de gloses, de textes et autres grimoires. Il commence par faire remarquer que Notre-Dame, comme femme, ne doit pas être considérée comme compétente en affaire de droit et de litige; Notre-Dame répond assez mal à cet argument du *diable*, et ménage peu ses expressions, toute mère de Dieu qu'elle est. Elle traite sa partie de orde (sale), puante, camuse beste. Satan, beaucoup plus poli, invoque un texte de la Bible, texte formel qui porte arrêt et condamnation contre la postérité tout entière d'Adam et d'Eve. L'argumentation est forte, serrée, bien déduite; la Vierge ne sait que répondre; elle pleure, elle sanglote, elle implore son fils, *qui ne bouge mie.* Le *diable* se fâche, non sans raison, contre une telle « larmoierie, » et il ne craint pas de demander insolemment :

> Or cha, dame, estez-vos garie?
> Aurez-vous huy assez plouré?

Mais tous les arguments du *diable*, quelle que soit son habileté, ne sauraient empêcher qu'il ne soit condamné et que la Vierge ne triomphe. Nombre de bas-reliefs et de peintures ont représenté cette dispute de la Vierge et du *diable*.

Une autre peinture nous le montre disputant à saint Pierre l'âme d'un pauvre homme, en jouant contre lui avec des dés pipés. Les saints, comme on voit, entrent en compte avec le *diable;* c'est qu'en effet nous sommes en plein XIVe siècle, et la vogue du *diable* était arrivée à son apogée. Tout, dans ces temps d'ignorance, concourait à grandir le pouvoir du *diable :* le progrès des sciences occultes, les scandales de la cour des Valois, les ténébreux procès des Templiers, des Juifs et des Lombards. « Aussi, dit M. Lement, au milieu de ce sombre brouillard qui enveloppe toute la société, à travers ces bruits sinistres d'empoisonnements, d'assassinats clandestins, d'amours monstrueuses, de mystérieux enchantements, apparaît-il victorieux, ricanant, grimaçant. C'est bien là le héros qui convient à ces imaginations malades, que dessèche le souffle de la superstition. Le surnaturel mystique de l'âge précédent ne leur suffit plus; c'est l'époque des incantations de la magie; la cabale règne; toutes ces mauvaises pratiques sont placées sous l'invocation du *diable;* nul n'est à l'abri de ses embûches; il prend toutes les formes et parle toutes les langues. Il est toujours l'ange rebelle, le génie de l'opposition, qui appelle à lui tous les mécontents. Aussi ses partisans forment-ils bientôt une armée, car les mécontents sont nombreux. C'est avec eux qu'il fait cette terrible sarabande qui s'appelle le sabbat. »

On conserve à la Bibliothèque impériale, outre le sabbat des Vaudois, une admirable miniature représentant une scène analogue. C'est un incroyable fouillis d'embrassements immondes, d'accouplements monstrueux, de détails grotesques. On baptise des crapauds, habillés de velours rouge ou noir, avec une sonnette au cou et une autre aux pieds; un parrain tient la tête des crapauds, et une marraine leur tient les pieds.

Mais il est une représentation dans laquelle le *diable* joue en quelque sorte le principal rôle : nous voulons parler du jugement dernier et de la scène de la pesée des âmes, connue en archéologie sous le nom de psychostasie. Sur les portails de nos basiliques, la scène est divisée en trois étages principaux, représentant le ciel, la terre et la région moyenne, où s'opère la pesée des âmes. Une statue gigantesque du Christ apparaît au centre des deux parties supérieures; c'est à ses pieds que se fait la séparation des bons et des méchants. A droite et à gauche, se dessine la procession des ressuscités. On les voit se lever encore tout transis de froid, les uns à demi courbés, les autres se voilant la face. Tous s'avancent pêle-mêle, hommes, femmes, enfants; quelques-uns ont conservé un lambeau disputé à la pourriture du tombeau; la plupart sont nus comme les vers du sépulcre. Au-dessous, se fait la pesée des âmes. On y voit la balance fatidique que tient dans ses mains l'archange saint Michel. A Notre-Dame de Paris, on a un beau spécimen de cette scène. Comme toujours, les âmes y sont représentées sous la figure de petits enfants nus; saint Michel les prend et les met dans sa balance, mais le *diable* est là, blotti, presque invisible, et, tandis que saint Michel place une âme dans la balance, il s'accroche avec ses griffes au plateau pour faire basculer l'appareil; son grand bonheur est de voler les âmes. Sur le tombeau du roi Dagobert, on voyait Satan disputant aux évêques l'âme du monarque.

Cependant, avec toute sa malice et son adresse, le *diable* s'est attaqué plus d'une fois à trop forte partie. On lui a fait plus d'une espièglerie. « Il est curieux, dit Sauval, de le voir au cloître des Jacobins du grand couvent, où saint Dominique, en punition de ce qu'il avait voulu l'empêcher d'étudier le soir, lui donne à tenir un bout de chandelle, qui bientôt lui brûle les doigts, et le *diable*, n'osant éteindre cette chandelle, par la crainte que lui inspire le pouvoir du saint, la change de main en faisant cent grimaces. Sur les stalles de Saint-Spire, il est accroupi d'un air piteux aux pieds d'une femme qui lui coupe les oreilles avec des ciseaux. »

Le *diable* figure encore dans un sujet appelé la *Mesnie Hellequin*, dont M. Paris croit que l'on a fait plus tard la famille d'Arlequin. Hellequin est une espèce de géant formidable, monstrueux, qui a pour monture un âne efflanqué :

> Montet est sur un roscin haut,
> Si très-gras, que, par saint Quinaut,
> L'on li peut les costes compter.

A sa suite marchent des diablotins, des gnomes, des revenants, des feux follets, génies moqueurs, espiègles, malfaisants, ayant des têtes de chien, de singe, de pourceau. Si nous parlons de cette composition, c'est qu'elle est conservée à la Bibliothèque impériale, dans le beau manuscrit de Sauval, et que nul n'a encore eu l'idée de la publier. De splendides miniatures ornent ce poëme étrange, aussi bizarre et presque aussi lugubre que la danse macabre, qu'elle précède, historiquement parlant. Tout est sombre et lugubre dans cette composition. A un moment donné, la mesnie Hellequin est chargée de donner le charivari aux nouveaux époux; elle leur offre au réveil, pour présents du matin, deux bières entr'ouvertes.

Comme il existe une trinité du bien, qui est Dieu, les artistes ont vu quelquefois dans le *diable* une véritable trinité du mal, et l'ont représenté avec trois visages. On a même figuré quelquefois trois têtes au bas du corps, trois ou quatre têtes à la poitrine, trois têtes ou trois faces au-dessus du tronc, toutes trois surmontées de trois cornes de cerf. A la main droite de cet étrange monarque du mal, est un sceptre fleuronné de trois têtes monstrueuses. Ajoutez qu'une tête faisant une très-laide grimace est figurée sur le ventre de cette horrible trinité. Chaque genou est encore orné d'une tête pareille.

Du reste, comme l'a remarqué fort justement M. Renan, à partir du XIVe siècle, ce n'est plus ce premier art chrétien, si gai, si serein; l'imagination est obsédée de tourments, de terreurs. Dante et Orcagna renchérissent l'un sur l'autre. Le sombre symbolisme de l'Apocalypse se montre partout comme une sanglante menace contre le siècle méchant.

Parfois des mystères cachés se voilent sous ces peintures grotesques. Nous avons l'ouvrage d'un frère mineur, Henri de Careto, écrit en 1304, qui renferme, sur la signification des couleurs et des symboles alors en usage, des idées étranges. Le cercle d'imagination où se mouvaient les représentations de l'enfer était peu varié : c'étaient partout, en Italie comme en France, les mêmes supplices et les mêmes ironies. L'enfer a toujours pour ouverture la gueule d'un monstre. Au dedans, ce sont des chaudières incandescentes, des hommes embrochés, des démons torturant des pécheurs, des femmes allaitant des serpents et des crapauds. La pesée des âmes devient ensuite un sujet populaire; la dévotion peu éclairée du siècle s'y montre à nu : un bourdon, une écharpe de pèlerin suppléent, dans le plateau des mérites, au poids trop léger d'une vie mondaine; la Vierge surtout est présentée comme la force supérieure qui domine l'enfer, terrasse le *diable*, et a le pouvoir de faire oublier toutes les légèretés et tous les forfaits. Le miracle « d'un paintre que le *deable* tresbucha d'un eschafaud et qui fut tenu par la main de Nostre-Dame » est partout raconté. « Il estoit, dit une autre légende, un paintre qui peignoit la figure d'un *deable*, la plus laide qu'il sçavoit; et en celle voulte avoit painte la figure de Nostre-Dame, la plus belle qu'il sçavoit. Le *deable* vint à luy, et luy dit pourquoy il le peignoit si laid, et il lui respondit : « Pour ce » qu'il estoit plus laid que nul paintre ne le » sauroit paindre, et Nostre-Dame au contraire » plus belle que nul paintre ne sçavoit la » paindre. »

La règle est là précise pour peindre le *diable* comme il le mérite : le plus laid qu'on pourra, afin de s'approcher, sans espoir de l'atteindre, de la laideur idéale.

— Archéol. *Mur du diable.* Les champs décumates étaient, en Germanie, des terres occupées par les hordes barbares, occupées ensuite par les Romains, qui y envoyaient des colons gaulois ou des vétérans de leurs armées. Tacite en fait mention dans ses *Mœurs des Germains :* « Je ne compterai pas, dit-il, au nombre des Germains, quoiqu'ils habitent au delà du Rhin et du Danube, ceux qui exploitent les terres décumates. Des aventuriers gaulois, animés de l'audace qu'inspire la misère, s'établirent sur ce terrain d'une propriété indécise. Bientôt une barrière fut élevée, nos postes furent portés en avant, et ce pays, enclos dans nos limites, fait partie aujourd'hui d'une province. » On a pensé que les *murs du diable* n'étaient autre chose que la barrière dont parle Tacite dans ce passage, ou plutôt le mur qui remplaça cette barrière sous l'empereur Robert. Ce mur s'étendait depuis Francfort jusqu'au Necker. Il était si solidement construit, que l'on peut en voir encore quelques restes assez considérables, notamment à Blankenburg et aux environs, dans le Brunswick, au nord d'Aschaffenburg, dans la Hesse, et près d'Abensberg et d'Ulingen, en Bavière.

— Techn. Le chariot appelé *diable* se compose d'un fort châssis formé de trois madriers, dont le plan supérieur est un peu plus haut que les roues. Il est porté sur un essieu de fer, et sur trois échantignolles correspondant aux madriers, et assemblées par des traverses; sur les échantignolles sont clouées des planches qui garnissent les intervalles des traverses. Le madrier du milieu, prolongé en avant et traversé perpendiculairement par deux ou trois barres de bois, sert de timon, et c'est sur lui que deux, quatre ou six hommes, munis de bricoles, exercent leurs efforts. Le chargement et le déchargement se font avec la plus grande facilité, non-seulement parce que le châssis est peu élevé au-dessus de terre, mais encore par la faculté qu'il a de pouvoir s'incliner et d'agir comme un levier dont le point d'appui est l'essieu, et dont le timon forme le grand bras.

— **Jeux.** Comme beaucoup d'autres objets, le *diable* n'est qu'une importation de l'étranger, et la plupart de ceux qui s'amusaient de ce jouet, au commencement de ce siècle, ne se doutaient pas que c'est aux Chinois que nous en devons l'invention. Depuis longtemps, en effet, les habitants de l'empire du Milieu connaissaient ce singulier divertissement; voici la description que fait le P. Amyot du *diable* chinois : « Ce hochet bruyant consiste en deux cylindres creux de métal, de bois ou de bambou, réunis au milieu par une traverse; chacune des cavités est percée d'un trou dans des sens opposés. La corde fait un nœud coulant autour de la traverse. En suspendant en l'air ce hochet et en l'agitant avec vitesse, il s'établit dans chacune des portions du cylindre un courant d'air rapide, et l'on entend un ronflement semblable à celui que produit la toupie d'Allemagne. » Ce *diable* ne sert pas seulement aux enfants pour s'amuser; les marchands en plein vent en font également usage pour attirer l'attention du public. Le *diable* français est à la fois une imitation et un perfectionnement du *diable* chinois. Au lieu de deux cylindres réunis, ce sont deux sphéroïdes taillés dans le même morceau de bois et creusés avec art.

— Pathol. *Bruit de diable.* C'est au professeur Bouillaud que nous devons cette expression, adoptée aujourd'hui dans le langage pathologique. Elle sert à désigner un bruit anomal, qui accompagne la circulation du sang dans les vaisseaux du cou, et qui se perçoit à l'auscultation stéthoscopique dans certaines maladies de l'appareil circulatoire.

Le *bruit de diable* est un souffle intense et sonore, ayant une certaine analogie avec le ronflement que fait entendre le jouet connu sous le nom de *diable;* il est continu, quelquefois remarquablement musical, et s'accompagne d'un renforcement rhythmé, qui suit le mouvement du pouls. Suivant le plus grand nombre des pathologistes, le *bruit de diable* est un bruit composé : il résulte de la coexistence d'un souffle continu, musical, appelé chant modulé par Laennec, et d'un souffle intermittent, correspondant à la diastole artérielle et qui vient renforcer le premier. C'est pourquoi on l'appelle aussi *bruit de souffle continu à double courant.* On est moins d'accord sur le siége même de ce bruit; les uns veulent qu'il soit exclusivement artériel; d'autres pensent que le bruit existe à la fois dans les veines et dans les artères. Le *bruit de diable* se perçoit plus souvent à droite qu'à gauche; il siége toujours dans le triangle susclaviculaire, au-dessus de la partie moyenne de la clavicule, à l'endroit où passent les gros vaisseaux du cou, l'artère carotide et la veine jugulaire externe.

Le *bruit de diable* est toujours le signe d'une altération pathologique du sang; il coexiste avec la chlorose et l'anémie, et est regardé comme un signe pathognomonique de l'une ou de l'autre de ces deux affections; mais le mécanisme suivant lequel il se produit n'en est pas mieux connu, et il est impossible, dans l'état actuel de la science, d'en donner une théorie satisfaisante. Les uns ont invoqué l'existence d'altérations anatomiques dans les parois des vaisseaux, et n'ont jamais pu les démontrer; d'autres, considérant que le *bruit de diable* est l'indice de la pauvreté du sang, de l'hydrohémie ou de l'aglobulie, ont pensé que ce phénomène était dû au frottement contre les parois vasculaires d'un liquide plus aqueux, ou à une oscillation sonore des globules au sein d'un fluide de densité anomale. On est, à cet égard, réduit à des conjectures; mais la signification séméiotique du *bruit de diable*, comme caractère stéthoscopique de la pauvreté du sang, n'en conserve pas moins sa valeur.

— Bibliogr. Nous n'avons pas l'intention de donner ici le catalogue complet des ouvrages de démonologie, ouvrages que l'immense majorité de nos lecteurs n'aura guère occasion de consulter; nous ne pouvons cependant négliger de citer les titres de ceux de ces livres qui offrent le plus d'intérêt. Quelques-uns, d'ailleurs, auront, à leur place respective, l'analyse que leur importance rendra nécessaire. Nous mentionnerons d'abord deux ouvrages de Lancre, qui avait une longue expérience de la matière : l'*Incrédulité et mécréance du sortilége pleinement convaincues* (Paris, 2 vol., 1612); *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (Paris, 1612). Citons aussi : le *Monde enchanté*, par Balthazar Bekker (Amsterdam, 1694); les *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et des sorcelleries*, traduits du latin, de Jean Wierus, médecin du duc de Clèves, par Jacques Grévin de Clermont (Paris, 1569). L'auteur de cet ouvrage était un célèbre démonographe allemand, élève d'Agrippa, dont il défend vivement la doctrine dans ses écrits. Son livre est plein d'idées bizarres, de contes populaires, d'imagination et de connaissances mal appliquées. Ce même auteur a publié un *Traité* curieux *des lamies*, et l'*Inventaire de la fausse monarchie de Satan*, où la plupart des esprits des ténèbres sont désignés avec leurs noms et leurs qualités particulières. L'*Histoire de Satan, prince des démons*, par l'abbé Pascal (Vannes, 1859); *De la nature des démons*, par Ananias-Laurent d'Anagni, jurisconsulte du XVIe siècle; *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et âmes*, par Pierre Le Loyer de La Brosse (Paris, 1605); les *Fredaines du diable* ou *Recueil de morceaux épars, pour servir à l'histoire du diable et de ses suppôts, tirés d'auteurs dignes de foi*, par Sandras (Paris, 1797); *Histoire du diable*, par Daniel de Foë (Amsterdam, 1729); la *Sorcellerie dévoilée*, par Réginald Scot (1584); les *Stratagèmes de Satan*, par Jacques Acona, livre dédié à la reine Elisabeth (Bâle, 1565); l'*Histoire générale du diable*, d'après les documents officiels, les travaux des publicistes et les monuments de l'art, par A. Morel (Paris, 1861); *Discours miraculeux d'une jeune fille flamande qui fut étranglée par le diable* (Paris, 1603, in-8°); *Cinq livres de l'imposture des diables, etc.*, par S. Wier (Paris, 1527, in-8°); l'*Imposture et tromperie des diables, devins, enchanteurs, etc.*, par P. Massé (Lyon, 1579, in-8°); l'*Antidémon historial*, par Jude Gerclier (Lyon, 1609, in-8°); *Discours merveilleux d'un capitaine de la ville de Lyon que Satan a enlevé* (Paris, 1613, in-8°); *Histoire prodigieuse d'un gentilhomme auquel le diable s'est apparu* (1613, in-8°); *Histoire de Magdelaine Bavent* (Paris, 1652, in-4°); le *Trésor... de la victoire du corps de Dieu sur l'esprit malin de Beelzebuth, obtenue à Laon, en* 1566, par J. Bouloese (Paris, 1578, in-4°); *Cinq histoires èsquelles est monstré comme a esté chassé Beelzebuth hors des corps de quatre personnes*, par Ch. Blendec (Paris, 1582, in-8°); *Histoire du diable*, par Schwindenius (Amsterdam, 1729, 2 tom. en 1 vol. in-8°); *Bibliothèque magique*, en allemand, par Horts (1820-1821, 2 vol. in-8°); *Revue des Deux-Mondes*, le *Diable de feu* (Joseph Speckbacher), par F. Mercey (15 juillet 1837); *Traité analytique et critique des sciences occultes*, par Ferdinand Denis (Paris, 1830, in-32); *Dictionnaire infernal*, de Collin de Plancy, 6e édit. (Paris, Plon, 1853, gr. in-8°); *Histoire de Satan, ses manifestations, ses œuvres, etc.*, par l'abbé Lecanu (Paris, 1861, in-8°); *Revue des Deux-Mondes : Histoire du diable*, articles de Albert Reville, 1870 (v. la dernière table des matières); v., dans le même recueil, *Intervention dans les choses humaines* (15 août 1842); *Geschichte des Teufels* (*Histoire du diable*), par Rastoff, en allemand (Vienne, 1869, 2 vol. in-8°); le *Progrès religieux* de Strasbourg (4 décembre 1869, gr. in-4°); l'*Emancipation*, journal de la Suisse romande (12 décembre 1869, in-8°).

Ajoutons encore à la liste déjà nombreuse des ouvrages écrits à propos du *diable* ceux qui concernent les mots DÉMON et DÉMONOLOGIE : *Traité historique des dieux et des démons du paganisme, avec des remarques critiques sur le système de Bekker*, par B. Binet (Delft, 1696, pet. in-12); *Pselli de operatione dæmonum Dialogus*, gr. et lat. (Paris, 1615, in-8°); *Tableau de l'inconstance des mauvais esprits et démons*, par P. de Lancre (Paris, 1613, in-4°); Ulr. Molitor, *De lamiis et pythonicis mulieribus* (1489, in-4°); *Th. Erasti Repetitio disputationis de lamiis* (Basileæ, 1578, in-8°); Em. do Valle de Moura, *De incantationibus opusculum* (Eboræ, 1620, in-fol.); la *Démonomanie des sorciers*, par J. Bodin (Paris, 1580, in-4°); *Démonologie* ou *Traité des démons et sorciers*, par Fr. Perreau (Genève, 1653, pet. in-8°); l'*Antidémon historial*, par Jude Gerclier (Lyon, 1609, in-8°); le *Fléau des démons et sorciers*, par Bodin (Nyort, 1616, in-8°); *Histoire générale du monde et de la nature, traitant de Dieu, des esprits célestes et des grades divers des démons*, trad. de l'espagnol de Valderama (Paris, 1617, in-8°); *Ruscæ De inferno et statu dæmonum* (Mediolani, e typ. Ambros., 1621, in-4°); *Joannis Wieri opera, scilicet De præstigiis et incantationibus, de lamiis, de ira morbo, observationes medicæ rariores* (Amst., Van den Berge, 1660, in-4°), traduit sous le titre de : *Cinq livres de l'imposture ou tromperie des diables* (Paris, 1567-1569, in-8°); *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou revenants, etc.*, par dom Calmet (Paris, 1751, 2 vol. in-12); Vakkun Nattannawa, *A cingalese poem, descriptive of the Ceylon system of demonology...*, by J. Callaway (London, 1829, in-8°). V. encore, dans ce *Dictionnaire*, les mots EXORCISME, GRANDIER (Urbain), LOUDUN, SORCIERS, URSULINES.

Diable (HISTOIRE DU), par Daniel de Foë, traduit de l'anglais (Amsterdam, 1729). Ceux qui veulent connaître l'histoire complète et raisonnée du diable peuvent consulter avec fruit ce volume. Voici les principaux sujets traités par Foë dans le premier volume : de l'étymologie du mot *diable;* de l'origine du diable; qui il était avant son expulsion du ciel et en quel état il s'est trouvé depuis ce temps-là jusqu'à la création de l'homme; du poste que Satan occupait dans le ciel avant sa chute; de la nature et de l'origine de son crime et de quelques erreurs commises par Milton à son sujet; de l'état du diable et de son armée d'esprits déchus après leur expulsion du ciel; du nombre de diables précipités en enfer et de la nature du pouvoir qu'ils avaient au temps de la création; de la chute d'Eve et de la victoire remportée sur Noé; des moyens qu'emploie le diable pour établir son influence sur la nature humaine après la venue de Jésus-Christ. Le second volume traite des manifestations diverses du diable sur la terre, et explique comment il peut à la fois résider dans l'enfer et apparaître sur la terre. Comme on le voit, la matière est traitée dans tous ses détails. On y trouve les noms différents donnés au diable par l'Ecriture Sainte, qui l'appelle tour à tour : le serpent ancien, le dragon rouge, l'accusateur des frères, l'ennemi, Satan, Bélial, Belzébuth, Mammon, l'ange de lumière, l'ange de l'abîme, le prince de la puissance de l'air, Lucifer, Abbadon ou Apollyon, légion, le dieu de ce siècle, l'esprit impur, l'esprit immonde, l'esprit menteur, le tentateur, la fille du matin. Cet ouvrage est très-curieux à consulter, parce qu'il résume les idées qu'on avait autrefois sur le diable. Il est écrit d'ailleurs avec une entière bonne foi, et l'auteur, parlant des pactes faits avec le diable, dit avec une naïveté parfaite : « En un mot, qu'il me soit permis de donner ici un avis, qui est que si l'on veut négocier avec le diable, ce soit toujours argent comptant, ou que le marché soit nul. » Sage conseil dans l'intérêt des deux parties.

Diable (HISTOIRE DU), ou **Commentaire sur l'existence des bons et des mauvais esprits,** par Joh. Godefroy Meyer, ouvrage publié à Tubingue, en langue latine, en 1780. Dans ce livre, savant, mais lourd et plein de discussions théologiques, de notes qui envahissent jusqu'au haut des pages, l'auteur s'est proposé d'écrire une démonologie vraiment biblique. Les difficultés de son sujet l'effrayent bien un peu, car, en vrai Allemand, il craint de ne pouvoir le mener à bonne fin, faute de science suffisante. Bien que son livre contienne çà et là des discussions, la polémique n'a pas été son but. Il a moins voulu argumenter, dit-il, que développer et défendre une vérité dogmatique. Comme il appartient à l'Eglise luthérienne, il veut qu'une certaine liberté soit laissée dans les matières de la foi; et il faut avouer que ses prolégomènes, où il développe cette vérité, sont parfaitement sensés; quant au style, le latin qu'emploie l'auteur, visant aux grandes périodes cicéroniennes, est d'une tournure embarrassée, pédantesque et d'une intelligence difficile. « Loin, bien loin de nous, s'écrie-t-il, la prétention d'imposer des chaînes et des entraves à la liberté d'autrui! car nous ne voulons pas en subir pour la nôtre. » Et quelle est cette liberté? Elle consiste, selon Meyer, à obéir à celui qui est le maître, le juge de tous, à Dieu, qui, dans le Verbe, a manifesté les mystères de sa volonté.

Telle est en résumé la philosophie de l'auteur. Il passe ensuite à son sujet, divisé en cinq chapitres, qui eux-mêmes se subdivisent en différentes sections; il veut avant tout établir avec soin l'immense puissance du diable, afin de pouvoir examiner ensuite, en pleine connaissance de cause, à l'aide de quelles armes il convient de le combattre. Le diable est un redoutable ennemi, d'une force terrible, ayant une expérience consommée de toutes choses et sachant employer d'innombrables artifices. Il faut bien que Dieu vienne en aide à l'homme contre cet effroyable adversaire; et c'est précisément la description des armes dont l'homme doit se servir dans ce combat qui fait la conclusion de l'auteur. Le but du premier livre est de démontrer l'existence du diable et des démons. L'auteur examine, en passant, les traditions diverses auxquelles l'idée du diable a donné naissance chez les Chaldéens, chez les Egyptiens, chez les Perses, chez les Grecs, chez les Juifs; mais ce n'est pas d'après ces traditions qu'il définit le diable : il démontre son existence par la révélation seule. Il nous montre ensuite le diable dans la tentation du Christ, dans la mort du Christ et dans sa descente aux enfers. Enfin il examine cette question : « Qu'est-ce que le diable deviendra au jugement dernier? » Il expose les raisons de la longanimité divine à tolérer un pareil ennemi. Il pénètre ensuite dans les conseils de Satan lui-même; il cherche à définir son influence et son action dans les péchés, les erreurs et les superstitions. Notre savant étudie ensuite l'action du diable dans les différents genres de divination et dans les oracles. Dans son cinquième chapitre, il traite du pouvoir de Satan et des limites de ce pouvoir. Ce chapitre, sur lequel porte tout l'effort du livre, ne comprend pas moins de six sections. Le pouvoir de Satan y est examiné consciencieusement, relativement à l'âme et relativement au corps, aussi bien que dans le reste de la nature, et le tout se termine par une dissertation, que nous avons déjà mentionnée, sur les armes qu'il convient d'opposer à Satan.

Tel est ce livre, œuvre savante d'un érudit naïf. Le sous-titre de cet ouvrage est plus conforme à son objet que le titre d'*Histoire du diable* (*Historia diaboli*), car il est moins une histoire de ce personnage fantastique qu'une dissertation sur la réalité de la puissance que lui supposent les traditions chrétiennes.

Diable (HISTOIRE DU), ouvrage allemand de G.-Gustave Roskoff, professeur de théologie à la faculté évangélique de Vienne (Leipzig, 1869, 2 vol. in-8°). Le savant auteur traite dans son livre l'idée d'un être méchant, dans ses rapports avec la nature et l'histoire, en prenant cette idée dès son origine et en la suivant dans les modifications et dans les développements qu'elle a éprouvés sous l'influence de la marche de la civilisation. Tout en expliquant le dualisme religieux, qui dominait chez les peuples de l'antiquité, il montre quels progrès l'idée du diable a faits et quel empire elle a obtenu au sein du monde chrétien jusqu'à notre époque, où la propagation de l'instruction et des lumières a complétement détruit sa puissance. En face des tentatives de l'obscurantisme, dont nous sommes témoins chaque jour, cet ouvrage mérite d'attirer l'attention de tous les gens éclairés.

Diable amoureux (LE), roman allégorique, par Jacques Cazotte, publié en 1764. Ce petit ouvrage, qui est moins un roman qu'une nouvelle, fut inspiré (s'il faut en croire l'auteur) par la lecture d'un livre dans lequel il est parlé des ruses que peut employer le démon quand il veut plaire et séduire. Dans ce roman, Cazotte semble ne vouloir raconter qu'un long rêve, mais ce rêve est plein d'agrément. Du fond, d'abord très-sombre, ressortent des couleurs vives, fraîches et brillantes; le lecteur, qui s'attendait à toute autre chose, est intéressé par un amour tendre et délicat. Il n'y a point d'héroïne de roman plus jolie, plus sensible, plus touchante que Biondetta; à tant d'esprit, à toutes les grâces, à tous les talents d'une femme charmante, à tous les moyens de séduction d'une âme tendre et passionnée, elle joint les prestiges d'un ordre surnaturel, renverse les obstacles, rapproche les distances, fait naître les occasions à volonté et profite de tout avec une grande dextérité. Le dénoûment est vague, aussi vaporeux que tout l'ouvrage, et le drame reste suspendu entre les efforts du démon et ceux de sa victime. « Qu'il nous soit permis seulement de dire un mot de l'ouvrage (c'est Cazotte qui parle, et sur le ton d'une fausse bonhomie). Il a été rêvé en une nuit et écrit en un jour : ce n'est point, comme à l'ordinaire, un vol fait à l'auteur; il l'a écrit pour son plaisir et un peu pour l'édification de ses concitoyens, car il est très-moral; le style en est rapide; point d'esprit à la mode, point de métaphysique, point de science, encore moins de jolies impiétés et de hardiesses philosophiques; seulement un petit assassinat pour ne pas heurter de front le goût actuel, et voilà tout. Il semble que l'auteur ait senti qu'un homme qui a la tête tournée d'amour est déjà bien à plaindre; mais lorsqu'une jolie femme est amoureuse de lui, le caresse, l'obsède, le mène et veut à toute force s'en faire aimer, c'est le diable... »

Toute l'analyse du *Diable amoureux* est dans ces lignes spirituelles. A en croire l'auteur, les lecteurs de la première édition trouvèrent le dénoûment trop brusque. Le plus grand nombre eût désiré que le héros tombât dans un piége recouvert d'assez de fleurs pour qu'elles pussent lui sauver le désagrément de la chute. Or, le roman, tel qu'il avait été conçu dans le premier feu de la composition, rendait Alvare dupe de son ennemi; l'ouvrage, alors divisé en deux parties, se terminait dans la première par cette fâcheuse catastrophe, dont la seconde partie développait les suites; d'obsédé qu'il était, Alvare, devenu possédé, n'était plus entre les mains du diable qu'un instrument dont celui-ci se servait pour mettre le désordre partout. Ce canevas ouvrait la carrière la plus étendue à la critique, au sarcasme, à la licence. Dans le récit définitif, Alvare est dupe du diable jusqu'à un certain point, mais sans être sa victime; son adversaire, pour le tromper, est réduit à se montrer honnête et presque prude : ce qui détruit les effets de son propre système et rend son succès incomplet. Enfin, il arrive au héros ce qui pourrait arriver à un galant homme, séduit par les plus honnêtes apparences : il sauve l'honneur.

Le *Diable amoureux* est un véritable bijou littéraire; fréquemment réimprimé, sa réputation est encore loin d'égaler son mérite. Il a donné naissance au roman anglais de Lewis, le *Moine*, qui reproduit sous des couleurs sombres la fiction originale du conteur français. Les amateurs du merveilleux trouveront dans ce récit des scènes de spiritisme, mais agencées avec plus d'esprit que dans les chambres obscures de nos médiums modernes. Au début du livre, le capitaine Alvare prie son camarade Soberano de lui prouver que les hommes peuvent se lier avec les esprits. Soberano ne fait pas languir sa curiosité : « Il achevait sa pipe : il frappe trois coups pour faire sortir un peu de cendre qui restait au fond, la pose sur la table assez près de moi. Il élève la voix : « Calderon, » dit-il, venez chercher ma pipe, allumez-la » et rapportez-la moi. » Il finissait à peine le commandement, je vois disparaître la pipe; et, avant que j'eusse pu raisonner sur les moyens, ni demander quel était ce Calderon chargé de ses ordres, la pipe allumée était de retour, et mon interlocuteur avait repris son occupation. » Le talent de Cazotte a pour caractère une gaieté facile, une rare abondance d'imagination, le sentiment du pittoresque et du positif, qui manque tout à fait dans les contes et les romans de Voltaire, un art de récit tranchant, un tour particulier, vif et naturel, qui lui assignent la seconde place parmi les conteurs de son siècle.

Une singulière anecdote se rapporte au roman de Cazotte. Un étranger entre un jour chez l'auteur, avec un livre sous le bras : « Vous êtes, lui dit l'étranger, monsieur Cazotte, auteur du *Diable amoureux;* eh bien, c'est cet ouvrage qui fait l'objet de ma visite. » L'inconnu supposait à Cazotte des connaissances du genre de celles de Soberano, et il fut très-étonné lorsque celui-ci lui avoua que ce que renfermait le *Diable amoureux* était le fruit de sa seule imagination.

Diable (LES MÉMOIRES DU), roman publié en 1838, par Frédéric Soulié. Analyser cette œuvre est chose impossible. Imaginez trois cents épisodes ayant pour sujets principaux le vol, la séduction, l'assassinat, le viol, l'adultère, l'inceste, toutes les atrocités et toutes les infamies, tous les crimes, toutes les hontes, toutes les ignominies, et vous aurez une idée des *Mémoires du diable.* A l'époque où parut ce livre, le public n'avait d'applaudissements que pour la littérature violente et terrible; il lui fallait des astringents et « des moxas pour ranimer ses sensations éteintes; » il lui fallait des rapts, des empoisonnements, des parricides et des fratricides, d'épouvantables « bacchanales de crimes, » pour aiguillonner son intérêt blasé, pour émouvoir son cœur indifférent et endurci. C'est pour répondre à ces exigences du public que Frédéric Soulié écrivit les *Mémoires du diable.*

Il suppose qu'un certain baron Luizzi de Ronquerolles a, six cents ans auparavant, signé un pacte avec le diable, par lequel ce dernier s'est engagé à donner à chacun des membres de la famille ce qu'il demandera. En échange de ce don, chacun d'eux doit lui appartenir, à moins qu'il ne puisse prouver qu'il a été heureux pendant dix années de sa vie. Tous ont demandé au diable ce qu'ils croyaient être le bonheur : de l'argent, de la gloire, de la science, du pouvoir; et le pouvoir, la science, la gloire, l'argent les ont tous rendus malheureux. Un dernier baron Luizzi de Ronquerolles appelle le diable à son aide et lui demande de le guider dans le choix qu'il a le droit de faire. Satan refuse. Luizzi lui demande alors d'en agir avec lui comme avec ses ancêtres : de lui montrer à nu les passions des autres hommes, leurs espérances, leurs joies, leurs douleurs, le secret de leur existence, afin qu'il puisse tirer de cet enseignement une lumière qui le guide. Cette fois Satan consent à raconter à Luizzi l'histoire de tous les hommes qu'il rencontrera dans son existence, et c'est cette histoire, transcrite par le baron de Ronquerolles, sous la dictée de Satan, que l'on peut lire dans les *Mémoires du diable.*

Lorsqu'on a fermé ce livre, l'esprit est en proie à nous ne savons quel vague malaise, un scepticisme amer étreint le cœur : le lecteur est découragé et écœuré; il a hâte d'avoir terminé, et un intérêt poignant, presque douloureux, l'attache à ces pages brûlantes. Outre l'immoralité repoussante des récits de Satan, la conclusion est peu édifiante, car on voit partout le vice récompensé et la vertu punie.

Le but de l'auteur, but qu'il a d'ailleurs parfaitement atteint, c'était de tracer un tableau des vices de la société, où toutes les vertus ne sont que des masques d'emprunt derrière lesquels se cache quelque vile passion. On rencontre cependant çà et là dans cette œuvre des pages de sentiment bien touchées, des caractères de femme bien tracés et tout à fait dans la nature. Certaines histoires, telles que celle du financier Durand, montrent des aspects parfaitement en rapport avec nos mœurs d'aujourd'hui. Le mauvais côté de la société est habilement saisi et peint avec les couleurs vives, mais trop chargées, d'un maître de l'école espagnole.

Si l'élégance et la pureté de la langue ne sont pas toujours respectées, en revanche le trait et l'esprit abondent dans cette œuvre énergiquement écrite. Mais pourquoi nous tracer un tableau si affligeant de la société au milieu de laquelle nous vivons, et nous représenter comme à plaisir le triomphe du vice? Frédéric Soulié a prévu cette question, et, comme nous l'avons dit plus haut, il s'est excusé ainsi dans un des chapitres de son livre. « Le public est blasé, il lui faut des moxas pour réveiller ses sensations éteintes. » La donnée et le point de vue auquel l'auteur s'est placé une fois admis, les *Mémoires du diable* sont une œuvre d'imagination des plus vigoureusement conçues et exécutées.

Diable peint par lui-même (LE), ouvrage de Collin de Plancy. Cet ouvrage pourrait porter bien plus justement que le roman de Frédéric Soulié le titre de *Mémoires du Diable.* On sait quel rôle important le diable a joué chez les écrivains religieux du moyen âge; les théologiens, les hagiographes, en ont usé et abusé. C'est un recueil de ces divers faits et gestes que Collin de Plancy a fait, et c'est ainsi qu'il a composé le *Diable peint par lui-même.* Ce n'est point le diable des sorcières et du sabbat dont il a fait l'histoire; c'est le diable familier, celui qui intervient dans les actions de chaque jour, tour à tour malin, espiègle, hargneux, quelquefois même serviable. Un chapitre est consacré aux métamorphoses diverses du diable, et ce n'est pas le moins long; on l'a vu se transformer successivement en bouc, en tronc d'arbre, en crapaud, en chat noir, en ours, en pourceau, en singe, en dogue, en nègre, en dragon, en cheval, en guêpe, en morue, en jeune fille, en laitue, en grenouille, en vautour, en marmotte, etc.; enfin, il n'est pas de forme qu'il n'ait empruntée, dans la nature animale comme dans la nature végétale, pour nuire à l'homme et quelquefois pour lui rendre service. Car, il ne faut pas l'oublier, le diable s'est montré fort souvent serviable, et on l'a calomnié en ne parlant que de ses méfaits; non-seulement il consentit un jour à garder la vigne d'un couvent moyennant un panier de raisins, mais il a fait des actions plus méritoires que celle-là et qui doivent lui être comptées. C'est lui qui veilla sur la vertu de celle qui devait être sainte Agnès et qui éloigna ses pas d'une maison de prostitution devant laquelle elle allait passer; ce sont les bollandistes qui le racontent, et à l'égard du diable ils ne sont pas suspects de partialité. Plusieurs autres fois il prit le rôle de la Providence, récompensa la vertu, punit le vice et prévint le crime. Evidemment il faut croire que le diable a été calomnié, et qu'il n'est pas si noir qu'on a bien voulu le dire. Et pourtant, Dieu sait comme il a été rudoyé par ces saints dont on nous vante toujours le caractère patient et l'âme charitable. Un jour il alla lutiner une religieuse nommée sœur Elisabeth; pour un diable c'était peu de perspicacité que de s'adresser à une femme et que de compter sur de la mansuétude. Sœur Elisabeth le lui fit bien voir en lui allongeant deux bons soufflets. « Pourquoi me bats-tu ainsi? lui demanda le diable en se frottant la joue. — Parce que tu m'ennuies, lui répondit celle-ci. — Si tous ceux que tu ennuies t'en faisaient autant, répliqua le malin, tu ne serais pas aussi grasse que tu l'es; » et il s'empressa de s'enfuir pour éviter une nouvelle correction. Un jour saint Dominique se montra plus dur pour lui. Le diable était descendu par la cheminée dans une chambre où le saint était occupé à écrire; déguisé en singe, il faisait force cabrioles et grimaces pour l'arracher à son travail et le forcer à rire; il sautait, il le tirait par sa robe, mais tout était inutile, et saint Dominique continuait, imperturbable et sans détourner la tête. Voyant cela, le diable s'avisa d'aller prendre la chandelle qui éclairait le moine et de vouloir l'emporter; mais celui-ci l'arrêta d'une voix impérieuse et magistrale : « Reste-là et éclaire-moi, » lui dit-il d'un ton qui ne souffrait pas de réplique. Le malheureux diable fut donc obligé de faire l'office de chandelier. Bientôt il arriva que, la mèche se brûlant, la flamme atteignit les doigts du malheureux diable, qui faisait mille contorsions, poussait des cris de douleur et suppliait le saint de le délivrer; mais celui qui brûlait les hommes n'était pas fait pour avoir pitié du diable; aussi le laissa-t-il plusieurs heures dans cette pénible situation et ne lui donna-t-il son congé que lorsqu'il eut entièrement terminé son travail. Au siècle dernier, on voyait dans l'église des Dominicains, à Paris, un tableau représentant ce fait, qui est d'une *authenticité incontestable*, et que raconte le P. Angelin Gaza dans ses *Récréations pieuses.* Toutefois, le diable n'avait pas toujours affaire à des saints, et il réussissait mieux alors dans ses espiègleries et ses tours malins. Un jour il prit la figure de Moïse, entraîna à sa suite vingt mille Juifs qui étaient en Crète, et leur promit de leur faire traverser la mer à pied sec pour les ramener dans la terre promise. Ceux-ci, se fiant à sa parole, le suivirent aveuglément et se noyèrent tous. Une autre fois, entendant un mineur qui s'emportait et jurait par les cinq cent mille diables, il le saisit et lui tordit le cou, non de manière à lui faire mal, mais de façon à lui laisser la tête tournée du côté de son derrière, position fâcheuse que le pauvre malheureux garda assez longtemps. C'était là, du reste, un inconvénient bien moindre que celui qu'avait éprouvé le diable lui-même dans une autre circonstance. Saint Pierre était un jour à se promener sur le bord de la mer avec Jésus-Christ; comme ils étaient au milieu d'une conversation sérieuse et importante, ils entendirent un grand bruit de voix qui se disputaient aigrement. Saint Pierre, dont la patience n'a jamais été la grande vertu, regardant qui venait les déranger ainsi et voyant que c'était le diable qui se disputait avec une femme, prit sa grande épée de Tolède, celle avec laquelle il avait coupé l'oreille de Malchus, et trancha la tête aux deux interlocuteurs; puis il revint vers Jésus-Christ, auquel il conta sa prouesse. Celui-ci blâma cet acte de violence; aussitôt Pierre alla remettre sur leurs troncs les têtes qu'il venait d'abattre et revint continuer sa conversation. Ils avaient repris leur promenade, lorsque tout à coup, en se retournant, saint Pierre s'aperçut qu'il s'était trompé, qu'il avait mis sur le diable la tête de la femme et donné à celle-ci la tête du diable; il le fit remarquer à Jésus-Christ, qui lui répondit : « Peu importe au fond, le changement n'est pas grand, et nous pouvons très-bien laisser les choses comme elles sont. »

La conclusion de cet ouvrage, c'est le con-

seil donné par le P. Angelin Gaza de ne jamais abuser du nom du diable, qui se venge toujours et qui prend quelquefois au mot ceux qui, dans un accès d'impatience, se laissent aller à dire : « Que le diable m'emporte! » Le pieux écrivain cite l'exemple d'un colonel que son domestique faisait attendre et qui s'exclama : « Que le diable m'enlève mes chausses et mes bottes! » ce que le malin esprit s'empressa de faire aussitôt. Si toutes les fois qu'on invoque le diable, ajoute le jésuite, on se voyait enlever ses chausses et ses bottes, on deviendrait plus circonspect dans ses paroles. Avis à ceux qui croient encore au diable.

Diable (LE), **sa vie, ses mœurs et son influence dans les choses humaines**, par Ch. Louandre (*Revue des Deux-Mondes*, 15 août 1842). Ce travail est plein d'intérêt et d'érudition. On y passe en revue les légendes et les traditions accumulées sur le diable aux diverses époques. Empruntons-lui un passage, qui intéressera bien plus nos lecteurs que ne pourrait le faire une froide analyse : « Les gnostiques racontaient que le prophète Elie, lorsqu'il fut enlevé au ciel, rencontra par delà les nuages, et plus loin que les étoiles, un démon femelle, un succube, qui arrêta son char de feu et lui dit : « Elie, qu'as-tu fait des enfants que je t'ai donnés sur la terre? » Le prophète lui répondit : « Eh! comment pourrais-je avoir des enfants de toi! N'ai-je pas toujours vécu dans la continence? — Tu en as, reprit le démon femelle, j'ai su profiter de tes songes. » Ce démon des premiers temps, qui profanait le sommeil des élus de Dieu, porte à travers le moyen âge, et dans l'Europe entière, le scandale de ses intrigues. Au XIIe siècle il a tourmenté dans le repos de ses nuits saintes la mère de Guibert de Nogent, et cette femme, pure comme une vierge chrétienne et forte comme une matrone romaine, eût succombé peut-être si l'ange préposé à sa garde n'avait administré au visiteur importun une correction exemplaire. Au XVIe siècle, Satan vit *à pot et à cuiller*, comme on disait alors, avec les prêtres et les moines. Sous le nom d'Ermeline, et sous la forme d'une jeune fille rose et potelée, il enlève, en Allemagne, le cœur et l'héritage d'un vieux curé à sa vieille chambrière, après une liaison qui avait duré trente ans. A Nantes, du temps de saint Bernard, il se présente habillé en militaire chez un marchand de cette ville, séduit sa femme, et revient toutes les nuits se coucher près du mari, qui ne se doute pas de la visite. Dans le Brabant, vers la même époque, il demande en mariage une demoiselle de haute naissance, qui se destinait au cloître, et, avant de faire sa demande, il commence, utile précaution, par faire sa toilette. Cette fois pourtant il en fut pour ses frais de parure, ses compliments et sa déclaration ; la demoiselle, qui le prenait pour un jeune homme de bonne famille, parce qu'il était proprement vêtu, lui répondit modestement : « Cherchez une femme parmi celles qui sont plus belles; je ne trahirai point mon fiancé divin pour un époux choisi parmi les hommes. » En Ecosse, où l'argent était rare, le diable achetait l'amour et le payait 15 livres; mais il payait toujours en fausse monnaie; néanmoins les femmes des Highlanders étaient rarement cruelles; Walter Scott en convient et ne s'en étonne pas. C'est la vieille histoire de Danaé, avec cette seule différence que le vieux roué de l'Olympe était de bon aloi quand il se résolvait en pluie d'or. En Italie, le diable, plus galant, donnait des sérénades et envoyait des fleurs ; en Allemagne, il écrivait de longs billets et tournait au Werther. »

Sur la possession et les exorcismes, il y a des pages bien curieuses, d'où nous extrayons les anecdotes suivantes : « On présenta un jour à saint Antoine un jeune homme possédé qui écumait comme une bête fauve, et déchirait à coups de dents ceux qui osaient l'approcher. Le saint se mit en prières et dit au démon : « Sors de cet homme. — Vieux radoteur, reprit Satan, vieux gourmand, vieux paresseux, vieux moine fainéant qu'on ne saurait rassasier, qui t'a donné le droit de me tyranniser ainsi? Je ne sortirai pas. » Le saint prit sa peau de mouton et frappa sur le dos du possédé : « Sors donc, puisque je le veux. » Le diable se mit à crier, à blasphémer, à rire. « Eh bien! reprit le saint, puisque tu refuses d'obéir, je vais le dire à Jésus-Christ. » Et, s'éloignant aussitôt, il fut s'agenouiller au sommet d'une montagne, sous les feux d'un soleil plus ardent que les flammes d'une fournaise. Immobile comme une pierre, il fit vœu de rester là sans boire et sans manger jusqu'à ce que Dieu eût ordonné à l'esprit malin de lâcher sa victime. L'ordre ne se fit pas attendre, car Dieu aimait trop saint Antoine pour le désobliger. Une autre fois, le diable s'était logé dans le corps d'une jeune fille venue pour prier sur la tombe de son grand-père. On la conduisit à l'église pour l'exorciser. Maître Louis Sourband, docteur en théologie, commença les conjurations; mais le diable, étant monté sur les voûtes, se mit à lancer des pierres à la tête des assistants, et maître Louis Sourband fut obligé de déguerpir. L'archevêque de Laon, duc et pair de France, voulut à son tour tenter l'aventure : « Ah! c'est vous, monseigneur, lui dit l'esprit malin aux premiers mots; vous me faites vraiment trop d'honneur, et, pour vous recevoir comme il convient, j'ai convoqué dans le corps de cette fille dix-neuf diables déterminés. » Monseigneur resta tout interdit, et le diable reprit en riant : « Moi et mes amis, nous nous moquons de Votre Excellence et de Jean Leblanc (Jean Leblanc, dans l'argot du diable, était le nom de Jésus-Christ). Je vous ferai cardinal et même pape, si vous parvenez à me chasser; en attendant, je vous conseille d'aller dormir : vous avez trop bu en dînant. » L'archevêque n'insista pas; et des huguenots, témoins de sa mésaventure, se mirent à rire avec le diable. » Il n'est pas besoin de demander à quelle époque ont été forgées ces deux histoires; on sent que la Réforme est venue, qu'on a toujours peur du diable et que, comme Luther, on essaye d'en rire pour se rassurer.

Diable-Monde (LE), en espagnol *El Diablo Mundo*. Tel est le titre, un peu énigmatique, d'un poëme très-original, d'une grande beauté de forme, dû à la plume de D. José Espronceda, un des meilleurs écrivains espagnols contemporains. Espronceda appartenait à cette grande école lyrique qui, de 1835 à 1845, avec Guttierez et Zorilla, raviva l'éclat un peu affaibli de la littérature espagnole. Cette école, avec des qualités originales qui lui sont propres, procède évidemment de lord Byron, de Victor Hugo et d'Alfred de Musset; Espronceda, mort jeune en 1848, était certainement un des mieux doués de la pléiade, et le *Diable-Monde*, avec ses incohérences de composition, ses élans lyriques, la pureté de son style, donne la mesure de ce qu'aurait pu faire cet esprit ardent, d'une imagination si vive et si féconde, s'il avait su plier sa fougue et s'astreindre à n'écrire que sur des sujets possibles. Mais ce qui le tentait, c'était l'impossible, le vague, ce que nulle parole humaine ne peut rendre; aussi, à part quelques poésies lyriques fort belles, d'une mâle vigueur et d'un grand style, n'a-t-il laissé que des fragments.

Dans l'esprit du poëte, le *Diable-Monde* devait être une composition immense où, avec l'ironie du *Don Juan* et du *Child-Harold*, avec la riche palette des *Orientales*, il aurait exprimé toutes les joies, toutes les douleurs, toutes les passions humaines. C'était au-dessus des forces du plus grand poëte. Le prologue, chef-d'œuvre lyrique, donne l'idée de ce poëme, qu'il n'a pas fait parce qu'il était irréalisable; c'est un portique étincelant, ouvert sur le vide. Le poëte suppose que, noyé dans la méditation, pendant les heures silencieuses de la nuit, il entend une rumeur étrange qui s'adresse à ses sens et les réveille. Des voix confuses personnifient tous les intérêts, tous les mobiles de la vie, les affections, les haines, la gloire, la richesse, les vices, les vertus, les plaintes de l'univers entier; les visions passent tour à tour, c'est une sorte de danse des djinns qui tourbillonne autour de son front. Et ce n'est pas assez de l'univers moral, il faut aussi que l'univers physique fasse sa partie. « La terre tremble, la mer mugit, la haute cataracte retombe et s'échevèle; le volcan lance des torrents de lave; la trombe terrible roule dans la tempête l'eau, le feu, les rochers, les arbres, elle entraîne tout sur son chemin. La lune est suspendue au ciel, avec son livide, son pâle visage; triste, fatale, immobile dans l'obscurité immense, elle attriste plus qu'elle n'éclaire, cette lampe sépulcrale. Là, des cris de guerre, et le froissement de l'acier, et des trompettes l'éclat martial; là, des clameurs, des voix, des plaintes, des supplications, des pleurs; là, des musiques folles et des chants, des bruits de gens qui dansent sur une mesure étourdissante, des rires et des murmures, des querelles et des cris. Ici, le fracas d'une ville mutinée, éclats de rire, orgies : on trinque, on jure, on blasphème. Là, le murmure entre les fleurs d'un doux zéphir amoureux et l'écho interrompu de quelque soupir qui fuit; là, des baisers, des serments, le refrain d'une chanson; tout dans une rumeur confuse retentit par intervalle. » Des voix, tantôt seules, tantôt en chœur, convient le poëte à toutes les séductions; la gloire lui tend des couronnes, la richesse lui fait entrevoir des palais d'émeraude; l'amour, des jeunes femmes éprises de lui, au milieu des parfums, des vins brûlants, des sons de harpe. Et par moments d'autres voix, des voix désolées, retentissent au milieu de ce concert aérien et mêlent aux choses charmantes le contraste des douleurs humaines :

Première voix. « Je troublerai tes amours, je dissiperai tes illusions, j'attiserai tes haines, j'éterniserai tes souffrances, je te navrerai le cœur. »

Deuxième voix. « Je confondrai à tes yeux la vérité et le mensonge. La science et le succès obscurciront ton entendement. »

Troisième voix. « Je flétrirai la beauté, je riderai la jeunesse; l'âme qui naquit pure reniera la vertu et maudira sa naissance. »

Quatrième voix. « Je ferai douter de la tendresse que montre au timide enfant le cœur maternel; je rendrai visible à travers l'amour l'intérêt, grossier comme sa vile source. »

Certes, si le poëme eût tenu toutes les promesses du prologue, la littérature espagnole pourrait s'enorgueillir d'une œuvre comparable au *Faust*. Au début du premier chant, comme dans l'épopée allemande, un vieillard, un savant, fatigué de vaines recherches et doutant de l'utilité de la science, ferme le livre avec dédain et s'endort le doute au cœur. Pendant son sommeil un fantôme se présente : c'est la Mort, mais dépouillée de son aspect et de ses attributs funèbres, rendue douce et secourable par la magie du poëte. Elle convie le vieillard à la paix du tombeau, avec des accents si doux et si mélancoliques qu'il est près de s'y abandonner, lorsqu'une autre figure, jeune et souriante, l'Immortalité, l'enveloppe de ses séductions et lui offre de lui rendre la jeunesse et l'amour. Adam accepte. Voilà la donnée philosophique du poëte : l'homme redevenu jeune et recommençant l'existence. Quoiqu'on ne voie pas clairement ce qu'Espronceda se propose d'en tirer, tout ce premier chant est fort beau, les vers sont d'une ampleur, d'une sonorité admirables. Le second chant est tout entier une digression, une élégie sur la mort d'une femme aimée, Teresa; inutile au poëme, il en explique pourtant certaines parties et le fond même, car bien des pages n'ont pas été écrites par un homme que l'amour seul a blessé. Faisant un retour sur lui-même, apercevant ses cheveux blancs et ses tempes dégarnies, il s'écrie, dans un mouvement poétique dont une pâle traduction ne parvient pas à rendre toute la grâce : « Adieu, belles aux doux yeux, femmes enchanteresses, qui sur vos lèvres roses appelez l'amour de celui qui vous aime. Heureux celui qui soupire et entend de votre bouche caressante même un très-doux mensonge baigné dans votre souffle magique! Ah! pour toujours adieu; mon cœur saigne en vous disant adieu! Vaine illusion, mon tendre cœur vous adore toujours, mais ma tête se couvre de cheveux blancs! » Enfin, au milieu du troisième chant, l'auteur nous ramène à son héros, Adam, rajeuni par l'Immortalité; il se réveille un beau matin d'avril avec des cheveux d'ébène, les membres souples, le front pur et la candeur du jeune âge. Ici se place un épisode grotesque. Oublieux des convenances sociales, Adam se promène tout nu, se croyant sans doute le premier homme dans le paradis terrestre; sa femme et ses voisins, son propriétaire, à qui il doit quelques termes de loyer, le font arrêter comme fou. Le voilà jeté en prison. Il fait son éducation avec les philosophes de la chiourme; au bout de peu de jours il parle argot d'une façon très-satisfaisante; nul ne sait mieux que lui faire un bon tour et trouver un bon mot; il n'y en a pas de plus agile au saut, de plus adroit à la paume et au bâton, et, quant à savoir rouler le manteau autour du bras et jouer du couteau catalan, il rendrait des points à tous les hôtes d'un *presidio*. Cette éducation serait incomplète si l'amour ne l'achevait. Une jolie fille, la Salada, la dernière des *manolas*, s'éprend de lui en rôdant aux grilles de la prison, où son père aussi est enfermé. Ce père, le bonhomme Lucas, type achevé de gredin, connu dans tous les bagnes espagnols, attendant là que *la veuve* l'achève, a eu mille aventures, a changé de nom et de patrie suivant le besoin, et, comme Ulysse, a acquis, en voyageant, beaucoup d'expérience. Adam lui plaît; il l'a vu, dans une querelle, fendre la tête d'un camarade, ce qui suffit pour qu'il s'intéresse à lui. Dans une série de strophes écrites en argot, et, il faut le dire, avec une énergie incomparable, il donne à son pupille les plus mauvais conseils possibles, et le candide jeune homme écoute, de toutes ses oreilles, ce code du crime dont il compte bien faire son profit. Grâce à la manière dont se rend la justice en Espagne, Adam serait bien resté pour une peccadille dix ans, ou même cent ans en prison, puisqu'il est immortel, lorsque la *manola* amoureuse parvient, Dieu sait comme, à séduire un juge. Adam est délivré. Les pages qui suivent, consacrées au développement de l'amour, d'une passion ardente comme le soleil de l'Espagne, ont une énergie et une vérité peu communes. Nous voici dans un bouge du quartier de Lavapiès, le quartier des tavernes, des filles perdues et des voleurs. Majos de bas étage, manolos et manolas, autour de tables boiteuses où tremblent des pots égueulés, dansent et chantent une séguidille. Un curé défroqué racle une mauvaise guitare. On fait claquer les castagnettes, on fait circuler les brocs; c'est un bruit confus de baisers, de jurons et d'éclats de rire. Dans un coin, le mélancolique Adam, que ne satisfait pas l'amour des sens, rêve l'infini; la Salada, toujours passionnée et folle, le tient dans ses bras de peur qu'il ne lui échappe, et les tirades amoureuses de la pauvre fille se perdent au milieu du bruit des danses, du choc des verres, des menaces. Cet intérieur est chaudement peint et d'une réalité puissante; le poëme tourne au drame. Un ancien amoureux de la Salada, furieux d'être dédaigné par elle, s'approche et fait le geste de lui donner de son couteau par la figure; la manola lui plante le sien en plein cœur. « Cela se donne comme cela, » dit-elle. Le tavernier crie à la garde, le curé jette sa guitare, tout le monde s'évade par les fenêtres.

La scène change. On est dans la chambre de la manola.

« LA SALADA. Cher enfant, tu ne donnes pas un baiser à tes amours?

» ADAM. Pourquoi as-tu tué cet homme?

» LA SALADA. Parce que j'ai entendu dire à mon père que celui-là gagne son procès qui paye d'avance.

» ADAM. Je ne sais pourquoi, il me déplaît de voir ces mains sanglantes. Elles sont si jolies! il leur va mieux de cueillir des fleurs que de tirer le couteau.

» LA SALADA. Peut-être bien! et si tu veux, pour te faire plaisir seulement, je n'aurai plus de couteau et je me laisserai tuer.

» ADAM. Que tu es jolie! »

Puis elle joue d'une main caressante avec les cheveux de son amant. « Comme en ondes tombent tes cheveux noirs! Je voudrais avoir un million d'âmes pour t'adorer et en enrouler une après chacun de tes cheveux! Tu ne sais pas combien je t'aime, mon Adam. Pour ces yeux ardents, je voudrais être papillon et me brûler à leur lumière. »

Le poëte a su donner une poésie singulière à l'amour de cette pauvre fille, mise au monde au bord d'un chemin, enfant d'un voleur, n'ayant sur terre d'autre bien que sa beauté dont elle fait marchandise. L'amour lui a ouvert l'intelligence, elle voit ce qu'elle vaut et combien elle est peu digne d'être aimée. Sa seule crainte est d'être abandonnée de son amant. Quant à celui-ci, il songe à toute autre chose. Il est en proie à des accès de rage contre les riches qui sont mollement étendus dans des équipages, pendant que sa pauvreté le force d'aller modestement à pied. Aussi accepte-t-il avec empressement le projet que lui communiquent ses amis, le curé et les manolos du bouge de Lavapiès, d'aller dévaliser une jolie comtesse qui possède, elle, tout ce qui leur manque. La Salada essaye vainement de l'en détourner, un peu par honnêteté peut-être et beaucoup par jalousie. « Vois ces larmes, lui dit-elle; ce sont les premières qu'un homme m'ait fait verser. Cette femme est jolie, et tu crois que je vais te laisser partir? Tu oublies que je t'aime, tu rêves des joies et des illusions loin de moi, avec une autre femme. Tu veux changer la fille du voleur pour la comtesse hautaine! Reste, mon Adam! — Tais-toi, femme! » Et l'on va dévaliser la jolie comtesse! Pendant que ses compagnons font main basse sur l'argent et sur les bijoux, Adam aperçoit, étendue sur un lit somptueux, demi-nue pendant son sommeil, les cheveux flottants, la victime qu'on était venu dépouiller, et, lorsqu'ils veulent l'étouffer pour en finir, il la défend, un poignard à la main. La lutte s'engage; au bruit, la justice arrive, et voilà encore nos drôles s'échappant de leur mieux, qui par les portes, qui par les fenêtres, et Adam avec eux. Dans sa fuite, seul et séparé des autres, il va chercher un refuge dans une rue obscure; d'un côté, des chants d'orgie retentissent : ce sont des filles qui passent une nuit joyeuse avec leurs amoureux dans une maison mal famée; de l'autre, le fugitif entend les lamentations d'une mère qui vient d'ensevelir sa fille et pleure près du cercueil. Le poëte se complaît pendant tout un chant dans ce contraste du rire et des larmes, de la douleur maternelle mise en face de la joie bruyante et effrontée; puis, pris lui-même du désenchantement de son héros, il déclare qu'il dédaigne de terminer son œuvre. La vieille femme invoque tour à tour Dieu et le diable pour ressusciter sa fille, et le poëme finit dans un ricanement de doute et d'ironie.

Quelle valeur, quelle portée philosophique peut-on attribuer à cette conception étrange? Elle éblouit par les magnificences de détail, mais ne satisfait pas. Il manque une idée fondamentale et un lien logique entre tous ces fragments d'ailleurs remarquables. Que ce soit tantôt le héros, tantôt le poëte qui parle, qu'ils se confondent par instants, rien en cela que de naturel, rien qui choque. Voyez le *Childe-Harold*, voyez *Rolla;* mais dans ces belles œuvres il y a une unité puissante; Harold et Rolla sont à la fois des mythes et des hommes. L'Adam d'Espronceda n'est qu'un mythe dont on n'aperçoit pas même la signification. Peut-on admettre que ce vieillard, devenu non pas un jeune homme, mais un grand enfant, emprisonné dans des circonstances baroques, recevant son éducation morale d'un maître de la haute pègre, amant d'une fille perdue, poussé au vol par ses mauvais instincts et ne s'arrêtant que parce que la victime est femme et qu'elle est belle, peut-on admettre, disons-nous, que ce personnage représente l'humanité et qu'une telle conception supporte le parallèle avec le *Faust* de Gœthe? Une telle prétention est insoutenable, et il faut pour la proposer seulement, ainsi que l'ont fait les critiques espagnols, tout l'amour-propre national, ébloui et comme fasciné par les trésors d'imagination et de poésie répandus, il est vrai, à profusion dans les pages de ce livre. Qu'en reste-t-il donc? Un prologue vraiment beau, mais un peu ambitieux, des scènes de haut goût, triviales, mais prises sur le vif et poétiques malgré leur brutalité, des digressions sentimentales pleines d'une certaine grâce élégiaque, quelques pages ardentes d'amour sensuel que les jeunes gens liront toujours avec avidité et que la perfection de leur forme maintient dans le domaine littéraire. Cela ne suffit pas pour que cette composition étrange soit une œuvre dans la grande acception du mot; c'en est assez cependant pour qu'on puisse dire qu'Espronceda était un grand poëte, admirablement doué, qui a dépensé là, presque en pure perte, les facultés les plus heureuses.

El Diablo Mundo fait partie des *Œuvres poétiques* d'Espronceda, publiées par E. Hartzenbusch (Paris, Baudry, 1858), et qui sont la réimpression du volume publié à Madrid du vivant de l'auteur, en 1840. Ce poëme n'a pas été traduit en français.

Diable boiteux (LE), en espagnol *El Diablo cojuelo ó Novela de la otra vida*, roman publié en 1641, à Madrid, par Luiz Velez de Guevara y Dueñas. L'idée de ce roman est des plus ingénieuses. L'imitation qu'en a faite Le Sage nous dispense du soin d'entrer dans de longs développements. Les Espagnols prétendent que le mérite de Guevara est supérieur à celui de Le Sage. Voici l'opinion de don Fernandez de Navarrete : « Un triomphe aussi complet et aussi populaire est dû plutôt au mérite de Guevara qu'à celui de son traducteur. Les critiques sensés confessent que ce dernier est resté fort inférieur à l'original : défaut inséparable des traductions des œuvres classiques, dont la principale beauté consiste dans la fidélité et dans la précision avec lesquelles sont retracés les coutumes et le caractère du peuple dans l'idiome duquel elles ont été écrites primitivement, coutumes et caractère qui, étant entrés dans leur idiome, ne peuvent rencontrer dans un autre, complétement différent, des phrases et des expressions qui les retracent avec beauté, vérité et ornement. » Ce roman est divisé en dix chapitres, nommés par l'auteur *trancos* (enjambées), parce que le démon et Cléophas s'élancent d'un endroit à un autre afin d'assister au spectacle de mœurs et de coutumes différentes. Ainsi que nous l'avons dit, *El Diablo cojuelo* fut publié à Madrid, en 1641 (1 vol. in-8o). Il a été souvent réimprimé (à Barcelone, 1646, in-8o; à Madrid, 1733, in-8o). Les meilleures et les plus correctes éditions sont celles de Paris (Gautier-Laguionie, 1827, in-12). Parmi les éditions parues dans ces dernières années, on distingue l'édition publiée par Ochoa, t. III du *Tesoro de Novelistas españoles*, et celle qui a paru dans l'importante collection Rivadeneyra : *Novelistas posteriores á Cervantes*, par don Cayetano Rosell, avec une esquisse historique sur le roman espagnol par F. de Navarrete (Madrid, 1851-1854, 2 vol. in-4o).

Le titre espagnol de cet ouvrage a donné lieu à un singulier quiproquo. L'érudit Baillet dit, à l'article Louis Velez de Guevara : « On a de lui plusieurs comédies, qui ont été réimprimées en diverses villes d'Espagne, et une pièce facétieuse sous le titre : *El Diabolo* COJUDO, *Novela de la otra vida*. » La Monnoye s'est fort égayé à ce sujet aux dépens de Baillet. « Comment, dit-il, un homme qui fait tant le modeste et le réservé a-t-il pu écrire un mot tel que celui-là? » C'est qu'en effet *cojudo*, mis ici au lieu de *cojuelo*, ne signifie pas boiteux, mais... Dame! nous ne saurions dire ce que signifie le mot *cojudo;* la langue française est trop pudique pour fournir l'équivalent d'une pareille expression.

Diable boiteux (LE), roman satirique français imité de l'espagnol, par A.-R. Le Sage. Le titre et le plan de ce roman sont tirés, comme nous l'avons dit dans l'article précédent, d'une nouvelle espagnole de don Luiz Velez de Guevara, *El Diablo cojuelo*, et des satires du même genre qui avaient été publiées depuis longtemps en Espagne par Cervantes et autres. Mais l'imagination, la grâce, le sel, l'esprit et la vivacité appartiennent entièrement à la plume magique de Le Sage. Le plan est par lui-même intéressant au plus haut degré; et la couleur, tout à la fois romanesque et mystérieuse, de la fable originaire, plaît et attache aussi bien par son propre mérite que par les anecdotes amusantes et les observations fines sur la vie humaine dont elle est pour ainsi dire le cadre. On ne saurait imaginer un être plus propre par sa nature à gloser sur les vices et à tourner en ridicule les folies de l'humanité, qu'un esprit follet tel qu'Asmodée, création aussi remarquable dans son genre que celle d'Ariel et de Caliban de Shakspeare. Don Cléofas, auquel il fait toutes ses divertissantes communications, est un jeune Espagnol ardent, fier, altier, vindicatif, et tout juste assez libertin pour être digne de la société d'Asmodée; il intéresse à lui personnellement par sa bravoure et sa générosité, et l'on éprouve un sentiment de plaisir en voyant son bonheur futur assuré par le démon reconnaissant. Il existe peu de livres contenant autant de vues profondes sur le caractère de l'homme et tracés dans un style aussi précis que celui du *Diable boiteux*. Le sujet du livre peut s'analyser en deux lignes : c'est un diable, Asmodée, qui, délivré de sa prison, une bouteille, par don Cléophas, donne à ce dernier le don de voir à travers les toits et les murs de la ville de Madrid ce qui se passe chez les particuliers. Dès son apparition, cet ouvrage obtint une vogue extraordinaire. On en jugera par l'anecdote suivante : deux jeunes seigneurs arrivèrent ensemble chez le libraire qui le débitait et auquel il ne restait qu'un seul exemplaire; ni l'un ni l'autre ne voulant le céder, l'expédient qu'ils imaginèrent pour sortir d'embarras fut de mettre l'épée à la main et de se battre devant la porte du libraire. Le vainqueur emporta le volume en signe de victoire. Le livre méritait son succès. La critique en est vive et piquante; les traits y ont de la finesse et de la naïveté, il y en a pour les vivants et pour les morts. L'auteur a l'art d'y mêler des récits épisodiques qui soutiennent l'intérêt et raniment l'attention, que pourrait fatiguer la série trop continue des tableaux et des saillies qu'ils occasionnent; c'est d'un de ces récits, de l'histoire des amours de Belflor et de Léonore, que Beaumarchais a tiré son drame d'*Eugénie*. La popularité que le *Diable boiteux* obtint à ses débuts s'accrut encore quand l'opinion générale prétendit que Le Sage avait, sous des noms espagnols et des circonstances de son invention, raconté beaucoup d'anecdotes parisiennes et tracé les portraits de maints personnages de la cour et de la ville. Le dissipateur Dufresny fut reconnu pour le vieux garçon d'une haute naissance qui épouse sa blanchisseuse afin d'acquitter sa dette envers elle. L'histoire de la baronne allemande, qui faisait des papillotes d'une promesse de mariage que lui avait souscrite un amant généreux mais imprudent, fait allusion à un trait analogue de la célèbre Ninon de Lenclos. Baron, le fameux acteur, est le héros théâtral qui rêve que les dieux lui décernent une apothéose en le transformant en décoration scénique, etc. Outre ce qu'il y a d'esprit et de malice dans cet ouvrage, on y remarque aussi des passages où l'auteur prend un ton plus sérieux et plus moral; il est quelquefois pathétique et s'élève même jusqu'au sublime : tel est le passage de la personnification de la mort; mais l'humeur satirique de l'écrivain éclate de nouveau lorsque, après avoir peint, sur une des ailes de cet effroyable fantôme, la guerre, la peste, la famine et les naufrages, il décore l'autre d'une assemblée de jeunes médecins prenant leurs grades. Malgré l'incontestable originalité de ce livre, Boileau, alors vieux et morose, ne partageait pas l'engouement public pour l'œuvre de Le Sage; on raconte même qu'ayant trouvé le *Diable boiteux* entre les mains de son valet, il le menaça de le chasser de chez lui si ce livre couchait dans la maison. « L'anecdote pourrait bien être vraie, dit M. Ed. Mennechet, sans rien prouver contre le goût de Boileau, qui n'avait point engagé son valet pour lire des romans, et qui peut-être aussi n'était pas d'avis qu'il apprît dans ce livre combien peu diffèrent les valets et les maîtres. »

Dix-neuf ans après avoir été publié en un seul volume, le *Diable boiteux* reparut avec des augmentations, formant un volume de plus : les *Dialogues des cheminées de Madrid*, par l'abbé Bordelon, qui furent joints pour la première fois à cette nouvelle édition, furent justement critiqués comme inférieurs à cet excellent ouvrage, auquel le succès de *Gil Blas* a fait du tort. On y a joint aussi quelquefois les *Béquilles du diable* et la *Journée des Parques*.

Diable boiteux (LE), titre qu'ont porté beaucoup de recueils et de journaux. Nous citerons les principaux : Le *Diable boiteux, ou Anecdotes secrètes de Paris et des provinces*, par une société de patriotes (4 numéros, 1790); le *Diable boiteux*, journal critique et littéraire (26 numéros, in-8o, 1816); le *Diable boiteux*, recueil politique et littéraire (1818); le *Diable boiteux*, feuilleton littéraire, journal des spectacles, des mœurs, des arts et des modes (14 juillet 1823-31 juillet 1825, 4 vol. in-4o), se transforma ensuite en *Frondeur*. C'était une feuille satirique et libérale assez spirituelle. Le *Diable boiteux*, journal politique, véridique, charivarique, rédacteur en chef E. de La Bédollière (1848), quelques numéros; le *Diable boiteux à l'Assemblée nationale* (1848), rédacteur en chef Ch. Tondeur, etc.

Diable à quatre (LE), journal hebdomadaire, fondé par M. de Villemessant le 15 octobre 1868. Dans l'esprit de son fondateur, qui ne doute de rien, pas même de sa valeur, cette publication était destinée, malgré son titre tapageur, à continuer le prodigieux succès de la *Lanterne* de Henri Rochefort, supprimée au mois de septembre précédent. Le tirage à 120,000 exemplaires auquel celle-ci était parvenue était en effet bien tentant. Mais c'était précisément la conviction de Rochefort, unie à son esprit, qui avait valu cette vogue à la *Lanterne*, et il en fut de sa succession comme de celle d'Alexandre : l'empire se démembra. La *Cloche* hebdomadaire, de Ferragus (Louis Ulbach), hérita des abonnés politiques, et le *Diable à quatre*, de ceux qui préféraient l'esprit ordinaire du *Figaro*, les nouvelles à la main toutes fraîches, les petites malices bien tournées.

A l'origine, les rédacteurs du *Diable à quatre* devaient être quatre, ce qui explique et justifie le titre : c'étaient MM. de Villemessant, Alphonse Duchesne, Edouard Lockroy et un quatrième personnage, sous le masque de Méphistophélès. La curiosité, encore très-surexcitée à l'endroit du rédacteur de la *Lanterne*, espéra un moment que ce masque servirait à abriter Rochefort et lui permettrait cette guerre d'allusions et d'épigrammes que le gouvernement n'avait pu faire cesser qu'en le bâillonnant : il n'en fut rien. Méphistophélès ne fut pas plus diable que les autres, et ce pseudonyme ne servit qu'à quelques-uns des rédacteurs du *Figaro*, désireux de garder l'incognito. L'Inconnu et le Don Quichotte de la chronique ordinaire de ce journal sont entrés tour à tour dans la peau du compagnon de Faust et ont mis ainsi deux déguisements l'un sur l'autre. C'est au moins un de trop.

M. de Villemessant n'est guère apparu que pour la fondation du journal; il en a écrit l'un des premiers numéros. Celui à qui revient la part la plus considérable de rédaction est M. Alph. Duchesne, aujourd'hui, croyons-nous, propriétaire du *Diable à quatre*. Esprit fin, élégant, d'une grande modération d'idées, il a cherché inutilement à imprimer ses qualités personnelles au recueil qu'il dirige. Aujourd'hui le *Diable à quatre* n'est plus qu'un résumé des nouvelles de la semaine, plutôt qu'une œuvre de polémique; la politique n'y tient presque pas de place, et, seuls, les numéros signés de M. Édouard Lockroy, esprit alerte et vaillant, méritent d'être lus. On trouve chez le tirailleur du *Rappel* une grande finesse d'allusions, un remarquable artifice de déductions facétieuses, une rare originalité de points de vue, de rapprochements; on peut dire qu'il plaît par les mêmes qualités que Henri Rochefort.

Diable prédicateur (LE), en espagnol *El Diablo predicador y mayor contrario amigo*, comédie fort curieuse et très-goûtée maintenant en Espagne. Publiée d'abord sous le voile de l'anonyme, à cause même de son sujet, délicat à traiter, on lui a successivement attribué pour auteurs Francisco de Villegas, Malaspina, Damian Cornejo, etc. Les critiques espagnols s'accordent aujourd'hui à reconnaître qu'elle est de Luis Belmonte Bermudez, poëte contemporain de Lope de Vega; aussi est-ce dans les *Dramaticos contemporaneos de Lope de Vega*, publiés par D. Cayetano Rosell, dans la collection Rivadeneyra (Madrid, 1857, 2 vol. in-4o), qu'elle a été insérée.

L'idée est jolie et originale. Le diable est parvenu, grâce à ses ruses, à jeter le discrédit sur le couvent des franciscains de la ville de Lucques. Plus d'aumônes, plus de messes, plus d'aubaines, plus de ces bons reliefs de festins donnés de porte en porte au frère quêteur; la madone est négligée et on ne peut plus vendre la moindre petite image. Les frères se trouvent réduits à la famine, dans leur couvent, comme dans une ville en état de siége; ils vont être obligés de fermer boutique et de quitter la ville. Le diable en frotte de joie ses longues mains sèches; patience! Dieu, qui ne peut pas laisser dans l'embarras ses humbles serviteurs, pour punir le diable de son audace, le condamne à devenir lui-même moine franciscain et à rester sous cet habit, quêtant des aumônes, prêchant en public, accomplissant tous les devoirs d'un bon moine, jusqu'à ce qu'il ait pu, à l'aide des largesses des fidèles, faire construire un second cloître, plus vaste et plus beau que le premier. C'est un peu contraire à sa vocation de diable, mais force lui est d'obéir et il ne songe plus dès lors qu'à mettre à accomplir la tâche imposée le plus de zèle et le moins de temps possible. Revêtu du froc et sous le nom de frère Antolin, il se présente tout à coup au milieu des moines, qui déjà bouclaient leurs sacs; il remonte leur courage, leur affirme qu'il va réveiller la foi chez les plus tièdes, et qu'il possède une éloquence capable de dénouer les cordons de l'escarcelle des plus avares. On l'écoute avec des signes d'incrédulité profonde, mais lui ne doute de rien et se met à l'œuvre comme un beau diable. A la fois frère quêteur, frère prêcheur et frère maçon, il quête aux portes, prêche dans les rues, souvent en plusieurs endroits à la fois pour aller plus vite en besogne, et trouve encore le temps de travailler aux nouvelles bâtisses du cloître, dans ses moments perdus. Les frères s'émerveillent, et toute sa manière d'être est si étrange qu'ils ne savent que penser de cette nouvelle recrue, à l'exception toutefois du père gardien, qu'une révélation divine a instruit de la nature du prétendu moine. Il règne d'un bout à l'autre de cette pièce une verve et un esprit charmants. Les scènes les plus réjouissantes se succèdent; le diable prêche, et parfois il brouille ses rôles, son ancien métier de diable et sa profession actuelle de frère prêcheur; tout en faisant les affaires du couvent, il se moque des autres moines et les terrifie par des apparitions imprévues. Enfin les aumônes abondent, les Lucquois réapprennent le chemin de l'église, un nouveau cloître est construit. La punition est levée, et le diable obtient de retourner chez lui.

Du temps de l'auteur de pareils badinages ne portaient point atteinte à la religion; on considéra certainement cette comédie comme une apothéose de l'ordre de Saint-François, une glorification de la charité chrétienne, à laquelle le diable lui-même était obligé de se soumettre. Mais, à mesure que la foi diminua, on devient plus sensible à la satire, et la pièce disparut du répertoire. Aujourd'hui l'interdit a été levé, et le *Diable prédicateur*, qui s'est joué quelquefois, est resté une des pièces les plus populaires du théâtre classique. Cette pièce n'a pas été traduite en français; elle mériterait de l'être.

Diables roses (LES), comédie en cinq actes, de MM. Eug. Grangé et Lambert Thiboust, représentée au Palais-Royal le 4 septembre 1863; un des grands succès de Mlle Schneider, qui y remplissait le principal rôle de femme, celui de Flora Moulin. C'est une de ces pièces où les auteurs cherchent plutôt à mettre en relief le talent particulier et la physionomie des acteurs qu'à créer des situations et des caractères. Les situations n'ont pas dû coûter beaucoup de recherches aux auteurs des *Diables roses*, et les caractères se réduisent à des tics bizarres. L'intrigue se groupe autour de cette situation, si fréquemment mise en œuvre au théâtre, d'un jeune homme qui va se marier et veut auparavant rompre avec une demi-douzaine de maîtresses. Antonin Boucard, le petit Boucard, comme on l'appelle, en a trois : une blanchisseuse (honni soit qui mal y pense), une actrice, Flora Moulin, et la femme d'un maître d'armes. La blanchisseuse, tombe, juste au moment de la demande en mariage, entre M., Mme et Mlle Belzingue, et amène une première complication. La comédienne parle de faire imprimer dans un journal les lettres d'amour du petit crevé; la femme du maître d'armes lui laisse le choix d'être tué par son mari ou de fuir avec elle au Pérou. Tels sont les diables roses dont les griffes essayent d'entamer le cœur du petit Boucard; mais lui n'a qu'une idée, leur échapper à tout prix. Les autres personnages ne sont que des grotesques; le futur beau-père, le papa Belzingue, qui court le demi-monde sous le pseudonyme d'Alvimar, a été surpris en flagrant délit par sa femme le jour où l'on posait l'obélisque sur la place de la Concorde. L'obélisque! Mme Belzingue n'a qu'à prononcer ce mot pour faire rentrer en lui-même l'infidèle mari. Le maître d'armes, mari d'une des victimes de l'imprudent Antonin, n'a qu'une phrase à la bouche, toujours la même, à l'aide de laquelle il donne toutes ses leçons. « Couvrez-vous!... La pointe à la hauteur de l'œil... Appuyez sur la jambe gauche pour avoir les mouvements libres... Du moelleux dans le poignet... Une, deux... Dégagez... Parez tierce... Fendez-vous... Bien... Reposez-vous un instant. » Il traverse la comédie son fleuret et ses gants d'escrime à la main. Il a encore une recette pour les duels, le *coup du commandeur*. « C'est bien simple, dit-il : votre adversaire est devant vous; vous êtes engagé en tierce... après cela, vous seriez engagé en quarte que cela ne ferait rien. Tout à coup vous vous mettez à crier : Ah! voilà les gendarmes! Votre adversaire se retourne pour voir, alors vous... Vlan! voilà le *coup du commandeur*. On le fait rarement, parce qu'il y a des témoins qui s'y opposent. » Tout ce monde s'agite et se remue beaucoup sans que la situation s'éclaircisse. La blanchisseuse est la blanchisseuse de tout le monde dans la pièce; le futur beau-père est le propriétaire du maître d'armes; le maître d'armes donne des leçons au petit Boucard et en même temps à la comédienne, Flora Moulin; celle-ci a pour *amis*, non-seulement le petit Boucard, mais le père Belzingue, de sorte que ces personnages, reliés entre eux de cette façon, se trouvent nez à nez, de la manière la plus réjouissante, quand ils se croient bien loin les uns des autres. Un arbre de Robinson réunit tous ces personnages, venus chacun de son côté en partie galante. A la fin le petit Boucard, après avoir failli être empoisonné par l'une de ses maîtresses et tué en duel par le maître d'armes, fuit jusqu'au Havre avec une autre dulcinée que le repentir touche à temps, se voit abandonné de toutes et peut, après mille épreuves, épouser Adeline Belzingue.

La pièce de MM. Grangé et Thiboust eut un assez grand succès, grâce surtout à Mlle Schneider.

Diables noirs (LES), drame en quatre actes et en prose, par M. Victorien Sardou, représenté sur le théâtre du Vaudeville le 28 novembre 1863. Gaston de Champlieu est en proie à des diables noirs, c'est-à-dire à de mauvais instincts qui, depuis sa jeunesse, le poussent fatalement au mal. Tout enfant, il battait sa mère, égratignait ses serviteurs et poussait ses camarades dans les fossés ou les bassins. Devenu homme, il se jeta à corps perdu dans le vice et la débauche, et les diables se livrèrent dans son cœur à un sabbat infernal. Mais un jour Gaston rencontre Jeanne et se prend à l'aimer d'un amour qu'il ne connaissait pas encore, et, après lui avoir révélé franchement sa nature perverse et maudite, il la supplie de lui tendre la main pour l'aider à sortir du gouffre où chaque jour il descend plus avant. Jeanne ne résiste pas au plaisir de sauver un damné qui lui tend les bras; elle accepte la mission de sauver un démon, de le tirer du bourbier fangeux dans lequel il se vautre, de lui refaire, à force d'amour et de dévouement, non pas une virginité, mais un honneur et une vertu, et elle devient enfin la maîtresse de Gaston. Nous passons par-dessus une série de scènes, les unes sans intérêt, d'autres habilement menées, pour arriver à celle qui est l'événement capital du drame.

Gaston a fait taire ses diables noirs, mais il n'en a pas triomphé; et si un moment ils semblent avoir abdiqué leur pouvoir, ils le ressaisissent bientôt avec d'autant plus de violence. Une nuit, Gaston n'est pas rentré chez sa maîtresse (car il habite avec elle!). Il a joué et perdu 10,000 fr. qu'il s'est engagé par un billet à payer le lendemain. Gaston est ruiné et vit de la fortune de Jeanne, à laquelle il n'ose demander la somme dont il a besoin. Un diamant est à sa portée. Il le vole au milieu d'une scène d'amour et le donne à son créancier, puis il s'enfuit honteusement de la maison. Jeanne rentre et s'aperçoit de la dispa-