trouvera ici naturellement sa place : « Tout change, tout se transforme, tout se renouvelle, les mœurs, les usages, les lois, les institutions, tout ce que l'homme transmet à l'homme à travers la succession des âges et les vicissitudes des empires. Le langage, expression fidèle de la pensée mobile et variable de l'humanité, ne saurait échapper à la nécessité de suivre les évolutions de cette pensée, et d'arriver, de changements en changements, à une rénovation plus ou moins complète. La langue des Romains, celle des Gaulois et celle des Francs nous ont fourni les éléments qui sont entrés dans la composition de la nôtre; mais ces éléments ne nous sont point parvenus dans leur état primitif : ils furent originairement latins, celtiques ou germaniques; ils sont actuellement français, et constituent la substance propre de l'idiome élégant et poli que nous parlons aujourd'hui. Quelques auteurs ont prétendu que les altérations apportées au langage doivent être imputées aux personnes appartenant aux classes élevées, et non point aux gens qui occupent les rangs inférieurs de la société. D'autres auteurs, en plus grand nombre, ont soutenu l'opinion contraire. L'homme du peuple, disent les premiers, parle comme il a entendu parler son père; il n'a aucune raison de rien ajouter, de rien retrancher ni de rien innover dans le langage qu'il apprit dès son enfance. Cette observation, considérée d'une manière générale et absolue, est plus spécieuse qu'elle n'est exacte; toutefois, elle ne manque, à certains égards, ni de justesse ni de vérité; il ne s'agit que de s'entendre. — Le peuple retient en effet le langage qu'on lui a transmis, en cela qu'il en conserve les mots eux-mêmes; mais il faut reconnaître aussi qu'il en altère plus ou moins le son, la signification, les formes lexicographiques et grammaticales, qu'enfin il viole assez fréquemment la plupart des règles de la syntaxe. Il en est de sa langue comme de ses vêtements; il garde longtemps le costume de ses pères, mais il en dénature diversement la forme primitive. Dans telle ou telle de nos provinces, qui autrefois adoptèrent la même manière de se vêtir, les gens des classes inférieures nous présentent encore, au bout de plusieurs siècles, le même costume, mais il varie de village à village, et se trouve transformé en divers accoutrements qui sont bien souvent aussi disgracieux que bizarres. A Paris, le peuple a retenu beaucoup d'expressions de notre ancienne langue; on peut citer, entre autres, les suivantes : *endêver*, enrager, impatienter; *quémander*, mendier, gueuser; *truand*, mendiant, vagabond, vaurien; *gas*, *gars*, petit garçon; *cétui-ci*, celui-ci; *tribouiller*, agiter, troubler, émouvoir; *cotte*, jupon, sorte de grand pantalon de toile à l'usage des ouvriers; *sabouler*, battre, frapper, houspiller; *safre*, avide, goulu, glouton.

» La classe qui constitue l'élite de la société respecte bien davantage la prononciation reçue et la signification adoptée; elle conserve mieux les formes lexicographiques et grammaticales consacrées, ainsi que les procédés syntaxiques établis par l'usage; mais elle agit assez souvent à l'égard de certains mots comme à l'égard de toutes ses modes : elle proscrit telles et telles expressions après s'en être quelque temps servie, et en adopte d'autres inconnues précédemment ou depuis longtemps tombées en désuétude. Une fausse délicatesse, l'amour du changement, les caprices de la fantaisie et le désir de plaire par l'attrait de la nouveauté lui font parfois rejeter des termes trouvés excellents par les générations précédentes. Ces termes sont remplacés par d'autres qui jouissent d'abord d'une certaine faveur, mais qui finissent aussi par vieillir, et qui, rejetés à leur tour dans les âges suivants, font place à de nouveaux mots également destinés à subir les mêmes vicissitudes. C'est ce qui fait dire à Horace, d'une façon si gracieuse et si poétique :

Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque...
Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus et norma loquendi.

» Mais le renouvellement perpétuel des expressions du genre de celles dont il s'agit ne saurait produire la corruption qui donne naissance à un idiome nouveau; car les changements qui en résultent ne portent point sur le fond même de la langue, ils n'atteignent pas les termes essentiels et ne touchent ni à leurs éléments phoniques ni aux préceptes grammaticaux chargés d'établir les rapports des mots entre eux. Les altérations populaires, au contraire, s'attaquent à l'essence même du langage; elles s'exercent principalement sur les mots les plus usuels, sur ceux qui sont les plus nécessaires, les plus indispensables; elles dénaturent diversement leurs sons, leurs significations, leurs formes et les procédés syntaxiques usités dans la langue. Or, c'est à ces différents genres d'altérations qu'on doit attribuer la corruption et la transformation d'un idiome.

» Ces altérations peuvent se produire plus ou moins rapidement et en plus ou moins grand nombre, sous l'influence de telles ou telles circonstances; mais, en général, elles ne sont point des faits accidentels dus à des causes occasionnelles et passagères qui cessent complétement d'agir dans un temps donné; elles constituent, au contraire, des effets permanents nécessités par des causes constantes. »

Quelques-uns de nos auteurs ont fait un usage assez fréquent de l'*archaïsme*. Regnard, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné, Scarron, Bossuet, Racine (dans les *Plaideurs*), Nodier, Balzac; MM. Jules Janin, Th. de Banville, Th. Gautier, Sainte-Beuve, Villemain, de Barante, en offrent de fréquents exemples; la *Satire Ménippée*, Montaigne, Régnier, ont des *archaïsmes* à chaque page, nous pourrions dire à chaque ligne. Ici, toutefois, ce qui nous semble aujourd'hui un *archaïsme* pouvait n'être qu'un terme usité à cette époque de formation de la langue. Mais les auteurs chez lesquels on en rencontre le plus sont Corneille, Molière et La Fontaine. Quelques écrivains ont même affecté l'*archaïsme :* J.-B. Rousseau, dans ses pièces en style marotique; G. Naudé, dans plusieurs ouvrages écrits en style du xvie siècle; Vanderbourg, dans ses *Poésies de Clotilde de Surville;* Balzac, dans ses *Contes drôlatiques;* le bibliophile Jacob, dans la plupart de ses ouvrages; P.-L. Courier, dans sa traduction du premier livre d'Hérodote et dans l'édition du roman grec de *Daphnis et Chloé.*

Le comte Hamilton a accumulé les *archaïsmes* dans sa lettre à J.-B. Rousseau, et il faudrait un dictionnaire du vieux langage pour bien entendre toutes les expressions qu'il emploie dans son épître, dont voici les premiers vers :

A gentil clerc qui se clame Roussel,
Ores chantant ès marches de Solure,
Où, de cantons parpaillots n'ayant cure,
Prêtres de Dieu baisent encor missel,
De l'Evangile en parfinant lecture;
Illec qui va dans moult noble écriture,
(Digne trop plus de loz sempiternel)
Mettant planté de cet antique sel
Qu'en virelais mettoit parfois Voiture,
A cil Roussel ma rime, aincoit obscure,
Mande salut dans ce chiétif chartel.

Terminons cet article par quelques phrases archaïques tirées de la *Satire Ménippée*, de Régnier, Malherbe, Pascal, Scarron, La Bruyère, Racine, Mme de Sévigné, Mme de La Fayette, J.-B. Rousseau, Regnard, P.-L. Courier, et surtout de Corneille, Molière et La Fontaine, qui sont, dans notre littérature, les trois champions les plus illustres de l'*archaïsme*.

Satire Ménippée. — Paris est une *spelunque* (caverne; du lat. *spelunca*) de bêtes farouches. — Examinons les *déportements* du roi d'Espagne envers nous. — Nos priviléges et franchises anciennes *vont à vau-l'eau*. — Tu as canonisé l'*assassinateur*. — Tu l'as à ton *dam* (dépens, dommage) déjà expérimenté. — Où sont nos chambres tant garnies et tant *diaprées?* — Il prit Calais pour *se revancher*. — Nous voyons maintenant *ardre* (brûler) et *consommer* toute la France. — Sur l'espérance du *support* (appui, soutien) d'un si grand prince. — Il sut *dextrement* jouer son rôle. — On ne faisait plus de nouveaux huguenots, les vieux se *froidissant* et s'ennuyant à la longue. — Vous avez appris que la *pescherie* est meilleure quand l'eau est trouble. — Il le fit non tant par clémence et douceur que par ruse et *cautelle*. — Ce ne furent plus que finesse, dissimulation et *feintises*. — *Pour ce qu'*ils ont de l'argent en leur bourse, on les empoigne. — Ce fut à vous de vous retirer en diligence par des chemins *égarés*. — Sa petite housse jusqu'au bas lui *devallait* (tombait, descendait). — Mon âme aux douleurs est ouverte, *si que* (tant, tellement que) pour n'avoir plus d'ennui il faut que je meure après lui.

Régnier. — Qu'elle ait séché la chair, le corps *amenuisé*. — La pauvreté comme moi les *affole*. — Les gueux en *gueusant* trouvent maintes délices. — N'ayant d'autre intérêt de dix ans *jà* passés. — Elle peut être sage, *voire avecque* raison inconstante et volage. — Et durant quelques jours j'en demeure *opilé*. — Ils font journellement *carrousse* avec les dieux. — Pourvu qu'on soit *morgant*, qu'on *bride* sa moustache. — C'est *s'affiner* le goût de connaître et de voir. — Un loup que la faim *époinçonne*. — Le loup, qui l'*avise*, d'un langage flatteur lui parle. — Par quelle *prescience* il eut de nos desseins si claire connaissance. — Mon temps en cent caquets sottement je *consomme*. — De la *liqueur rosoyante* (rosée) du ciel. — L'homme ne se plaît pas d'être toujours *fraisé*. — La même vertu..., le rend *dariolet*. — Tous ces vaillants... *morguent* la destinée. — Elle lui mit au sein la ruse et la *fallace*. — Si l'une a plus d'éclat, l'autre est plus *sadinette*. — Voyant une beauté follement *accorte*. — J'*oyais* un de ces jours la messe. — Dansant tout ainsi qu'un barbe *encastelé*. — Encore *derechef* me la fallut-il boire. — Ils ont l'esprit si bon et l'*intellect* si haut. — *Encore qu'*elle n'ait sur soi rien qui soit d'elle. — Son teint *fait la nique* à la perfection. — Un homme par la main *hazardément* me prit. — Que son cœur *convoiteux* d'ambition ne crève. — Sans *gloser* plus avant. — Sa bouche est grosse et *torte* et ses lèvres *décloses*. — Les destins à mon *dam* trop constants.

Malherbe. — Cazeaux a mis le pied dans la fosse que lui *cavaient* (creusaient) les destins. — *A ce coup* iront en fumée les vœux que formaient nos mutins. — Le sceptre lui met le respect *en* la face. — *Quantes fois*, lorsque sur les ondes ce nouveau miracle flottait. — Oh combien *lors* aura de veuves la *gent* qui porte le turban. — L'Espagne a mis l'*ire* et les armes bas. — Oh que nos fortunes prospères ont un *change* bien apparent! — Elle produit ce que l'Afrique aurait *vergogne* d'avouer. — Tu reculas, et d'un *émerveillable* change te couchas aux rives du Gange. — Ce qu'il *treuve*, il le ravage. — *Où que* tes bannières aillent. — Nommer en son *parentage* une longue suite d'aïeux. — Achille était haut de *corsage*. — Allez à la *male heure*, allez, âmes tragiques, qui prenez votre joie aux misères publiques.

Pascal. — L'âme ne se connaît *non plus* que le reste. — L'unique *fort* des dogmatistes, c'est qu'on ne peut douter des principes naturels. — Il faut avoir une pensée *de derrière*, et juger du tout par là. — Comme la mode fait l'agrément, *aussi* fait-elle la justice. — Pour le bien des hommes, il faut souvent les *piper*. — Toute notre dignité consiste dans la pensée. C'est de là qu'il faut nous *relever*, non de l'espace et de la durée. — Les occupations *tumultuaires* des hommes. — La raison n'est pas *instruisante*. — La *superbe* de la raison est froissée. — Il y en a des *foisons*.

Scarron. — Mon père estoit des premiers et des plus *accomodez* de son village. — On va le *dauber*, lui et toutes ses comédies. — Il en a *davantage que* lui. — On a trouvé l'*enclouure*. — Les femmes s'attrapent et leurs *escoffions* volent. — *Où* aurai-je *fiance*. — Racontons nos *vaillantises*.

La Bruyère. — Il *passe* (va au delà du) le vrai dans la nature. — N'est-il point dans la nature de s'attendrir sur le *pitoyable?* — On entend s'élever un *ris* universel. — Verser *un pleur*. — Je rirais d'un homme qui voudrait *parler mon ton* de voix. — Où trouverez-vous un jeune homme qui fasse mieux la *capriole?* — Le *capital* pour une femme n'est pas d'avoir un directeur, mais de vivre si *uniment* qu'elle s'en puisse passer. — Une belle arme est d'une *polissure* admirable. — Les douleurs muettes et *stupides* sont hors d'usage. — Quand la jeunesse saurait autant qu'elle peut, elle ne serait pas plus *décisive*. — Semblable à cette femme qui *prenait le temps* de demander son masque, lorsqu'elle l'avait sur son visage. — Il trouve qu'on lui donne trop de vin, il en *flaque* la moitié au visage de son voisin. — Elle se plaint qu'elle est lasse et *recrue* de fatigue. — Ne dites-vous pas du *savantasse*, il est bel esprit? — L'homme de bien est celui qui *s'est peiné* à n'avoir que de la vertu.

Racine (*les Plaideurs*). — Ma porte était *close*. — Tous les jours le premier aux *plaids*. — *Tout franc*, vous vous levez tous les jours trop matin. — Présente ta requête *comme* tu veux dormir. — Vous n'avez *tantôt* plus que la peau sur les os. — Monsieur, que je vous *die*... — Au travers d'un *mien pré*, certain ânon passa. — *Foin* de moi. — Témoin trois procureurs dont *icelui* Citron a déchiré la robe.

Mme de Sévigné. — Mon fils est allé *en* Candie. — C'est *quasiment* sur le public qu'on se règle. — Le maréchal de la Ferté dit des choses *non-pareilles*. — Je voulus aller dans les rues pour *béer* comme les autres. — Une autre fois ne serez-vous point un peu moins *hazardeuse?* — Il lui fit entendre qu'il devrait *quitter* sa place à un homme de la maison de