Corne (travail de la) pour la réduire en feuille.	Un peu de mauvaise odeur.
Cristaux de soude, sous-carbonate de soude cristallisé (fabriques de).	Très-peu d'inconvénients.
Doreurs sur métaux.	On a à craindre les maladies des doreurs, le tremblement, etc.; mais ce n'est que pour les ouvriers.
Eau-seconde (fabrication de l') des peintres en bâtiment.	Très-peu d'inconvénients.
Echaudoirs dans lesquels on traite les têtes et les pieds d'animaux, afin d'en séparer le poil.	Fumée et légère odeur.
Encre à écrire (fabriques d').	Très-peu d'inconvénients.
Engraissage (établissements en grand pour l').	Mauvaise odeur et incommodité.
Essayeurs.	Très-peu d'inconvénients.
Etain (fabriques des feuilles d').	Peu d'inconvénients, l'opération se faisant au laminoir.
Fécule de pomme de terre (fabriques de).	Mauvaise odeur, provenant des eaux de lavage quand elles sont gardées.
Fer-blanc (fabriques de).	Très-peu d'inconvénients.
Fondeurs au creuset.	Un peu de fumée.
Fromages (dépôts de).	Odeur très-désagréable.
Gaz hydrogène (les petits appareils pour fabriquer le).	Odeur, danger d'explosion et d'incendie.
Gazomètres non attenant à des appareils producteurs dont la capacité excède dix mètres cubes.	*Idem.*
Gaz (ateliers pour le grillage des tissus de coton par le).	Peu d'inconvénients, l'opération se faisant en petit.
Gélatine extraite des os (fabrication de la) par le moyen des acides et de l'ébullition.	Odeur assez désagréable, quand les matières ne sont pas fraîches.
Glaces (battage des).	Inconvénient pour les ouvriers seulement, qui sont sujets au tremblement des doreurs.
Laques (fabrication des).	Très-peu d'inconvénients.
Lavoirs à laine.	Doivent être placés sur les rivières et ruisseaux, au-dessous des villes et villages.
Lustrage des peaux.	Très-peu d'inconvénients.
Moulins à huile.	Un peu d'odeur, et quelque danger du feu.
Ocre jaune (calcination de l'), pour le convertir en ocre rouge.	Un peu de fumée.
Papiers peints et papiers marbrés (fabriques de).	Danger du feu.
Plâtre (fours à), ne travaillant pas plus d'un mois par année.	Fumée dans la proportion du travail.
Plomb de chasse (fabriques du).	Très-peu d'inconvénients.
Plombiers et fontainiers.	*Idem.*
Potasse (fabriques de).	*Idem.*
Sabots (ateliers à enfumer les).	Fumée.
Salpêtre (fabrication et raffinage du).	Fumée et danger du feu.
Savonneries.	Buée, fumée et odeur désagréables.
Sel (raffineries de).	Très-peu d'inconvénients.
Sel de soude sec (fabriques du).	Très-peu de fumée.
Sirop de fécule de pommes de terre.	Nécessité d'écouler les eaux.
Soude (fabrication de la), ou décomposition du sulfate de soude.	Fumée.
Sulfate de cuivre (fabrication du) au moyen de l'acide sulfurique et de l'oxyde de cuivre ou de carbonate de cuivre.	Très-peu d'inconvénients.
Sulfate de potasse (raffinage du).	*Idem.*
Sulfate de fer et d'alumine.	Fumée et buée.
Tartre (raffinage du).	Très-peu d'inconvénients.
Teinturiers.	*Idem.*
Teinturiers-dégraisseurs.	Buée et odeur désagréable, quand les souffroirs sont mal construits.
Toiles peintes (ateliers de).	Mauvaise odeur et danger du feu.
Tréfileries.	Bruit, danger du feu.
Tueries, dans les communes dont la population est au-dessous de dix mille habitants.	Danger de voir les animaux s'échapper; mauvaise odeur.
Vacheries, dans les villes dont la population excède cinq mille habitants.	Mauvaise odeur.
Vert-de-gris et verdet (fabrication du).	Très-peu d'inconvénients.
Viandes (salaison et préparation des).	Légère odeur.
Vinaigre (fabrication du).	Très-peu d'inconvénients.

— Hist. *Ateliers nationaux, ateliers de charité.* L'établissement d'ateliers publics pour soulager les ouvriers sans travail est un fait beaucoup plus ancien qu'on ne le croit généralement. C'est une nécessité qui s'est imposée dans tous les temps de crise, à la suite des grandes commotions politiques ou des guerres désastreuses, au milieu des disettes, des catastrophes imprévues ou, enfin, dans les grandes crises financières ou industrielles. On pourrait même citer quelques exemples de cette institution dans l'antiquité. Dans les vastes travaux publics organisés à Athènes, sous Périclès, il y avait des sections destinées à servir de refuge aux citoyens pauvres et sans travail. N'étaient-ce point là de véritables ateliers nationaux? Dans les sociétés modernes, on en peut citer de nombreux exemples. Après la guerre de Cent ans, vers 1454, les magistrats et les bourgeois de Reims imaginèrent de créer des ressources aux nombreux affamés que les malheurs publics avaient réduits au désespoir, en ouvrant à frais communs des *ateliers* dont le produit, d'ailleurs, donna des bénéfices à ceux qui avaient avancé des fonds.

Un édit de 1545 prescrivit d'employer aux travaux publics les indigents valides. Des ordonnances de 1685, 1699 et 1709 complétèrent cette organisation. Enfin, en 1786 et 1788, Louis XVI étendit ce mode d'assistance à tout le royaume en faisant ouvrir des travaux publics dans chaque province pendant la morte saison. Turgot, dans son intendance de Limoges, organisa, pendant une disette, des *ateliers de charité* sagement combinés, qui donnaient du pain à ceux qui étaient privés de travail, sans faire concurrence à l'industrie privée. Ainsi, le prix payé dans les ateliers publics était au-dessous du prix courant, de manière à soulager les nécessiteux sans devenir un attrait pour ceux qui étaient pourvus de travail dans les fabriques et manufactures des particuliers. Le travail se faisait à la tâche et non à la journée, et, en outre, était payé en nature, c'est-à-dire par des bons de pain, de riz, de légumes, etc.

La révolution de 1789 se trouva naturellement en face de cette nécessité, par suite de l'interruption momentanée des transactions commerciales qui accompagne toute convulsion politique ou sociale. Le lendemain de la prise de la Bastille, des milliers d'ouvriers de la capitale se trouvèrent tout à coup sans occupation. Les circonstances fournirent le moyen d'atténuer le mal. Le peuple, après sa victoire, redoutant les vengeances de la cour, s'était porté à Montmartre pour élever des fortifications capables de mettre la ville à l'abri d'un coup de main. Le danger une fois dissipé, on continua les travaux, dans le seul but d'occuper les ouvriers sans ouvrage. Leur nombre s'éleva bientôt à dix-sept mille, et ce rassemblement, foyer d'agitation, inspira de vives inquiétudes. Comment le dissoudre? La municipalité essaya vainement de diminuer les salaires : il y eut une fermentation menaçante, et il fallut que La Fayette usât de l'ascendant de sa popularité pour calmer les esprits (15 août). L'atelier de Montmartre fut pourtant supprimé le 31 du même mois, mais remplacé en même temps par d'autres ateliers disséminés dans Paris. « J'ai vu, dit Bailly dans ses *Mémoires*, des marchands, des merciers, des orfèvres, implorer la faveur d'y être employés à 20 sols par jour. » Cette faveur, pour l'obtenir, il fallait être né ou domicilié à Paris : on renvoyait les autres dans leurs provinces, avec 3 sous par lieue. Chaque district eut son *atelier de charité.* L'Etat faisait les fonds. Nous trouvons dans une lettre inédite de Necker, du mois de décembre, que le nombre des hommes employés s'élevait alors à huit mille, outre ceux de la banlieue, auxquels le gouvernement *procurait des salaires.* Le 19 septembre 1790, la ville de Paris obtint de l'Assemblée constituante un million pour être employé à des *travaux utiles.* La besogne fut improductive, comme il arrive le plus souvent en pareil cas. On mit sur le compte de la municipalité les abus qui découlaient de la force des choses. Les ateliers de Paris furent dissous par décret du 16 juin 1791, et ce qui restait de la somme distribué à plusieurs départements pour des travaux publics. Grand était l'embarras du corps municipal : pour apaiser les rumeurs, il fit distribuer, le 5 juillet, 96,000 livres aux indigents qui avaient travaillé dans les *ateliers de secours*, et qui étaient domiciliés à Paris depuis le 14 juillet 1789. — La journée du 10 août 1792 fut suivie aussi d'une crise commerciale douloureuse. On employa beaucoup d'ouvriers aux terrassements du *camp sous Paris* (V. ce mot), destiné à arrêter la marche victorieuse des Prussiens. Toutes les sections avaient leurs ateliers distincts au camp. Les travailleurs s'y rendaient, chaque matin, sous la conduite de leurs chefs, et tambour en tête. Lorsque nos victoires eurent repoussé l'ennemi, la Convention songea à dissoudre une masse d'hommes dont l'effervescence était un sujet d'alarmes, et à exonérer le Trésor d'une dépense sans proportion avec le travail produit. « Il faut éviter, dit Camus dans la séance du 3 octobre, les rassemblements d'hommes oisifs. Prenez garde qu'on ne fasse comme à l'époque des *ateliers de charité*, qui ont coûté 1,500,000 livres, sans être presque d'aucune utilité. » Les travaux furent suspendus à la fin du mois, non sans quelques troubles. La guerre terrible que la République eut à soutenir contre toute l'Europe fournit bientôt de l'emploi à tous, soit comme soldats, soit comme travailleurs occupés à l'équipement ou à l'armement de l'armée.

Il y eut cependant encore, dans un certain nombre de localités, des ateliers publics de terrassement pour les hommes, de filature pour les femmes et les enfants, mais ouverts seulement pendant les temps de morte-saison. Cette organisation, qui demeura incomplète, coïncidait avec les plans pour l'extinction de la mendicité. On en ouvrit encore pendant les crises de 1810 et de 1817; enfin, à la suite de la révolution de 1830. A cette époque, le chômage prit des proportions qui obligèrent l'Etat et les municipalités à multiplier les ateliers publics. A Lyon surtout, la misère fut navrante. Elle se traduisit en luttes désespérées. Par une sorte de dérision de leur malheureuse destinée, les ouvriers, pour vivre, durent travailler aux fortifications de la ville, dirigées contre eux.

Mais c'est surtout en 1848, après la révolution de Février, que fut faite l'application la plus large des ateliers publics, et celle qui est demeurée la plus fameuse.

Deux années de disette, d'inondations, de crise financière, avaient pesé sur l'industrie, réduit le nombre des bras occupés, épuisé les modiques économies des ouvriers et plongé un grand nombre d'entre eux dans la misère. Les archives des bureaux de bienfaisance, avant février 1848, offrent à cet égard le plus lamentable tableau. La révolution n'avait pas créé cette situation; elle en héritait. La chute du gouvernement de Louis-Philippe avait nécessairement aggravé la crise; le travail était interrompu dans les ateliers privés; des masses considérables d'ouvriers et d'hommes des professions libérales se trouvaient sans occupation et sans pain. Que faire au milieu de circonstances aussi pressantes? On n'improvise pas le travail et le crédit; on ne remonte pas en une heure une machine aussi compliquée que celle qui produit le mouvement commercial et industriel; on peut activer par de bonnes mesures la reprise des affaires; mais comment la décréter instantanément? Parmi ceux qui, après les événements, ont blâmé le plus amèrement la création des *ateliers nationaux*, combien en est-il qui aient proposé des moyens pratiques, immédiatement applicables, pour faire face aux nécessités et conjurer les périls de la situation? « Fallait-il, dit M. Garnier-Pagès, abandonner cette population aux suggestions du désespoir, aux mauvais conseils des passions, aux excitations des ambitieux, aux entraînements des malveillants, aux théories inapplicables, aux désordres de la place publique?... Fallait-il, comme dans la Rome antique, ouvrir les greniers publics, puiser dans le trésor, distribuer à chacun sa ration de blé et sa pièce d'or, et donner le salaire sans le travail? »

(*Histoire de la Révolution de* 1848).

Quand l'heure présente vous dévore, au milieu des tempêtes d'une révolution, en présence de milliers d'hommes décimés par la faim, en l'absence d'un remède efficace et d'un effet rapide et sûr, on a, le plus ordinairement, recours aux palliatifs et aux expédients. Le gouvernement provisoire arrêta en principe qu'il fallait secourir l'ouvrier par le travail, qui honore, plutôt que par l'aumône, qui humilie; et, le 26 février, pendant que tout Paris était encore hérissé de barricades, il décréta l'établissement immédiat d'*ateliers nationaux*, et ordonna la reprise de tous les travaux publics en cours d'exécution. Les ouvriers devaient s'adresser aux maires de leur arrondissement, qui les dirigeaient sans retard sur les chantiers.

Telle fut l'origine des *ateliers nationaux.* Ce n'était, dans la pensée du gouvernement, qu'une mesure traditionnelle employée pour traverser une crise; c'était, suivant l'expression de M. Garnier-Pagès, un *expédient loyal pour offrir à la population ouvrière un salaire et du pain.*

Ecoutons aussi M. de Lamartine : « Les *ateliers nationaux*, dit-il, ne furent pas un système, mais un malheur. Inévitable résultat de la cessation soudaine du travail et du licenciement des ateliers dans une capitale industrielle de deux cent mille ouvriers, ils furent l'entrepôt des misères et des oisivetés forcées du moment. »

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que cette création fut alors universellement approuvée; les journaux de toutes les nuances et de tous les partis donnèrent une approbation complète à cette mesure, née de la gravité des circonstances, lesquelles ne permettaient ni délai ni hésitation.

Le ministre des travaux publics rechercha immédiatement les projets étudiés, et ne trouva que la gare du chemin de fer de l'Ouest, l'amélioration de la navigation de l'Oise, et le prolongement du chemin de fer de Sceaux à Orsay. Les chantiers de ces travaux furent bientôt complets. Des pavages de rues, quelques terrassements qu'on y ajouta ne purent suffire aux bras inoccupés. Les portes des mairies étaient encombrées d'ouvriers qui attendaient leur admission. Un jeune ingénieur, M. Emile Thomas, aidé par les élèves de l'Ecole centrale, avait été chargé de l'organisation et de l'inscription des travailleurs, dont le nombre s'éleva rapidement à seize mille, chiffre qui fut bientôt dépassé. Des ouvriers accouraient des départements, et parvenaient à se faire inscrire en obtenant de leurs logeurs des certificats d'un séjour antérieur. De Belgique même, des bandes de malheureux se mettaient en route pour venir manger le pain de la République. S'il fut possible d'arrêter cette invasion, on ne put qu'atténuer l'immigration des ouvriers des départements, où cependant des ateliers locaux avaient été organisés. Enfin, les cadres se remplirent également d'employés, de petits commerçants, d'hommes de lettres, d'artistes, etc., qui, à bout de ressources, étaient contraints de demander leur subsistance au travail national.

Le gouvernement, au milieu de ces difficultés, s'adressait avec persistance aux ponts et chaussées. *Des travaux!* tel était le cri incessant du ministre des travaux publics. Mais les ingénieurs des ponts et chaussées, soit par apathie, mauvais vouloir, jalousie envers les élèves de l'Ecole centrale, ou peut-être regret du régime déchu, gardaient le silence ou n'offraient que des projets irréalisables. Le gouvernement provisoire dut prendre lui-même des mesures pour réaliser ce que les hommes spéciaux ne purent ou ne voulurent constituer.

On songea aux terrassements du Champ-de-Mars, dont les études étaient depuis longtemps préparées. Ce chantier reçut cinq mille ouvriers.

Cependant le nombre des travailleurs augmentait toujours. Il était, au 31 mars, de vingt-huit-mille trois cent cinquante, organisés en quelque sorte militairement, sous la direction de lieutenants et de brigadiers nommés par eux, et qui relevaient de l'administration centrale. Le salaire, fixé d'abord à 1 fr. 50 c. par jour, puis à 1 fr. par jour d'inactivité, et 2 fr. par jour de travail réel, fut définitivement réglé à 8 fr. par semaine; les brigadiers recevaient 3 fr. par jour, les chefs d'escouade 2 fr. 50 c.

La masse des travailleurs se composait d'hommes honnêtes qui gémissaient de n'avoir que trop souvent à faire un travail à peu près inutile. Mais, par suite de la mauvaise organisation, des individus sans scrupule se glissèrent dans leurs rangs, parvinrent à se faire nommer brigadiers, et exploitèrent l'assistance publique en inscrivant sur leurs listes des travailleurs fictifs dont ils touchaient effrontément le salaire. En signalant ces abus, nous devons dire qu'on les a parfois beaucoup exagérés, et qu'en tout état de cause, c'est avec une insigne mauvaise foi qu'on en a voulu étendre la solidarité à tous les travailleurs, et même à toute la population ouvrière de Paris, qui s'est montrée, dans ces journées difficiles, si honnête, si patriote et si résignée.

En résumé, le chiffre des embrigadements, augmenté sans cesse, malgré les efforts du gouvernement, par des ouvriers accourus des provinces, dépassa cent mille. On a calculé que les doubles emplois pouvaient s'élever à un dixième. Les dépenses totales n'atteignirent pas 15 millions. C'est beaucoup, sans doute, mais qu'on réfléchisse qu'il s'agissait d'arracher la ville de Paris à toutes les horreurs du désespoir, à toutes les angoisses de la misère. Des dépenses bien plus considérables, bien plus inutiles, souvent même nuisibles, ont été faites depuis, et n'ont point soulevé autant de récriminations que cette liste civile du malheur.

Outre les travaux dont nous avons parlé, exécutés par les *ateliers nationaux*, il faut citer encore : réparation des chemins de ronde et rues non pavées de Paris; terrassements sur les rampes d'Iéna, la pelouse des Champs-Elysées et l'abattoir Montmartre; extraction de cailloux à Clichy et Gennevilliers; création du chemin de halage de Neuilly.

Le résultat ne fut pas en rapport avec les dépenses, cela est évident. Mais il est bon de rappeler que le corps des ponts et chaussées a non-seulement refusé d'indiquer des travaux, mais encore qu'il a suscité mille entraves pour l'exécution de ceux-ci, et qu'il n'a voulu agréer aucun des projets qui lui ont été soumis.

Nous devons dire ici que M. Louis Blanc n'a été pour rien dans la création et la direction des *ateliers nationaux*, comme on l'a pretendu. Il paraîtrait même qu'on avait songé à se servir de cette agglomération pour contrebalancer les prédications socialistes du Luxembourg. L'administration fonda dans ce but le *club des ateliers nationaux*, qui donna d'ailleurs un résultat contraire à celui qu'on espérait.

A cette époque, on organisa aussi des ateliers de femmes dans les douze arrondissements de Paris. Trente à quarante mille femmes vécurent pendant quatre mois en confectionnant, pour les armées, des chemises et autres objets de lingerie. Liquidation faite, les avances de fonds rentrèrent au trésor, ne laissant qu'une perte insignifiante.

Dans les derniers temps de leur existence, les *ateliers nationaux* étaient placés sous la direction de M. Léon Lalanne.

Dès ses premières séances, l'Assemblée constituante s'occupa de la question des *ateliers nationaux;* mais, faut-il le dire? dans un esprit de réaction violente et aveugle. Sans tenir compte des nécessités et des circonstances, on reprocha amèrement au gouvernement provisoire d'avoir, par cette création, donné une prime à la paresse et recruté l'armée du désordre. On affecta de ne parler qu'avec effroi de cette agglomération de nécessiteux; on leur prodigua les épithètes injurieuses, les qualifications outrageantes : c'étaient les prétoriens de l'émeute, les soldats de l'anarchie, des mendiants armés, des bandits, etc. Cette manière d'apprécier le personnel des *ateliers nationaux* devint même, à force de déclamations, la doctrine, en quelque sorte officielle, dans toute l'Europe. Il fut universellement admis pendant longtemps que l'Assemblée nationale, ayant voulu cesser de donner la sportule de l'État à ces bandes de paresseux, composées en grande partie de forçats libérés, elles se ruèrent avec furie sur la société, dans les sanglantes journées de juin, avec le sauvage parti pris de détruire la propriété, la famille et la religion, et de nous ramener à la barbarie. C'est ainsi qu'on écrit l'histoire dans les temps de réaction. La peur, tout à coup rassurée, rougit de ses frayeurs; elle saisit la plume d'une main qui tremble de colère, après avoir tremblé de poltronnerie; et l'on sait ce qui en découle dans les pays labourés par les révolutions.

Sans entrer pour le moment dans tous les détails que ce sujet comporte, nous rappellerons simplement que, pendant plus de deux mois qu'ils étaient restés les maîtres de Paris, ces prolétaires armés, qui avaient si noblement déclaré qu'ils avaient *trois mois de misère au service de la république*, n'avaient commis aucun excès; il est notoire même que les journées orageuses de la révolution n'avaient pas été préparées dans les *ateliers nationaux.*

Tout le monde était d'avis qu'il fallait dissoudre ces ateliers, mais prudemment, méthodiquement, en ménageant la transition, au fur et à mesure de la reprise des travaux dans l'industrie privée, en tenant compte des misères imméritées, des infortunes respectables; tous les hommes sensés voyaient clairement le danger d'une suppression soudaine; eh bien, ce fut ce dernier parti qui prévalut, comme plus énergique et plus radical. M. de Falloux (le choix était significatif), nommé rapporteur dans la question des *ateliers nationaux*, conclut à leur dissolution *immédiate*, et les travailleurs désespérés répondirent par les terribles journées de juin. Après la fratricide bataille, alors que la patrie se couvrait d'un immense voile de deuil, plusieurs partisans de l'opinion avancée ont accusé leurs adversaires « d'avoir calculé perfidement les suites de la détermination qu'ils prenaient et d'avoir voulu provoquer une insurrection de la faim, qui devait noyer la république dans le sang. » Nous ne pouvons être entièrement de cet avis : les révolutions créent des embarras à ceux qui les subissent comme à ceux qui ont pour mission de les diriger. Quoi qu'il en soit, le sang de juin est une de ces taches indélébiles qui souilleront éternellement les pages de l'histoire et les archives de l'humanité.

Lyon avait aussi ses *ateliers nationaux;* mais leur suppression n'entraîna aucun désordre, grâce à la popularité des autorités locales, ainsi qu'à l'humanité et à la prudence de leurs mesures. Il en fut de même en diverses autres villes, dont quelques-unes, il est vrai, furent affligées de désordres, mais pour des causes étrangères aux ateliers nationaux.

M. Emile Thomas a publié une *Histoire des ateliers nationaux*, 1848, in-8°.

Atelier (L'), journal mensuel fondé en 1840 par des ouvriers de Paris, pour l'étude des questions économiques et la propagation des idées démocratiques. Cette feuille a exercé une certaine influence sur le mouvement révolutionnaire de 1848; et son comité de rédaction, exclusivement composé de travailleurs manuels, a vu surgir de son sein quelques individualités qui ont marqué dans la politique et le journalisme : MM. Corbon, qui devint vice-président de la Constituante après Février; H. Leneveux, fondateur de la *Bibliothèque utile;* Alex. Lambert, rédacteur de l'*Eclaireur de l'Indre* et, en dernier lieu, de l'*Akhbar;* C.-F. Chevé, etc. L'*Atelier* a cessé de paraître en 1850, lors du rétablissement du cautionnement, dont les feuilles mensuelles étaient dispensées sous la monarchie de Juillet. En politique, ce journal suivait la ligne du *National;* en économie sociale, il préconisait les associations ouvrières libres, et combattait les communistes, le socialisme gouvernemental de Louis Blanc, et généralement toutes les écoles radicales. Des théories austères sur le devoir, une morale appuyée sur l'Evangile, des idées religieuses mêlées à des aspirations républicaines, et un talent réel de rédaction, donnaient une physionomie particulière à cette feuille, et ont fait douter plus d'une fois que les rédacteurs fussent de simples ouvriers. Rien n'était cependant plus vrai. M. Buchez patronnait l'*Atelier*, mais il n'y écrivit jamais, sans doute pour ne pas lui enlever son caractère exclusif et estimable de Revue ouvrière. Il comptait, dans cette élite de travailleurs intelligents et honorables, des disciples dévoués qui propagèrent dix ans ses doctrines et secondèrent ses efforts pour la réconciliation du catholicisme et de la Révolution. Combien aujourd'hui ont conservé cette noble et naïve illusion? Bien peu, si nous en jugeons par le passage suivant d'une lettre que nous écrit l'un des anciens rédacteurs de cette feuille sympathique : « L'expérience est faite. Si l'*Atelier* vivait encore, il est plus que certain qu'il laisserait là les *fils des croisés*, comme on disait avant 1848, pour ne plus quitter les *fils de Voltaire.* Les efforts actuels de ses survivants nous en fournissent d'ailleurs la preuve. »

Atelier de Velasquez (L'), tableau de Velasquez, au musée de Madrid. V. MENINAS (las).

Atelier du maréchal ferrant (L), tableau de Wouwerman. V. MARÉCHAL FERRANT (le).

Atelier de menuisier (L'), tableau de Rembrandt. V. MÉNAGE DU MENUISIER (le).

Atelier d'Adrien Van Ostade (L'), tableau d'Ad. Van Ostade lui-même, au musée de Dresde. L'artiste s'est représenté assis devant son chevalet et occupé à peindre; il n'est vu que de dos et de profil perdu, si bien qu'il est impossible de reconnaître la figure; mais une tradition constante veut que ce soit bien le portrait du maître. Il est coiffé d'une espèce de barrette rouge, et vêtu d'un pourpoint d'un violet glacé d'argent. Un de ses aides prépare une palette, et un autre broie des couleurs; devant ce dernier est un petit chien noir couché. Divers accessoires sont épars dans l'atelier. La chambre où travaille le grand artiste a un aspect assez misérable. Toute la lumière, qui se concentre sur le principal personnage, arrive de gauche par une large fenêtre cintrée, dont les petits carreaux sont en partie en verres de couleur. Le reste de la composition est noyé dans un clair-obscur d'une extrême limpidité, qui laisse apercevoir le fond de la pièce formant une espèce de terrasse, à laquelle on monte par un escalier, et une échelle de bois conduisant à un grenier. « Si l'on ne voyait pas l'artiste assis devant le chevalet, entouré d'ustensiles de son métier, et de croquis répandus çà et là sur le plancher et couvrant les murailles dans un désordre pittoresque, à côté d'un mannequin couronné de lierre et de l'ouvrier occupé à broyer les couleurs, on ne croirait jamais, dit M. Hanfstaengl (*Galerie de Dresde*), que cet appartement mesquin, dépourvu de toute élégance, et même des signes d'une honnête aisance, renferme l'atelier d'où l'on vit sortir tant de chefs-d'œuvre qui brillent dans les galeries les plus distinguées. » Le tableau n'a pas plus d'un pied et un pouce de large sur un pied quatre pouces de haut. Le musée d'Amsterdam en possède une répétition que M. Waagen regarde comme « un des plus brillants chefs-d'œuvre d'Ostade, par la lumière, l'éclat, la profondeur et la clarté du ton. » Decamps mentionne un de ces deux tableaux comme étant, à son époque, dans la collection de M. Bouxière. Celui d'Amsterdam a été acheté 600 florins à la vente Van der Pot. Van Ostade lui-même a gravé cette composition à l'eau-forte.

Atelier de Miéris, tableau de Frans Van Miéris, au musée de Dresde. La coquetterie de cet intérieur offre un contraste frappant avec la pauvreté et le désordre pittoresque de l'atelier d'Ostade. Frans Van Miéris, assis devant son chevalet, se détourne un instant de son travail pour causer avec une dame dont il est occupé à finir le portrait. Il a une physionomie joyeuse et sensuelle qu'encadre une longue chevelure bouclée; son costume, qui est à la mode espagnole, alors répandue dans les Pays-Bas, se compose d'un habit de velours noir, d'une culotte collante de soie bleu clair, d'un haut-de-chausses de drap foncé, de larges jarretières à rosette et de grands nœuds de ruban aux souliers. La dame, qu'on croit être la femme de l'artiste, a un corsage à larges manches et une longue robe à queue de satin blanc; un voile noir est placé sur son bras; des perles ornent sa chevelure et ses bras. Une servante apporte une cruche et un verre de vin sur une assiette. L'ameublement de l'atelier est d'une élégante simplicité. Un Amour de plâtre est suspendu au plafond; deux autres figures en plâtre, un crâne, des livres, des dessins, sont disposés sur un rayon au fond de la pièce; un vase avec des pinceaux, une carafe et une fiole sont sur une table, derrière Miéris; un violoncelle est appuyé contre un meuble que recouvre un rideau. Figures et accessoires sont traités avec cette délicatesse de touche qui caractérise la manière de Frans Van Miéris. La robe de satin de la dame est à elle seule une merveille d'exécution. Ce tableau a été lithographié dans la *Galerie de Dresde*, par F. Hanfstaengl.

Atelier de peintre, tableau du musée du Louvre, inscrit sous le nom de Craesbeke, après avoir été pendant longtemps attribué à Brauwer. Avant de discuter l'attribution de cette délicieuse peinture, faisons connaître le sujet. Assis devant son chevalet, le pinceau dans une main et la palette dans l'autre, le peintre tourne la tête et regarde de côté un verre de vin que lui présente un serviteur, séparé de lui par une table couverte d'un tapis, sur laquelle l'homme qui fait faire son portrait a le bras droit posé. Celui-ci, vêtu avec une grande élégance et coiffé d'un chapeau à larges bords, est assis sur un méchant fauteuil; il tient de la main droite un pinceau et de la gauche un petit chien placé sur ses genoux. Un jeune homme debout, le chapeau sous le bras, s'appuie sur le dossier du fauteuil et regarde le portrait. Plus à droite et un peu sur le devant, un enfant porte une épée trop longue pour sa taille, probablement celle que le modèle a ôtée. A gauche, derrière le chevalet, un musicien chante en s'accompagnant de la guitare. Par une porte ouverte dans le fond, un domestique entre, apportant un verre sur une assiette. L'ameublement de l'atelier est d'une extrême simplicité : deux siéges, celui du peintre et celui du modèle; un lit dont les rideaux sont fermés; un petit escabeau, sur lequel sont posés une pipe et du tabac; un tableau accroché à la muraille du fond et représentant des figures grotesques. — Cette composition a été achetée, comme une œuvre de Brauwer, par M. d'Angivilliers, qui s'y connaissait, et inscrite au premier catalogue, en 1793, sous le titre de : *Atelier de Brauwer peignant un portrait.* Elle a été gravée plus tard par Thomas, dans le *Musée français*, sous le titre de : *Atelier de Craesbeke*, et l'on a prétendu qu'elle représentait Craesbeke, le boulanger devenu peintre, faisant le portrait de son ami Brauwer. Tout en maintenant l'attribution à Craesbeke, le rédacteur des notices du *Musée Filhol* et M. Villot, rédacteur du dernier catalogue du Louvre, ont pensé qu'il était plus raisonnable de voir dans ce tableau « un seigneur accompagné des gens de sa suite et se faisant peindre, qu'un artiste retraçant les traits d'un autre artiste, son compagnon de débauche et d'indigence. » Un connaisseur dont l'opinion fait loi, lorsqu'il s'agit de prononcer sur l'authenticité des peintures flamandes ou hollandaises, M. W. Bürger, restitue cet *Intérieur d'atelier* à Brauwer. Voici les raisons qu'il donne : « Premièrement, l'homme dont on fait le portrait et qui tient de la main droite un pinceau, est Frans Hals. On peut le comparer au portrait authentique de Hals, peint par lui-même, de grandeur naturelle et en pied, près de sa femme (musée d'Amsterdam, n° 97). Ce sont les mêmes traits, c'est la même tournure cavalière. Le tableau ne saurait donc être de Craesbeke, qui sans doute n'a jamais quitté Anvers pour aller chercher Frans Hals à Harlem. Secondement, et c'est pour moi la raison décisive, plusieurs parties de la peinture du Louvre, expression, touche, combinaison du coloris, accusent le style et la pratique de Brauwer, notamment l'homme debout qui chante en s'accompagnant de la guitare, et presque tous les fonds. Je demanderai en outre qui a jamais vu de Craesbeke une peinture aussi distinguée, aussi spirituelle, aussi légère, aussi harmonieuse. Craesbeke, même dans ses meilleures productions, est toujours un peu lourd et un peu commun. Il *boulange* sa pâte grossièrement, par plaques, et son ami Brauwer ne lui a jamais communiqué le secret qu'il avait de fondre les tons et de dégrader les ombres avec une délicatesse exquise. Troisièmement, l'homme assis devant le chevalet ne ressemble guère au portrait de Craesbeke qui figure dans la galerie d'Arenberg, à Bruxelles. Enfin, toutes les traditions relatives à cette prétendue peinture de Craesbeke concordent à l'attribuer à Brauwer. Ce qui embarrasse le rédacteur du catalogue de Paris, c'est que le personnage qui pose a seul le chapeau sur la tête, qu'il est habillé avec élégance, que le petit page tenant l'épée et les autres personnages sont dans une attitude respectueuse. Mais tout cela convient à merveille à Frans Hals, gentilhomme qui savait se faire respecter à l'estaminet et à l'atelier, où il ne se gênait pas pour battre ses élèves, qui portait galamment, un peu de travers, chapeau à plume et longue épée. » Ce qui prouve encore mieux que le chef-d'œuvre du Louvre n'est pas de Craesbeke, c'est la toile de la galerie d'Arenberg, dont nous donnons ci-après la description, et qui est une œuvre incontestable du boulanger-peintre dont elle porte la signature.

Atelier de Craesbeke, tableau de Craesbeke; galerie d'Arenberg, à Bruxelles. A gauche, l'artiste, vu de dos, en veste couleur chamois, manches et culotte verdâtres, belle toque bleue à plumes sur son épaisse chevelure, est assis sur un escabeau, devant son chevalet; tout près de lui, bien à portée de sa main, un grand pot est posé sur un tabouret. La lumière vient d'une haute fenêtre cintrée au-dessus de la tête du peintre, et d'une ouverture à sa gauche. Craesbeke esquisse au crayon blanc, sur sa toile, un groupe attablé au milieu de l'atelier : trois hommes et deux femmes. Un des hommes, le plus rapproché du peintre et vu de face, pince de la guitare; un autre, vu de dos, se retourne en avançant son verre, comme s'il portait un toast; le troisième, dont on ne voit que la tête couverte d'une toque, est assis de l'autre côté de la table; il parle à une grosse commère, que M. Bürger croit être la femme de Craesbeke; l'autre femme, placée à la gauche du guitariste et coiffée d'un chapeau de paille, lit un papier. Derrière Mme Craesbeke, tout à fait à droite du tableau, un jeune homme, de profil, fume sa pipe, debout contre une haute cheminée; il a un petit manteau à manches, d'un gris bleuté, et un chapeau à larges bords retroussés. Ce beau jeune homme ne serait autre, selon M. Bürger, que Brauwer, le maître et l'ami de Craesbeke. Près de lui, au premier plan, une table couverte d'un tapis bleuâtre est chargée d'un fouillis de brosses, de papiers, de livres, au milieu desquels est une sphère. A la muraille vert clair du fond, frappée d'une vive lumière, est accrochée une carte géographique. Ce tableau intéressant, peint sur bois, porte la signature J. V. C. B. C'est, au dire de M. Waagen, une des meilleures productions de Craesbeke : composition facile, têtes animées, ensemble harmonieux et frais, lumière abondante, délicatesse de procédé, pâte solide et travaillée avec soin.

Atelier de David, tableau de Mathieu Cochereau, au Louvre. Cette composition n'est pas seulement intéressante parce qu'elle est l'un des rares ouvrages d'un artiste de talent, élève de David, mort à l'âge de vingt-quatre ans; elle a encore le mérite de représenter fidèlement l'atelier du maître célèbre qui a eu une si grande influence sur l'école française au commencement de ce siècle. Les élèves sont occupés à dessiner et à peindre d'après un modèle nommé Polonais, bien connu dans les ateliers sous le premier Empire; parmi ces élèves dont la plupart se sont fait un nom plus tard, on remarque MM. Schnetz, Dubois, Pagnest, etc. Cette toile a été achetée 3,600 francs, en 1825, pour la collection de Louis XVIII.

Atelier d'Horace Vernet (L'), tableau d'Horace Vernet, collection Lariboisière. Ce tableau, qui ne porte point de date, dut être exécuté vers 1820, et fut exposé chez l'artiste en 1822, et en 1855 à l'*Exposition universelle des beaux-arts.* « On pourrait l'intituler, dit M. E. About, l'*Art et les Artistes sous la Restauration.* » C'est une spirituelle et charmante composition, pleine de brio et d'entrain. Au milieu de l'atelier, deux peintres : Horace Vernet lui-même, la cigarette à la bouche, tenant d'une main sa palette et son appui-main, et de l'autre un fleuret, faisant des armes avec son élève Ledieu, ex-lieutenant au 85e de ligne. Deux boxeurs, nus jusqu'à la ceinture, Montfort et Lehoux, se chauffent sur un poêle de faïence; près d'eux, le colonel Bro fume un cigare et cause avec Langlois, le peintre de panoramas. Un autre, étendu sur une table, souffle dans un cornet à piston; c'est Eugène Lami, l'aquarelliste; celui-ci bat du tambour, celui-là fait jouer un gros chien, cet autre, coiffé d'un bonnet de police, lit un journal; tout à fait à gauche, un jeune artiste, Robert Fleury, peint sous les yeux du comte de Forbin. Au fond, un cheval blanc, établi dans une espèce de loge, pose, tranquille au milieu du tapage, pour un tableau d'histoire; une gazelle semble effrayée par les aboiements d'un bouledogue, et un singe, grimpé sur les épaules d'un monsieur, lui épluche la tête. Les murs sont ornés de chapeaux d'uniforme, de harnais, de casques, de tout l'attirail du soldat, d'instruments de musique et d'un buste en plâtre, coiffé par les rapins d'un shako. Une chèvre, un chat, une perruche complètent ce capharnaüm. « Sous les apparences d'une modestie sans façon, dit M. Ch. Blanc, Vernet semblait dans cette toile faire parade d'un talent facilement universel, que rien n'étonne, que rien ne trouble, et son petit tableau voulait dire qu'il n'était pas homme à s'enfermer chez lui mystérieusement pour broyer des couleurs, et qu'on pouvait très-bien avoir du génie en se jouant, et *sur le pouce.* »

Atelier de couture (L'), tableau de M. Trayer, qui parut à l'Exposition de 1855. Cette composition, qui dénote un grand talent d'observation, et dont l'exécution a de la chaleur et de la finesse, est, dans le genre familier, une des bonnes pages de l'école contemporaine. « Elle représente, dit Th. Gautier, plusieurs jeunes filles remplissant en silence leur tâche monotone; l'une coupe, l'autre assemble, une troisième coud, celle-ci enfile son aiguille, celle-là rabat une couture, d'autres repassent. A la muraille nue sont accrochés des robes faites, des patrons, des baleines et autres menus ustensiles du métier; les têtes, la plupart jolies, ont une grâce triste et fatiguée, et l'on s'attendrit au sort de ces pauvres filles qui ne porteront jamais les belles robes qu'elles font. »

ATÉLINES s. f. pl. (a-té-li-ne — du gr. *ateleia*, imperfection). Bot. Nom donné par Link à la dernière classe du règne végétal, qui renferme les plantes placées au plus bas degré de la série, telles que les lichens, les champignons et les algues.

ATELLA, anc. ville de la Campanie occidentale, au S.-O. de Capoue (anc. pays des Osques). Cette ville a donné son nom aux *atellanes*, pièces satiriques qu'on y représentait dans un bel amphithéâtre.

ATELLANES s. f. pl. (a-tèll-la-ne — de *Atella*, nom de la ville où ces pièces avaient pris naissance). Pièces de théâtre bouffonnes et satiriques que les Romains imitèrent des Grecs, et qui sont l'origine présumée des arlequinades italiennes : *Les* ATELLANES, *d'origine osque, n'étaient qu'une sorte de comédie grossière.* (Lamenn.) *Les* ATELLANES *primitives étaient écrites en osque; dans les* ATELLANES *romaines, il n'y avait que le personnage ridicule qui parlât osque.* (Bachelet.) *Q. Novius, qui florissait cinquante ans après l'abdication de Sylla, écrivit environ cinquante* ATELLANES. (Bachelet.)

— **Encycl.** Les anciens appelaient ainsi de petites pièces bouffonnes ou farces populaires qui tiraient leur origine et leur nom d'Atella, en Campanie, cité osque placée entre Naples

et Capoue. Cicéron les appelle *osci ludi*, et Tacite *oscum ludicrum*. A Rome, où ces sortes de pièces furent introduites vers 390 av. J.-C., la satire en action était presque aussi ancienne que la ville elle-même; dès l'origine, les habitants avaient l'habitude de se divertir par des attaques mutuelles et des plaisanteries en vers barbares. Les uns, suivant Tibulle, se barbouillaient le visage avec le suc de certaines plantes colorantes; d'autres cachaient leurs traits sous des masques repoussants. Virgile, dans ses Eglogues, nous donne une idée, bien que fort embellie, de ces scènes primitives, berceau du théâtre latin; et c'est ainsi qu'il a pu dire : « Thalie ne rougit point d'habiter les forêts. » Dans la suite, un théâtre spécial fut construit à Rome pour les représentations satyriques, et Vitruve en décrit même assez longuement les décors agrestes. Il est remarquable que les Osques avaient chez les anciens une réputation de plaisants obscènes et de hardis bouffons; cette ressemblance avec les habitudes de la satyre primitive a dû contribuer à joindre la satyre et l'*atellane*. « Mais, dit M. Meyer dans ses savantes *Etudes sur le théâtre latin*, elles se réunirent primitivement sans se confondre; la forme diverse des deux genres en empêchait le complet mélange immédiat. La satyre primitive était sans règle, l'œuvre enjouée du hasard; l'*atellane*, dont on ne mentionne jamais l'origine osque sans la nommer *fable atellane*, paraît avoir eu un plan quelconque, une sorte de canevas burlesque, et convenait bien pour servir de cadre à la satyre... On ne saurait donc admettre l'opinion de Schlégel, qui ne fait des *atellanes* et des satyres qu'une seule et même chose à leur début, tandis que leur réunion n'eut lieu que plus tard. » La véritable cause de cette réunion fut la conformité de leur caractère champêtre. Une grande partie des titres des pièces *atellanes* en est la preuve, et ce caractère commun de rusticité qui avait associé la satyre et l'*atellane*, finit dans la suite par les confondre entièrement, en même temps que la moquerie impitoyable et grossière en redevenait l'élément dominant. Ce retour plus marqué vers l'ancienne licence rustique des Osques donna aux pièces *atellanes* une hardiesse excessive, qui les fit comparer, dans les premiers temps de l'ère chrétienne, au drame satyrique des Grecs. Mais la licence était à peu près la seule analogie qui existât entre les deux genres. Les *atellanes*, création du sol, avaient leur caractère à part, leurs saillies particulières, leurs personnages toujours choisis dans les rangs obscurs du peuple. Tantôt c'est une profession décriée qu'elles mettent en scène, comme la *Courtisane* de Novius, le *Proxénète*, le *Parasite*, la *Coquette*, les *Joueurs* de Pomponius; tantôt ce sont des métiers des gens du peuple, comme le *Gardien du temple*, les *Boulangers*, les *Pêcheurs*, les *Peintres*, les *Vendangeurs*, les *Foulons* et les *Crieurs publics*. Dans certaines pièces, ce sont les coutumes de diverses contrées qu'on livre au ridicule, comme on le voit dans les *Campaniens*, les *Syriens*, les *Gaulois transalpins;* dans d'autres, ce sont des vices généraux qui sont de toutes les classes, comme l'*Avare*, le *Méchant*, le *Solliciteur*, l'*Héritier avide;* ou des caricatures prises aux champs, telles que le *Rusticus*, la *Porcaria*, la *Sarcularia*, le *Verres ægrotus*, etc. Les *atellanes* étaient donc, en définitive, des pièces de caractère, dont les modèles étaient empruntés à la vie vulgaire, bien qu'on y rencontre quelques comédies d'intrigue, véritables imbroglios, dont Quintilien recommande d'éviter l'attrait captieux. « Ce qu'il importe de constater, dit Schlégel à ce propos, c'est qu'on peut retrouver dans les pantomimes et dans les fables *atellanes* le premier germe de la *Comedia dell' arte*, parade jouée impromptu par des personnages masqués, et où les divers dialectes populaires, pareillement employés pour exciter la gaieté, offrent un trait de ressemblance très-frappant avec les fables *atellanes*. » Le Maccus, *personnage osque*, comme dit le grammairien Diomède, est le premier des rôles de caractère de ce théâtre. Il est resté un type comique dont la forme a peu varié. C'est ordinairement un paysan d'Apulie ou de Calabre, maladroit, gourmand, sensuel, et soumis aux tribulations les plus risibles. Dans les fragments qui nous ont été conservés, on voit Maccus tour à tour soldat, hôtelier, exilé, médiateur, et partout il paye pour autrui et se fait rosser pour les coupables. Quelques-uns le regardent comme l'ancêtre de notre *Polichinelle*. Vient ensuite le *Bucco*, personnage dont le nom dérive du gonflement de ses joues, et qui paraît avoir partagé avec le *Maccus* le sceptre de la stupidité amusante; puis le *Pappus*, vieillard ridicule et ivrogne, trompé, joué, raillé et dupé par tout le monde; le *Dossenus*, personnage affligé d'une gibbosité; le *Manducus*, fantôme aux larges mâchoires, grand-père de *Croquemitaine*, et quelques autres encore dont on retrouve les traces dans le théâtre burlesque moderne. « Arlequin et Polichinelle, dit Schlégel, seraient bien étonnés d'apprendre qu'ils descendent en droite ligne des anciens Romains ou même des Osques, et cette souche glorieuse leur inspirerait, sans doute, une burlesque fierté; il est certain que l'on trouve sur les anciens vases grecs, parmi les masques grotesques, des costumes très-semblables aux leurs, par exemple, de grands pantalons avec des manches, vêtements aussi étrangers aux Grecs qu'aux Romains. Le nom de *Zanni* est encore aujourd'hui un des noms d'Arlequin, et Sannio était, dans les farces latines, au rapport des anciens écrivains, un bouffon qui avait la tête rasée et un habillement composé de pièces de diverses couleurs. On a retrouvé la figure de Polichinelle parfaitement ressemblante dans les peintures à fresque de Pompéia. » On ne connaît guère, comme auteurs d'*atellanes*, que Pomponius, Novius, Memmius et quelques autres, qui ont composé des pièces dont il ne nous reste que les titres ou des fragments. Comme tous les jeux destinés aux plaisirs des classes les moins éclairées, l'*atellane* se modifia suivant les caprices du goût populaire. Grossière d'abord comme les mœurs des premiers siècles de Rome, elle devint dans la suite plus réservée et plus chaste. Les jeunes citoyens de Rome, qui ne pouvaient jouer dans les tragédies sous peine de perdre leurs droits civils, s'en dédommageaient en jouant dans ces farces qu'ils interdisaient aux histrions. Tite-Live dit formellement : « *Nec ab histrionibus pollui passa est* (*juventus*). » A Rome, on avait d'abord joué les *atellanes* sur des tréteaux, puis dans les intermèdes des tragédies à la place du chœur; comme il n'y avait que peu de liaison entre les actes des *atellanes*, on pouvait les partager et les jouer à diverses reprises. Ensuite, on les réserva pour la fin des pièces, et on les appela alors *exodia*, c'est-à-dire sorties, à moins que ce mot ne désignât des espèces de bouffonneries qu'on jouait à la fin des *atellanes* mêmes, comme plusieurs passages d'auteurs anciens paraissent l'indiquer. Le langage primitif, le dialecte osque, mêlé de latin grossier, finit par ne plus être parlé que par le personnage bouffon, tandis que les autres dialoguaient en latin. On enchâssait aussi dans les *atellanes* des vers grecs de pièces connues, ou des refrains grecs populaires.

Ce genre de pièces fut à peu près oublié au milieu des troubles civils qui ensanglantèrent les derniers temps de la République. César était un maître trop habile et trop ombrageux pour s'exposer aux libres saillies du drame plébéien. Cependant l'*atellane* se releva; elle était fort en vogue au temps d'Horace, et elle se soutint sous les empereurs, malgré le péril que faisaient courir aux auteurs leurs allusions satiriques contre les déréglements et les crimes des Césars. On sait que Caligula fit brûler un de ces malheureux pour une expression amphibologique. Le sénat interdit ces pièces; mais elles reprirent un moment faveur sous Adrien, qui en faisait jouer devant lui pendant ses repas. Les fragments qui restent des *atellanes* ont été recueillis par Bothe, *Poet. lat. scen. Fragmenta*, Leipzig, 1834.

ATÉLOCÈRE s. m. (a-té-lo-sè-re — du gr. *atelês*, imparfait; *keras*, corne, antenne). Entom. Genre d'insectes hémiptères, dont le type est originaire du Sénégal.

ATÉLODESME s. m. (a-té-lo-dè-sme — du gr. *atelês*, imparfait; *desmê*, bouquet). Entom. Genre d'insectes coléoptères tétramères longicornes, voisin des lamiaires, et comprenant deux espèces qui vivent au Brésil.

ATÉLO-ENCÉPHALIE s. f. (a-té-lo-an-sé-fa-lî — du gr. *atelês*, imparfait; *egkephalos*, cerveau). Térat. Développement incomplet du cerveau.

ATÉLO-MYÉLIE s. f. (a-té-lo-mi-é-lî — du gr. *atelês*, imparfait; *muelês*, moelle). Térat. Développement imparfait de la moelle épinière.

ATEM. Myth. mahom. Musulman qui fut exceptionnellement tiré de l'enfer, à cause des grandes aumônes qu'il avait faites durant sa vie.

ATÉMADOULET s. m. (a-té-ma-dou-lè — arab. *itimâd eddaoulet*, appui de l'empire). Hist. Autrefois, premier ministre des rois de Perse : *Les édits et ordonnances qui se publiaient sous le nom de l'*ATÉMADOULET *étaient revêtus de cette formule modeste : Moi, qui suis le soutien de la puissance, la créature de cette cour, la plus puissante de toutes les cours*, etc.

ATÉMÈLE s. m. (a-té-mè-le — du gr. *atémelês*, négligent). Entom. Genre de coléoptères pentamères brachélytres, voisin des staphylins.

A TEMPO loc. adv. (a-tain-po — mots ital. signif. littéralement *à temps*). Mus. Expression qui indique qu'après un solo exécuté *ad libitum*, les voix ou les instruments doivent reprendre la mesure.

ATENA, bourg du roy. d'Italie, dans la principauté citérieure, district, et à 8 kilom. N.-O. de Sala; pop. 3,400 hab. Aux environs se trouve un abîme, semblable à celui de la Perte-du-Rhône, dans lequel se précipitent les eaux du Negro, qui disparaît pendant 4 kilom. et reparaît à la Pertosa.

ATENANCHE s. f. (a-te-nan-che). Législ. anc. Trêve, suspension d'hostilités entre des nobles, des gentilshommes qui étaient en guerre.

ATÉNÉBRIR v. a. ou tr. (a-té-né-brir — rad. *ténèbres*). Autref. Couvrir de ténèbres.

S'aténébrir, v. pr. Se couvrir de ténèbres.

ATÉNION, peintre grec, élève de Glaucon, de Corinthe; vivait à Athènes dans le IVe siècle av. J.-C. Son chef-d'œuvre était un *Ulysse découvrant Achille caché sous des habits de femme*.

ATÉNOLPHE Ier ou **ATÉNULPHE**, fondateur de la seconde principauté de Bénévent; mort en 910; s'empara de Capoue en 887 sur Landone, son parent; conquit Bénévent l'an 900 sur Radelchise II, et essaya en vain de chasser les Sarrasins établis au Garigliano. Il eut pour successeur ses deux fils, *Aténolphe II* et *Landolphe*, qui régnèrent conjointement et firent prospérer ce pays par la sagesse de leur administration. Le premier mourut en 940, et le second en 943.

ATÉPOMARE, roi d'un peuple des Gaules, auquel on attribue la première fondation de Lyon. Il envahit l'Italie, et vint mettre le siége devant Rome, imposant comme condition de paix qu'on lui livrerait les femmes les plus distinguées de la ville. Les filles esclaves offrirent de tromper ces barbares en allant elles-mêmes à leur camp, revêtues de riches habits. La nuit suivante, elles avertirent, par un signal convenu, les Romains, qui surprirent les Gaulois dans leur sommeil, et les massacrèrent. Le souvenir de cet acte de dévouement fut perpétué à Rome par l'institution d'une fête appelée *fête des servantes*.

ATERBABETH s. m. (a-tèr-ba-bètt). Myth. ind. L'un des quatre traités que Dieu envoya à Brahma, et que celui-ci communiqua aux brahmanes.

ATERGATIS, nom d'une divinité des Philistins, qui avait la forme d'un poisson; les Grecs l'appelaient indifféremment *Atargatès* et *Atargatis*. Elle avait un temple à *Astaroth Karnaïm*. On la confondait souvent avec *Derceto*. Pline dit : *Ibi prodigiosa Atergatis, Græcis autem Derceto dicta, colitur*. « Là, on adore la monstrueuse *Atergatis*, que les Grecs appellent Derceto. » Creuzer en parle également dans ses *Symboliques*. Sichler prétend que le mot *atergatis* (*ader gad*) signifie en hébreu la *grandeur du bonheur*. On a attribué à cette divinité différentes origines, et donné des interprétations diverses sur la forme évidemment symbolique qu'elle revêtait. Du reste, les trois divinités des Philistins, Dagon, Derceto et Atergatis, paraissent ne devoir en constituer réellement qu'une seule. Leurs noms mêmes contiennent tous la syllabe radicale *dag*, *deg*, ou, par interversion, *ged*, *gad*, mot qu'on retrouve en hébreu avec le sens de *poisson*.

ATÉRICE s. m. (a-té-ri-se — du gr. *ateirês*, indompté, invincible). Entom. Genre de lépidoptères diurnes, voisin des nymphales. Ces papillons se trouvent en Afrique.

ATERMOIEMENT s. m. (a-tèr-moi-man — rad. *atermoyer*). Acte par lequel le créancier accorde un délai à son débiteur, lorsque celui-ci se déclare dans l'impossibilité de payer à l'échéance : *L'*ATERMOIEMENT *n'oblige que les créanciers qui l'ont signé*. (Bachelet.)

— Par ext. Délai, remise, action de différer : *Catherine hésitait, mais la courageuse femme n'acceptait pas ces* ATERMOIEMENTS, *elle voulut ne plus pouvoir reculer*. (H. de Lacretelle.) *Les ministres de Sigismond avaient toujours des* ATERMOIEMENTS *à opposer aux réclamations des envoyés moscovites*. (Mérimée.) *On tire de l'extrême jeunesse des raisons d'*ATERMOIEMENTS : *quand on a beaucoup d'années à dépenser, on se persuade qu'on peut attendre*. (Chateaub.)

ATER MONS, nom latin d'une montagne du N. de l'Afrique, ainsi appelée par les anciens à cause de la teinte sombre de ses rocs, qui paraissent brûlés par le soleil. Cette montagne, qui envoie quelques rameaux dans le Fezzan, est nommée Djebel-Assouda par les Arabes.

ATERMOYÉ, ÉE (a-tèr-moi-ié), part. pass. du v. Atermoyer : *Obligation* ATERMOYÉE. *Echéance* ATERMOYÉE.

ATERMOYER v. a. ou tr. (a-tèr-moi-ié — rad. *terme*. Change l'*y* en *i* devant un *e* muet : *J'atermoie, qu'il atermoie*. — Prend un *i* après l'*y* aux deux prem. pers. pl. de l'imparf. de l'ind. et du prés. du subj. : *Nous atermoyions, que vous atermoyiez*). Reculer, prolonger le terme d'un payement : *Payer la rente et* ATERMOYER *les intérêts*.

— Par ext. Retarder, ajourner, différer, renvoyer à une autre époque : ATERMOYER *sa réponse*. ATERMOYER *son voyage, son départ*.

— Absol. User de délais, d'atermoiements : *Il n'y avait pas à* ATERMOYER, *il fallait partir*. (Lamart.) *Qui hésite, recule et* ATERMOIE, *ne pense pas*. (V. Hugo.)

S'atermoyer, v. pr. Prendre un arrangement avec ses créanciers, leur demander et en obtenir des délais pour le payement : *Il* S'EST ATERMOYÉ *avec ses créanciers à six termes, d'année en année*. (Acad.)

ATERNO ou **PESCARA**, rivière du royaume d'Italie, arrose Aquila, Papoli et Pescara, et se jette dans l'Adriatique après un cours de 140 kilom.

ATERNUM, ancienne ville d'Italie, aujourd'hui Pescara, dans le royaume de Naples.

ATERPE s. m. (a-tèr-pe — du gr. *aterpos*, désagréable). Entom. Genre de coléoptères tétramères, voisin des charançons.

Atesch-Kédè, recueil biographique et bibliographique des principaux poëtes persans, par Louthf-Ali-Beg. Cet ouvrage, dont le titre signifie littéralement, la *Maison* ou le *Temple du feu*, le *Pyrée*, est un des ouvrages persans les plus précieux pour les orientalistes. Déjà, avant Louthf-Ali-Beg, plusieurs auteurs persans avaient écrit des livres analogues. Ainsi Djami, dans son *Beharistan*, a consacré un chapitre à l'histoire des principaux écrivains de la Perse; Sam-Mirza a composé le *Touhfei-Sami*, Daulet-Chah, sa *Tezkeret echchouara*, etc. Mais Louthf-Ali-Beg, par l'ordre méthodique qu'il a suivi dans son travail, et le nombre des documents de tout genre qu'il y a accumulés, laisse bien loin derrière lui tous ses devanciers. Louthf-Ali-Beg, dit un orientaliste anglais, M. Bland, cité par M. C. Defrémery, a divisé son livre en sections géographiques, plaçant les poëtes par ordre alphabétique, sous le nom de leur ville natale ou de leur résidence. Ce plan, quoique sujet à quelques objections, a l'avantage de fournir un tableau comparatif des richesses de la littérature persane, une espèce de statistique du talent poétique, laquelle nous permet de nous faire, d'un seul coup d'œil, une idée assez juste des ressources de chaque province, de chaque ville, de chaque district, dans le vaste empire où les belles-lettres persanes furent cultivées, et de la proportion dans laquelle chacun paya sa contribution au grand *bazar* de la littérature.

Louthf-Ali-Beg, fidèle au titre métaphorique qu'il a adopté, a partagé son ouvrage en subdivisions, dont les noms se rapportent tous au *Pyrée*. Ainsi, dit M. Defrémery, l'*Atesch-Kédè* est divisé en deux *réchauds* (*madjmarè*); le premier rappelle les écrivains et les poésies des temps anciens; il est composé d'une *lueur* (*cheu'lè*) comprenant la biographie et les productions des rois et des princes de chaque nation, des émirs d'un rang élevé, sans rapport spécial à quelque contrée particulière; de trois *braises* (*akhguer*), touchant les poëtes de l'Iran, du Touran et de l'Indoustan; et d'une *flamme* (*furough*) sur la biographie des femmes poëtes de toutes les nations. Le second *madjmarè*, consacré aux vies et aux écrits des poëtes modernes, est composé de deux *rayons* (*pertev*). Le premier renferme les conceptions des amis et contemporains de l'auteur, et le second plusieurs écrits de celui-ci. Louthf-Ali-Beg, qui était encore occupé de son travail dans l'année 1799 de notre ère, conduit l'histoire de la poésie persane plus de deux siècles au delà de l'époque où s'arrête le *Touhféi-Sami*, et nous fournit les biographies de huit cent quarante-deux poëtes, tant anciens que modernes. En dehors des renseignements importants que contient cet ouvrage, il constitue une véritable anthologie de la poésie persane; car Louthf-Ali-Beg cite presque toujours, au-dessous du nom du poëte dont il retrace la vie, des fragments quelquefois considérables de son *Diwan* (Poésies complètes).

ATESSA, ville du royaume d'Italie, dans l'Abruzze citérieure, ch.-lieu de canton, district et à 19 kilom. S.-O. d'Il Vasto; 8,100 hab. Collége, nombreux couvents et quatre églises paroissiales.

ATESTE, ville de l'ancienne Italie, dans le pays des Vénètes; cette colonie romaine porte aujourd'hui le nom d'*Este*.

ATEUCHE s. m. (a-teu-che — du gr. *a* priv., et *teuchos*, arme). Entom. Genre de coléoptères pentamères lamellicornes, tribu des scarabéides, section des coprophages, formé par Weber aux dépens du grand genre des scarabées de Linné. ‖ On dit aussi ATEUCHUS.

— Encycl. Les *ateuches* se reconnaissent aux caractères suivants : antennes de neuf articles; jambes postérieures, longues, grêles, presque cylindriques; corps large, ovale ou arrondi; tête large, aplatie; écusson non visible; élytres déprimées, presque carrées. Les larves ont une tête écailleuse, la bouche armée de mandibules et de mâchoires distinctes, enfin six pattes courtes et terminées par un seul crochet.

Les *ateuches* vivent dans les fientes et les excréments des animaux, et forment avec ces matières une boule assez grosse où ils renferment leurs œufs et qu'ils roulent avec leurs pattes de derrière. Cette boule est d'abord de consistance molle et de forme irrégulière; mais à force d'être roulée, elle s'arrondit et se durcit; quand elle a acquis la solidité convenable, l'insecte la pousse jusqu'au trou qu'il a creusé avec ses pattes antérieures, et qui est destiné à la recevoir. Cette boule, dont la forme a fait donner aux *ateuches* le nom de *pilulaires*, sert à la fois d'habitation et d'amas de provisions aux larves qui naissent des œufs qu'elle renferme.

Les *ateuches* paraissent propres aux pays chauds de l'ancien continent, et particulièrement à l'Afrique. Ils sont presque tous de couleur noire; quelques-uns présentent des reflets métalliques brillants. On en connaît près de quarante espèces. L'une d'elles, l'*ateuche sacré*, ou *scarabée sacré*, de Linné, a joué un grand rôle dans le culte religieux des anciens Egyptiens; elle se retrouve dans tous leurs hiéroglyphes; on employait, pour la représenter, les substances les plus précieuses; on en faisait des cachets, des amulettes.

ATEUCHITES s. m. pl. (a-teu-chi-te — rad. *ateuche*). Entom. Groupe de coléoptères pentamères lamellicornes, de la tribu des coprophages, ayant pour type le genre ateuche.

ATEUCHUS s. m. (a-teu-kuss). V. ATEUCHE.

ATFYH ou **ATFICH**, l'Aphroditopolis des anciens, ville de la moyenne Egypte, à 75 kilom. S.-E. du Caire, sur la rive droite du Nil; pop. 4,000 hab.

ATH, ville forte de Belgique, province de Hainaut, sur la Dendre; 8,000 hab. Commerce considérable de toiles de lin. Prise par

Louis XIV en 1667, par Catinat en 1697; rendue aux impériaux par le traité de Ryswick; prise par les Hollandais en 1706; rendue par eux à l'empire en 1716; reprise sous Louis XV en 1745, elle fut démantelée et restituée à Marie-Thérèse en 1748. Après la bataille de Jemmapes, elle devint française avec tout le Hainaut; les traités de 1815 l'on fait perdre à la France. Ses fortifications furent alors soigneusement réparées.

ATHABASCA ou **ATHAPESCOW**, riuière de l'Amérique du Nord, dans les possessions anglaises de la baie d'Hudson; prend sa source par 53° lat. N., se grossit de la petite rivière de Pimbina et d'un autre cours d'eau qui sort du *Petit lac* de l'*Esclave*, coule d'abord au S.-O., puis se dirige vers le N., et se jette dans le lac qui porte son nom, après un cours de 580 kilom. Le territoire qui borde ses rives porte aussi le nom d'Athabasca et est habité par la nation des Kuistenous.

ATHABASCA, lac très-poissonneux et couvert de plusieurs îles, dans l'Amérique du Nord, par 58° de lat. N. et 112° de long. O., d'une longueur de 200 kilom. et d'une largeur du N. au S. de 20 kilom.; il reçoit à l'E. les eaux du lac Wollaston, au S.-O. celles du fleuve qui porte son nom, et les écoule par la rivière de l'Esclave, dans le *Grand lac* de l'*Esclave*. Les compagnies anglaises de la baie d'Hudson possèdent sur les bords de ce lac deux forts qui protégent les établissements qu'elles y ont formés.

ATHALAME adj. (a-ta-la-me — du gr. *a* priv.; *thalamos*, lit). Bot. Nom donné autrefois à des lichens à fructifications incomplètes ou rudimentaires.

— s. m. pl. Groupe peu naturel, créé dans la famille des lichénées, et qui n'a pas été adopté. Il aurait compris des lichens dépourvus de conceptacles et à séminules éparses ou diversement agglomérées à la surface des croûtes.

ATHALARIC, roi des Ostrogoths, succéda, encore enfant, à Théodoric, son aïeul maternel, en 526, et mourut en 534. Amalasonte, sa mère, régna sous son nom.

ATHALIE s. f. (a-ta-lî). Entom. Genre d'insectes hyménoptères, voisin des tenthrèdes ou mouches à scie, et renfermant un grand nombre d'espèces, qui presque toutes vivent en Europe.

ATHALIE, reine de Juda, célèbre par ses crimes et son impiété. Elle régna après son fils Ochosias (vers 876 av. J.-C.) par le meurtre de quarante-deux princes de sa famille. Le seul qui fut sauvé, Joas, élevé secrètement dans le temple par le grand prêtre Joad, fut proclamé sept ans plus tard (877 av. J.-C.). Athalie périt massacrée par le peuple, qui renversa les idoles de Baal, qu'elle avait relevées.

On fait quelquefois allusion à Athalie pour désigner ces princesses cruelles qui immolent leurs proches à leur ambition. Mais un semblable rapprochement n'a guère occasion de se produire qu'à l'égard des reines de l'Orient ou de peuplades sauvages.

Athalie, tragédie de Racine, en cinq actes, avec chœurs. Ce fut la dernière œuvre dramatique de Racine, et ce fut aussi son chef-d'œuvre; Voltaire, jusque dans les dernières années de sa vie, la proclamait supérieure à tout ce qu'avaient produit de plus parfait en ce genre les anciens et les modernes. Quand le célèbre Lekain vint, à l'âge de dix-huit ans, chez Voltaire, pour faire devant lui l'essai de son jeune talent, il déclama la première scène d'*Athalie;* Voltaire écouta d'abord l'acteur, et bientôt, ne songeant plus qu'au poëte, il s'écria avec transport : « Quel style! quelle poésie! Et toute la pièce est écrite de même! Ah! monsieur, quel homme que Racine! » Plus tard, quand il ne voulut plus voir dans *Athalie* qu'un sujet religieux, il parut changer d'avis, et il trouva des défauts dans ce chef-d'œuvre; mais son premier jugement était le meilleur, et c'est celui que la postérité a confirmé.

Le sujet d'*Athalie* est tout entier dans la Bible. Racine n'a inventé que la mise en scène, qui est admirable, et le style, qui est toujours pur, toujours noble, souvent sublime. Athalie était fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient en Israël. Elle avait épousé Joram, roi de Juda. Son fils Ochosias, entraîné par elle dans l'idolâtrie, ne régna qu'un an et fut tué, avec tous les princes de la maison d'Achab, par Jéhu, que Dieu avait fait sacrer par ses prophètes pour être le ministre de ses vengeances. Athalie, irritée du massacre de sa famille, voulut exterminer celle de David; elle fit périr les enfants d'Ochosias, ses petits-fils, et elle usurpa la couronne. Joas, encore au berceau, échappa seul au massacre, sauvé par Josabeth, femme du grand prêtre Joad et sœur du roi Ochosias, mais d'une autre mère qu'Athalie. L'enfant royal est élevé dans le temple par les soins du grand prêtre, sous le nom d'Eliacin; Joad et Josabeth connaissent seuls le secret de sa naissance; le moment est venu où l'impiété d'Athalie, portée à son comble, doit attirer sur sa tête la vengeance inexorable du Très-Haut, et Joad, plein d'une sainte confiance, découvre le précieux rejeton de David, qu'il avait tenu caché jusqu'alors avec tant de soin. Les seuls secours sur lesquels il a compté pour le succès de son entreprise sont ceux du ciel; Dieu est pour Joas; il met le trouble dans les esprits d'Athalie; la reine impie succombe, et l'enfant mystérieux monte sur le trône de ses pères.

La première scène se passe entre le grand prêtre Joad et Abner, officier de la cour, qui, tout en servant Athalie, est resté, dans son cœur, fidèle au vrai Dieu et au souvenir des anciens rois, dont il croit la race éteinte. Les grandes pensées, la majesté du style, la pureté de l'expression, rien ne manque à cette admirable exposition, qui mériterait d'être citée tout entière. C'est là qu'on lit ces quatre vers si connus :

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre [crainte.

Et ceux-ci :

Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche :
Du zèle de ma loi que sert de vous parer?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer?
Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses?
Le sang de vos rois crie et n'est point écouté.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété;
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes,
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes.

Racine, on le sent, s'est approprié tout ce qu'il y a de grand, d'inspiré dans le style de l'Ecriture, et il y a mêlé les charmes d'une élégance soutenue, d'un goût délicat, de la poésie la plus harmonieuse.

Dans la scène suivante, Joad annonce à Josabeth sa résolution de faire connaître Joas au peuple; il faut, dit-il,

Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres,
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
L'a tiré par leur main de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.
Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché!
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis,
Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis,
Confonds dans ses conseils une reine cruelle :
Daigne, daigne, ô mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois, funeste avant-coureur.

Au second acte, Athalie vient au temple, où Mathan lui a fait entendre que Joad tient caché un trésor dont elle veut s'emparer; elle entre au moment où le grand prêtre remplit ses fonctions de sacrificateur; Zacharie, fils de Joad et de Josabeth, raconte à sa mère la scène dont il vient d'être témoin.

... Dans un des parvis aux hommes réservé
Cette femme superbe entre, le front levé,
Et se préparait même à passer les limites.
Le peuple s'épouvante et fuit de toutes parts.
Mon père... Ah! quel courroux animait ses regards!
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
« Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté? »
La reine alors, sur lui jetant un œil farouche,
Pour blasphémer sans doute ouvrait déjà la bouche.
J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant
Est venu lui montrer un glaive étincelant;
Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
Et toute son audace a paru terrassée :
Ses yeux, comme effrayés, n'osaient se détourner;
Surtout Eliacin paraissait l'étonner.

C'est dans la scène cinquième qu'on admire le fameux songe d'Athalie : tout le monde l'a lu, tous les jeunes gens l'ont appris par cœur, et pourtant nous ne pouvons résister au désir de mettre encore une fois sous les yeux du lecteur ce tableau palpitant, ces vingt-cinq vers qui suffiraient seuls à placer Racine au premier rang de nos poëtes :

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit :
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort, pompeusement parée.
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté,
Même elle avait encor cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
« Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi;
Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
Ma fille. » En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser;
Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser.
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.
— Grand Dieu! — Dans ce désordre à mes yeux se [présente
Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,
Tel qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.
Sa vue a ranimé mes esprits abattus;
Mais lorsque, revenant de mon trouble funeste,
J'admirais sa douceur, son air noble et modeste,
J'ai senti tout à coup un homicide acier
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.

Cependant Athalie, qui a cru reconnaître dans le jeune Eliacin l'enfant qu'elle a vu dans son horrible songe, se le fait amener et veut l'interroger elle-même. Le poëte, qui tout à l'heure a su trouver les accents les plus propres à imprimer la terreur, va nous montrer l'enfance dans ce qu'elle a de plus aimable et de plus gracieux.

ATHALIE.
Comment vous nommez-vous?

JOAS.
J'ai nom Eliacin.

ATHALIE.
Votre père?

JOAS.
Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.

ATHALIE.
Vous êtes sans parents!

JOAS.
Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.
Comment? et depuis quand?

JOAS.
Depuis que je suis né.

ATHALIE.
Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre?

JOAS.
Ce temple est mon pays; je n'en connais point d'autre.

ATHALIE.
Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer?

JOAS.
Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.
Qui vous mit dans ce temple?

JOAS.
Une femme inconnue
Qui ne dit point son nom et qu'on n'a point revue.

ATHALIE.
Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin?

JOAS.
Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, et d'un soin paternel
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

Joad et Josabeth veulent emmener l'enfant, mais Athalie s'y oppose.

ATHALIE.
Non, revenez. Quel est tous les jours votre emploi?

JOAS.
J'adore le Seigneur; on m'explique sa loi;
Dans son livre divin on m'apprend à la lire,
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.
Que vous dit cette loi?

JOAS.
Que Dieu veut être aimé;
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide;
Qu'il résiste au superbe, et punit l'homicide.

ATHALIE.
J'entends; mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il?

JOAS.
Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.
Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple?

JOAS.
Tout profane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.
Quels sont donc vos plaisirs?

JOAS.
Quelquefois, à l'autel,
Je présente au grand prêtre ou l'encens ou le sel;
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

Après cet interrogatoire, où les réponses de Joas n'ont dissipé qu'en partie les soupçons d'Athalie, il est rendu à ses parents adoptifs, et Joad l'embrasse en s'écriant :

Que Dieu veille sur vous, enfant dont le courage
Vient de rendre à son nom ce noble témoignage!
. . . .
Et nous, dont cette femme impie et meurtrière
A souillé les regards et troublé la prière,
Rentrons; et qu'un sang pur, par nos mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Au troisième acte, l'ambitieux Mathan, qui a su nourrir habilement les sentiments de défiance inspirés à la reine contre Eliacin, par sa ressemblance avec l'enfant qu'elle avait vu en songe, est envoyé par elle vers Josabeth pour demander qu'Eliacin soit remis entre ses mains. Ce prêtre apostat a dévoilé toute la noirceur de son âme dans un entretien avec Nabal, son confident; Josabeth répond avec dignité aux propositions d'Athalie. Mais Joad, qui survient tandis qu'elle parle avec Mathan, laisse éclater son indignation dans ces vers empreints d'une sombre énergie :

Où suis-je? de Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi! fille de David, vous parlez à ce traître!
Vous souffrez qu'il vous parle! et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?
Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

Et bientôt, il lance à Mathan cette foudroyante apostrophe :

Sors donc de devant moi, monstre d'impiété.
De toutes tes horreurs, va, comble la mesure.
Dieu s'apprête à te joindre à la race parjure,
Abiron et Dathan, Doëg, Achitophel :
Les chiens à qui son bras a livré Jézabel,
Attendant que sur toi sa fureur se déploie,
Déjà sont à ta porte et demandent leur proie.

Josabeth, effrayée du péril qui menace Joas, voudrait le cacher, l'emmener au loin pour le soustraire aux poursuites d'Athalie. Mais Joad, inébranlable dans sa confiance en Dieu, ordonne de fermer le temple et de tout préparer pour le couronnement de Joas. Puis, tout à coup, saisi par l'esprit divin, il voit les malheurs de Jérusalem, le temple détruit, l'accomplissement de toutes les prophéties, et une Jérusalem nouvelle qui s'élève toute brillante de clartés, devant laquelle se prosternent tous les rois de la terre. Ce morceau est encore un de ceux où Racine s'est montré supérieur à lui-même, et Marmontel, qui ne lui rend pas toujours justice, a déclaré que « notre langue n'a rien, dans le genre lyrique, qui puisse en approcher. »

L'acte suivant est plein de majesté. Joad fait reconnaître Joas comme roi légitime, et comme on prévoit les efforts qu'Athalie va faire pour le perdre, on se prépare à la résistance. Tous les lévites jurent de le défendre, en étendant les mains sur le livre sacré. Joad invite le jeune roi à jurer aussi, sur le même livre, qu'il sera toujours fidèle à la loi de Dieu, et il lui dit ces belles paroles :

O mon fils! de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi, de piége en piége et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu fera toujours le premier de vos soins;
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre et comme eux orphelin.

Cependant Athalie, furieuse du refus qu'a fait Joad de lui livrer Eliacin, a résolu de détruire le temple, et elle le fait entourer par ses soldats. Mais comme elle est toujours persuadée qu'un riche trésor y est caché, elle craint que ce trésor ne lui soit ravi au milieu du pillage, et elle envoie Abner vers Joad pour lui proposer une dernière fois d'épargner le temple et les prêtres, à condition qu'on lui remettra tout à la fois le trésor et l'enfant. Joad répond qu'en effet il conserve un trésor qui vient de David; il consent à laisser entrer la reine, accompagnée de ses plus braves officiers, et promet de lui montrer alors ce trésor. Dès qu'elle est entrée, les lévites reçoivent l'ordre d'environner ce lieu sans se laisser voir, et l'un d'eux doit sonner de la trompette pour appeler tout le peuple au secours de son roi légitime. Tout réussit au gré de ses desseins; les défenseurs d'Athalie se dispersent en jetant leurs armes :

Femmes, vieillards, enfants, s'embrassant avec joie,
Bénissent le Seigneur et celui qu'il envoie;
Tous chantent de David le fils ressuscité;
Baal est en horreur dans la sainte cité;
De son temple profane on a brisé les portes;
Mathan est égorgé...

Athalie, reconnaissant la puissance du Dieu des Juifs, se sent perdue; elle se retire en jetant sur Joas une dernière malédiction, où elle exhale toute sa haine et toute son impiété. Des lévites reçoivent l'ordre de la faire mourir hors de l'enceinte du temple, afin que le lieu saint ne soit pas profané par son sang.

Il n'y a pas un mot d'amour dans le magnifique ouvrage que nous venons d'analyser, et c'est déjà une chose bien rare qu'une belle tragédie sans amour. De plus, il y a des chœurs, comme dans les tragédies antiques, ou plutôt il y a des chœurs que le poëte a su rattacher à son sujet beaucoup mieux que ne le faisaient les tragiques grecs. Chez les anciens, le chœur représentait la foule, et il y avait toujours quelque chose d'assez étrange à voir la foule venir jouer un rôle dans une action dont les personnages n'avaient aucun besoin d'elle. Dans *Athalie*, le chœur est composé de jeunes filles que Josabeth et Salomith, sa fille, associent à leurs sentiments; ces jeunes filles vivent dans le temple, elles sont les compagnes de Salomith; il est naturel qu'elles se réunissent pour s'entretenir d'événements qui les intéressent vivement, puisque leurs pères et leurs frères sont appelés à y prendre part. Nous avons déjà fait trop de citations pour nous permettre de citer encore les accents lyriques que le poëte met dans la bouche de ces jeunes vierges, mais nous n'apprendrons rien à personne en disant qu'ils ajoutent un nouveau lustre à une tragédie déjà si belle par elle-même.

Athalie, comme *Esther*, avait été composée pour les jeunes pensionnaires de Saint-Cyr; mais elle ne fut point représentée dans cet établissement. Racine était déjà moins en faveur; il y avait, d'ailleurs, dans sa pièce beaucoup de maximes dont pouvait s'offusquer un monarque jaloux de son pouvoir; les droits du peuple y sont affirmés avec trop d'indé-