connaissances dont ils ont besoin. Cependant, sous le nom d'*artillerie de marine*, un décret impérial du 25 juin 1855 a organisé un régiment de canonniers marins, composé d'environ 2,800 hommes, qui fournit des détachements à tous les bâtiments de guerre.

2° *Matériel*. — On entend par *matériel d'artillerie* l'ensemble des voitures et des machines nécessaires pour le service des bouches à feu, le transport des munitions et la construction des ponts mobiles au moyen desquels les armées opèrent le passage des cours d'eau. Au point de vue matériel, l'*artillerie* elle-même se divise en *artillerie navale* et *artillerie de terre*, celle-ci subdivisée en *artillerie de campagne*, *artillerie de montagne*, *artillerie de siége*, *artillerie de place* et *artillerie de côtes*; mais ces distinctions sont uniquement fondées, soit sur le calibre des pièces, soit sur la manière dont elles sont montées. Autrefois, le matériel était fabriqué par l'industrie privée; aujourd'hui, le soin de le construire appartient exclusivement au corps de l'*artillerie*, qui possède à cet effet une foule d'établissements spéciaux, tels que fonderies, arsenaux de construction, etc., auxquels les modèles et les instruments vérificateurs sont fournis par le dépôt central. V. ARSENAL, AFFÛT, BOUCHE À FEU, POUDRE, PONTS MILITAIRES, PARC, ÉQUIPAGES, etc.

III. RÔLE DE L'ARTILLERIE. L'extension que l'*artillerie* a prise depuis le XVe siècle est due à la puissance de ses effets. Ce qui lui donne la supériorité sur les armes portatives, c'est la fixité des machines qu'elle emploie, ce qui rend le tir plus indépendant de l'émotion du combat et permet les vérifications. Toutefois, elle ne se propose pas de tuer des hommes ou de démonter des pièces sur des points isolés; elle cherche avant tout à faire d'énormes trouées dans les troupes ennemies, afin de les démoraliser et de les arrêter, tout en favorisant les attaques dirigées contre elles. Aussi, dans les batailles, agit-elle ordinairement par masses. L'art consiste à faire converger un grand nombre de feux sur un même point, et la mêlée une fois établie, celui des deux adversaires qui a l'adresse de faire arriver subitement et à l'insu de l'autre, sur un de ses points, une masse de bouches à feu, est sûr de l'emporter. C'est ainsi qu'agissait toujours Napoléon Ier, et il dut la plupart de ses victoires à cette tactique. « Nous avons vu, disait-il, des occasions où l'ennemi aurait gagné la bataille : il occupait, avec une batterie de cinquante à soixante pièces, une belle position; on l'aurait en vain attaqué avec 4,000 chevaux et 8,000 hommes d'infanterie de plus; il fallut une batterie d'égale force, sous la protection de laquelle les colonnes d'attaque s'avancèrent et se déployèrent. Prétendre, ajoutait-il, courir sur les pièces, les enlever à l'arme blanche, ou faire tuer les canonniers par des tirailleurs, sont des idées chimériques : cela peut arriver quelquefois; et n'avons-nous pas vu des places fortes prises d'un coup de main, dans les premières campagnes de la guerre de la Révolution! Ce que la France a toujours eu de meilleur, c'est l'*artillerie*. Je ne sache pas un seul exemple de cette guerre où vingt pièces de canon convenablement placées en batterie aient jamais été enlevées à la baïonnette. » — Relativement à celle des autres armes, la force de l'*artillerie* varie de deux à quatre bouches à feu par mille hommes, suivant l'importance et la composition de ces armes.

ARTILLERIE (Musée d'), à Paris. En 1694, le maréchal d'Humières, grand maître de l'artillerie, obtint de Louis XIV l'autorisation de placer dans une des salles de la Bastille un dépôt des modèles des bouches à feu alors en usage, pour servir à l'enseignement des jeunes officiers. Cette collection avait déjà reçu de notables accroissements, par les soins des lieutenants généraux de Vallière (1755), et de Gribeauval (1788), lorsqu'elle fut dévastée et détruite presque en entier après la prise de la Bastille. Le système de réquisition mis en vigueur par la Convention ayant fait affluer à Paris un nombre considérable d'armes et d'armures de toute sorte, le contrôleur Régnier eut l'heureuse idée de choisir les plus intéressantes parmi celles qui ne pouvaient être utilisées pour la défense de la République. Le ministre de la guerre Petiet, comprenant tout le parti qu'on pouvait tirer de cette nouvelle collection, donna ordre de la ranger avec soin dans une salle de l'ancien couvent des Feuillants; il la fit transporter ensuite dans le couvent des dominicains-jacobins de Saint-Thomas d'Aquin (1796), et la plaça sous la direction du comité central d'artillerie. Tels furent les commencements du musée actuel. Quelques-uns des modèles qui avaient échappé au pillage de la Bastille furent joints aux pièces rassemblées par le contrôleur Régnier; d'un autre côté, le comité fut autorisé par le ministre à faire des recherches dans les anciennes collections des demeures royales et princières et dans les arsenaux de province. La ville de Sedan, qui possédait la riche collection formée jadis par les ducs de Bouillon, et Chantilly, où se trouvait celle qui avait été formée par les princes de Condé, ne cédèrent aux ordres du gouvernement qu'après une vive résistance. Une partie même des précieuses armures conservées à Sedan fut vendue à l'étranger. Strasbourg ne montra pas moins de répugnance à envoyer les armes intéressantes que renfermait son arsenal. Le musée s'accrut, sous l'Empire, de plusieurs pièces remarquables rapportées d'Allemagne et d'Italie. Sous la Restauration, les salles furent réparées, et une allocation annuelle de 5,000 fr. fut accordée par le gouvernement pour frais d'achat et d'entretien. Depuis, d'importantes acquisitions, parmi lesquelles nous citerons celle de la collection du duc de Reggio et de quelques-unes des pièces les plus intéressantes de la collection Soltykoff, sont venues combler les lacunes qui existaient. Le musée doit beaucoup aussi aux dons particuliers. Tel qu'il est aujourd'hui, il offre l'une des suites les plus complètes que l'on connaisse de toutes les espèces d'armes offensives et défensives, depuis la hache de silex, de l'âge de pierre, jusqu'aux derniers modèles de nos fusils d'infanterie et de nos canons rayés.

Les séries des armes de l'âge de pierre et du commencement de l'âge de bronze, commencées en 1844 par M. de Saulcy, se sont récemment accrues de plusieurs spécimens intéressants provenant de découvertes faites sur divers points de la France. Les armes antiques (grecques, romaines, étrusques) ont été, pour la plupart, données au musée par Napoléon III; elles sont au nombre de 115 pièces, presque toutes de la plus grande rareté. Quelques armes gallo-romaines et mérovingiennes (30 pièces) et des objets de différentes formes, trouvés sur les champs de bataille du XVe et du XVIe siècle méritent l'attention des archéologues.

La série des armures du moyen âge (environ 400 pièces) commence par une armure complète d'homme et de cheval en usage en France sous Charles VII, vers le milieu du XVe siècle. Elle se continue par des armures allemandes cannelées dites *maximiliennes*, et par une suite nombreuse d'admirables armures italiennes, ciselées, gravées, damasquinées en or ou en argent; nous avons décrit, au mot ARMURERIE, les pièces de cette collection les plus remarquables au point de vue de l'art. Celles qui offrent quelque intérêt historique sont les armures qui ont appartenu : à Robert II, comte de La Marck, fils du Sanglier des Ardennes, mort en 1535 (G. 27); au grand maître de l'artillerie, Jacques Galliot de Ginouillac, qui commandait l'artillerie française à la bataille de Pavie (G. 28); à Frédéric V, le Conquérant, roi de Bohême (G. 63); au connétable Anne de Montmorency, mort en 1567 des suites des blessures qu'il avait reçues à la bataille de Saint-Denis (G. 73); à Henri Ier de Montmorency, fils du précédent (G. 74); à Henri de Guise le Balafré (G. 75); à Charles de Lorraine, dit le gros Mayenne (G. 76); au baron des Adrets (G. 77); à Pierre Bruner, capitaine suisse qui servit sous cinq rois de France, de Henri II à Henri IV (G. 78); au duc d'Epernon, qui était dans le carrosse d'Henri IV le jour de l'assassinat de ce prince (G. 87); au comte de Soissons (G. 88); à Sully (G. 89); à Henri de la Tour, duc de Bouillon, père de Turenne (G. 90); à Turenne (G. 91). Quelques-unes de ces armures sont remarquables par leur poids énorme : celle de Henri de Montmorency pèse 18 kilog.; celle du capitaine Bruner, 22 kilog. 5; celle de Henri de Guise le Balafré, 42 kilog. 20 (y compris, bien entendu, le casque qui, à lui seul, pèse 10 kilog.). L'armure du gros Mayenne est d'un poids également considérable. L'armure (G. 103) que l'on a attribuée à Jeanne Darc ne date que du XVIe siècle. La collection de pièces historiques au musée d'artillerie était beaucoup plus importante avant qu'on eût eu l'idée d'en distraire douze armures royales de la plus grande beauté pour les transporter au musée des souverains. La série des casques comprend environ 190 pièces : heaumes et salades de guerre et de joute, bacinets, armets, bourguignotes, morions, cabassets, toutes les formes de coiffures militaires employées au moyen âge. La collection des boucliers est fort belle : elle se compose de pavois anglais et allemands, de rondelles à main, à poing, de targes de joute, de rondaches en corne, en cuir bouilli, en bois revêtu de peau, en acier, en fer richement ornementé (V. ARMURERIE). Voilà pour les armes défensives, dont la série est complétée par de précieuses armures orientales, sarrasines, turques, circassiennes, mongoles, japonaises, indiennes, chinoises : au nombre de ces dernières figure l'habit de guerre de l'empereur du Céleste-Empire, pris au palais d'Été en 1860.

Les armes offensives forment une suite considérable. Toutes les variétés d'armes blanches y sont représentées : épées du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècle; épées italiennes, à la poignée artistement ciselée, de l'époque de la Renaissance; belles lames de Tolède et de Solingen; épées d'hommes d'armes, épées à deux mains, épées de ville, épées jumelles de duel, épées bâtardes, espadons, épées et couteaux de chasse; dagues vénitiennes, suisses, saxonnes; poignards, sabres; glaives de justice; claymores écossaises; yatagans turcs, malais, javanais, albanais; flissats kabyles; khandjar turc; koukri kora du Népaul; doubles sabres japonais et autres armes orientales. Cette série, qui finit aux derniers modèles de sabres et d'épées adoptés pour nos divers corps d'infanterie et de cavalerie, comprend quelques armes historiques, entre autres : le sabre du général Desaix (J. 320); l'épée offerte par le Directoire au général Lefèvre, après l'affaire de Stockach (J. 321); l'épée offerte à Barras, lorsqu'il reçut le commandement de l'armée de Paris (J. 322); le sabre d'honneur donné par le Directoire à Augereau, après le passage du pont d'Arcole (J. 333); le sabre offert par la ville de Milan à Eugène de Beauharnais (J. 340); une épée en vermeil ayant appartenu à Murat (J. 339), etc. D'autres pièces historiques également intéressantes sont des bâtons de maréchaux de France. Il faut citer ensuite les masses d'armes et les armes d'hast, fléaux, marteaux, haches d'armes, hallebardes, etc.; les armes de trait et de jet, de magnifiques arbalètes à rouet, à jalet, enrichies d'incrustations, etc. Puis vient la longue suite des armes à feu portatives, qui commence à la couleuvrine à main, du XVe siècle. La collection des bouches d'artillerie n'est pas moins complète : elle embrasse un assez grand nombre de pièces de tout pays rapportées à la suite de nos victoires. Une dernière série comprend les modèles des diverses machines employées dans les manufactures d'armes, ceux des instruments pour la réception et la vérification des armes à feu, ceux des différents systèmes d'affûts, de chariots de munitions, de caissons de parc, de cartouchières, de projectiles, etc.

Le 28 juillet 1830, le musée d'artillerie fut pillé par le peuple, qui cherchait des armes jusque dans les magasins de théâtre; mais, disons-le à l'honneur de la population parisienne, une grande partie des objets enlevés furent rendus le lendemain et les jours suivants. En 1848, quelques hommes se présentèrent encore, mais ils furent pacifiquement renvoyés; on n'eut pas de peine à leur faire comprendre que le musée n'est pas un arsenal, et que les armes qu'on y conserve, presque toutes hors d'usage, n'offrent qu'un intérêt historique et archéologique.

ARTILLEUR s. m. (ar-ti-lleur, *ll* mll. — rad. *artiller*). Militaire employé au service de l'artillerie : *Il ne restait pour la défense de la poudrière qu'un faible groupe d'officiers et d'*ARTILLEURS *anglais*. (Journ.)

ARTILLEUR À GENOUX, périphrase ironique qui sert à désigner un infirmier militaire. On dit aussi *artilleur*, *canonnier de la pièce humide*. Au XVIIe siècle, on donnait déjà le nom de *mousquetaires à genoux* aux apothicaires.

ARTILLIER. V. ARSILLER.

ARTIMON s. m. (ar-ti-mon — du lat. *artimo*; tiré du gr. *artaô*, être suspendu, ou *arteô*, disposer). Mar. Mât de l'arrière, le plus petit mât d'un grand bâtiment : L'ARTIMON. *Le mât d'*ARTIMON. *J'étais sur le gaillard d'arrière, me tenant accroché aux haubans du mât d'*ARTIMON. (E. Sue.) *Le mât d'*ARTIMON *se compose du bas mât d'*ARTIMON, *du mât de perroquet de fougue ou mât de hune d'*ARTIMON, *du mât de perroquet d'*ARTIMON *ou mât de perruche, et du mât de cacatoès d'*ARTIMON *ou flèche en l'air*. (Bachelet.)

— Voile la plus rapprochée de l'arrière ou du timon : *Voile d'*ARTIMON. *Et vous, monsieur, faites border l'*ARTIMON *à plat, et filer les écoutes de foc*. (E. Sue.) ‖ *Vergue d'artimon*, Celle qui supporte cette voile.

— *Passe derrière border l'artimon!* Commandement indiquant aux matelots qu'on va leur faire une distribution d'eau-de-vie. ‖ *Raidir l'artimon*, Boire une double ration d'eau-de-vie, accordée à l'équipage et aux gens de quart lorsqu'ils sont fatigués par de rudes manœuvres.

— Moll. *Artimon entortillé*. Nom vulgaire du strombe orné de bandelettes.

ARTINS, village du dép. de Loir-et-Cher, 530 hab. Ville autrefois considérable; restes d'un pont romain construit sur le Loir; église élevée sur les ruines d'un temple de Jupiter.

ARTIOMORPHE adj. et s. m. (ar-ti-o-mor-fe — du gr. *artios*, pair; *morphê*, forme). Zool. Se dit des animaux dont la forme est symétrique.

ARTIOPTÉRYX s. m. (ar-ti-o-pté-rikss — du gr. *artios*, pair; *pterux*, aile). Entom. Genre d'insectes névroptères planipennes, voisin des hémérobes et des fourmilions, comprenant une seule espèce, qui habite l'Australie.

ARTIOZOAIRE adj. et s. m. (ar-ti-o-zo-è-re — du gr. *artios*, pair; *zôon*, animal). Se dit des animaux dont le corps peut être partagé en deux parties symétriques.

ARTIPE s. m. (ar-ti-pe — du gr. *artipous*, qui a bon pied). Entom. Genre de coléoptères tétramères, voisin des charençons, comprenant deux espèces, qui vivent aux Antilles.

ARTIPHYLLE adj. (ar-ti-fi-lle; *ll* mll. — du gr. *arti*, qui, en composition, marque la perfection; *phullon*, feuille). Bot. Se dit des plantes qui ont des bourgeons à l'aisselle de toutes leurs feuilles.

ARTIS (Gabriel D'), théologien protestant, né à Milhau vers 1660. Après la révocation de l'édit de Nantes, il se retira en Prusse et devint pasteur à Berlin. Il fut mêlé à beaucoup de disputes théologiques et dut se réfugier successivement en Hollande et en Angleterre. Il a laissé des écrits de controverse, dirigés principalement contre les sociniens, mais dont la liste n'offrirait aujourd'hui aucun intérêt.

ARTIS (Jean D'), ou **ARTISIUS**, canoniste, né à Cahors en 1572, mort en 1651. Il professa le droit canon à la Faculté de Paris, puis au Collége royal. Ses écrits ont été publiés à Paris en 1656. On ne trouve pas dans cette collection son petit traité *J. Artisii admiranda pedis* (les Merveilles du pied), qui renferme des idées singulières sur les rapports entre le caractère et la forme du pied. Il a été imprimé à Paris en 1629.

ARTISAN s. m. (ar-ti-zan — rad. *art*). Celui qui exerce un art mécanique, un métier : *Un honnête* ARTISAN. *Ce n'est qu'un simple* ARTISAN. *Choisissez un* ARTISAN *plus habile. Représentez-vous un* ARTISAN, *un laboureur, qui n'a pour tout vaillant que ses bras*. (Volt.) *C'est peut-être chez les* ARTISANS *qu'il faut aller chercher les preuves de la sagacité de l'esprit et de ses ressources*. (D'Alemb.) *Les* ARTISANS *ne subsistent que du salaire qu'ils reçoivent des riches qui les occupent*. (Mably.) *La famille de Franklin était une famille d'anciens et honnêtes* ARTISANS. (Mignet.) *L'*ARTISAN *est plus heureux que le riche désoccupé, parce qu'il est soumis à un travail impérieux*. (Chateaub.) *En Italie, les* ARTISANS *chargés de couvrir de fresques les plafonds et les murailles sont presque des artistes*. (G. Sand.)

— Se disait autrefois pour Artiste : *Vous voyez dans les arts les secrets qui ne sont connus que des* ARTISANS. (J.-L. Balz.) *Il était logé aux galeries du Louvre comme un célèbre* ARTISAN. (Tall. des Réaux.) *Il y a des* ARTISANS *dont l'esprit est aussi vaste que l'art qu'ils professent*. (La Bruy.)

On exposait une peinture
Où l'*artisan* avait tracé
Un lion d'immense stature
Par un seul homme terrassé.
LA FONTAINE.

L'*artisan* exprima si bien
Le caractère de l'idole
Qu'on trouva qu'il ne manquait rien
A Jupiter que la parole.
LA FONTAINE.

. . . . Ce monarque guerrier
Qui ne pouvait souffrir qu'un *artisan* grossier
Entreprît de tracer, d'une main criminelle,
Un portrait réservé pour le pinceau d'Apelle.
BOILEAU.

— Se dit quelquefois en parlant de Dieu, mais alors il est accompagné d'une épithète qui en relève, qui en ennoblit l'idée : *Dieu n'est-il pas l'*ARTISAN, *l'ouvrier suprême, et ne poursuit-il pas tous les jours son œuvre?* (Vital.)

L'éternel *artisan* n'a-t-il pas dans ses mains
Des moyens infinis tout prêts pour ses desseins?
VOLTAIRE.

Un même plan suivi dans ce grand univers,
D'un *artisan* suprême atteste la puissance.
CHÊNEDOLLÉ.

Le divin *artisan*, auteur de la nature,
De son habile main ébauchant un tableau,
. . . Aurait-il fait un ouvrage si beau,
Pour n'offrir aux humains que des biens en peinture?
GRÉCOURT.

Jouis, grand *artisan*, de l'œuvre de tes mains,
Je suis pour accomplir tes ordres souverains :
Dispose, ordonne, agis, dans les temps, dans l'espace,
Marque-moi pour ta gloire et mon jour et ma place.
LAMARTINE.

— Fig. Auteur, cause d'une chose : *Etre l'*ARTISAN *de sa fortune. Etre l'*ARTISAN *de son malheur, de sa perte. Il y a quelque chose de plus doux à être soi-même l'*ARTISAN *de sa propre grandeur, et à ne devoir rien qu'à soi-même*. (Mlle de Scudéry.) *Nous sommes presque toujours les* ARTISANS *de nos disgrâces*. (Volt.) *Villars avait été l'*ARTISAN *de sa fortune*. (Volt.) *Les aristocrates et les mauvais riches sont les* ARTISANS *habiles de la corruption et du malheur des peuples*. (B. Const.) *Le savant est le seul* ARTISAN *de sa gloire*. (E. Sue.) *Personne ne peut faire ou défaire votre bonheur : vous en êtes vous-même l'*ARTISAN *et le gardien*. (G. Sand.) *Elle voulut défendre le fournisseur que l'on représentait comme un pernicieux* ARTISAN *d'intrigues*. (Balz.) *L'esprit est le souverain* ARTISAN *des grandes choses, des actions militaires aussi bien que des actions civiles*. (Balz.) *La volonté dirigée par le jugement peut seule rendre un homme l'*ARTISAN *de sa destinée*. (Custine.)

Chacun est *artisan* de sa propre fortune.
RÉGNIER.

N'appelez point honneur cet enfant de l'orgueil,
Eternel *artisan* de discorde et de deuil.
SAURIN.

. . . . Quoi! ce même Lépide,
De nos derniers malheurs sacrilége *artisan!*
VOLTAIRE.

— Des écrivains modernes ont donné un féminin à ce mot : *Dans la pastorale d'aujourd'hui, les* ARTISANES *remplacent les bergères*. (H. Rigault.) *Habituez-vous à l'idée de vous suffire, comme d'honnêtes* ARTISANES *doivent et peuvent le faire*. (G. Sand.)

Elle est née au Croisil, et se nomme Suzanne;
Or, un noble l'épouse, elle, simple *artisane*.
BRIZEUX.

— *Artisan de la parole*, Celui qui manie habilement la parole, soit en parlant, soit en écrivant. C'est la traduction de l'expression latine *artifex verborum* : *Ces* ARTISANS DE LA PAROLE, *ces premiers maîtres de la langue française*. (La Bruy.)

— **Syn. Artisan, artiste, ouvrier.** *Artisan* et *ouvrier* se disent également de gens qui travaillent des mains. Mais *ouvrier* a un sens plus étendu; dans la classe nombreuse des *ouvriers*, on appellera plutôt *artisans* ceux qui exercent un art mécanique. Les travaux de la campagne ne demandent pas d'art et n'exigent pas, à proprement dire, l'emploi des machines, un fermier se fait seconder par des *ouvriers* : *C'est ainsi que vous mériterez le salaire que le père de famille donne aux* OUVRIERS *qui ont travaillé dans sa vigne*. (Bourd.) *Je n'avais pas d'*OUVRIERS *pour nettoyer mes allées*. (Mme de Sév.) L'*artisan* exerce une profession plus spéciale et plus relevée : *Les laboureurs, les pasteurs et les* ARTISANS *formaient les trois conditions du bas étage en Egypte*. (Roll.) L'*artiste* est celui qui exerce un art libéral : *La science et l'esprit conduisent un* ARTISTE, *mais ne le forment en aucun genre*. (Volt.)

— **Epithètes.** Actif, laborieux, infatigable, simple, modeste, sobre, frugal, vigilant, diligent, utile, adroit, habile, expert, ingénieux, industrieux, distingué, merveilleux, grossier, vil, subalterne, mercenaire, obscur, ignorant, pauvre, méprisé. — Heureux, secourable, propice, coupable, criminel, cruel, perfide, lâche, téméraire, fameux. — Céleste, divin, suprême, éternel.

— **Encycl.** Nous avons pensé qu'il devait être intéressant d'examiner quelle fut la condition des *artisans* dans les phases successives par lesquelles est passée la société humaine; nous nous proposions de faire cette étude pour le *Grand Dictionnaire*, lorsque les journaux nous ont apporté un discours prononcé par M. Duruy, le 20 février 1865, à la distribution des prix de l'*Association philotechnique*, discours dans lequel ce ministre éclairé a résumé, avec cette netteté de vues qui lui est familière, l'histoire des classes laborieuses. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire les principaux passages de ce document remarquable, dont les idées libérales ont d'autant plus d'autorité qu'elles émanent d'un personnage officiel :

« Puisque vous aimez tant les leçons et que vous les recevez si bien, a dit M. Duruy aux jeunes ouvriers qui se pressaient autour de lui, je reprends mon ancien métier de professeur et je vais vous conter une histoire, celle du travailleur. Ah! c'est une triste histoire, mais qui porte avec elle un grand enseignement.

» Vous avez entendu parler des immenses travaux accomplis autrefois par les rois d'Egypte; mais vous a-t-on dit au prix de quelles souffrances? Pour creuser le canal de Nécos, qui ne servit à rien, cent vingt mille ouvriers périrent. Aujourd'hui, c'est l'isthme de Suez que le génie et la main de la France coupent, au profit du monde, pour réunir deux océans, et avec de telles précautions à l'égard des travailleurs, que la mortalité, parmi eux, est insensible : un pour cent environ.

» Ces Pharaons d'Egypte ne comptaient pour rien la vie de leurs sujets, je vous l'accorde. Laissons donc s'écouler dix ou quinze siècles et entrons, non pas à Sparte, où la jeune noblesse chassait à l'homme dans les campagnes trop peuplées d'Ilotes, mais à Athènes. Nous voilà au foyer où s'est allumé le flambeau qui éclaire encore le monde. C'est un peuple de héros, et qui l'ont été non-seulement contre les Mèdes et les Perses, mais contre l'ignorance et la barbarie. Là, en effet, plus qu'en aucun lieu du monde, ont vécu les maîtres de l'art et de la pensée; aujourd'hui encore leurs œuvres incomparables nous enchantent et nous inspirent.

» Mais cette belle cité, cette civilisation merveilleuse, quelle sort faisait-elle aux travailleurs? A côté de Platon et de Phidias, de Sophocle et de Périclès montant radieux au Parthénon et à l'immortalité, je vois passer dans l'ombre des misérables achetés à prix d'argent et qui travaillent à coups de fouet. La glorieuse république qui remplit le monde de son nom ne compte que 15,000 citoyens et elle a 400,000 esclaves.

» Du moins, dans la cité de Minerve, les mœurs sont douces, même envers l'esclave qui, trop maltraité par son maître, peut exiger d'être vendu à un autre.

» Passons à Rome, chez ce peuple avare et dur à qui un de ses plus grands citoyens disait : « Les instruments de travail sont de deux » sortes : les uns muets, la charrue, le hoyau; » les autres ayant une voix, le bœuf, le cheval, » l'esclave. » Et encore : « Le bon propriétaire » vend et n'achète pas. Qu'il vende les vieux » bœufs, la vieille ferraille, les vieux esclaves » et les esclaves malades. » Comme ceux-ci ne trouvaient guère d'acheteurs, le maître le plus religieux faisait porter l'esclave malade dans l'île du Tibre, auprès du temple d'Esculape, et l'y abandonnait.

» Qu'il guérît ou mourût, c'était l'affaire du dieu.

» Dans le dernier âge de la république romaine, l'homme était la denrée qui se vendait le mieux. Des extrémités de la Gaule, de la Germanie et du pays des Scythes, descendaient incessamment, vers les bords de la Méditerranée, de longues files de barbares enchaînés, que les négriers blancs livraient aux riches de l'Italie et des provinces. Crassus en avait réuni à lui seul 20,000. Aussi, pour contenir ces foules irritées, il fallait des lois de sang et des mœurs qui ne connaissaient point la pitié.

» L'esclave n'avait rien, pas même son pécule, car le maître pouvait le lui reprendre; ni femme, ni enfants, car il s'accouplait au hasard, et ses petits, comme dit Aristote, appartenaient au maître. Jamais de loisir : « Qu'il dorme ou qu'il travaille, » disait Caton. Il ne fallait pas qu'il pût penser. Pour les tenir par la faim, on les nourrissait à peine. « Traite- » les comme des bêtes féroces, dit un autre, » et rends leur âme vingt fois plus esclave à » force de coups d'étrivières. »

» Pour un délit léger, par un caprice du maître, l'esclave expirait sous les verges, sur la croix, ou suspendu en l'air par des crochets de fer, livré tout vivant aux oiseaux de proie.

» Je ne parle pas du gladiateur, cet esclave destiné à mourir sous l'épée d'un autre esclave, ou sous la dent des lions, et qu'on dressait à parer son agonie d'un geste de théâtre et d'un sourire.

» Nous sommes cinq mille dans cette enceinte. Combien de nous auraient été, il y a vingt siècles, Crassus ou Caton, c'est-à-dire parmi les maîtres? Combien, parmi ces choses sans nom, qui, depuis l'entrée en servitude, duraient, je n'ose pas dire vivaient, en moyenne cinq ou six ans?

» Et pourtant, ce sont ces esclaves qui ont commencé le travail industriel et la grande lutte de l'esprit contre la matière dont nous voyons les éclatants triomphes; ce sont ces mains calleuses, ces bras enchaînés et livides qui, affranchis et dirigés par les méditations puissantes de penseurs solitaires, ont mis au front de l'homme sa couronne de royauté sur le monde matériel.

» A mesure, en effet, que les sociétés païennes se rapprochaient de l'heure bénie où la *bonne nouvelle* allait être répandue sur le monde, les doctrines s'épuraient et s'élevaient. « Nous » sommes tous frères, » avait déjà dit Platon; « La nature nous a créés tous libres, » répétait Plaute; et l'empereur Marc-Aurèle écrivait avec son cœur un livre dont un cardinal, neveu du pape Urbain VIII, n'a pas craint de dire : « Mon âme devient plus rouge que ma » pourpre au spectacle des vertus de ce gentil. »

» Mais la philosophie antique ressemblait à ce traité du *Mépris des richesses*, que Sénèque écrivait sur une table d'or. Elle était d'un grand éclat et de peu d'efficacité. Elle montait et si bien qu'au siècle des Antonins elle s'asseyait sur le trône; mais elle ne descendait pas jusqu'à ces foules misérables de cœur et d'esprit au sein desquelles le christianisme, sorti du milieu d'un peuple qui avait honoré le travail, vint chercher ses premiers disciples et ses martyrs.

» Il ne les sauva pas d'abord de la servitude. Le travail dans l'empire romain resta une œuvre servile et dégradante. Les manufactures impériales furent de véritables geôles où l'ouvrier, même de naissance libre, était marqué d'un fer rouge, de peur qu'il ne s'échappât, et puni de mort pour une imperfection dans l'ouvrage.

» L'invasion des barbares, qui désorganisa tout, désorganisa aussi l'esclavage. Le Goth et le Vandale distinguaient mal la saie de la toge : sous la commune oppression, le maître et l'esclave se trouvèrent rapprochés. Le dernier devint le serf, l'*homme de la terre*, vendu encore, mais avec le sol qu'il fécondait, avec la chaumière que son père avait habitée et où sa mère était morte, avec sa femme et ses enfants, dont le maître nouveau ne le sépara plus.

» Cet outil, *instrumentum vocale*, cette chose avec laquelle on jouait et qu'on brisait, est donc une personne. Le serf a une famille : il est à demi sauvé. L'Eglise lui ouvre ses temples, le recueille dans ses monastères; le voilà moine, abbé, évêque, et pour un temps il commande aux puissants de la terre. Mais un bien petit nombre monte si haut; la foule reste courbée sous ce qui est encore la malédiction du travail. Au champ on laboure pour le seigneur; à la ville on tisse ou l'on forge sous son bon plaisir; car le travail est un droit seigneurial qu'il faut acheter.

» Afin d'échapper aux exactions féodales, les *artisans* se réunissent en jurandes et maîtrises. Mais les corporations, à leur tour, deviennent une servitude. Elles limitent le nombre des maîtres pour restreindre la concurrence; elles augmentent la durée de l'apprentissage pour avoir moins de compagnons et plus de travail gratuit; elles font un secret de chaque détail du métier pour entraver les industries rivales, et elles ne laissent l'ouvrier passer maître qu'au prix d'épreuves longues et coûteuses. Au dernier siècle encore, une *maîtrise* se vendait trois, quatre et cinq mille livres, non compris le *chef-d'œuvre*, les cadeaux obligés et le repas pantagruélique.

» Entre elles, les corporations se jalousent et se querellent, et les compagnons sont comme les corporations, le bâton toujours levé les uns contre les autres. Elles se disputent le marché, non par la supériorité des produits, mais par l'étendue des priviléges qu'elles se font céder. Au lieu de se dépenser en perfectionnements utiles, leur activité se perd en procès ruineux, et chacune estime, à l'égal d'une victoire, l'achat de quelque ordonnance restrictive, que la royauté leur vend à toutes à beaux deniers comptants.

» La royauté, en effet, occupée de bien d'autres soucis, restait volontiers à l'écart de ce monde du travail, envieux et querelleur, mais elle y vit longtemps une source de revenus. Comme elle avait établi un impôt sur la vanité par la vente des lettres de noblesse, elle en établit un sur la sottise par la vente des offices. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, l'industrie et le commerce furent ainsi surchargés d'innombrables parasites qui entravèrent les transactions et accrurent le prix de toute chose, à raison des droits dont il fallait payer les prérogatives des priviléges. Il y eut « de » par le roi » des jurés essayeurs d'eau-de-vie et de bière, essayeurs de beurre et de fromage, cribleurs de blé, mesureurs de pierre, auneurs de toile, des jurés crieurs héréditaires d'enterrements, des contrôleurs de perruques, etc., etc. « Toutes les fois, disait un courtisan à Louis XV, » que Votre Majesté crée un office, Dieu crée » un sot pour l'acheter. » Aussi le roi battit monnaie avec ce travers national : à lui seul il créa quarante mille offices.

» Les règlements se multiplièrent comme les charges inutiles. On fixa la longueur, la largeur, la qualité des étoffes, et jusqu'au poids des couvertures de laine. Voici un arrêt du 24 décembre 1670 : « Les étoffes qui ne seront » pas conformes aux règlements seront expo- » sées sur un poteau avec le nom du marchand » et de l'ouvrier, puis déchirées et brûlées. A » la seconde récidive, l'ouvrier et le marchand » seront mis au carcan pendant deux heures. »

» Un siècle plus tard, en 1760, c'est-à-dire en un temps que nos grands-pères ont vu, un chapelier, Leprévost, imagina de fabriquer des chapeaux avec de la soie. Le succès attira la foule, et la foule amena la fortune; mais la corporation s'irrite et punit Leprévost d'une amende. Il plaide, on le condamne. Pour déjouer la haine de ses confrères, il achète une charge de chapelier du roi. La corporation ne laisse pas échapper son justiciable. Un jour, les jurés entrent dans ses magasins et y détruisent trois mille chapeaux. Il plaida encore : au bout de quatre années de procès, l'inventeur eut permission d'exploiter son invention, mais il était ruiné.

» Une inadvertance dans le travail, lors même qu'elle ne devait causer aucun préjudice à l'acheteur, était punie comme un délit. « Chaque semaine, dit un inspecteur des ma- » nufactures, peu de temps avant 1789, chaque » semaine, pendant nombre d'années, j'ai vu » brûler à Rouen quatre-vingts ou cent pièces » d'étoffes, parce que le règlement sur le tis- » sage ou sur la teinture n'avait pas été de » tout point observé, quoique l'étoffe fût don- » née pour ce qu'elle était. »

» Etonnez-vous ensuite, en relisant cette triste histoire du travail, en repassant, de mémoire, par cette voie douloureuse où, depuis soixante siècles, les classes ouvrières ont laissé tant de sang, tant de larmes et trouvé tant d'obstacles; étonnez-vous du vieux dicton populaire : « Notre ennemi, c'est notre maître. »

» Mais la constituante vint qui brisa ces entraves : le 16 février 1791, votre grand jour, messieurs, l'assemblée nationale abolit les corporations, les jurandes, les offices et les priviléges. L'ouvrier eut enfin la main libre, et quoique la République et l'Empire aient longtemps armé cette main d'un fusil, pour le salut ou la gloire de la France, vous avez si bien travaillé depuis votre affranchissement, que la production industrielle, évaluée, il y a quatre-vingts ans, à 991 millions, dépasse aujourd'hui 11 milliards. Et ne croyez pas que cette production ne profite qu'au fabricant ou au consommateur. Au XVIIe siècle on comptait, à Paris, 70,632 ouvriers; l'enquête de 1856 y a trouvé tout juste autant de patrons.

» Par les réformes sociales de 1789, vous avez conquis la liberté du travail; par vos efforts pour vous instruire, vous cherchez à conquérir la liberté de l'intelligence. Vous avez raison de porter de ce côté vos efforts, car là sont à présent vos ennemis les plus redoutables, l'ignorance, les préjugés, la passion. Faites la lumière dans votre esprit, et vous connaîtrez mieux vos intérêts véritables. »

Que le gouvernement favorise ces louables efforts, qu'il répande à flots l'instruction dans les masses — il leur doit ce baptême — qu'il étende par ce moyen l'horizon moral des *artisans*, et rien ne fera ombre au tableau dans lequel M. Duruy, en terminant son éloquent discours, a retracé les améliorations matérielles réalisées depuis quelques années au profit des classes laborieuses : le droit accordé aux ouvriers de débattre pacifiquement leurs intérêts; le crédit offert à ceux qui n'ont que leurs bras pour débuter dans la vie de l'atelier; la création à Paris d'un asile où, au sortir de l'hôpital, les convalescents peuvent rétablir paisiblement leur capital de force et de santé; la création des caisses de retraite pour la vieillesse; l'organisation et le développement rapide des sociétés de secours mutuels; le travail assuré par la vigoureuse impulsion donnée aux grandes entreprises qui changent la face de la France, etc.

Artisan (L') opéra comique en un acte, musique d'Halévy, représenté au théâtre Feydeau en janvier 1827. Ce fut le premier ouvrage qu'Halévy parvint à faire représenter, quoiqu'il eût obtenu le grand prix de Rome en 1819. Le poëme en est faible, mais la musique renferme quelques jolis morceaux; nous citerons entre autres les couplets chantés par Mme Casimir : *Beau ciel de Provence*, et le *Chœur des Charpentiers*, qui offre une basse intéressante. Ce premier opéra était le prélude à d'immortels chefs-d'œuvre.

ARTISANERIE s. f. (ar-ti-za-ne-rî — rad. *artisan*). Néol. Etat, condition de l'artisan : *Là où cesse l'apostolat de l'*ARTISANERIE, *cesse le droit d'avoir part au petit plaisir du scandale*. (G. Sand.)

ARTISÉ, ÉE (ar-ti-zé) part. pass. du v. Artiser. Fait avec art : *Ton plus grand soin doit être d'écarter du chemin de la liberté ces fléaux politiques, ces fureurs complotées, ces crimes de commande, ces conspirations* ARTISÉES. (Barrère.)

ARTISER v. a. ou tr. (ar-ti-zé — rad. *art*). Néol. Faire quelque chose avec art, avec talent.

ARTISON s. m. (ar-ti-zon). Nom vulgaire d'un grand nombre d'insectes appartenant à différents genres, qui s'engendrent dans le bois, dans les étoffes, dans les pelleteries, et qui les rongent : *L'*ARTISON *est un petit insecte qui s'engendre dans les charpentes et y fait un petit frappement régulier*. (E. Souvestre.) ‖ On dit aussi ARTOISON et ARTUSON.

ARTISONNÉ, ÉE adj. (ar-ti-zo-né — rad. *artison*). Qui est rongé par les insectes appelés artisons : *Bois* ARTISONNÉ. *Fourrure* ARTISONNÉE.

ARTISTE s. m. (ar-ti-ste — rad. *art*). Celui qui cultive les beaux-arts, les arts libéraux : *Un grand* ARTISTE. *Un* ARTISTE *célèbre. Les* ARTISTES, *craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature, que leurs prédécesseurs ont saisie*. (Volt.) *Remarquez, pour la consolation des grands* ARTISTES, *que leurs persécuteurs sont assurés du mépris et de l'horreur du genre humain*. (Volt.) *Un ouvrage qui n'est point écrit avec philosophie classe son auteur parmi les* ARTISTES, *non parmi les penseurs*. (Mme de Staël.) *Le divin mystère de la pensée de l'*ARTISTE *ne se révèle qu'aux grandes sympathies*. (G. Sand.) *L'*ARTISTE *a pour patrie le monde entier*. (G. Sand.) *Du vivant de Michel-Ange et après sa mort, cent* ARTISTES *habiles se taillèrent des individualités sur le patron amoindri de la sienne*. (Th. Gaut.) *Au commencement de l'école allemande, nous retrouvons le faire sec, peiné, minutieux, hiératique, pour ainsi dire, qui est commun, à tous les* ARTISTES *primitifs*. (Th. Gaut.) *Qu'est-ce que le génie d'un* ARTISTE, *sinon l'exercice de la sensibilité la plus vive et la plus profonde?* (Nép. Lemercier.) *De toutes les classes de la société celle des* ARTISTES *est la plus forte en âmes fortes et en nobles caractères*. (Proudh.) *On sent, et ce n'est point une illusion, que l'*ARTISTE *infusait de sa propre individualité, de son propre sang, dans les formes, dans les veines des êtres qu'il créait*. (Lamart.) *Ne suffit-il pas à l'*ARTISTE, *pour accomplir sa destinée, de se créer un asile obscur dans ce grand mouvement d'alentour?* (Ste-Beuve.) *L'*ARTISTE *se manifeste individuellement dans son œuvre et lui imprime son caractère propre*. (Lamenn.) *Si le son a en soi une puissance expressive, cette puissance doit être appliquée, mise en jeu par l'*ARTISTE *dont elle n'est que l'instrument*. (Lamenn.) *L'accent appartient à l'*ARTISTE : *il est l'écho, le retentissement de sa nature intime*. (Lamenn.) *L'*ARTISTE *voit à l'état d'idée pure ce qui apparaît au critique avec ses angles, ses contradictions, ses aspérités*. (Renan.) *Les plus grands* ARTISTES *sont ceux qui ont eu le moins conscience de leur supériorité*. (E. Scherer.)

Un *artiste* est un homme; il écrit pour des hommes.
Pour prêtresse du temple il a la liberté.
A. DE MUSSET.

— Par ext. : *Le hasard est le plus grand des* ARTISTES. (Balz.) *Tout être humain est l'*ARTISTE *de sa propre personne au moral et au physique*. (G. Sand.) *S'attaquant aux petits oiseaux du bon Dieu, ces fleurs de l'air, ces charmants* ARTISTES, *sentinelles avancées de l'agriculture, l'homme fait de nos jardins, de nos bois et de nos guérets une vaste solitude*. (A. d'Houdetot.)

— S'emploie quelquefois, et le plus souvent par ironie, en parlant de certaines professions : ARTISTE *en cheveux. On nous reproche notre amour-propre; qui est-ce qui n'en a pas? quand un perruquier se dit* ARTISTE, *un huissier jurisconsulte, et les barbouilleurs de papier hommes de lettres?* (Picard.) *Un homme riche doit avoir à la tête de sa maison un* ARTISTE *culinaire, afin de faire réputer sa table et la bonne chère et l'ensemble du service*. (Carême.)

— Se dit quelquefois d'un simple ouvrier qui excelle dans son métier, dans sa profession : *C'est un véritable* ARTISTE. *Cette serrure est vraiment le travail d'un* ARTISTE.

— *Artiste dramatique*, ou simplem., *artiste*, Acteur, celui qui joue, qui chante sur un théâtre : *Les* ARTISTES *du Théâtre-Français, de l'Opéra, du Gymnase. Aujourd'hui, on met sur toute chose un nom sonore; un comédien s'appelle* ARTISTE, *un chanteur virtuose, un patron de bateau capitaine*. (V. Hugo.)

Te voilà donc acteur! C'est un métier fort triste.
— En nous parlant, mon cher, le mot propre est *artiste*.
C. DELAVIGNE.

‖ *Artiste vétérinaire*, Celui qui soigne les animaux malades. ‖ *Artiste pédicure*, Celui qui rogne, redresse les ongles du pied, extirpe les cors, etc.

— Autrefois, Celui qui avait étudié les arts libéraux, dans une université. ‖ Celui qui faisait les préparations chimiques. ‖ Celui qui travaillait au grand art, la recherche de la pierre philosophale, la transmutation des métaux.

— S'emploie quelquefois au féminin : UNE *jeune* ARTISTE. *Cette femme est* UNE *des* ARTISTES *les plus distinguées de notre époque*. LA *pauvre* ARTISTE *n'est pas encore à la barrière de Charenton, mais elle y sera bientôt*. (Dider.) *C'est une personne accomplie et* UNE ARTISTE *du plus grand mérite*. (G. Sand.) *Madame Dorval était* UNE *des plus grandes* ARTISTES *et une des meilleures femmes de ce siècle*. (G. Sand.)

— Adject., en parlant de ceux qui ont le sentiment, le goût des arts : *Être né* ARTISTE. *Ces lambeaux d'habillements que le peuple* ARTISTE *drape encore avec art donnent quelque chose de pittoresque à la populace.* (Mme de Staël.) *Toutes ces femmes sont* ARTISTES *sans le savoir, et de plus elles ont la longue patience, mère des beaux ouvrages.* (Ed. About.) *Les femmes* ARTISTES *de toute espèce lui étaient plus agréables.* (Champfl.) *Une femme* ARTISTE *place un album sur ses genoux, taille ses crayons, et se dispose à prendre le croquis au vol.* (Ed. Texier.) *Faute de se trouver dans un milieu assez* ARTISTE *pour l'impressionner, elle a toujours été glacée par le théâtre.* (G. Sand.) *Esprit ardent,* ARTISTE, *poétique, voluptueux.* (B. Ilz.)

— Il est quelquefois syn. d'*artistique* : *Cependant, je l'avoue, le luxe* ARTISTE *du catholicisme me paraît préférable.* (Th. Gaut.) *La poésie arabe, si hardie dans ses images, si empoulée, si capricieuse, est singulièrement savante, symétrique,* ARTISTE *par la forme.* (Villem.) *Ce bel ouvrage égalera, s'il ne l'efface, tout ce que le luxe* ARTISTE *des Médicis a inspiré.* (Cussy.)

— Syn. **Artiste, artisan, ouvrier.** V. ARTISAN.

— Syn. **Artiste, artistique.** *Artiste* qualifie la personne : *Chacun est* ARTISTE *par la forme.* (Rivar.) *Artistique* se dit des œuvres : *Œuvres* ARTISTIQUES.

— **Encycl.** Les Grecs et les Romains confondaient sous la même dénomination (*technités* en grec, *artifex* en latin) l'*artiste* et l'artisan. Les lexicographes ne sont pas d'accord sur la différence qui a motivé les deux appellations françaises : selon l'Académie, l'artisan est celui qui exerce un art mécanique, un métier; l'*artiste* est celui qui travaille dans un art où le génie et la main doivent concourir, qui cultive les arts libéraux. Cette dernière définition, malgré son élasticité, est loin d'embrasser toutes les acceptions que l'usage a données au mot *artiste*. Dans la série classée des arts libéraux, outre les *artistes* proprements dits (peintres, sculpteurs, architectes, graveurs), on distingue encore les *artistes* musiciens (instrumentistes, chanteurs et *artistes* lyriques), les *artistes* chorégraphiques ou danseurs, les *artistes* dramatiques ou acteurs. De même aussi que l'on place la poésie au nombre des beaux-arts, de même en parlant d'un poète qui excelle à traduire dans un rhythme expressif, harmonieux, les plus hautes conceptions de l'intelligence, on dit : c'est un grand *artiste*. L'industrie a également ses *artistes* : celui qui invente un dessin, un modèle destiné à être reproduit sur une étoffe, sur le bois, le métal ou toute autre matière, à l'aide de procédés mécaniques, fait œuvre d'art tout aussi bien que le peintre, qui se sert de la couleur pour fixer une image quelconque sur la toile, aussi bien que le statuaire, qui, d'un bloc de marbre, fait sortir une statue ou un vase. On objectera, peut-être, que le peintre et le statuaire poussent jusqu'au bout la réalisation de leur idée et continuent à être guidés par l'inspiration dans l'exécution de la partie matérielle de leur œuvre, tandis que, le plus souvent, les productions de l'art industriel sont dues à des procédés serviles d'imitation. Nous rappellerons d'abord que beaucoup de peintres et de statuaires célèbres ont abandonné à des praticiens le soin d'exécuter l'œuvre dont ils avaient tracé la composition ou façonné la maquette, se bornant à donner eux-mêmes les derniers coups de pinceau ou de ciseau qui devaient parfaire un travail, dont nul n'a songé à leur contester la paternité. C'est encore ainsi que procèdent la plupart des sculpteurs de notre temps. Et, d'ailleurs, si l'on faisait une loi à l'*artiste* d'entrer dans tous les détails de la pratique, que faudrait-il penser des architectes? Devrions-nous leur refuser le nom d'*artistes*, parce qu'ils se contentent de donner des plans et d'en surveiller l'exécution? et le monument dont ils auraient conçu toutes les parties ne devrait-il pas être regardé comme leur ouvrage parce qu'il aurait été construit par d'humbles travailleurs? On voit à quelles absurdités aboutirait cette théorie. Il résulte, de tout ce que nous venons de dire, que l'*artiste* est celui qui traduit l'idée du beau sous une forme sensible. En d'autres termes, c'est faire œuvre d'art, c'est être *artiste* que de combiner des lignes, des contours, des couleurs, des sons, en vue de produire sur notre imagination, par l'intermédiaire des sens, une impression de beauté. Le praticien qui dégrossit le bloc de marbre, le maçon qui bâtit l'édifice, le fondeur qui coule le métal dans un moule, voilà l'artisan! Est-ce à dire que les deux qualités soient incompatibles, que le même homme ne puisse être à la fois *artiste* et artisan? L'histoire est là pour nous apprendre le contraire : Bernard Palissy, pour ne citer qu'un nom illustre entre tous, ne modelait-il pas et ne faisait-il pas cuire lui-même ses rustiques figulines? Mais, chose singulière! tandis que de jour en jour bon nombre de gens, dont le métier n'a absolument aucun rapport avec l'art, usurpent la qualification d'*artiste*, tandis que nous avons des *artistes* capilaires, des *artistes* pédicures, des *artistes* vétérinaires, etc., les plus grandes illustrations des beaux-arts se contentent de s'intituler peintres, sculpteurs, architectes ou musiciens.

— Hist. L'industrie a dû nécessairement devancer l'art : les hommes se sont bâti de grossières habitations avant de songer à élever des monuments suivant des règles et des principes déterminés; ils ont représenté leurs dieux par des dolmens, par des poteaux, avant de les figurer à l'imitation des corps vivants; ils ont taillé leurs vêtements dans des peaux de bêtes avant de se parer d'étoffes de couleurs et de dessins variés. Les premiers *artistes* furent des artisans de génie, qui cherchèrent à imprimer à leurs œuvres les caractères de vérité, d'harmonie, de beauté que leur offrait la nature. Les peuples, saisis d'admiration, divinisèrent ces ouvriers, qui osaient aussi entrer en lutte avec le statuaire. Vulcain n'était sans doute qu'un forgeron, Prométhée un modeleur d'argile, un potier, Arachné une brodeuse. On connaît les aventures fabuleuses de Dédale : il est permis, néanmoins, de le regarder comme un personnage historique, auquel la Grèce fut redevable de progrès réels dans la mécanique, dans la sculpture et dans l'art de bâtir. Si l'on en croit Diodore, Dédale tenait son savoir et son habileté des Égyptiens. Winckelmann prétend que les *artistes* de cette nation étaient rangés dans la dernière classe du peuple, et que le peu de considération dont ils jouissaient s'opposa à leurs progrès. Réa ne partage pas cette opinion : il croit, du moins, que les sculpteurs qui travaillaient aux statues des dieux étaient très-honorés. Pour nous, nous pensons qu'à l'origine, les *artistes* de l'Égypte, et généralement ceux de tous les peuples primitifs, appartenaient aux castes les plus élevées. Les princes, les chefs de la religion avaient alors, pour ainsi dire, le privilége de la science; ils étaient, d'ailleurs, intéressés à diriger eux-mêmes des travaux qui avaient pour but d'honorer la puissance royale et la majesté divine : ils donnèrent les plans des palais et des temples, ils prescrivirent des règles pour tracer les images destinées à devenir des objets d'adoration. Plus tard, lorsque les formules de cet art hiératique eurent été définitivement arrêtées, l'exécution n'exigeant pas d'autre habileté que celle de la main fut abandonnée à des artisans. Chez les Grecs, au contraire, le génie artistique, brisant les liens d'un symbolisme étroit, put se donner libre carrière : les statuaires et les peintres, dit Emeric David, pensèrent qu'ils devaient représenter les formes humaines et les images des dieux dans le plus haut degré de beauté possible; le peuple fut ainsi amené à ne comprendre, dans les objets de son adoration, que des types accomplis de force, de souplesse, de grandeur et de majesté. Les architectes, à leur tour, s'efforcèrent de rendre les temples dignes de ce nouveau culte. On ne saurait s'étonner, après cela, des progrès que les arts firent en Grèce, ni des honneurs qui y furent accordés aux *artistes*. A Athènes, où l'art grec produisit ses plus beaux chefs-d'œuvre, non-seulement les *artistes* pouvaient prétendre, comme tous les autres citoyens, aux plus hautes fonctions de la magistrature et de l'armée, mais ils recevaient encore pour leurs travaux des récompenses éclatantes. Il avait été décrété que le plus habile dans chaque art serait nourri au Prytanée, et qu'il occuperait la première place. Quand Polygnote eut peint, à Delphes, la prise de Troie, les amphictyons lui adressèrent des remercîments solennels et lui assignèrent des logements, aux frais du trésor public, dans toutes les villes de la Grèce. Les magistrats faisaient quelquefois inscrire, à côté d'une belle figure, le nom de l'*artiste* qui l'avait faite. On voyait, dans un temple de Cérès, à Athènes, trois belles statues : une de Cérès, l'autre de Proserpine, la troisième de Bacchus; sur le mur voisin, on lisait : « C'est Praxitèle qui a fait ces ouvrages. » Les *artistes* pouvaient même espérer voir leur propre image placée à côté de celle du héros ou du dieu qu'ils avaient exécutée : on voyait à Argos les statues de Xénophile et de Straton auprès des figures d'Esculape et d'Hygéia, que l'on regardait comme le chef-d'œuvre de ces artistes. Plutarque nous apprend que Parrhasius et Silanion furent révérés avec Thésée dans le tableau qu'ils avaient consacré à ce héros. Suivant le même écrivain, Phidias fut mis en prison pour avoir, de sa propre autorité, placé son portrait et celui de Périclès sur le bouclier de Minerve; en revanche, les Éléens, chez lesquels l'illustre sculpteur mourut, après avoir fait son Jupiter Olympien, rendirent à sa mémoire les plus grands honneurs : ils instituèrent ses ancêtres prêtres de Jupiter à perpétuité, et décidèrent que sa maison et son atelier seraient religieusement conservés; au milieu de cet atelier fut élevé un autel consacré à toutes les divinités, probablement parce que Phidias les avait représentées toutes. Rien ne prouve mieux l'estime dont les *artistes* jouissaient en Grèce que le décret par lequel les Crotoniates (d'autres disent les Agrigentins) autorisèrent Zeuxis à choisir parmi leurs filles celles qui lui paraîtraient les plus belles pour servir de modèles à une figure d'Hélène nue, dont ce peintre se proposait d'orner le temple de Junon. Les concours publics, où les maîtres les plus renommés luttaient les uns contre les autres, et où leurs productions étaient jugées par les plus sages de la nation, n'avaient pas seulement pour avantage d'entretenir l'esprit d'émulation chez les *artistes* : ils contribuaient encore à leur assurer une existence indépendante des caprices de l'ignorance et de l'orgueil. Ces concours étaient de deux sortes : les uns servaient à choisir les ouvrages qui devaient devenir une propriété nationale, les autres avaient pour objet l'instruction publique et les progrès de l'art. Les Grecs n'avaient point d'écoles gratuites pour les arts du dessin; chaque élève payait son maître. Il y avait, dans les principales villes de la Grèce, des écoles dirigées par des *artistes* en renom, et que fréquentaient, non-seulement ceux qui se destinaient à la pratique des arts, mais encore les jeunes gens des meilleures familles, qui venaient y apprendre, dit Aristote, à connaître et à juger la vraie beauté. Socrate, Platon, Ésope, aimaient à s'instruire dans la compagnie des *artistes*. Le peintre Diognetus donna des leçons de philosophie à Marc-Aurèle : cet empereur se plaisait à dire qu'il avait appris de lui à distinguer le vrai du faux, à ne pas adopter des chimères pour des réalités.

Pline prétend (XXXV, 7) que les arts furent en honneur à Rome dès les premiers temps de la république; à l'appui de cette assertion, il cite les peintures exécutées dans le temple de la Santé (450 AV J. C) par un personnage d'une famille illustre, C. Fabius, qui dut à ce travail le surnom de Pictor. Un peu plus tard, le poète comique Pacuvius décora le temple d'Hercule Vainqueur; mais tout porte à croire que ces deux exemples trouvèrent peu d'imitateurs. Pline lui-même avoue que, dans la suite, la peinture cessa d'être cultivée à Rome par des hommes libres (*postea non est spectata honestis manibus*). Les Romains n'avaient pas le génie artiste; ils croyaient indignes d'eux de se livrer à d'autres occupations que celles de la guerre et de la politique, et c'est à peine s'ils admettaient la littérature comme délassement de l'esprit. Lorsque la conquête de la Grèce eut fait affluer à Rome les chefs-d'œuvre d'Athènes, de Thèbes, de Corinthe, le goût des arts gagna peu à peu les vainqueurs; mais, pendant longtemps, ce fut à des *artistes* grecs, à des affranchis et même à des esclaves que l'on confia le soin de construire les monuments de la capitale, et de les orner de peintures et de statues. Si l'on excepte quelques hommes de génie qui surent gagner la faveur des princes et obtenir des honneurs mérités, il ne paraît pas que les *artistes* aient joui d'une bien grande considération sous les empereurs romains; ils étaient généralement confondus dans la classe des artisans.

Le savant écrivain qui a retracé l'histoire de l'*Art chrétien*, M. Rio, explique les incorrections des premières productions de cet art, en disant que la religion nouvelle se propagea bien plus parmi les ouvriers que parmi les *artistes*. Nous devons ajouter que, dès que le christianisme put librement exposer à la vénération des fidèles ses symboles et ses images, des règles sévères, prescrites par l'autorité ecclésiastique, vinrent étouffer toute inspiration individuelle : comme autrefois chez les Égyptiens, l'art devint hiératique; les évêques, les moines firent par s'approprier presque exclusivement la culture des beaux-arts. De grandes œuvres, surtout en architecture, furent exécutées par les communautés artistes, parmi lesquelles il nous suffira de citer celles de Cluny, de Saint-Gall, du Mont-Cassin. Ces couvents célèbres renfermaient de vastes salles (*scriptoria*), où des enluminiers et des calligraphes passaient leur vie à exécuter, pour les princes, pour les puissants de la noblesse et du clergé, des livres d'heures, des poèmes de chevalerie enrichis de précieuses miniatures; tandis que des architectes, des imagiers, formés dans ces mêmes monastères, allaient au loin construire de splendides cathédrales et dérouler sur la pierre les légendes mystiques de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Dès le XIIe siècle, l'art s'émancipe en Italie; les nombreux États qui se partagent la péninsule rivalisent de magnificence dans la construction et dans la décoration des édifices publics. On voit alors surgir des *artistes* de génie, qui s'affranchissent de l'étroite et misérable routine de leurs devanciers et se frayent une nouvelle voie par l'étude de la nature et de l'antiquité. Les républiques, les princes offrent la plus généreuse protection au talent : Giotto, le fils d'un pauvre laboureur, reçoit de la puissante république de Florence le droit de cité et une pension considérable; le même honneur et la même récompense sont accordés à Arnolfo di Lapo, l'architecte de Santa-Maria delle Fiore. Les *artistes*, confondus depuis longtemps avec les doreurs, les menuisiers, les coffretiers, les verriers et les autres artisans qui concourraient avec eux à la confection de certains ouvrages, reprennent enfin le rang qui leur est dû dans la société. Nous n'avons pas à raconter ici les progrès merveilleux accomplis par l'art en Italie, du XIIIe au XVe siècle; mais nous pouvons dire qu'en aucun pays et en aucun temps les *artistes* n'ont été plus recherchés, plus choyés, plus fêtés, plus admirés. Rio ne fait mieux connaître la noble indépendance dont jouissaient les maîtres d'un mérite supérieur que ce mot du plus fougueux des pontifes, de Jules II, devant qui le monde entier plaît : « Voyez, disait-il, comme ce Michel-Ange est terrible et comme il est impossible de traiter avec lui! » Il ne faudrait pas croire, pourtant, que la généralité des artistes possédât la même liberté, les mêmes privilèges : des peintres, des sculpteurs du plus grand talent étaient souvent en butte aux vexations des princes, et ils n'en recevaient que le prix de leurs travaux et de leurs travaux. Pour ne citer qu'un exemple : Annibal Carrache, appelé à Rome pour décorer la galerie du palais Farnese, employa huit ans à ce travail, qui mérita l'admiration de Poussin, et pour lequel cependant il ne reçut que 800 écus. Il ressentit si vivement cette injustice, qu'il tomba dans une profonde mélancolie et mourut peu de temps après.

Nous serions entraîné beaucoup trop loin si nous voulions examiner quelle a été, depuis la Renaissance, la condition des *artistes* dans les diverses contrées de l'Europe. Les choses, au reste, se sont passées partout à peu près comme en Italie : partout on a vu des *artistes* éminents admis dans la familiarité des princes, comblés d'honneurs et de richesses; tandis que d'autres, non moins habiles, se débattaient vainement contre les injustices du pouvoir et contre la mauvaise fortune; mais, partout aussi, les *artistes* sont sortis de l'infériorité sociale dans laquelle ils avaient fini par tomber au moyen-âge, et on ils se trouvaient encore en France au XVIIIe siècle. Quoique, à cette époque, le monde poli fît effectivement plus de cas d'un peintre d'histoire que d'un peintre en bâtiment, ou d'un statuaire que d'un menuisier, la distinction n'était pas légalement établie : les beaux-arts rentraient dans la classification générale de l'industrie; ceux qui les exerçaient dépendaient de la *métrise* des peintres, sculpteurs, doreurs et vitriers; ils étaient tenus, par suite, d'avoir une boutique avec enseigne pour avoir le droit de vendre les marchandises de leur état. A l'époque de la minorité de Louis XIV, les *artistes* de talent tentèrent de se soustraire à la tyrannie humiliante de la maîtrise : ils demandèrent et obtinrent des lettres-patentes qui leur assuraient le droit de travailler librement leur art. La maîtrise réclama, et s'ensuivit des démêlés, qui ne cessèrent qu'en 1648, lors de la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cette institution, excellente à son origine, puisqu'elle avait pour but de séparer l'art de l'industrie mercantile, subit quinze ans de tant une transformation regrettable : restaurée par Louis XIV et Colbert, d'après les idées de Charles Le Brun, elle s'empara du monopole des arts, devint toute-puissante, oppressive même, à ce point qu'elle seule avait le droit de tenir école. Heureusement pour l'art français, il s'est produit un grand nombre de talents indépendants qui se sont moqués des préjugés de l'Académie. Les écoles officielles, auxquelles est conférée la mission difficile de maintenir et propager les règles du goût, ont toujours contribué à abaisser le niveau de l'art lorsqu'elles ont voulu imposer une même direction à tous les élèves. Notre époque est, Dieu merci, une époque de complète liberté artistique. Les derniers coups portés à l'enseignement académique ne peuvent qu'augmenter cette prodigieuse diversité de styles et de tendances qui caractérise notre école française, et qui, à nos yeux, est un signe certain de sa vitalité. Quant aux autres avantages dont jouissent aujourd'hui les *artistes*, ils sont vraiment considérables. Les élèves ont tous les moyens de s'instruire à la fois et à bon compte. Ceux qui sont entrés dans la carrière n'ont pas à craindre que les hostilités systématiques nuisent à leur avenir : quelques voyages moins lucratifs leur permettent de se produire solennellement devant le public, ce juge suprême qui, s'il ne fait pas toujours les réputations, peut du moins les briser en les affirmant, quand il veut leur accorde ou leur refuse sa sanction. Les *artistes* d'un mérite réel peuvent prétendre aux plus hautes distinctions honorifiques; leurs travaux sont appréciés dans les journaux et, ce qui vaut mieux, les amateurs se disputent leurs ouvrages et les payent fort cher. Est-ce à dire que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes? Nous ne le pensons pas : il y a encore bien des améliorations à réaliser. Pour n'en signaler qu'une : ne conviendrait-il pas que les commandes de l'État, au lieu d'être distribuées à la faveur, ne fussent désormais accordées qu'au concours? Les juges pourraient être choisis, en partie du moins, parmi les *artistes* qui auraient obtenu aux expositions les plus hautes récompenses.

Artistes par occasion (LES), opéra-comique, musique de Catel, représenté à Paris en 1807. Cette partition, malgré un poème médiocre, renferme un trio si remarquable qu'il a été exécuté souvent aux concerts du Conservatoire, et toujours avec succès. Il a été écrit pour deux ténors et une basse, et commence ainsi : *Allons, monsieur, quoons la comédie.* C'est un excellent spécimen de la manière du savant Catel, à qui l'enseignement musical, en France, doit en grande partie sa régularisation et ses développements.

Artiste (L'), histoire de l'art contemporain, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois par livraisons grand in-4° de 48 col., accompagné de trois gravures sur acier; Paris, 50 fr. par an, 3 fr. le numéro. L'*Artiste* a été fondé en février 1831. Un esprit enthousiaste, très-épris du beau style et de la belle peinture, M. Achille Ricourt, qui aujourd'hui dirige l'École lyrique, et qui alors passait ses matinées dans les atelliers des peintres et des sculpteurs nouveaux, qui poursuivait l'art jusque dans les ballets de l'Opéra, jusque dans les tragédies du Théâtre-Français, conçut, en 1831, l'idée d'apporter sa pierre taillée et sculptée à ce grand mouvement de l'avenir, auquel coopéraient ardemment tous ceux qui, à cette fécondeuse époque, étaient jeunes et inspirés. Il fonda l'*Artiste*. Un beau dimanche, jour tout resplendissant de soleil et de rosée matinale, fut lancé, à la grâce de Dieu, un premier numéro, portant pour frontispice la fameuse vignette de Tony Johannot, qui a été pieusement conservée par les propriétaires successif, et qui représente les quatre arts réunis : un poète écrivant ses vers, un sculpteur ébauchant sa statue, un peintre cherchant le monde sur le chaos de sa palette, un musicien chantant l'amour. Ce premier numéro fut donc lancé; mar, comme celui qui en était le père n'avait d'autre fortune que son intelligente activité, rien ne répondait qu'un second numéro lui succédât. Tel est le point de départ de cette publication, qui compte aujourd'hui (1865) soixante-quinze volumes.

En feuilletant cet imposant répertoire des arts et des lettres, on voit défiler devant soi tout ce qui fit ou fait encore la gloire de la France : on y retrouve les hommes et les choses, les faits et les idées, les luttes de la veille et les victoires du lendemain. En ce temps de 1830, où nous vivons, nous aimons à remonter, on s'occupait peu des artistes, et leurs œuvres étaient rarement appréciées par les journaux. Il fallait un hasard pour révéler au nom inconnu de Pradier, quatre statues qui, posaient à la porte du Louvre, et nul n'était là pour dire : Celui-ci est Delacroix, celui-là est Corot; voici Diaz, voilà Rousseau; or, l'*Artiste* en était, à l'époque de la minorité de Louis XIV, les *artistes* de talent tentèrent de se soustraire à la tyrannie humiliante de la maîtrise : ils demandèrent et obtinrent des lettres-patentes qui leur assurait le droit de travailler librement leur art. La maîtrise réclama, et s'ensuivit des démêlés, qui ne cessèrent qu'en 1648, lors de la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cette institution, excellente à son origine, puisqu'elle avait pour but de séparer l'art de l'industrie mercantile, subit quinze ans de tant une transformation regrettable : restaurée par Louis XIV et Colbert, d'après les idées de Charles Le Brun, elle s'empara du monopole des arts, devint toute-puissante, oppressive même, à ce point qu'elle seule avait le droit de tenir école. Heureusement pour l'art français, il s'est produit un grand nombre de talents indépendants qui se sont moqués des préjugés de l'Académie. Les écoles officielles, auxquelles est conférée la mission difficile de maintenir et propager les règles du goût, ont toujours contribué à abaisser le niveau de l'art lorsqu'elles ont voulu imposer une même direction à tous les élèves. Notre époque est, Dieu merci, une époque de complète liberté artistique. Les derniers coups portés à l'enseignement académique ne peuvent qu'augmenter cette prodigieuse diversité de styles et de tendances qui caractérise notre école française, et qui, à nos yeux, est un signe certain de sa vitalité. Quant aux autres avantages dont jouissent aujourd'hui les *artistes*. Ils sont vraiment considérables. Les élèves ont tous les moyens de s'instruire à la fois et à bon compte. Ceux qui sont entrés dans la carrière n'ont pas à craindre que les hostilités systématiques nuisent à leur avenir : quelques voyages moins lucratifs leur permettent de se produire solennellement devant le public, ce juge suprême qui, s'il ne fait pas toujours les réputations, peut du moins les briser en les affirmant, quand il veut leur accorde ou leur refuse sa sanction. Les *artistes* d'un mérite réel peuvent prétendre aux plus hautes distinctions honorifiques; leurs travaux sont appréciés dans les journaux et, ce qui vaut mieux, les amateurs se disputent leurs ouvrages et les payent fort cher. Est-ce à dire que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes? Nous ne le pensons pas : il y a encore bien des améliorations à réaliser. Pour n'en signaler qu'une : ne conviendrait-il pas que les commandes de l'État, au lieu d'être distribuées à la faveur, ne fussent désormais accordées qu'au concours? Les juges pourraient être choisis, en partie du moins, parmi les *artistes* qui auraient obtenu aux expositions les plus hautes récompenses.

Dans toutes les villes importantes, des cercles, des académies, des sociétés littéraires OU ARTISTIQUES *répandent la vie intellectuelle.* (Anat. de la Forge.)

ARTOCARPE s. m. (ar-to-kar-pe — du gr. *artos*, pain; *karpos*, fruit). Bot. Genre type de la famille des artocarpées, vulgairement appelé *arbre à pain*, et renfermant environ quinze espèces, qui habitent l'Asie équatoriale et la Polynésie.

— **Encycl.** L'*artocarpe*, appelé aussi *arbre à pain*, *rimier*, *jaquier*, est un arbre à tige très-grosse, à rameaux nombreux couverts de grandes feuilles. Mais il est surtout remarquable par son fruit volumineux ovoïde ou arrondi, verdâtre, composé, avant sa parfaite maturité, d'une chair blanche, ferme et un peu farineuse. On le mange, soit cuit au four en guise de pain, soit bouilli ou accommodé de diverses manières. Sa saveur est celle du pain d'artichaut. Dans tous les archipels de la Polynésie, aux Moluques et dans les îles de la Sonde, on il croît abondamment, les habitants en préparent une pâte fermentée qui se conserve assez longtemps et leur sert de provisions pour la saison pendant laquelle l'arbre est dépourvu de fruits. Arrivé à maturité parfaite, ce fruit devient pulpeux et doucâtre, mais en même temps purgatif et malsain. Les amandes, qui varient du volume d'une noix muscade à celui d'une châtaigne, servent aussi à l'alimentation. Il y a une variété dont le fruit est dépourvu de graines. Les voyageurs assurent que deux ou trois de ces arbres peuvent suffire à la nourriture d'un homme pendant une année.

ARTOCARPÉ, ÉE adj. (ar-to-kar-pé — rad. *artocarpe*). Bot. Qui ressemble à l'artocarpe.

— s. f. pl. Famille de plantes dicotylédones, ayant pour type le genre artocarpe.

— **Encycl.** La famille des *artocarpées* appartient à l'embranchement des dicotylédones. Elle présente les caractères suivants : feuilles alternes simples, souvent lobées avec de grandes stipules caduques; fleurs monoïques, les mâles disposées en chatons et composées d'un calice à 1, 2, 3 ou 4 sépales, et d'une seule étamine centrale, saillante; les femelles composées d'un calice tubulaire, entier, renfermant un ovaire libre, uniloculaire; style latéral ou terminal, généralement bifide; fruit de forme variable, entouré d'un involucre charnu ou composé de calices charnus soudés, et renfermant à l'intérieur une multitude de nucules; embryon quelquefois pourvu d'albumen, et quelquefois n'en contenant pas; cotylédons épais et charnus quand l'albumen manque, minces lorsqu'il est très-abondant, souvent très-inégaux.

La famille des *artocarpées* se compose exclusivement d'arbres exotiques à suc laiteux, quelquefois âcres, et contenant souvent une quantité notable de caoutchouc. Plusieurs botanistes en font une simple tribu de la famille des urticées. Les arbres les plus remarquables de cette famille sont l'*arbre à pain* (V. ARTOCARPE), et l'*arbre à lait* ou *arbre à la vache*. Ce dernier est nommé ainsi parce qu'il est gorgé d'un suc blanc, laiteux, agréable au goût, ayant, dit-on, la plus grande analogie avec le lait de vache. Il se trouve dans la Cordillère de la Guayaula (Amérique du Sud).

ARTOIS, ancienne province du nord de la France, entre la Flandre, le Hainaut, le Cambrésis et la Picardie; capitale Arras. Elle forme aujourd'hui la plus grande partie du département du Pas-de-Calais; les arrondissements de Boulogne et de Montreuil appartenaient à la Picardie. L'Artois, possédé pendant quelque temps par la maison d'Autriche et par les rois d'Espagne, revint sous Louis XIII à la France, à laquelle il ne fut définitivement cédé que par le traité de Nimègue (1678). L'Artois avait environ 112 kilom. de long sur 36 de large.

ARTOIS (COMTÉ D'). Ce comté, qui avait été donné en dot à Judith de France, fille de Charles le Chauve, fut revendiqué à ce titre par Arnoul le Vieil, comte de Flandre, petit-fils de celle-ci. Il était possédé par la maison de Flandre, issue des comtes d'Alsace, au XIIe siècle, et fut apporté à la France par le mariage d'Isabelle de Hainaut, dite de Flandre, avec le roi Philippe-Auguste (1180). Louis VIII le donna en apanage, en 1237, à l'un de ses fils, Robert, qui fut tué à la bataille de la Massoure, et qui laissa pour fils Robert II, comte d'Artois, par de France. Philippe, fils de Robert II, mourut avant son père, et ses héritiers, dépouillés de leur possession, ne conservèrent que le nom d'Artois, et sont plus connus sous le nom de comtes d'Eu. (V. Eu.) Le comté d'Artois, adjugé à Mahaud, sœur de Philippe, celui que nous venons de citer, passa à la maison des ponts de Bourgogne, par le mariage de Mahaud avec Othon IV, comte de Bourgogne. Jeanne de Bourgogne, fille d'Othon IV, épousa le roi Philippe V, dit le Long, dont elle eut, entre autres enfants, deux filles, Jeanne, comtesse palatine de Bourgogne et d'Artois, mariée en 1318, à Eudes, duc de Bourgogne, et Marguerite de Bourgogne, mariée en 1320 à Louis II, comte de Flandre, laquelle Marguerite eut pour petite-fille une autre Marguerite, qui recueillit la succession des comtés d'Artois et de Bourgogne, et les porta, avec le comté de Flandre, à la maison des ducs de Bourgogne, par son mariage, en 1369, avec Philippe le Hardi. Le comté d'Artois resta dans cette maison jusqu'à ce que Marie, fille de Charles le Téméraire, le fît passer dans la maison d'Autriche, par son mariage avec l'archiduc Maximilien. Il fut cédé à la France par le traité de Nimègue, en 1678. Le titre de comte d'Artois fut porté par l'un des frères du roi Louis XVI, jusqu'à son avénement au trône sous le nom de Charles X.

ARTOIS (Jacob Van), peintre flamand, né à Bruxelles en 1613, mort en 1665, élève de Lodewyck de Wadder, selon M. Waagen, ou, selon d'autres, de John Wildens. Sandrart dit qu'il excellait dans la peinture de paysages (*picturis rerum subdialium nobilis erat*), principalement lorsqu'il traitait ce genre dans de larges proportions. Il exécuta, en effet, pour les églises de Belgique, plusieurs grands paysages historiques d'un caractère assez grandiose, mais d'une touche un peu décorative : tels sont les tableaux qu'on conserve de lui aux musées de Bruxelles et de Vienne. Ses petites toiles du musée de Dresde et de la galerie d'Arenberg ont beaucoup plus de charme : elles sont empreintes d'un sentiment très-vif de la réalité, et exécutées avec beaucoup de finesse. Van Artois eut recours, pour l'exécution des figures de ses tableaux, au pinceau de G. de Crayer, de G. Zeghers, de Teniers, son ami intime, de P. Snayers et de Van Herp. Il signait ordinairement *Jacques d'Artois*. Son meilleur élève fut Cornelis Huysmans.

Artois (LE LIVRE DU TRÈS-CHEVALEREUX COMTE D'), roman en prose, dont l'auteur est resté inconnu, et l'un des plus gracieux monuments de notre vieille langue (XVe siècle). Il a été publié par M. Barrois, Paris, 1833, in-4°. Un comte d'Artois, après avoir tué le mari d'un duc de Boulogne, la quitte parce qu'il n'a pu en obtenir d'héritier. Il parcourt la France et l'Espagne, suivi en secret par sa femme à la faveur d'un déguisement, et, de leur union naît enfin, et voit bientôt tous ses vœux comblés par la naissance d'un fils. Ce roman se distingue par une naïveté touchante, des sentiments vrais, vivement exprimés, et par de curieux tableaux des mœurs de l'époque.

ARTOISON s. m. V. ARTISON.

ARTOLÂTRE s. m. (ar-to-lâ-tre — du gr. *artos*, pain; *latreuô*, j'adore). Hist. eccles. Adorateur du pain. Terme de dénigrement, appliqué par des sectes dissidentes aux catholiques, qui croient à la présence réelle de Jésus-Christ dans l'hostie.

ARTOLÂTRIE s. f. (ar-to-lâ-tri — rad. *artolâtre*). Hist. eccles. Adoration du pain. V. le mot précédent.

ARTOLÂTRIQUE adj. (ar-to-lâ-tri-ke — rad. *artolâtrie*). Hist. eccles. Qui a rapport à l'artolâtrie.

ARTOLITHE s. m. (ar-to-li-te — du gr. *artos*, pain; *lithos*, pierre). Minér. Nom donné à des concrétions pierreuses de forme arrondie, qu'on rencontre dans les terrains tertiaires.

ARTOMEL s. m. (ar-to-mèl — du gr. *artos*, pain; *meli*, miel). Anc. méd. Cataplasme de pain et de miel. ♦ On dit aussi ARTOMÉLI.

ARTONIUS (Pierre), poëte polonais, né à Grozisko en 1552, mort en 1609. Il était ministre protestant à Thorn. On estime de lui un recueil d'hymnes et de cantiques, publié à Thorn en 1758, et dont beaucoup se chantent encore dans les temples protestants de la Pologne.

ARTONOME s. f. (ar-to-no-mî — du gr. *artos*, pain; *nomos*, loi). Art de faire du pain.

ARTONOMIQUE adj. (ar-to-no-mi-ke — rad. *artonomie*). Qui appartient à l'artonomie.

ARTOPÆUS, nom grécisé de plusieurs théologiens et philologues allemands, dont le plus connu est *Jean-Christophe Artopæus*, né à Strasbourg en 1626, mort en 1702. Il a laissé un grand nombre de dissertations qui roulent principalement sur des points de l'histoire sacrée et de l'histoire ancienne. On cite aussi de lui un ouvrage curieux et paradoxal : *Seria disquisitio de statu, loco et vita animarum, postquam discesserunt a corporibus præsertim fidelium*, 1670.

ARTOPHAGE adj. (ar-to-fa-je — du gr. *artos*, pain; *phagô*, je mange). Qui mange du pain, qui vit de pain.

ARTOPHORE s. m. (ar-to-fo-re — du gr. *artos*, pain; *phoros*, qui porte). Nom que l'on donnait autrefois à des sortes de coffrets servant à renfermer des hosties consacrées : *Dans la sacristie de l'église Saint-Ambroise, à Milan, on conserve deux* ARTOPHORES *en ivoire et ornés de sculptures.* (Rachelet.)

ARTOPTA s. m. (ar-to-pte — du gr. *artos*, pain; *optad*, je fais cuire). Antiq. Sorte de four de campagne où les anciens faisaient cuire le pain.

ARTORHIZÉES s. f. pl. (ar-to-ri-zé — du gr. *artos*, pain; *rhiza*, racine). Bot. Classe de végétaux monocotylédones, comprenant les familles des dioscorées et des taccacées, dont les racines ou rhizomes charnus servent à la nourriture de l'homme.

ARTORIUS (Marcus), médecin grec, vivait environ 40 ans av. J.-C. Ami et médecin d'Auguste, il le suivit dans la campagne contre Brutus et Cassius. C'est lui qui lui donna le conseil d'assister en personne à la