cédemment de cet usage qui permettait aux comédiens de s'emparer d'un ouvrage dramatique *tombé dans les règles;* en 1757, puis en 1766, et, enfin, en 1780, on vit successivement s'accroître les abus d'un privilége aussi singulier. Un auteur put être dépouillé de sa pièce et frustré de ses droits, selon la bonne ou la mauvaise foi des acteurs : on les vit trop souvent employer certaines manœuvres pour faire tomber un ouvrage et s'en approprier le produit; on les vit s'affermir de plus en plus dans des habitudes d'usurpation et de confiscation, violer les statuts pour n'en faire qu'à leur fantaisie, joindre l'insolence au caprice, et intervertir à leur gré l'ordre des pièces reçues. Ils osèrent refuser, même au fils de Racine, d'entrer en compte avec lui pour les recettes d'un des ouvrages de son père, ouvrage qui n'avait été mis à la scène qu'après la mort de l'illustre poëte. Mais la Révolution, qui déracina tant de priviléges vexatoires, enleva définitivement aux acteurs celui de s'emparer de la propriété des auteurs. Ceux-ci, d'ailleurs, commençaient à mieux comprendre leurs droits; Beaumarchais leur apprit à les faire valoir, et jeta les premiers fondements de cette société des auteurs dramatiques, aujourd'hui si puissante, dont il doit être regardé comme le véritable créateur. (V. AUTEURS DRAMATIQUES ci-après.) Lorsqu'il aborda la littérature dramatique, il arrivait souvent que les écrivains abandonnassent leurs parts, soit au théâtre, soit à tel comédien, afin que leur pièce fût jouée sans retard ou avec plus de soin. Ainsi, Sainte-Foix ne se faisait jamais rétribuer; Rochon de Chabannes avait renoncé à ses droits pour la pastorale d'*Hylas et Sylvie;* Beaumarchais lui-même n'avait rien touché non plus pour *Eugénie* (1767) ni pour les *Deux Amis* (1770); et c'est pour cette raison que les comédiens furent si consternés de le voir exiger le compte des représentations du *Barbier de Séville* (1775). Il l'exigea cependant, et fut le premier qui refusa d'abandonner sa pièce à la comédie, comme c'était l'usage. En Allemagne, les écrivains étaient moins bien traités encore que chez nous, si l'on en croit le *Dictionnaire dramatique.* « Les comédiens allemands, est-il dit dans cet ouvrage, à la date de 1776, sont, pour l'ordinaire, les auteurs des pièces nouvelles qu'on représente sur le théâtre. Si un particulier en composait, il n'en retirerait aucun honoraire, et serait obligé d'en faire présent à un acteur ou à une actrice. Le comédien, auteur ou possesseur de la pièce, prélève, lui et ses héritiers, un certain droit qui lui appartient, toutes les fois que la pièce se représente. On n'imprime point les pièces nouvelles, parce que l'impression ôterait, suivant le droit germanique, la possession de la pièce aux particuliers, pour la donner au public. » En Italie, quel était le sort des auteurs? Ouvrons les mémoires de Gozzi, et nous verrons que Goldoni recevait 30 sequins pour chacune de ses pièces, applaudies ou non, et que Gozzi, son rival, donna ses premiers ouvrages dramatiques pour rien. Mais revenons en France.

Plus consciencieux que leurs confrères du Théâtre-Français, les comédiens italiens, à Paris, étaient entrés, dès 1775, dans la voie de la justice, en donnant aux auteurs, pendant toute leur vie, la rémunération proportionnelle de leurs ouvrages, chaque fois qu'ils étaient représentés. Ce n'était là qu'un fait isolé. Les autres entreprises théâtrales n'eurent encore, pendant longtemps, d'autres règles que le caprice des directeurs, et le sort des auteurs dramatiques resta précaire. On sait que le *Venceslas* de Rotrou avait été acheté 20 pistoles, et qu'en raison du grand succès de la pièce, un présent avait été fait au poëte, comme supplément au prix convenu. Hélas! un tel acte de justice pouvait se passer à la Comédie-Française, jamais dans les théâtres de deuxième et de troisième ordre, même après la Révolution et Beaumarchais. L'ouvrage, une fois cédé, ne rapportait plus rien à son auteur, quel que fût, d'ailleurs, le bénéfice qu'on en pût tirer. Ainsi, le *Sourd ou l'Auberge pleine*, délicieuse comédie de Desforges, fut payée 600 livres, et rapporta 500,000 fr. au Palais-Royal; *Madame Angot*, qui mit la même somme dans les caisses de la Gaîté, avait été achetée le même prix à Maillot. Au commencement de ce siècle, les théâtres du boulevard donnaient, pour une comédie en un acte, 200 fr. une fois payés; une pièce en trois actes était taxée à 900 fr. Le *Jugement de Salomon* et *Tékéli*, qui ont produit chacun 50,000 écus dans l'espace de quatre mois, ont rapporté à leurs auteurs 900 fr. seulement.

La *Société des auteurs dramatiques*, en se réorganisant sous l'inspiration de Scribe, vint mettre fin à toutes ces misères de la littérature dramatique. Aujourd'hui, cette Société traite avec tous les théâtres de France, et protége les intérêts de tous ses membres. C'est à cette gérante habile que Scribe doit, en grande partie, les 4 millions qu'il a laissés, ce qui a permis au spirituel et heureux vaudevilliste de faire tracer ce distique sur la façade de son château de Meudon :

Le théâtre a bâti cet asile champêtre;
Vous qui passez, merci : je vous le dois peut-être.

Scribe, à ses débuts, touchait, pour son premier vaudeville, 125 fr. Plus tard, il recueillait, par l'entremise des agents de la société, 125,000 fr. en moyenne par année. Grâce aux tarifs en vigueur, et que les théâtres ont dû accepter des auteurs *coalisés*, il n'est pas rare de voir un vaudeville rapporter à l'écrivain, pour les représentations tant à Paris que dans les départements, une dizaine de mille francs. Nous voilà bien loin des trois écus jetés à Hardy pour une tragédie. Les drames, les comédies en cinq actes, les féeries jouées sur les scènes secondaires, ont souvent produit, à Paris seulement, plus de 100,000 fr. à leurs auteurs. Les cent premières représentations du *Pied de mouton*, en 1861, ont donné 50,000 fr. de droits d'auteurs. L'auteur primitif avait vendu, vers 1805, à Ribié, directeur de la Gaîté, moyennant 25 louis une fois payés, le droit de jouer sa pièce, qui avait obtenu un succès prodigieux. Chose bizarre, les théâtres secondaires, qui, d'abord, avaient continué d'exploiter les auteurs, tandis que la Comédie-Française et les scènes subventionnées leur donnaient une rémunération proportionnelle, furent les premiers à faire la fortune de ces mêmes auteurs. Dans ces dernières années, plusieurs œuvres importantes et dignes du Théâtre-Français ont été représentées sur des scènes de second ordre. Pourquoi? Parce qu'elles offraient aux écrivains des avantages que n'offrait pas le Théâtre-Français, toujours régi par le décret de Moscou. Cet abandon émut les sociétaires de la rue de Richelieu, et éveilla l'attention du gouvernement. Une commission fut nommée pour la révision des articles de ce décret, relatifs aux parts d'auteur. Il en est résulté le décret de 1850 dont nous allons parler, après avoir rappelé celui de 1812.

Le tarif des droits d'auteur avait été ainsi fixé pour la Comédie-Française, par le décret de Moscou (1812) : on retirait le tiers de la recette du jour pour les frais, et, sur les deux tiers restant, l'auteur prélevait le huitième pour une pièce en cinq actes, le douzième pour trois actes, le seizième pour une pièce en un ou en deux actes; cependant, les auteurs et les comédiens pouvaient faire toute autre convention de gré à gré. De là le système des primes, qui fut souvent onéreux à notre première scène, surtout en ce qui concerne Casimir Delavigne, l'auteur le plus choyé, le plus gâté, le plus aimé des sociétaires, et dont chaque œuvre a été, pour le Théâtre-Français, l'occasion d'un sacrifice; de là aussi ces trafics inconciliables avec la dignité de l'art, et qu'on ne saurait trop repousser; par exemple, ces avances de 10,000 fr., exigées de M. de Custine pour frais de décors et de costumes d'une pièce, qui, en définitive, ne fut pas jouée. (V. BÉATRIX CENCI.) « Et cependant les règlements sont formels; ils défendent les marchés, les traités, les primes, dit M. E. Laugier (*De la Comédie-Française depuis* 1830); ils forcent le théâtre à jouer les pièces qu'il a reçues, etc. » Le décret du 19 novembre 1859 a élevé la part d'auteur dans le produit brut des recettes à 15 0/0 par soirée, à répartir entre les ouvrages tant anciens que modernes, faisant partie de la combinaison des spectacles, conformément au tableau suivant :

Une pièce seule		15 0/0
Deux pièces égales, chacune	7 1/2	15 0/0
4 ou 5 actes	11	15 0/0
1 ou 2 actes	4	
4 ou 5 actes	9	15 0/0
3 actes	6	
3 actes	10	15 0/0
1 ou 2 actes	5	
Trois pièces égales, chacune	5	15 0/0
4 ou 5 actes	8	
1 ou 2 actes	3 1/2	15 0/0
1 ou 2 actes	3 1/2	
4 ou 5 actes	7	
3 actes	5	15 0/0
1 ou 2 actes	3	
3 actes	7	
1 ou 2 actes	4	15 0/0
1 ou 2 actes	4	
3 actes	5 1/2	
3 actes	5 1/2	15 0/0
1 ou 2 actes	4	

« Cependant, est-il ajouté, les auteurs et les comédiens pourront faire toute autre convention de gré à gré, à la condition de ne pas réduire les droits d'auteur fixés dans le tableau précédent. » Ajoutons qu'aux termes du décret de Moscou, l'auteur jouit de ses entrées, dès le jour où sa pièce est en répétition, et les conserve trois ans après la première représentation, pour un ouvrage en 5 et en 4 actes; deux ans pour un ouvrage en 3 actes; un an pour une pièce en 1 et 2 actes. L'auteur de deux pièces en 5 actes ou en 4 actes, ou de trois pièces en 3 actes, ou de quatre pièces en 1 acte, restées au théâtre, a ses entrées sa vie durant. Ces dispositions sont généralement suivies par tous les théâtres de Paris. Pour l'Opéra, une ordonnance de 1814, abrogée en 1830, donnait une pension de 1,000 fr., susceptible d'être portée à 3,000, aux auteurs de trois grands ouvrages qui avaient eu chacun plus de quarante représentations. Une ordonnance de 1816 a accordé 500 fr. à partager entre le librettiste et le musicien, pour un grand ouvrage, à chacune des quarante premières représentations, et 200 fr. à chacune des suivantes; 340 fr., puis 170, pour les opéras en 3 actes; 170 fr. pour les opéras en 2 actes et en 1 acte, les ballets en 3 et 2 actes, ensuite 50 fr.; 100 fr., puis 30, pour un ballet en 1 acte. Mais, à la sollicitation de M. Royer, directeur de l'Opéra, les droits d'auteur sont devenus fixes; depuis lors, à raison de 500 fr. par soirée, la rétribution d'une œuvre jouée cent fois monte à 50,000 fr., soit 25,000 fr. pour le poëme et 25,000 fr. pour la partition, ce qui constitue, avec la vente de l'ouvrage à l'éditeur et les droits assurés de la province, un assez joli denier. A l'Opéra-Comique, les auteurs reçoivent le huitième et demi de la recette pour les pièces en 3 actes, le sixième et demi pour 2 actes, le sixième pour un acte; proportionnellement, bien entendu, au nombre d'actes portés sur l'affiche, et qui composent le spectacle de la soirée. L'Odéon accorde 12 0/0 sur la recette. Les théâtres de vaudevilles donnent, par chaque soirée, un droit proportionnel de 12 0/0 sur la recette. Comme on joue chaque soir plusieurs pièces, ce droit se divise ainsi qu'il suit : quand il y a une grande pièce et une petite, la grande a 7 0/0, la petite 5; quand il y a trois ou quatre pièces, chacune a 4 ou 3 0/0, sans qu'il soit tenu compte du nombre d'actes dont elle se compose. Enfin, quand on joue cinq pièces, le droit s'élève à 15 0/0, et se partage également. Les théâtres de drames donnent 10 0/0 pour un ouvrage joué seul. Le Châtelet, qui, de tous les théâtres parisiens, est celui qui offre jusqu'à présent les plus fortes recettes, a pu payer de la sorte, en une soirée, 1,000 fr. de droits d'auteur. Quand le drame est précédé d'une petite pièce, celle-ci prélève un droit fixe de 22 fr., et le droit proportionnel pour le drame n'est plus que de 9 0/0. Quelques scènes de peu d'importance sont soumises à des règles particulières. Le droit fixe le plus élevé qu'elles offrent est de 12 fr. pour une pièce en 1 acte, de 22 fr. pour une pièce en 2 actes, de 30 fr. pour une pièce en 3 actes, ou davantage. Les théâtres de province sont divisés, suivant le tarif de 1791, en cinq classes, dont la première (Lyon, Bordeaux, Marseille, Rouen, etc.) paye de 40 à 60 fr. par représentation, suivant le nombre d'actes, tandis que dans la cinquième, les droits d'auteur descendent à 4 fr., et même à 3 fr. Afin de donner une idée plus complète de l'importance des produits de la branche de littérature qui nous occupe, nous allons placer sous les yeux du lecteur le tableau des droits perçus par les auteurs, pendant l'année 1863, sur les recettes des divers théâtres de Paris :

Théâtre du Châtelet	150,625 94
Opéra-Comique	132,721 79
Porte-Saint-Martin	136,501 53
Théâtre-Français	110,089 69
Gaîté	98,518 22
Gymnase	90,344 37
Théâtre-Lyrique	89,206 79
Opéra	86,546 87
Palais-Royal	83,064 05
Variétés	73,705 16
Ambigu-Comique	71,375 27
Vaudeville	56,310 69
Folies-Dramatiques	39,100 84
Déjazet	31,120 33
Odéon	27,244 20
Bouffes-Parisiens	18,808 20
Boulevard du Temple	18,515 98
Délassements	16,464 03
Beaumarchais	13,275 58
Luxembourg	9,800 40
Champs-Elysées	7,032 43
Ecole-Lyrique	1,495 »
Molière	545 »
Total	1,352,412,36

Nous voilà bien loin du bon vieux temps des Hardy, des Du Ryer, des Mairet, des Rotrou, des Boisrobert. Se figure-t-on en quelle admiration profonde les Claude Billard, les Colletet, les Scudéry auraient MM. Dennery, Clairville et autres *auteurs arrivés*, empochant pour une féerie, comme *Rothomago*, 80 à 100,000 francs de bénéfices. Qui sait? Peut-être verrions-nous Corneille en extase devant M. Dumanoir, Molière envier les lauriers qui parent le front de M. Siraudin, et Racine s'écriant à la vue de M. Clairville : « Oh! grand homme! » Mais que deviendrait, devant ce total éblouissant, cette bonne Mlle Luzy qui s'écriait : « Eh quoi! n'y aurait-il pas moyen de se passer de ces coquins d'auteurs? » Et pourtant, nous n'avons pas compris dans ce chiffre de 1,352,412,36 le produit des *billets d'auteur;* nous n'avons pas parlé des primes que certains théâtres offrent aux auteurs à succès afin de se les attacher. Ces primes, qui montent parfois à des chiffres importants, se débattent entre l'auteur et le théâtre; elles sont surtout en usage dans les théâtres de drames. Les scènes subventionnées ont suivi également cette méthode, souvent désastreuse pour elles. Nous avons vu plus haut que la Comédie-Française ne s'abstenait pas de ce moyen de séduction. Elle n'en a pas toujours été récompensée par le succès. Prenons pour exemple M. Alexandre Dumas, qui a reçu 11,000 fr. de prime pour le *Mariage de Louis XV*, 6,000 fr. pour *Lorenzino*, 5,000 fr. pour les *Demoiselles de Saint-Cyr*, trois pièces qui ont échoué. C'est, d'ailleurs, à la suite des *Demoiselles de Saint-Cyr* que le comité, en présence de protestations motivées, décida que les primes de 1,000 fr. par acte seraient à l'avenir supprimées. M. Emile Augier pourrait nous dire aujourd'hui si cette décision est toujours respectée. Quoi qu'il en soit, le système de perception des droits d'auteur, tel qu'il est maintenant établi, a tout ce qu'il faut pour satisfaire les partisans de l'égalité du salaire. Le succès, plus ou moins long, plus ou moins productif, établit seul une différence, fort juste d'ailleurs. — Les parts ou droits d'auteurs ont été déclarés insaisissables en 1749, à l'occasion du *Catilina* de Crébillon; le célèbre tragique dijonnais était alors poursuivi par ses créanciers.

Dans les développements qui précèdent, nous avons parlé longuement des auteurs dramatiques et des ouvrages qui doivent être représentés sur la scène. Il ne sera pas inutile de revenir à un point de vue plus général, et d'ajouter quelques mots sur les œuvres littéraires destinées simplement à être lues, et dans la catégorie desquelles rentrent naturellement les pièces de théâtre dès qu'elles sont livrées à l'impression. Quand un auteur porte son manuscrit à un éditeur, ils peuvent s'entendre entre eux de différentes manières :

1° La vente a lieu comme s'il s'agissait d'un immeuble, tel que champ, maison, etc. L'éditeur donne alors à l'auteur une somme déterminée; un acte est passé entre eux, et le premier reste le seul propriétaire. Il court une double chance : si l'ouvrage n'obtient aucun succès, la perte qui en résulte tombe entièrement à sa charge; si, au contraire, de nombreuses éditions se succèdent, c'est lui seul qui en recueille tout le bénéfice. Dans l'un comme dans l'autre cas, il y a une sorte de jeu, de loterie, qui devrait faire bannir ce mode d'arrangement;

2° Un éditeur supporte seul les premiers frais d'impression; c'est là un capital qui compense le travail de l'auteur. Lorsque le produit de la vente a couvert ces premières avances, les bénéfices suivants se partagent entre l'auteur et l'éditeur. La loyauté ne trouve rien à reprendre à cette sorte d'association;

3° L'éditeur se charge de tous les frais, et s'engage à donner à l'auteur une remise de tant pour cent sur le prix fort ou le prix net du livre. Ce contrat, on le comprend, n'est qu'une légère modification du précédent; c'est aussi le plus usité et le plus loyal. Pour nous appuyer d'un exemple, supposons que M. Chapsal, qui a gagné plusieurs millions avec ses *Eléments de grammaire française*, ait présenté primitivement son mince manuscrit à un éditeur en renom, et que celui-ci ait acquis l'ouvrage moyennant quelques billets de mille francs, ce qui, peut-être, ne s'est pas réalisé, par la seule raison que l'auteur était alors tout à fait inconnu, il en serait évidemment résulté une anomalie qui vient tout à fait à l'appui de ce que nous avons dit plus haut. Il y a là, en présence, deux hommes, dont chacun apporte son capital : l'auteur, son travail; l'éditeur, ses fonds. Les chances sont à peu près égales, et il est de toute justice qu'il y ait aussi une égale répartition dans les bénéfices futurs.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES (SOCIÉTÉ DES) Société fondée sous l'inspiration d'Eugène Scribe, pour une durée de vingt-cinq ans, le 7 mars 1829, réorganisée et constituée en société civile le 18 décembre 1837. Elle est l'aînée des diverses associations des lettres et des arts. Sa véritable origine remonte jusqu'à Beaumarchais. En 1791, l'auteur de *Figaro* sollicita et obtint une loi qui défendait de jouer un ouvrage dramatique sans la permission écrite de l'auteur, sous peine de confiscation de la recette à chaque infraction. Puis il forma, avec tous les auteurs dramatiques contemporains, une association, où furent arrêtés des tarifs fixant les droits de représentation, tant à Paris que dans les départements, d'après le genre des ouvrages et la population des villes; mais ce fut réellement vers 1780, à l'occasion des luttes que firent naître les œuvres de Beaumarchais, que, sous le patronage de l'illustre avocat Gerbier, on vit pour la première fois les auteurs dramatiques se réunir en société.

Un comité des auteurs et compositeurs dramatiques publia, dès le mois de décembre 1807, une *Instruction concernant les propriétés dramatiques pour les correspondants de province, fondés de pouvoir des auteurs;* mais, si la perception des droits d'auteur en province était réglementée par ce comité, il n'en était pas de même des droits perçus à Paris. Les théâtres subventionnés et le Vaudeville étaient seuls soumis à des traités réguliers. Dans tous les autres théâtres, les droits étaient librement débattus entre les auteurs et les directeurs. « Quand je donnai mon premier vaudeville, c'était en 1811, disait Scribe dans un discours à ses confrères (11 mai 1855), les auteurs jouissaient alors d'une liberté absolue, rien ne les entravait; rien n'enchaînait, mais aussi rien ne sauvegardait leurs droits; on était maître de vendre ses ouvrages à tous les directeurs, qui, de leur côté, étaient maîtres de les acheter selon leur bon plaisir! Leur bon plaisir était de les payer le moins cher possible et ils n'avaient que l'embarras du choix, les auteurs dramatiques d'alors commissionnant tout au rabais! Un de nos doyens de ce temps-là, celui auquel ses talents et ses succès devaient assurer les conditions les plus favorables, était à coup sûr Désaugiers... Désaugiers a vu un ouvrage de lui, la *Chatte merveilleuse*, obtenir au théâtre des Variétés 500 représentations de suite, à 4,000 fr. par soirée. C'est-à-dire que, pendant près de deux années, l'ouvrage ne quitta pas l'affiche un seul jour et rapporta près de 2 millions aux directeurs. Eh bien, cette chatte, ou plutôt cette poule aux œufs d'or, ne pondit aux auteurs, MM. Désaugiers et Gentil, qu'un louis par soirée, soit 250 louis à chacun! » C'est justement pour étendre le régime des traités généraux à toutes les scènes parisiennes et se mettre en garde contre la rapacité des directeurs trop enclins à spéculer sur les besoins ou l'inexpérience des auteurs, que les écrivains dramatiques se constituèrent régulièrement en société le 7 mars 1829.

La *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* a donc pour objet : 1° la défense mutuelle des droits des associés vis-à-vis des administrations théâtrales, ou de tous autres, en rapport d'intérêts avec les auteurs; 2° la perception à moindres frais des droits des auteurs vis-à-vis des administrations théâtrales, à Paris et dans les départements, et la mise en commun d'une partie de ces droits (1/2 0/0 dont il sera parlé ci-après); 3° la création de fonds de secours au profit des associés, de leurs veuves et héritiers ou parents; 4° la création d'un fonds commun de bénéfices partageables. Ses ressources se composent : du 1/2 0/0 que chaque auteur consent à laisser prélever sur les produits bruts des représentations de ses œuvres, et qui doit être versé à la caisse à titre de mise sociale; du produit des représentations que les théâtres peuvent donner au bénéfice de la caisse sociale, etc. La Société est administrée par une commission de dix-sept membres, élus pour trois ans; et elle est autorisée à s'adjoindre deux mandataires, qui, sous le nom d'agents généraux, sont chargés de tenir les écritures et la caisse de la Société, de percevoir à leurs frais et risques les droits d'auteurs, moyennant 2 0/0 à Paris et 15 0/0 dans les départements, enfin de faire exécuter toutes les décisions de la commission. La *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* offre une particularité en matière d'élection. Elle est la seule qui exige un *cens électoral* de ses membres, pour leur donner le droit d'entrée et de vote à l'assemblée générale, qui a lieu annuellement. Aux termes de la délibération du 4 février 1838, n'ont droit d'entrée et de vote à l'assemblée générale que les auteurs qui peuvent justifier : 1° de deux actes sans collaboration, ou de trois actes composés de fractions de pièces en collaboration, joués sur les théâtres royaux; 2° de trois actes sans collaboration, ou de cinq actes composés de fractions de pièces en collaboration, joués sur les théâtres dits secondaires; 3° de six actes sans collaboration, ou de dix actes composés de fractions de pièces en collaboration, joués sur les théâtres de troisième ordre. Sont exceptés de cette disposition, ceux des auteurs qui faisaient partie de la Société avant l'acte du 9 décembre 1837. Tout auteur peut, quoique n'ayant pas le titre de sociétaire, faire percevoir ses droits par l'intermédiaire des agents généraux. Tout sociétaire qui ferait représenter un ouvrage sur un théâtre où les droits d'auteurs ne sont pas réglés par usages reconnus, ou qui n'a pas de traité général avec la Société, devrait verser 6,000 fr. dans la caisse sociale, et pourrait être, en outre, exclu de l'association. Il en serait de même s'il traitait à des conditions inférieures aux tarifs établis par les traités généraux et les usages. Deux ans avant sa mort, Scribe avait été nommé président de la *Société des auteurs dramatiques*. Le président pour 1865-66 est M. de Saint-Georges.

Voilà ce que l'on peut appeler une association sagement et solidement organisée; mais cette association devait être l'objet d'attaques violentes; car elle froissait de redoutables intérêts! Celui qui, le premier, a trouvé le gaz a eu pour ennemis tous les marchands de chandelles. Ici les marchands de chandelles et leurs compères les fabricants d'éteignoirs, ce sont messieurs les directeurs de théâtre, qui devaient voir avec colère une organisation qui les obligeait à compter avec de timides moutons, qu'ils s'étaient accoutumés à tondre isolément. Ils ont donc fait à la Société maints procès, qu'ils ont tous perdus. Toutefois, il manquait aux archives de cette juste cause une attaque à fond de train. M. Sarcey, qui est l'avocat du paradoxe, quand celui-ci est suffisamment absurde, vient de lui fournir gratuitement cette pièce curieuse. Dans l'*Opinion nationale*, décembre 1864, *ce monsieur* (nous soulignons cette formule, qui est l'appellation polie sous laquelle ce pourfendeur a bien voulu nous désigner nous-même dans son coup de boutoir contre *messieurs les puristes*), *ce brave homme* (encore un emprunt que nous faisons au langage attique du sieur Sarcey), qui s'imaginait plaider pour les jeunes auteurs, alors qu'il prenait bel et bien en main la cause des entrepreneurs, vient de faire contre la Société la plus bouffonne campagne. Pour trouver le pendant d'une pareille équipée, il faut remonter à Xerxès faisant fouetter l'Hellespont, et écrivant une missive au mont Athos. Ce grand justicier avait promis de révéler *tout haut les petites et honteuses misères dont se meurent nos théâtres*, rien que cela! et de *décharger son cœur*. Mais il n'a réussi qu'à nous montrer une fois de plus le peu de sérieux de ses jugements en de certaines matières. Selon lui, la Société des auteurs dramatiques eût dû être *âprement poursuivie*, car elle avait « tous les caractères d'une coalition permanente, à une époque où les coalitions, même temporaires, étaient proscrites par la loi. » Elle est fondée, si on l'en croit, sur une idée *radicalement fausse*, « que tous les écrivains reçoivent le même prix de leurs œuvres, c'est-à-dire que l'apprenti est payé comme le maître, l'inconnu comme l'écrivain célèbre, le débutant comme l'auteur arrivé. » Partant de cette conséquence *logique*, et avec une ardeur qui l'égare au delà du simple bon sens et des convenances, M. Sarcey, sans ménager l'injure à *une demi-douzaine de vieillards*, conclut que la Société doit être anéantie, qu'elle n'a plus de raison d'être, qu'elle a desséché tous les théâtres que sa main a touchés, qu'elle a contribué, pour sa large part, à compromettre dans l'estime publique l'honneur du théâtre. Il est vrai qu'il s'arrête et ne nous parle ni de la censure, ni du droit des hospices, ni de certaines protections qui pourraient bien entrer en ligne de compte parmi les causes *dont se meurent nos théâtres.* M. de Biéville, rédacteur du *Siècle*, dont tous les articles se font remarquer par un jugement très-sain, a victorieusement fait justice de l'inexpérience de M. Sarcey, qui s'entend mieux à batailler qu'à raisonner : « L'association, dites-vous, impose le même prix pour les œuvres de l'apprenti que pour celles du maître. Entendons-nous. L'association n'impose pas un prix, mais un taux uniforme. Elle dit aux directeurs : « L'ouvrage représenté par vous rapportera peu » ou beaucoup; vous payerez proportionnelle» ment à son rapport, que ce soit l'œuvre d'un » maître ou d'un débutant. » Quoi de plus juste? Quel risque, avec une telle condition, court le directeur qui *essaye* un jeune homme? Si sa pièce ne réussit pas, il la met de côté après un petit nombre de représentations, et dès lors elle lui a fort peu coûté. Si elle réussit, il n'a pas à se plaindre de la payer comme il payerait le succès d'un auteur connu. Aussi quel est donc le jeune homme de talent que le taux proportionnel a empêché d'*arriver?* Est-ce M. Augier, M. Dumas fils, M. Barrière, M. Sardou, M. Meilhac?... La Société des auteurs dramatiques n'a jamais empêché un théâtre de jouer, à telle condition qu'il lui plaît, les pièces des auteurs qui ne sont pas liés envers elle par leur signature; elle n'a pas non plus été constituée pour imposer aux directeurs un tarif plus ou moins exagéré, mais pour déterminer désormais d'une manière fixe les droits de ses membres et pour les faire respecter. Ses demandes ont toujours été si modérées, que l'on a vu certains directeurs offrir, pour recouvrer leur pouvoir arbitraire, un taux plus élevé que le taux fixé par les traités... La bonne foi de M. Sarcey a été évidemment surprise... Il s'indigne que *Rothomago* ait rapporté cent mille francs aux auteurs; mais, pour rapporter cent mille francs aux auteurs, il a fallu que cette féerie rapportât un million au théâtre. Que M. Sarcey déplore qu'une pièce de ce genre produise plus que le *Cid*, le *Misanthrope*, *Athalie*, l'*Honneur et l'Argent*, le *Fils de Giboyer*, à la bonne heure! mais la question n'est pas là. Pense-t-il que ce ne soit pas assez de laisser à ceux qui exploitent une pièce plus ou moins littéraire les neuf dixièmes de ce qu'elle peut produire? » Nous pensons, avec M. de Biéville, que les jeunes gens qui se proposent de travailler pour le théâtre se rallieront à cette association, que Scribe, à la fin de sa carrière, proclamait l'unique sauvegarde des droits, de la sécurité, de la dignité et de l'avenir des auteurs. Vouloir en revenir, comme le désire M. Sarcey, à l'époque où *les prix étaient abandonnés à la loi naturelle de l'offre et de la demande*, c'est demander, non pas la liberté comme on le prétend, mais le gouvernement absolu des directeurs, mais l'exploitation des écrivains dramatiques dont la devise était, il y a cinquante ans : *Sic vos, non vobis.* M. Sarcey ignore le premier mot de ce dont il parle, et protége, sans s'en douter, les directeurs, qui seraient enchantés de ne plus voir les écrivains se protégeant les uns les autres. Ne regrettons pas le temps où l'on voyait, par exemple, les auteurs de la *Pie voleuse*, Caignez et d'Aubigny, recevoir, le premier à cause de sa célébrité, 18 francs par soirée, et le second 4 francs seulement.

M. Sarcey est un *homme*—et ici nous prions le lecteur de ne pas prendre ce mot dans le sens que lui donnait Napoléon Ier, quand il disait dans un entretien resté célèbre : « Monsieur Gœthe, vous êtes un *homme* » — donc, M. Sarcey est un homme dont l'esprit aime à trôner dans le royaume de l'excentrique. Ce qu'il a déjà commis d'extra-original, dans une carrière littéraire qui compte à peine dix années, ne se nombre plus. Arago, dans son *Astronomie populaire*, parle d'un certain docteur Elliot, homme fort savant, mais encore plus original, qui avait démontré que le *soleil était habité*. Or, il arriva que le docteur, dans un accès de colère, tua un jour miss Boydell. L'avocat Simmons n'eut qu'à exposer la théorie du savant pour obtenir un acquittement à l'unanimité..... M. Sarcey peut se permettre tous les délits imaginables; ses théories excentriques à la main, nous nous faisons fort d'arriver au même résultat que Me Simmons, le tribunal fût-il présidé par Jeffries ou par Laubardemont.

Nous avons appuyé, un peu trop peut-être, sur ce côté faible, sur cette plaie du talent de M. Sarcey; mais la chose en valait la peine, car elle est caractéristique. M. Sarcey a l'habitude de vouloir toujours damer le pion au sens commun; il suffit qu'une opinion soit unanimement admise pour qu'il prenne en main ses cymbales et qu'il les fasse grincer aux oreilles de tous ceux qui pensent autrement que lui, autant dire tout le monde. On sait, du reste, que cette manie n'est pas neuve, puisqu'elle remonte à l'incendie du temple de Delphes.

N'oublions pas d'ajouter qu'à l'heure où nous écrivons (1865), un schisme regrettable existe au sein de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques*. Certains membres de cette société veulent, dit-on, se séparer de leurs confrères, et former une association nouvelle. On comprendra la réserve qui nous est imposée. Les dissidents prétendent qu'en contradiction avec ses statuts généraux, la Société actuelle tolère que quelques-uns de ses membres contractent ou imposent des traités particuliers; qu'il y a lieu de craindre que cet état de choses ne devienne insupportable aux directeurs, et qu'alors les directeurs, ou les comédiens jouant en société par suite de la liberté des théâtres, ne soient tentés de faire revivre les vieux usages. Ils refuseraient à l'écrivain la rémunération proportionnelle à la recette, ils le mettraient en coupe réglée, et l'intelligence productrice deviendrait, dit le *Figaro*, l'ilote asservi de la spéculation aveuglée par l'unique souci de satisfaire sa cupidité. Nous ne partageons pas ce pessimisme; nous espérons, au contraire, que des concessions auront lieu de part et d'autre, et que le conflit s'apaisera au profit de l'union fraternelle des auteurs. C'est ce que nous souhaitons du plus sincère de notre cœur; car ce qu'il y a de plus douloureux à contempler, c'est la division dans les rangs de confrères de l'intelligence nouvellement affranchis de l'arbitraire et du monopole. Supposez les esclaves du Sud se partageant en deux camps au lendemain de leur émancipation : voilà de quel œil attristé nous envisageons ce nouveau duel des frères ennemis.

AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE (SOCIÉTÉ DES). Société de création toute récente, ayant pour objet de percevoir les droits d'auteur qui sont dus à ses membres sur les morceaux de musique, chansons, romances exécutés dans les cafés-concerts et les lieux publics. Ces droits, qui, considérés isolément, sont très-minimes, finissent par verser annuellement dans la caisse sociale un capital assez élevé. Ainsi, cette Société qui touchait 14,408 fr. de droits en 1852, en a perçu, par l'entremise de ses agents, 170,903 en 1864. Nous recevons, au moment de mettre sous presse, le dix-septième numéro du bulletin que publie cette société, et nous y lisons ce qui suit :

« La Société compte aujourd'hui 1,217 membres; elle prélève des droits sur *cent mille* compositions; elle a pour tributaires 1,006 établissements, dont 115 sont situés à Paris, 159 dans la banlieue et 732 dans les départements, et la somme perçue par elle au profit de ses sociétaires s'est élevée cette année au chiffre de 200,776 fr. 19 c. Les frais de perception s'élèvent encore à 19 0/0; mais il y a tout lieu d'espérer qu'ils diminueront sensiblement. »

AUTHARIS, roi des Lombards (584-590). Il repoussa Childebert II, roi des Francs, et se rendit maître de l'Istrie et de la plupart des provinces d'au delà du Pô.

AUTHÉMÉRON s. m. (o-té-mé-ron — du gr. *autos*, le même; *hêmera*, jour). Anc. méd. Remède qui soulage un malade le jour même qu'il l'a pris.

AUTHENTE adj. (ô-tan-te — abrév. d'*authentique*). Mus. Se dit, dans le plain-chant, pour authentique : *Ton, mode* AUTHENTE.

AUTHENTICITÉ s. f. (ô-tan-ti-si-té — rad. *authentique*). Caractère de ce qui est authentique : *L'*AUTHENTICITÉ *d'un acte, d'un fait, d'une nouvelle. Avoir, porter un caractère d'*AUTHENTICITÉ. *Cette infidélité pourrait donner de violents soupçons sur l'*AUTHENTICITÉ *de ces lettres.* (Volt.) *L'auteur établit solidement l'*AUTHENTICITÉ *des pièces qu'il publie.* (Rémusat.) *Les seuls canons d'une* AUTHENTICITÉ *incontestable qui nous soient parvenus du concile de Nicée sont au nombre de vingt.* (Lenormant). *Il prêta au méchant propos de cette femme toute l'*AUTHENTICITÉ *d'une chose certaine.* (Fr. Soulié.) *Rien ne saurait, dans un sens général, attaquer l'*AUTHENTICITÉ *du Coran.* (Renan.)

— Droit. Caractère de certains actes qui font foi par eux-mêmes, à raison de la qualité des officiers publics qui les ont reçus, et des solennités qui ont présidé à leur confection : *L'*AUTHENTICITÉ *se retrouve dans tous les actes qui émanent de l'autorité publique.* (Bonnier.)

— **Encycl.** V. AUTHENTIQUE (Acte).

AUTHENTIFIER v. a. ou tr. (ô-tan-ti-fi-é — de *authentique* et du lat. *fieri*, devenir). Rendre certain, authentique; même sens que *authentiquer*, qui est le seul usité.

S'authentifier, v. pr. S'affirmer par des témoignages authentiques : *La tradition religieuse des calendriers et des martyrologes* S'AUTHENTIFIE *par les détails de la correspondance de Trajan avec Pline le Jeune, son proconsul en Bithynie.* (Du Sommerard.)

AUTHENTIQUE adj. (ô-tan-ti-ke — du gr. *authentikos*, même sens; dérivé de *authentês*, qui agit par soi-même; rad. *autos*, lui-même; *entos*, en dedans, qui est maître de soi). Qui fait autorité, qui a été fait, qui a été dressé avec les formes requises. *Titre* AUTHENTIQUE. *Acte* AUTHENTIQUE. *Une déclaration* AUTHENTIQUE. *Les faits dont les templiers furent accusés sont si atroces qu'on a peine à les croire, quoique prouvés par des procédures* AUTHENTIQUES. (Fléch.) *Il faut envoyer chercher chez votre notaire les titres et les pièces* AUTHENTIQUES. (Scribe.) *Elle ne conserva de sa splendeur éteinte que des titres* AUTHENTIQUES *de noblesse royale.* (Lamart.) ‖ Conforme à l'original et certifié tel : *La copie* AUTHENTIQUE *d'un acte. Outre les copies qui couraient parmi le peuple, on en faisait des exemplaires* AUTHENTIQUES *qui tenaient lieu d'originaux.* (Boss.)

— Par ext. Qui est assuré, certain, dont on ne peut nier la vérité : *Un fait* AUTHENTIQUE. *Ce sont des faits* AUTHENTIQUES *et plus clairs que la lumière du soleil.* (Boss.) *Ils racontent des événements de la plus haute importance, dont ils pouvaient avoir aisément en main les preuves les plus* AUTHENTIQUES. (Frayss.) *Il a fallu un monstre tel que Néron pour offrir au monde l'exemple* AUTHENTIQUE *d'un matricide.* (S. Dubay.) *Quoi qu'il fasse, l'homme porte la marque* AUTHENTIQUE *de l'éducation qu'il a reçue.* (P. Félix.) *J'ai toujours attaché beaucoup d'importance, quand j'ai voulu juger une personne, et surtout une personne du sexe féminin, à m'enquérir de son âge de la manière la plus* AUTHENTIQUE *possible.* (G. Sand.) *La première négation* AUTHENTIQUE *qui ait été faite de l'idée d'autorité est celle de Luther.* (Proudh.)

Il faut voir ce marchand, philosophe en boutique,
Qui, déclarant trois fois sa ruine *authentique*,
Trois fois s'est enrichi d'un heureux déshonneur.
GILBERT.

‖ Qui a été écrit ou dit par l'auteur auquel on l'attribue : *Livre* AUTHENTIQUE. *Discours* AUTHENTIQUE. *Passage* AUTHENTIQUE. *Plusieurs livres sacrés sont admis comme* AUTHENTIQUES *par les catholiques, et rejetés comme apocryphes par les protestants. Ce discours, s'il est* AUTHENTIQUE, *est un morceau très-précieux. Il n'y a qu'un petit nombre de savants qui regardent toutes les catilinaires comme également* AUTHENTIQUES. (Mérimée.) ‖ Se dit quelquefois des personnes : *Un auteur* AUTHENTIQUE.

— Mus. *Cadence authentique*, Une des cadences harmoniques. C'est au mouvement qu'opère la basse, en marchant d'un degré à un autre, que l'on reconnaît un acte de cadence et de quelle nature elle est. Le mouvement de la basse, pour la cadence authentique, s'opère de quarte en montant ou de quinte en descendant. Le point de départ est toujours sur la dominante ou cinquième note du ton, et celui du repos sur la tonique ou première note du ton. ‖ *Fugue authentique*, Nom donné à une fugue qui procédait en montant. ‖ *Mode authentique*, Dénomination commune aux quatre tons impairs du plain-chant. Ils répondent aux modes dorien, phrygien, lydien et mixolydien des Grecs. On a dit aussi AUTHENTE.

— Hist. nat. Se dit des animaux, des plantes ou des minéraux qui appartiennent réellement aux pays dont on les dit originaires, et aux familles dans lesquelles on les classe : *On n'avait pas alors, comme aujourd'hui, des individus* AUTHENTIQUES, *apportés de chaque contrée par des voyageurs connus et instruits.* (Cuvier.)

— Jurisp. *Sceau authentique*, Se disait autrefois du sceau d'un juge subalterne : *Les actes passés sous le* SCEAU AUTHENTIQUE *n'emportaient pas hypothèque hors de la juridiction dans laquelle ils avaient été passés.* ‖ *Acte authentique*, Celui qui émane d'officiers publics ayant le droit d'instrumenter dans le lieu où l'acte a été rédigé et avec les solennités requises, et qui dès lors fait foi jusqu'à inscription de faux : *L'*ACTE AUTHENTIQUE *fait preuve contre toutes les personnes, même contre les tiers.* (Toullier.) *Les* ACTES AUTHENTIQUES *sont exécutoires sans formalité.* (Clément.)

— s. f. Jurispr. Minute d'un acte, d'un écrit authentique : *L'*AUTHENTIQUE *et la copie.* ‖ Peu usité.

— Droit anc. L'*authentique*, Peine qui frappait les femmes adultères, et ainsi nommée parce qu'on appliquait, en la prononçant, l'*authentique* insérée au code de Justinien (liv. V, tit. XVII, loi 9) et extrait de la *Novelle* 117 (ch. X) :

Rien n'arrête le sexe en son ardeur lubrique,
Il redoute moins Dieu qu'il ne craint l'*authentique*.
BOILEAU.

V. plus loin l'historique de cette loi.

— s. f. pl. Droit rom. Nom donné aux *Novelles* (ou constitutions de Justinien postérieures au code) traduites du grec en latin, et réunies dans un recueil connu au moyen âge sous le nom de *Corpus authenticarum*, parce qu'on supposait que la traduction avait été faite par ordre des empereurs : *Le texte grec des* Novelles *ou* AUTHENTIQUES *a été rétabli, et il est habituellement accompagné d'une traduction latine faite au* XVIe *siècle par Haloander.* (Hoffmann.)

Si vous avez besoin de lois et de rubriques,
Je sais le Code entier avec les *authentiques*,
Le *Digeste* nouveau, le vieux, l'*Infortiat*.
CORNEILLE.

— Liturg. Attestation par laquelle l'autorité ecclésiastique déclare que les reliques délivrées aux fidèles ou aux églises proviennent de certaines sources qui sont indiquées, et qui leur donnent des droits à la vénération publique. V. plus loin l'historique.

— s. m. pl. Hist. eccl. Livres canoniques de l'Ancien et du Nouveau Testament.

— **Syn. Authentique, assuré, certain, constant, évident, formel, incontestable, indubitable, positif, sûr.** V. ASSURÉ.

— **Encycl.** Droit. Les *actes authentiques*, comme on l'a vu ailleurs (V. ACTE), peuvent

se diviser en quatre classes : 1° les actes législatifs et ceux qui émanent du pouvoir exécutif; 2° les actes judiciaires; 3° les actes administratifs; 4° les actes des notaires et des autres officiers ministériels. Mais le droit civil, se préoccupant principalement des conventions entre les citoyens, a eu surtout en vue les actes qui ont pour effet de les constater ou de prouver leur exécution, et principalement ceux qui émanent des notaires; il a considéré les *actes authentiques* comme un mode de preuve littérale et sous le rapport de la foi qui leur est due. Nous nous placerons à ce point de vue, sans entrer dans le détail des formalités auxquelles ces actes sont assujettis. (V. NOTAIRE, HUISSIER, GREFFIER.) Nous dirons, d'une manière générale, qu'ils n'ont le caractère d'authenticité qu'autant qu'ils sont reçus, avec les solennités requises, par un officier public, agissant dans sa qualité légale, revêtu officiellement de cette qualité, n'ayant aucun empêchement qui s'oppose légalement à ce qu'il instrumente lui-même, et instrumentant dans les limites de son ressort. Ces principes généraux s'appliquent à tous les *actes authentiques*, quel que soit l'officier public qui les a reçus; à ces conditions, ils constituent la preuve la plus forte que la loi ait reconnue.

Le caractère fondamental des *actes authentiques*, qui les distingue radicalement des *actes sous seing privé*, est de faire foi par eux-mêmes et sans avoir besoin d'être reconnus ou vérifiés : « L'immense utilité de cette preuve a porté les rédacteurs du Code, préoccupés de la pratique bien plutôt que de la rigueur de la théorie, à la placer en première ligne parmi les preuves consacrées par la loi. Et cependant l'*acte authentique* est loin de présenter la démonstration directe des faits qu'il tend à établir. » (Bonnier.) En effet, il faut supposer que le papier produit en justice émane de l'officier public qui est censé l'avoir signé, et qu'en outre cet officier public n'a constaté que des faits vrais; mais cette supposition légale a pour garantie, d'un côté, la difficulté de fabriquer un faux *acte authentique* et les peines rigoureuses qui atteignent la falsification, et, de l'autre, le serment prêté par l'officier public, l'intérêt qu'il a de maintenir sa position, et la crainte que doivent lui inspirer les sévérités du Code pénal.

Lorsque l'*acte authentique* est revêtu des formalités substantielles exigées par la loi, il fait *pleine foi* de sa date, des conventions qu'il renferme, des reconnaissances et des faits qu'il relate, non-seulement entre les parties et leurs ayants cause, mais encore à l'égard des tiers (art. 1319, Cod. Nap.); il importe de remarquer qu'il ne s'agit ici, vis-à-vis de ces derniers, que de la force *probante* de l'acte, et non de ses effets juridiques et des obligations qui en découlent. La présomption de vérité que la loi attache au témoignage écrit de l'officier public est absolue et générale, tant que ce témoignage n'a pas été légalement convaincu de fausseté.

L'*authenticité* n'existe que pour les faits dont l'officier public a été personnellement témoin dans l'exercice de ses fonctions, et qu'il avait qualité pour constater. Ainsi la mention, dans un testament, que le testateur a dicté lui-même ses dernières volontés, a un caractère officiel; il en est autrement de l'affirmation par le notaire que ce testateur était sain d'esprit. Ce n'est plus une constatation matérielle, c'est seulement l'expression d'une opinion personnelle, qui peut être sincère sans être exacte. L'*acte authentique* fait foi, et des dispositions expresses dont les parties sont convenues, et des énonciations qui ont un rapport direct avec la convention; celles qui n'ont avec elle qu'un rapport indirect peuvent encore servir de commencement de preuve par écrit. (art. 1320 Cod. Nap.) On admettait autrefois que toutes les énonciations faisaient foi, même au préjudice des tiers, lorsqu'elles étaient contenues dans des actes anciens; cette doctrine, soutenue par Dumoulin, et qu'on formulait ainsi : *in antiquis enuntiativa probant*, a été l'objet de nombreuses controverses; malgré l'opinion de Toullier, il y a lieu de reconnaître qu'elle n'est plus en vigueur; il en est de même d'une autre doctrine qui présumait accomplis avec les solennités requises les actes d'une date ancienne.

Les *actes authentiques* ne sont pas tous *exécutoires;* telles sont les *minutes* des notaires, qui, restant dans leurs archives, ne peuvent être revêtues de la formule d'exécution; mais tous les actes *exécutoires* sont *authentiques;* ce sont en général des copies remises aux parties pour leur servir de titres et les mettre à même d'obtenir, par toutes voies légales, l'exécution des conventions arrêtées entre elles.

La force probante et exécutoire des actes qui ont les caractères apparents de l'*authenticité* disparait lorsqu'ils ont été reconnus faux; mais la loi exige que celui qui argue un acte de fausseté prenne pour l'établir la voie de l'*inscription en faux*, pour laquelle elle a créé une procédure particulière (V. FAUX); les tribunaux peuvent, suivant les circonstances, suspendre provisoirement l'exécution de l'acte; cette exécution est nécessairement suspendue lorsque la plainte en faux amène une mise en accusation. (art. 1319, § 2, Cod. Nap.) L'inscription en faux est inutile lorsqu'on ne conteste pas la sincérité du témoignage écrit de l'officier public, et qu'on attaque seulement comme dolosifs ou simulés les déclarations que les parties ont fait constater dans l'acte; ainsi, on peut ne pas contester le fait de la numération d'espèces en présence du notaire qui l'a relaté, et prétendre que ce fait n'a été qu'un simulacre pour tromper l'officier public et obtenir qu'il en dresse acte. Dès lors il suffit, pour prouver la simulation, d'apporter la preuve contraire.

L'acte qui n'est point *authentique*, par l'incompétence ou l'incapacité de l'officier public ou par un défaut de forme, ne fait plus *pleine foi;* mais s'il a été signé des parties, il vaut encore comme écriture privée (art. 1318, Cod. Nap.). On admet généralement que dès lors il est dispensé d'être rédigé en autant de doubles qu'il y a de parties et de porter le *bon pour* ou *approuvé*.

Devant les juridictions criminelles, les *actes authentiques* réguliers font la même foi que devant les juges civils, et, dans les cas où ces juridictions doivent se décider d'après leur autorité, ils ne peuvent être écartés sans être attaqués par l'inscription en faux.

Les dispositions contenues dans un *acte authentique* peuvent être modifiées par un acte postérieur, *authentique* ou sous seing privé, qui reçoit le nom de *contre-lettre*. (V. ce mot.) Ce dernier acte, destiné le plus souvent à rester secret, n'a point d'effet à l'égard des tiers (art. 1321, Cod. Nap.).

— Hist. Justinien, dans une de ses constitutions, avait décidé que les femmes adultères seraient punies de la perte de leur dot, laquelle serait attribuée à leurs enfants, et, à défaut d'enfants, au fisc. Cette peine, un peu modifiée, a été appliquée en France jusqu'à la Révolution, et s'est trouvée virtuellement abrogée par la loi du 20 septembre 1792. La jurisprudence avait établi que la femme convaincue d'adultère, sur la plainte du mari, devait être fouettée et enfermée dans un monastère pendant deux ans. Si, avant l'expiration de la deuxième année, le mari n'avait pas repris l'épouse coupable, ou était décédé sans la reprendre, celle-ci devait être rasée, voilée et cloîtrée pour le reste de ses jours. Ses biens se partageaient entre le monastère et ses enfants, ou ses père et mère à défaut d'enfants, ou, à défaut des uns et des autres, étaient attribués en entier au monastère. Dans la pratique, la rigueur de cette peine était souvent adoucie, et les parlements autorisaient fréquemment les femmes *authentiquées* à sortir du couvent après la mort du mari outragé.

— Théol. L'*authentique* est ordinairement scellée au reliquaire par deux rubans en croix, retenus eux-mêmes par cinq cachets portant les armes de l'évêque ou du pape qui l'a délivrée. Déjà, en 1215, le pape Innocent III décrétait, au concile de Latran, qu'on n'exposerait plus de reliques sans reliquaire; il ordonnait en même temps de ne plus exposer à la vénération des fidèles les reliques nouvellement découvertes qu'avec la permission du pape. Pour faire déclarer l'*authenticité* des reliques, il suffit aujourd'hui qu'elles soient approuvées par l'évêque. Les questions relatives aux reliques sont du ressort de la congrégation romaine dite des rites.

Ce mot, qui appartient à la langue vulgaire et nullement à la terminologie scientifique de l'Eglise, ne se trouve pas dans les dictionnaires avec la signification que nous lui donnons ici.

AUTHENTIQUÉ, ÉE (ô-tan-ti-ké) part. pass. du v. Authentiquer : *Acte* AUTHENTIQUÉ.

— Droit anc. *Femme authentiquée*, Femme qui, pour cause d'adultère, avait été punie de *la peine de l'authentique*. V. ce mot.

AUTHENTIQUEMENT adv. (ô-tan-ti-ke-man — rad. *authentique*). D'une manière authentique : *Ils se sont soumis sans résistance à une vérité qui leur était si* AUTHENTIQUEMENT *notifiée*. (Bourdal.) *On pourrait, au besoin, montrer aux curieux toutes les pièces de ce journal d'un voyageur,* AUTHENTIQUEMENT *timbrées et datées par la poste*. (V. Hugo.) *Rien ne le constate* AUTHENTIQUEMENT. (Balz.)

AUTHENTIQUER v. a. ou tr. (ô-tan-ti-ké — rad. *authentique*). Faire en forme authentique; certifier authentique, légaliser : AUTHENTIQUER *un acte, une pièce. J'écrivis au cardinal Gualterio de faire trouver tout ce qui pouvait prouver juridiquement cette rature, de faire* AUTHENTIQUER *cette pièce par la république de Lucques, et de me l'envoyer*. (St. Sim.)

— Fig. Justifier : *Toute révolution qui laisse un peuple plus mal après cette révolution qu'il ne l'était avant, n'*AUTHENTIQUE *pas son acte de naissance*. (Chateaub.)

— Droit anc. *Authentiquer une femme*, La déclarer convaincue d'adultère, et lui appliquer les peines prononcées par l'authentique.

Authentiques (LES), ou *Novelles* de l'empereur Justinien, dont le titre exact est : *Authenticæ, seu Novellæ Constitutiones domini nostri Justiniani sacratissimi principis*. Cet empereur fit, en effet, successivement rédiger le Digeste, composé des décisions des plus célèbres jurisconsultes de l'empire (toujours appelé république dans le texte); le code, où entrèrent les constitutions des empereurs, et les Institutes, qui sont les éléments du droit. Ces trois compilations, dont la première a cinquante livres, la seconde, douze, et la troisième, quatre, forment une collection très-considérable. Justinien fit encore de nouvelles constitutions, les *Authentiques*, qu'on appela dans la suite *Novelles*, et dont le nombre s'élève à cent soixante-huit. Elles furent écrites en grec, à l'exception de la 9e, de la 11e, de la préface, de la 17e, et des 21e, 33e, 35e, 41e, 62e, 65e, 138e, 143e et 145e, spécialement destinées à l'empire d'Occident. A l'époque où les *Authentiques* parurent, les sciences et les arts avaient perdu l'éclat dont ils avaient brillé sous Auguste et ses successeurs. La langue d'Horace et de Virgile ne produisait plus que des ouvrages où l'éloquence n'était que de la déclamation, et où de longues phrases, qui n'avaient rien de savamment ordonné, prouvent l'oubli des premiers éléments de l'art d'écrire. Le texte offre à chaque moment des obscurités et des doubles sens, tandis que plusieurs titres du Code, et un très-grand nombre de ceux du Digeste appartiennent aux beaux siècles des lettres romaines ou aux premiers temps de leur décadence; il est fâcheux seulement que les compilateurs aux ordres de Justinien aient rassemblé dans les mêmes ouvrages tant de lois ridicules et absurdes, et tant de dispositions contradictoires, qui ont fait regarder le droit romain comme une arme à deux tranchants. Les *Authentiques* ou *Novelles* sont beaucoup plus intéressantes comme monuments historiques que comme dispositions législatives. Elles font connaître les divisions de l'empire romain, et apprennent l'origine de plusieurs des peuples qui le composaient. Les historiens ont trop négligé de puiser dans cette source; ils y auraient trouvé des faits qu'on chercherait vainement ailleurs, et étudié des mœurs, des coutumes et des usages qu'il serait utile de connaître. — Les nouvelles constitutions de Justinien, qui détruisent souvent les doctrines de ses précédents recueils, furent publiées depuis 533 jusqu'en 559. On ne sait pas s'il les fit ranger dans un ordre méthodique; ce qui paraît certain, c'est qu'il n'en fit jamais publier aucun recueil. Sur les cent soixante-huit constitutions réunies en corps d'ouvrage, il y en a deux qui sont de Justin (140 et 144), trois de Tibère (161, 163, 164), et trois des éparques ou préfets du prétoire (166, 167 et 168). Vers l'an 570, on fit une traduction latine officielle, qui porta le nom de *Vulgate*, et dont les auteurs sont inconnus. On donna plus tard le nom de *Corpus Authenticarum* à cette version officielle, pour la distinguer de l'*Epitome* composé par Julien, professeur de droit à Constantinople. La *Vulgate* est une traduction fort mauvaise; aussi, plusieurs jurisconsultes modernes ont-ils jugé nécessaire de refaire ce travail. — Chaque *Novelle* est précédée d'une préface (*prologus*) qui en expose le but et les motifs, et suivie d'un épilogue qui en est, en quelque sorte, la promulgation, la formule exécutoire. Le recueil des *Authentiques* a été fait, au moyen âge, par les glossateurs. Ce corps d'ouvrage a été divisé par eux en neuf collations, et chaque collation en divers titres; mais cette division n'est pas suivie ordinairement. C'est aussi aux interprètes du moyen âge, et principalement à Irnérius, qu'il faut attribuer les extraits des *Novelles* intercalés dans le code à la suite des lois qu'elles étaient destinées à compléter ou à réformer : ce sont ces extraits que l'on nomme authentiques du code. — Considérée du côté scientifique, l'œuvre de Justinien porte l'empreinte d'une profonde décadence. Tribonien a porté une main barbare sur les admirables débris de la jurisprudence romaine; il a déchiré, mutilé le plus bel ouvrage de Rome, son droit civil (Ch. Giraud). Le texte latin des *Authentiques* ou *Novelles* a été traduit en français par M. Bérenger (1807).

AUTHEPSA s. m. (ô-tè-psa — du gr. *authepsès*, qui fait bouillir de soi-même, qui bout de soi-même). Archéol. Nom d'un vase antique, dont l'usage consistait à faire chauffer l'eau ou à la garder chaude. Il y avait des *authepsæ* en argent; ce vase paraît être analogue au *cacabus*.

AUTHIE, petite rivière de France, sépare le départ. de la Somme de celui du Pas-de-Calais, passe à Doullens, Auxi-le-Château, Dampierre, et se jette dans la Manche; cours 85 kilom.

AUTHIER DE SISGAU (Christophe D'), bénédictin, né à Marseille en 1609, mort en 1667. Il fonda la congrégation du Saint-Sacrement, qu'Innocent X destina aux missions et à la direction des séminaires. D'Authier fut nommé, en 1651, évêque de Bethléem.

AUTHION, petite rivière de France, prend sa source dans le départ. d'Indre-et-Loire, porte d'abord le nom de Doit, passe à Bourgueil et se jette dans la Loire à Saint-Aubin des Ponts-de-Cé (Maine-et-Loire). Cours 100 kilom.

AUTHOCUS. Temps hér. Fils d'Apollon et de Cyrène. Il devint roi de Thessalie, après la mort de son grand-père Hypséus.

AUTHON, ch.-lieu de cant. (Eure-et-Loir); arrond. de Nogent-le-Rotrou; pop. aggl. 903 hab. — pop. tot. 1,535 hab. Fabrique de serge; commerce de bestiaux.

AUTHON (Jéhan D'). V. AUTON.

AUTHUMES, village et commune de France (Saône-et-Loire); arrond. et à 35 kilom. de Louhans; 593 hab. — Jadis ville assez considérable défendue par un château fort dont on voit encore les ruines; restes de l'ancienne enceinte. — A différentes époques on a trouvé, et on trouve encore aujourd'hui un grand nombre d'objets d'antiquité.

AUTICHAMP. Cette famille est une branche de la famille de Beaumont, du Dauphiné. Elle s'est détachée du tronc dans la seconde moitié du XIVe siècle, et a pour auteur Humbert, second fils de François de Beaumont, seigneur de la Freyte et de Pélafol. Cet Humbert, seigneur d'Autichamp, laissa deux fils : Louis, et André, tué à la bataille de Montlhéry, en 1465, et dont la postérité, éteinte en 1556, a formé la première maison d'Autichamp. Louis, fils aîné de Humbert, eut pour successeur son fils unique, Guillaume de Beaumont, seigneur de Pélafol, père de Claude de Beaumont, qui suivit le roi Charles VIII à la conquête du royaume de Naples. Claude eut pour fils Antoine de Beaumont, seigneur de Pélafol, qui hérita, en 1556, de la seigneurie d'Autichamp, à l'extinction du rameau qui jusque-là avait porté ce nom. Antoine eut pour fils Gaspard, seigneur d'Autichamp, père d'Antoine II, lequel laissa deux fils, François, qui a continué la filiation, et Charles, seigneur de Miribel, qui s'est distingué par sa bravoure et ses talents militaires, sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, et dont la postérité s'est éteinte en la personne de ses fils. François de Beaumont, seigneur d'Autichamp, fils aîné d'Antoine II, eut pour successeur son fils aîné, Charles-Juste, seigneur d'Autichamp, père d'Antoine III, marquis d'Autichamp, lieutenant du roi en la province d'Anjou, et de Joseph, comte d'Autichamp, brigadier des armées du roi. Louis-Joseph, marquis d'Autichamp, fils unique d'Antoine III, fut tué, en 1747, à la bataille de Lawfeld, ayant eu plusieurs enfants. V. les articles suivants.

Cette famille avait pour devise :

AMITIÉ DE BEAUMONT

et encore :

IMPAVIDUM FERIENT RUINÆ

Elle est restée noblement fidèle à ses devises, en conservant inaltérable son *amitié* chevaleresque à la vieille monarchie jusqu'au dernier jour, et même après l'écroulement du monde ancien et de ses institutions.

AUTICHAMP (Jean-François-Thérèse-Louis DE BEAUMONT, marquis D'), général, né à Angers en 1738, fils de Louis-Joseph, mort en 1831. Il servit dans la guerre de Sept ans, et acquit la réputation d'un excellent officier de cavalerie. En 1789, il émigra, combattit contre la France dans les rangs des Prussiens, entra ensuite au service de la Russie, et fut rétabli par Louis XVIII, en 1815, dans son grade de lieutenant général. A la révolution de Juillet, malgré ses quatre-vingt-onze ans, il combattit contre le peuple de Paris.

AUTICHAMP (Antoine-Joseph-Eulalie, comte D'), frère cadet du précédent, né en 1744, mort en 1822, servit en Amérique avec La Fayette, fut nommé commandant en second de la partie sud de Saint-Domingue, rentra en France peu de temps avant la Révolution, émigra, porta les armes contre sa patrie dans l'armée de Condé, obtint sa retraite lors de la Restauration, et fut nommé gouverneur du château de Saint-Germain.

AUTICHAMP (l'abbé Charles-Antoine-François D'), frère des précédents, né à Angers en 1739, grand vicaire de Toulouse, puis chanoine de Notre-Dame de Paris. C'était un homme d'esprit qui versifiait agréablement. Toute la France a répété des couplets patriotiques qu'il avait composés pour la grande fédération de 1790. Dans la suite, il réagit contre ses entraînements, fut arrêté comme contre-révolutionnaire, au moment où toute sa famille portait les armes contre la France, et périt sur l'échafaud quelques jours avant le 9 thermidor.

AUTICHAMP (Marie-Jean-Joseph-Jacques, vicomte D'), fils du comte Antoine-Joseph-Eulalie, était major de cavalerie avant la Révolution. Il suivit à Turin son oncle Jean-François-Thérèse-Louis, prit part aux guerres contre la France, puis alla joindre en Vendée son frère le comte Charles (V. l'article suivant); vécut dans la retraite depuis la pacification de 1800, et devint sous la Restauration lieutenant des gardes du corps.

AUTICHAMP (Charles DE BEAUMONT, comte D'), fils du comte Antoine-Joseph-Eulalie, et frère du précédent, né en Anjou en 1770, mort en 1852. Il entra jeune au service, fit partie de la garde constitutionnelle de Louis XVI, se retira en Anjou après le 10 août, et se jeta dans l'insurrection vendéenne, dont il partagea les succès et les revers. On dit qu'il contribua à sauver les prisonniers républicains que les Vendéens voulaient égorger après leur grande défaite de Cholet. Il aurait, dans cette circonstance, exécuté l'ordre de son cousin et beau-frère Bonchamp, si toutefois celui-ci a pu donner cet ordre au milieu de son agonie, chose fort incertaine. (V. BONCHAMP). Après avoir, à diverses reprises, pris et quitté les armes, il vécut dans la retraite depuis la pacification de 1800, et devint, à la Restauration, lieutenant général, commandeur de Saint-Louis, commandant de la 14e division militaire, enfin pair de France. Il a fait la campagne d'Espagne en 1823.

AUTISSIODURUM, anc. ville de la Gaule, aujourd'hui Auxerre.

AUTISTATE, architecte grec. Il fut chargé par Pisistrate d'élever, à Athènes, un temple magnifique à Jupiter Olympien; on lui adjoignit pour cette œuvre les architectes Posinos, Calleschros et Antimachides. Ils posèrent les vastes fondements de l'édifice. Mais les événements, et peut-être aussi la grandeur de l'entreprise, firent suspendre les travaux, qui furent plusieurs fois repris, mais définitivement abandonnés. Ce ne fut qu'environ sept siècles plus tard qu'Adrien fit élever un temple sur ces fondements.

AUTMOINS. Myth. amér. Jongleurs de l'Acadie qui prétendaient guérir les malades en chassant, par des prières, des menaces et des cris, les démons auxquels ils attribuaient le mal.

AUTOBIOGRAPHE s. m. (ô-to-bi-o-gra-fe — du gr. *autos*, soi-même; *bios*, vie, et *graphô*, j'écris). Auteur de sa propre biographie.

AUTOBIOGRAPHIE s. f. (ô-to-bi-o-gra-fî — rad. *autobiographe*). Vie d'un individu écrite par lui-même : *Je hais comme la mort les* AUTOBIOGRAPHIES, *et n'ai nulle envie de donner ici la mienne*. (Proudh.) *Pour moi, les contes d'Hoffmann ne sont qu'une longue* AUTOBIOGRAPHIE *avec un masque sur la figure*. (Champfleury.) *Cette* AUTOBIOGRAPHIE *s'arrête au moment où le héros devient homme*. (Taxile Delord.)

— **Syn. Autobiographie, mémoires.** L'*autobiographie* est une espèce de confession, tandis que les *mémoires* racontent des faits qui peuvent être étrangers au narrateur. Certaines *autobiographies* prennent le nom de *Confessions;* telles sont les *autobiographies* de saint Augustin, de J.-J. Rousseau, etc.

— **Encycl.** Ce mot, quoique d'origine grecque, est de fabrique anglaise. Pendant longtemps, en Angleterre comme en France, les récits et souvenirs laissés sur leur propre vie par les hommes marquants de la politique, de la littérature ou des arts, prirent le nom de *Mémoires*. Mais, à la longue, on adopta de l'autre côté du détroit l'usage de donner le nom d'*autobiographie* à ceux de ces mémoires qui se rapportent beaucoup plus aux hommes mêmes qu'aux événements auxquels ceux-ci ont été mêlés. L'*autobiographie* entre assurément pour beaucoup dans la composition des mémoires; mais souvent, dans ces sortes d'ouvrages, la part faite aux événements contemporains, à l'histoire même, étant beaucoup plus considérable que la place accordée à la personnalité de l'auteur, le titre de mémoires leur convient mieux que celui d'*autobiographie*. C'est dans cette classe qu'il faut ranger les *Mémoires de Saint-Simon*, ceux des divers personnages qui jouèrent un rôle dans la Révolution française, les *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, ceux d'Alex. Dumas, de G. Sand, etc. Très-peu de mémoires français méritent le nom d'*autobiographie*, c'est plutôt un genre anglais et américain. En France, si bonne opinion qu'on ait de soi-même quand on transmet le souvenir de sa personne à la postérité, on écrit toujours un peu plus la vie des autres que la sienne propre. Les Anglais et les Américains, au contraire, ne parlent, dans ces sortes de publications, de leur prochain et des événements de leur époque, qu'autant que cela est strictement nécessaire à l'intelligence des événements qui les concernent personnellement. Leur littérature historique, politique et artistique est très-riche en ouvrages de ce genre. Cette forme est, du reste, tellement dans leur génie national, qu'ils l'ont introduite même dans le roman.

Les *autobiographies*, surtout celles qui se rapportent à des personnages historiques, sont aujourd'hui beaucoup plus appréciées par les hommes d'étude que les mémoires proprement dits; ces sortes d'ouvrages deviennent avec le temps très-précieux par les détails mêmes qui pouvaient être de peu d'intérêt pour les contemporains. La vérité historique a souvent trouvé de très-bons auxiliaires dans ceux de ces documents que les auteurs ont écrits pour leur satisfaction personnelle, pour l'enseignement de leur famille, beaucoup plus que pour la postérité. Nombre d'erreurs accréditées et de faits dénaturés par des historiens, souvent doués d'autant de complaisance que de talent, se sont trouvés tout d'un coup rectifiés, et placés sous un tout autre point de vue par la publication d'un petit document *autobiographique*. Cela est vrai surtout pour ces périodes de révolution que l'Angleterre et la France, à cent cinquante ans de distance, ont eu successivement à traverser. A propos de combien d'événements et d'hommes les générations nouvelles, avides avant tout de vérité historique, ne devraient-elles pas consulter ces humbles annales que, grâce à l'éloignement des temps et à l'apaisement des passions, les familles peuvent aujourd'hui livrer à la publicité? Ces documents *autobiographiques* ont souvent plus de valeur que tant d'histoires dont le plus grand mérite est dans le talent d'écrivain de leurs auteurs.

AUTOBIOGRAPHIQUE adj. (ô-to-bi-o-gra-fi-ke — rad. *autobiographie*). Qui a rapport à l'autobiographie : *Les romans les plus touchants sont des études* AUTOBIOGRAPHIQUES, *ou des récits d'événements enfouis dans l'océan du monde*. (Balz.) *Cette digression* AUTOBIOGRAPHIQUE *doit faire comprendre la nature des réflexions par lesquelles je fus assailli à l'arrivée de ce nouveau camarade*. (Balz.)

AUTOCARPIEN, IENNE adj. (ô-to-kar-pi-ain, i-è-ne — du gr. *autos*, lui-même; *karpos*, fruit). Bot. Se dit, par opposition à hétérocarpien, des plantes dont le fruit n'adhère à aucune partie de la fleur, comme le pavot, l'abricotier, le haricot, etc.

AUTOCÉPHALE adj. et s. m. (-ôto-sé-fa-le — du gr. *autos*, lui-même; *kephalê*, tête). Hist. relig. Nom que les Grecs donnaient aux évêques non soumis à la juridiction des patriarches.

— s. f. Ville qui était le siége d'un évêque indépendant du patriarche.

— **Encycl.** Dans l'Eglise orientale, l'archevêque de Bulgarie et d'autres métropolitains, qui soutenaient ne pas dépendre du patriarche de Constantinople, étaient *autocéphales;* tels étaient encore, dans l'Eglise occidentale, les archevêques de Ravenne qui se disaient indépendants du pape. Dans l'origine, tous les métropolitains étaient *autocéphales*, c'est-à-dire indépendants du patriarche ou de l'exarque quant à l'ordination des évêques. Mais, dans la suite, les évêques des grandes villes de l'empire acquirent des droits sur les provinces et les villes de leur diocèse; ceux, par exemple, d'ordonner des métropolitains, de convoquer des synodes diocésains, et d'exercer une inspection générale sur les provinces qui en dépendaient. Tels furent les droits de l'évêque de Rome sur le diocèse de cette ville ou sur les provinces suburbaines, et de celui d'Alexandrie sur les provinces d'Egypte, de Libye et de la Thébaïde.

AUTOCÉPHALIE s. f. (ô-to-cé-fa-li — rad. *autocéphale*). Dignité des archevêques grecs non soumis aux patriarches.

AUTOCHTHONE adj. (ô-to-kto-ne — du gr. *autos*, soi-même; *chthôn*, terre). Qui est originaire du pays qu'il habite, dont les ancêtres ont toujours habité ce pays : *On a nié que les Américains fussent* AUTOCHTHONES. *Les Athéniens se disaient* AUTOCHTHONES, *et portaient à ce titre des cigales d'or dans leurs cheveux, parce que la cigale passait chez eux pour un insecte qui naît de la terre. Les anciens peuples se regardent la plupart comme* AUTOCHTHONES. (J.-J. Rouss.) *Les Indous sont considérés comme* AUTOCHTHONES, *ils n'ont reçu aucune colonie et n'en ont envoyé nulle part*. (Batissier.) *Les Etrusques se disaient* AUTOCHTHONES. (Michelet.)

— Par exagér. Qui est attaché, depuis un temps immémorial, à une contrée, à une ville, à certaine partie d'une ville, à un lieu de résidence : *La plupart des maisons du haut Angoulême sont habitées ou par des familles nobles ou par d'antiques familles bourgeoises qui vivent de leurs revenus, et composent une sorte de nation* AUTOCHTHONE *dans laquelle les étrangers ne sont jamais reçus*. (Balz.)

— Par ext. Complétement original, pur de tout élément étranger : *Je ne savais pas que vos auteurs eussent jamais rien pris, même des Italiens; je les croyais* AUTOCHTHONES *en fait de littérature; mais je sais bien qu'ils n'ont rien pris de nous, et que nous avons beaucoup pris d'eux*. (Volt.)

— Fig. Inné, naturel à une contrée ou à ses habitants : *En France, l'honneur est pour ainsi dire* AUTOCHTHONE, *inhérent au sol*. (Chateaub.)

— Linguist. *Langue autochthone*, Première langue parlée dans un pays : *Partout où il s'est formé une société d'hommes, il s'est formé une langue. C'est ce qu'on appelle la langue* AUTOCHTHONE, *la première langue de la patrie*. (Ch. Nod.)

— s. m. Peuple autochthone : *Les* AUTOCHTHONES *proprement dits sont nécessairement éternels ou créés directement*.

— Chez les Grecs modernes, Nom donné aux Grecs nés dans le royaume : *Les* AUTOCHTHONES *sont les Grecs nés dans le royaume; les hététochthones sont les Grecs nés dans le territoire soumis à la Turquie*. (Ed. About.)

— **Encycl.** Les *autochthones* proprement dits sont les hommes primitifs d'un pays, n'ayant aucune espèce de parenté avec ceux des autres contrées; mais, par extension, on a conservé le même nom aux descendants de ces premiers habitants, même après qu'ils se furent croisés avec d'autres races. C'était une opinion commune chez les premiers peuples, que les hommes étaient sortis de la terre comme nous en voyons aujourd'hui sortir les plantes. C'est ainsi que les Egyptiens se croyaient sortis du limon du Nil. Les Grecs appelaient *autochthones* les peuples étrangers à la race hellénique ou aux races avec lesquelles ils étaient le plus en rapport, qu'il leur arrivait de rencontrer dans le cours de leurs expéditions aventureuses, en Italie, au nord du Pont-Euxin, en Afrique, sur les côtes méridionales de la Gaule et de l'Espagne. Ils se regardaient eux-mêmes comme *autochthones;* comme marque distinctive de cet honneur, ils portaient souvent dans les cheveux un insecte d'or, représentant une espèce *autochthone*. Ne pouvant avoir aucune notion des systèmes que l'étude des migrations des races humaines a fait naître parmi les savants d'une époque moins reculée, ils croyaient ces peuples issus du sol même sur lequel ils les trouvaient. De là l'appellation d'*autochthones*, synonyme de celles d'*aborigènes* et d'*indigènes*, employées de préférence par les poëtes et les écrivains latins. La science moderne, tout en faisant justice des erreurs auxquelles se sont laissés aller les auteurs de tant de livres et de théories sur les migrations de l'humanité, ne conserve le titre d'*autochthones* qu'aux races qui n'ont pu, sans périr, se mêler avec les races caucasienne, mongole et noire, telles que les races indiennes de l'Amérique du Nord, et celles des îles de l'océan Pacifique.

AUTOCHTHONÉITÉ s. f. (ô-to-kto-né-i-té — rad. *autochthone*). Qualité, état de ce qui est autochthone : *Oserions-nous opposer à un pareil état de société celui d'une nation hybride, hétérogène, sans* AUTOCHTHONÉITÉ, *sans amalgamation, sans sympathisme?* (Ch. Nod.) On dit aussi AUTOCHTHONISME (ô-to-kto-ni-sme).

AUTOCINÉSIE s. f. (ô-to-si-né-zî — du gr. *autos*, soi-même; *kinêsis*, mouvement). Physiol. Nom donné par M. Bouchut à la propriété qu'a la matière vivante de se mouvoir par soi-même sans muscles, ni fibres contractiles apparentes.

— **Encycl.** *Sentir* sans organes de sensibilité, *se mouvoir* sans organes de mouvement, *prendre une forme particulière*, en vertu d'une action séminale variable, tels sont, suivant M. Bouchut, les attributs essentiels de la matière vivante. M. Bouchut donne au premier de ces attributs le nom d'*impressibilité*, au second celui d'*autocinésie*, au troisième celui de *promorphose*. Ces attributs précèdent et commandent la structure des organes, loin d'en dépendre. M. Bouchut veut qu'on les rapporte à un principe qu'il nomme *agent vital*, principe qu'il suppose matériel, et, en cela, différent du *principe vital* de Barthez.

M. Bouchut voit l'*autocinésie* dans la segmentation de l'ovule fécondé, et dans la formation des premières cellules embryonnaires, dans le mouvement des granules qui s'associent pour former les noyaux et les parois cellulaires, dans tous les mouvements constitutifs des tissus et des organes, etc. C'est à cette force motrice vitale indépendante, non de la matière, mais du mécanisme organisé, qu'il rapporte les mouvements des spermatozoaires de l'homme et des animaux, des globules rouges et des globules blancs du sang, des spores des algues d'eau douce, etc. C'est, grâce à l'*autocinésie*, que l'embryon de la *grande térebelle nébuleuse*, qui n'est qu'une masse homogène sans aucun muscle appréciable, se contracte cependant en tous sens, se ramasse en boule et prend toutes les formes; que l'*amibe*, semblable à une goutte de vernis vivant, glisse sur le porte-objet du microscope, en présentant les figures les plus diverses et les plus irrégulières; que certains *rhizopodes*, formant un corps sans organisation définie, poussent à volonté, sur leur surface, des prolongements qui leur servent de moyens d'appui pour s'élever sur les parois polies d'un verre, et qu'ils font ensuite rentrer dans la masse commune.

AUTOCLAVE adj. (ô-to-kla-ve — du gr. *autos*, soi-même, et du lat. *clavis*, clef; proprement, qui se ferme soi-même). Se dit d'une marmite dont le couvercle est maintenu hermétiquement fermé par la pression intérieure de la vapeur, et dans laquelle les aliments cuisent à toute température et sans évaporation : *La marmite* AUTOCLAVE *n'est réellement que la marmite de Papin appliquée aux usages domestiques*. (Encycl.)

— Par ext. S'est dit d'une machine à vapeur : *Une marmite* AUTOCLAVE, *en se soulevant de deux pouces sur elle-même, nous procure le calicot à cinq sous le mètre*. (Balz.)

— s. m. Marmite autoclave : *L'*AUTOCLAVE *offrait de graves dangers d'explosion, qui l'ont fait rejeter dans les ménages. On a reconnu que la viande qu'on soumet à une haute température est plus promptement cuite, plus savoureuse, et donne un bouillon meilleur : l'*AUTOCLAVE *est une marmite construite pour gouverner la cuisson d'après ce principe*. (Francœur). *On proposait de faire bouillir le café pendant trois quarts d'heure et de le soumettre à l'*AUTOCLAVE. (Brill.-Sav.) ‖ Appareil de fermeture employé dans les machines à vapeur, et fonctionnant exactement comme les couvercles des marmites autoclaves.

— **Encycl.** Tout le mécanisme de l'*autoclave* tient à la disposition de son couvercle, qui, renfermé dans l'intérieur et poussé en dehors par la force expansive de la vapeur produite, ferme exactement l'ouverture de l'appareil.

Ce dernier n'est donc, en réalité, que la *marmite de Papin* (V. ces mots) adaptée aux usages domestiques. Il a fallu, toutefois, dans cette nouvelle appropriation, diminuer la capacité de l'ustensile au détriment de sa solidité. Les causes d'explosion s'en sont accrues d'autant. On a paré à ce danger en perçant le couvercle d'une certaine quantité de très-petits trous, qui représentent les soupapes de sûreté des chaudières à vapeur. Ces précautions n'ont pas toujours été suffisantes; de nombreux et regrettables accidents sont venus le prouver. Aussi, malgré l'économie réelle de temps et de combustible obtenue par ces sortes de machines, l'usage n'en a-t-il pas été adopté généralement.

D'autres inconvénients se rattachent encore à l'emploi de l'appareil *autoclave*. Le fer et le cuivre sont les seules matières qui puissent servir à le fabriquer. Or, ces métaux s'oxydent très-rapidement. L'oxyde de fer peut bien être regardé comme inoffensif; mais il n'en est pas de même de l'oxyde de cuivre, ou simplement des particules de ce métal en contact avec les substances alimentaires chauffées à un haut degré. Il est, du reste, douteux, quoi qu'en ait dit M. Francœur, que les viandes, les légumes, le café, ainsi préparés, acquièrent la même saveur que lorsqu'ils sont soumis à l'action d'un feu modéré. Beaucoup de gastronomes se récrient, peut-être avec raison, contre l'emploi des *autoclaves* et autres appareils du même genre. Le lecteur pourra demander à l'expérience un jugement plus précis. Nous nous bornerons à lui recommander, comme mesure de prudence, de visser exactement le couvercle de l'*autoclave*, et d'en tenir toutes les parties dans un parfait état de propreté.

AUTOCLINIQUE s. f. (ô-to-kli-ni-ke — du gr. *autos*, soi-même; *klinê*, lit). Méd. Observation, étude d'une maladie par le malade lui-même.

AUTOCLYSE s. f. (ô-to-kli-ze — du gr. *autos*, soi-même; *klusis*, lavement). Méd. Sorte de seringue à l'aide de laquelle on peut prendre soi-même un lavement.

AUTOCRATE, TRICE s. (ô-to-kra-te — du gr. *autokratês*; formé de *autos*, soi-même; *kratos*, puissance). Celui, celle dont la puissance est indépendante et absolue : *L'*AUTOCRATE *de toutes les Russies. Un* AUTOCRATE *qui fait le bonheur de ses sujets est un heureux accident*. (Alexandre Ier.) *On n'a exécuté aucun criminel sous l'*AUTOCRATRICE *Elisabeth*. (Volt.) *Son conseil aura l'honneur d'envoyer à votre cour les dernières volontés de cette auguste* AUTOCRATRICE. (Volt.) *Le czar n'est déjà plus l'*AUTOCRATE, *et cet empire, dont la force consistait surtout dans l'unité de volonté, est contraint de se transformer pour reprendre son ascendant*. (L. Plée.) *Sigismond prit le titre d'*AUTOCRATE *de toutes les Russies, et ordonna que les oukases fussent rendus en son nom*. (Mérimée.)

— Par ext. : *L'Etat, cet* AUTOCRATE *sans pareil, a des droits contre tous, et contre lui personne n'a de droits*. (Renan.)

— Par plaisant. Personne exerçant une autorité ou une influence qui a quelque chose d'absolu : *Lorsqu'il plaît aux* AUTOCRATES *du capital de fermer le crédit.....* (E. Sue.) ‖ Mari : *Mesdames, quand vous le voulez, vous trompez admirablement vos* AUTOCRATES. (L. Desnoyers.)

— Chez les Athéniens, Général investi d'une sorte de dictature.

— Adjectiv. Qui exerce l'autorité d'un autocrate : *Souverain* AUTOCRATE.

AUTOCRATIE s. f. (ô-to-kra-sî — rad. *autocrate*). Gouvernement d'un autocrate, d'un souverain dont l'autorité n'a ni limite ni contrôle : *L'*AUTOCRATIE *est l'exercice d'un droit plus étendu que le droit de propriété*.

— Par ext. Tout gouvernement despotique : *La monarchie déchue avait prétendu, comme celle de 1789, ne relever que du droit féodal; elle avait affecté une sorte d'*AUTOCRATIE *dynastique, incompatible avec le principe de la souveraineté du peuple*. (Proudh.) *L'expérience prouve que le despotisme des assemblées est cent fois pire que l'*AUTOCRATIE *d'un seul*. (Proudh.) *Le suffrage universel, redisons-le, est la forme de l'*AUTOCRATIE *populaire, indéfectible et immobile*. (Proudh.) *Sous les Césars, l'unité, c'était l'*AUTOCRATIE *prétorienne, le pillage des provinces, l'entretien gratuit de la plèbe de Rome*. (Proudh.) ‖ Autorité ou influence absolue : *Si l'*AUTOCRATIE *du pouvoir est difficile, l'*AUTOCRATIE *de la pensée est impossible*. (Ficquelmont.) *Cette* AUTOCRATIE *de police substituée à toute discussion dans le pays de Voltaire, de Montesquieu et de Mirabeau, lui semblait intolérable*. (Lamart.) *L'*AUTOCRATIE *de la justice*. (Proudh.) *La philosophie, en prenant pour base les prétendus* à priori *de la raison, est conduite fatalement à attribuer au moi seul la génération et l'*AUTOCRATIE *des idées*. (Proudh.) *Le monopole n'est au fond que l'*AUTOCRATIE *de l'homme sur lui-même*. (Proudh.) *Ces concierges étaient fiers de l'*AUTOCRATIE *que leur laissait leur propriétaire sur la maison*. (Balz.)

— Méd. *Autocratie de la nature*, suivant Stahl, Influence de la nature ou du principe vital sur les maladies, sur leur cours et leur durée.

— **Encycl.** Par ces mots *autocrate*, *autocratie*, les publicistes modernes s'accordent, en général, à désigner les pouvoirs politiques qui prétendent ne relever que d'eux-mêmes, et dont les décisions ne tiennent aucun compte des lois, même de celles qu'ils ont édictées. La crainte de Dieu est le seul correctif, le seul contre-poids que ces sortes de pouvoirs veuillent bien admettre.

En tant que système applicable au gouvernement des sociétés, l'*autocratie* est d'origine relativement récente. Avant son contact avec la Russie, l'Europe n'en avait aucune idée. Aussi le mot est-il encore plus récent que la
chose. C'est l'étude des institution[illegible]ils vont être
l'a fait créer et entrer dans le vo[illegible]ille est sur-
litique. d'Orange, et
Aristote, Platon, Poly[illegible] leu[illegible] [illegible]*an-benito*, sont
l'antiquité, de la renais[illegible]liberté. »
des deux derniers siècle[illegible]sente un des plus san-
aux mots *autocratie* et gouvernement du duc
ont revêtu aujourd'h[illegible] du recueil des pièces de
tromper que de leu[illegible] Milan (1804).
que les écrivains p[illegible]), tableau de M. Robert-
[illegible]ont do[illegible]e 1845. — Cette composition,
qui a obten[illegible] grand succès lors de son apparition, est présentée d'une façon très-dramatique. A droite, deux hommes, nus comme était le Christ sur le Golgotha, se tordent au milieu des flammes dans les convulsions de