substituèrent peu à peu à l'idiome celtique du pays; ils furent apportés ensuite par les missionnaires chrétiens; enfin un grand nombre furent introduits à diverses époques par les savants des siècles suivants). Recouvrir d'un enduit : ENDUIRE *de cérat du papier brouillard.* ENDUIRE *un linge de pommade.* ENDUIRE *un arbre de goudron.* ENDUIRE *un mur d'une couche de mortier.*

Ote du tour de chaque roue
Ce malheureux mortier, cette maudite boue,
Qui jusqu'à l'essieu les *enduit.*
LA FONTAINE.

— Intransitiv. Fauconn. Digérer la chair : *Cet oiseau* ENDUIT *bien.*

S'enduire v. pr. Etre enduit, se couvrir d'un enduit : *Tout bois exposé à l'air doit* S'ENDUIRE *d'une couche de peinture.*

— Enduire son corps : *Les lutteurs anciens* S'ENDUISAIENT *d'huile.*

— Enduire à soi : S'ENDUIRE *les mains de graisse.*

ENDUISANT (an-dui-zan) part. prés. du v. Enduire : *Des lutteurs* ENDUISANT *d'huile tout leur corps.*

ENDUISANT, ANTE adj. (an-dui-zan, an-te — rad. *enduire*). Propre à enduire : *Matière* ENDUISANTE.

ENDUIT s. m. (an-dui — rad. *enduire*). Couche de matière molle dont on a recouvert un corps, une surface : ENDUIT *de plâtre.* ENDUIT *de ciment.* ENDUIT *de goudron.*

La limace baveuse argente la muraille
Dont la pierre se gerce et dont l'*enduit* s'éraille.
TH. GAUTIER.

— Fig. Vernis, apparence extérieure : *Il ne faudra pas beaucoup de temps pour le débarrasser de l'*ENDUIT *pédagogique des jeunes écoles.* (G. Sand.)

— Pathol. Sécrétion visqueuse qui s'amasse à la surface de certains organes : ENDUIT *bilieux, noir, jaune. L'*ENDUIT *de la langue.*

— Chir. *Enduit fœtal,* Couche de matière blanchâtre dont la peau des nouveau-nés est souvent couverte.

— **Encycl.** Les *enduits* sont des couches de mortier, de ciment, de plâtre ou d'autres matières, que l'on applique sur les murs, les cloisons, les voûtes et les plafonds, pour former des surfaces unies et pour les mettre à l'abri de l'humidité et des intempéries de l'air. Les anciens, qui ne connaissaient pas l'usage des lambris en menuiserie, apportaient le plus grand soin à faire les *enduits* de l'intérieur des appartements et des murs. Ils revêtaient ces derniers d'un *enduit* composé au moins de trois couches de mortier, de chaux et de sable, et de plusieurs couches successives de mortier, de chaux et de marbre écrasé. Ce travail, qui demandait une grande attention dans l'exécution, mettait les murs à l'abri non-seulement de toute gerçure, mais encore de toute autre dégradation. L'épaisseur qu'ils donnaient à ces couches allait en diminuant; elle variait de $0^{m},10$ à $0^{m},13$, et de $0^{m},03$ à $0^{m},04$. La première couche, qui n'était qu'un mortier grossier, avait jusqu'à $0^{m},08$ d'épaisseur; la seconde, de mortier plus fin, était réduite à la moitié de cette dimension, et la superficie apparente de stuc n'avait environ que $0^{m},0015$. Ce que l'on pouvait reprocher à ce genre d'*enduit* épais, c'est que les couches se détachaient les unes des autres avec une très-grande facilité, surtout la première de la seconde; cela tenait sans doute au manque d'adhérence résultant de la différence de cohésion que présentait chaque nature de mortier employé. Rondelet rapporte avoir vu, dans les ruines de la ville des empereurs, une de ces parties d'*enduit* à moitié détachée, qui avait plus de $4^{m},50$ de longueur sur 3 mètres de hauteur et $0^{m},035$ d'épaisseur. Cette couche était formée d'un mortier de tuileaux écrasés et de pouzzolane rouge de Rome. Les *enduits* que les Grecs et les Romains appliquaient sur les cloisons à claire-voie, que Vitruve n'aurait jamais voulu voir inventées, étaient composés de mortier de chaux et de stuc, que l'on mettait en place par couches plus minces que pour les murs. La chaux hydraulique et tout le parti que l'on en tire aujourd'hui étaient complètement inconnus aux anciens, aussi se livraient-ils à des travaux gigantesques lorsqu'ils avaient à combattre l'humidité dont étaient chargés les murs construits dans les lieux humides. Tant qu'ils n'étaient atteints que sur une faible hauteur, ils les recouvraient, dans cette partie, d'une forte couche de ciment de tuileaux pilés; mais s'ils rencontraient un mur chargé d'humidité dans toute sa hauteur, ils érigeaient un autre mur plus léger à quelque distance du premier, pour former une espèce de canal dont le fond était plus bas que le sol de la chambre et auquel on ménageait des issues à l'extérieur. En montant le second mur, on pratiquait plusieurs ventouses, pour permettre à l'humidité de se dissiper, soit par l'écoulement, soit par évaporation. On revêtait ensuite le mur de plusieurs couches de ciment, et l'on faisait ensuite l'*enduit* comme à l'ordinaire. Dans les constructions antiques qui devaient contenir de l'eau, telles que les réservoirs, les citernes, les bassins, les aqueducs, etc., les *enduits* qui se sont le mieux conservés étaient fort épais. Ils étaient ordinairement composés : d'une première couche de mortier de pierraille ou béton de $0^{m},08$ à $0^{m},10$; d'une seconde couche formée de tuileaux écrasés ou de pouzzolane, et quelquefois de ces deux matières mélangées, d'environ $0^{m},025$ d'épaisseur; enfin d'une dernière couche de tuileaux pulvérisés et passés au tamis. De nos jours, les *enduits* se font en mortier de chaux grasse ou hydraulique, en ciment et en plâtre. Le premier s'emploie dans les contrées où l'on construit en mortier; les seconds sont principalement utilisés pour recouvrir l'extrados des voûtes et les murs de soubassement, afin de préserver la maçonnerie de l'humidité et des infiltrations d'eau, ou bien encore pour enduire tous les murs et radiers de réservoirs, de citernes, de fosses, d'aqueducs. Cependant, pour ces derniers ouvrages, on préfère le ciment romain, auquel sa prompte solidification à l'air et dans l'eau et son degré d'imperméabilité donnent une supériorité incontestable sur tous les autres *enduits,* surtout lorsqu'il s'agit de résister à la pression d'un liquide.

Le plâtre est employé avec avantage dans les contrées où le sulfate de chaux abonde; on *enduit,* avec cette matière cuite et pulvérisée, les murs de moellons et de briques, les pans de bois extérieurs et intérieurs, les plafonds, etc. Les *enduits* de mortier sont formés de deux et quelquefois de trois couches. La première, que l'on appelle *crépi,* se fait avec du mortier de chaux vieille éteinte, bien broyé et un peu plus gros que pour la maçonnerie ordinaire. Elle se pose immédiatement sur le parement des murs de moellons ou de briques, après qu'on a eu le soin de nettoyer les joints et d'arroser la surface, pour lui donner plus de prise. Ce premier *enduit* se jette sur le mur avec la truelle; on l'étend ensuite en ôtant le superflu avec le tranchant pour le rejeter où il en manque, et produire une surface extrêmement rude. Quand cette première couche est sèche, on applique la seconde, qui prend le nom définitif d'*enduit.* Elle se fait en mortier plus maigre que le précédent; on la pose avec la truelle, et on la dresse avec une taloche ou épervier de $0^{m},15$ de largeur sur $0^{m},20$ de longueur.

Les *enduits* au ciment romain se posent à la truelle et se dressent avec le tranchant de cet outil. Lorsque les *enduits* sont apparents, on passe la truelle brettée pour terminer la surface. Les *enduits* en plâtre se font en trois couches, distinguées par les noms de *gobetage, crépi* et *enduit.* Pour enduire un mur en moellons ou en briques, on commence par nettoyer la surface et les joints, ensuite, après l'avoir arrosé, on gâche du plâtre un peu clair que l'on jette avec un balai : telle est l'opération du gobetage. Celui-ci terminé et parfaitement pris, on applique le crépi, qui se fait avec du plâtre écrasé, passé au panier et gâché plus serré. On jette le plâtre à la main et on l'étend avec le tranchant de la truelle pour rendre la surface plus rude. La dernière couche, ou l'*enduit* proprement dit, s'exécute avec du plâtre fin passé au sas ou tamis de crin, que l'on étend avec le dos de la truelle et que l'on dresse et aplanit avec la truelle brettée. Dans les endroits où le plâtre est rare, on se sert, pour faire les *enduits* et les plafonds, d'un mélange de terre blanche de chaux et de bourre, auquel on a donné le nom de *blanc en bourre.* On fait ces *enduits* en deux couches; la première s'applique sur un lattis fait comme pour les plafonds; elle est composée de la terre la moins fine, broyée avec de la bourre de tanneur et de la chaux; on lui donne environ $0^{m},01$ d'épaisseur. La seconde couche s'exécute avec de la chaux, de la craie ou de la terre blanche passée au tamis, broyées avec de la bourre fine de tondeur de draps. La chaux que l'on emploie pour faire cet *enduit* doit être éteinte depuis plusieurs mois, pour qu'aucune particule n'ait échappé à l'extinction et éviter que le poli ne s'altère après la confection de la dernière couche. On fait encore usage, pour les *enduits,* d'un marbre artificiel auquel on donne le nom de *stuc.* On distingue : le *stuc de chaux,* qui n'est autre chose qu'un mélange en parties égales de chaux et de marbre en poudre tamisé, et le *stuc de plâtre,* qui se compose de plâtre bien pur gâché avec une eau dans laquelle on a fait fondre de la colle de Flandre. V. STUC.

On donne encore le nom d'*enduit* à différentes substances dont on se sert, soit à chaud, soit à froid, pour empêcher le bois de se fendre, de se pénétrer d'eau, pour préserver les métaux de l'oxydation, et pour supprimer complétement l'humidité des murs. Les principaux *enduits* sont : le goudron de houille, le goudron de bois, le brai gras, la poix, les couleurs à l'huile, la corne, la plombagine et les matières grasses. Dans ces derniers temps, on a utilisé des *enduits hydrofuges,* tels que ceux de MM. Fulgens, Appay, etc. Ces *enduits,* employés à froid, à l'état liquide et comme couche d'impression, permettent, par une prompte dessiccation, de pouvoir faire, au bout de quarante-huit heures, sur les plâtres frais et humides, toutes les peintures et décorations nécessaires dans les constructions. On fait encore usage, comme *enduit* contre l'humidité, du bitume et des ciments antinitreux, porcelaines, encaustiques, etc., ainsi que des mastics-diamants de M. Durrich et de la peinture oxydofuge de M. Wernet-Péron, qui remplacent avec avantage le minium et les autres couleurs.

ENDUIT, UITE (an-dui, ui-te) part. passé du v. Enduire. Recouvert d'un enduit : *Mur* ENDUIT *de plâtre. Quelques poissons ont les yeux* ENDUITS *d'un vernis onctueux, bien propre à adoucir les frottements du liquide.* (Richerand.) *Un diamant* ENDUIT *de boue n'en est pas moins un diamant, qu'il est aisé de laver.* (Fourier.)

ENDURABLE adj. (an-du-ra-ble — rad. *endurer*). Que l'on peut endurer : *Ces souffrances ne sont plus* ENDURABLES.

ENDURANCE s. f. (an-du-ran-se — rad. *endurer*). Qualité d'une personne endurante. ‖ Mot normand, qui manque en français.

ENDURANT (an-du-ran) part. prés. du v. Endurer : *Des martyrs* ENDURANT *des tortures pour ne pas renier leur foi.*

ENDURANT, ANTE adj. (an-du-ran, an-te — rad. *endurer*). Patient, tolérant; qui supporte longtemps et sans se fâcher les outrages, les tracasseries, les contre-temps : *Homme peu* ENDURANT. *Cette femme est bien* ENDURANTE. *Ma femme, vous savez que je n'ai pas l'âme* ENDURANTE, *et que j'ai le bras assez bon.* (Mol.) *Les plus ignorants en religion sont les plus mal* ENDURANTS. (St-Evrem.) *Le paysan berrichon est* ENDURANT *jusqu'à un certain moment où il fait bon d'y prendre garde.* (G. Sand.) *Les Gascons sont peu* ENDURANTS. (Alex. Dum.)

Parle, mais ne dis rien surtout qui me déplaise,
Car je n'ai pas l'humeur *endurante* aujourd'hui.
DANCOURT.

— **Syn. Endurant, patient.** L'homme *endurant* supporte sans colère les injures, les injustices, les fautes des autres; il les ressent peut-être intérieurement, mais il n'en fait rien voir; est-ce l'effet de l'indifférence, de la résignation ou de la faiblesse de son caractère? Le mot n'en dit rien. L'homme *patient* est tel par caractère, par force d'âme, par raison; il commande à l'impétuosité de ses désirs ou de ses goûts; il sait attendre et n'ajoute pas au mal d'avoir à supporter ce qui lui déplaît le mal de s'en rendre volontairement malheureux. La charité et l'amitié sont *patientes;* la poltronnerie et l'indolence sont *endurantes.* Aussi emploie-t-on presque toujours le mot *endurant* pour dire qu'on ne l'est pas.

— **Antonymes.** Impatient, mal endurant, rebelle, récalcitrant, résistant, rétif, susceptible.

ENDURCI, IE (an-dur-si) part. passé du v. Endurcir. Rendu plus résistant, plus dur : *Bois* ENDURCI. *Terre* ENDURCIE *par le froid.* ‖ Devenu rude, rugueux : *Mains* ENDURCIES *par le travail.*

— Par ext. Devenu peu sensible par l'habitude : ENDURCI *aux fatigues.* ENDURCI *au travail.*

— Fig. Dépourvu de tendresse, de sensibilité, de délicatesse de conscience : *Un cœur* ENDURCI. *Quand on souffre jeune et qu'on n'est encore ni* ENDURCI *ni aigri, on sent vivement toute preuve d'intérêt, si légère qu'elle soit.* (L. Enault.) *Un scélérat* ENDURCI *rit de l'opprobre attaché au supplice.* (L. Blanc.)

Hippolyte, *endurci* par de sauvages lois,
Entend parler d'amour pour la première fois.
RACINE.

Ses yeux indifférents ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime *endurci* dès l'enfance.
RACINE.

J'irais, par ma constance aux affronts *endurci,*
Me mettre au rang des saints qu'a célébrés Bussi.
BOILEAU.

‖ Invétéré, passé à l'état d'habitude :

. . . . Quelle haine *endurcie*
Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie?
RACINE.

— Substantiv. : Personne endurcie : *Je sais que vous n'êtes pas un* ENDURCI.

ENDURCIR v. a. ou tr. (an-dur-sir — de *en,* et de *durcir*). Rendre plus résistant, plus dur : *Donner une nouvelle trempe à du fer pour l'*ENDURCIR *davantage.* (Acad.) ‖ Rendre rude, rugueux : *Le travail manuel* ENDURCIT *les mains.*

— Par ext. Rendre plus ou moins insensible par l'habitude : ENDURCIR *les enfants aux rudes labeurs.*

— Fig. Priver de sensibilité, détruire la délicatesse du sentiment ou de la conscience : *Les passions et le commerce des hommes politiques* ENDURCISSENT *insensiblement les jeunes gens qui entrent dans le monde.* (Fén.) *La prospérité* ENDURCIT *le grand au plaisir et ne lui laisse de sensibilité que pour la peine.* (Mass.) *Deux choses* ENDURCISSENT *ordinairement le cœur des riches et des puissants du siècle : l'orgueil de la condition et la délicatesse de la personne.* (Fléch.) *Il est impossible que l'intolérance n'*ENDURCISSE *l'âme.* (J.-J. Rouss.) *Si la tristesse attendrit l'âme, une profonde affliction l'*ENDURCIT. (J.-J. Rouss.) *Il y a des opinions qui* ENDURCISSENT *le cœur.* (J.-J. Rouss.) *L'expérience du monde* ENDURCIT *le cœur.* (La Rochef.-Doud.) *Le spectacle épouvantable du carnage n'*ENDURCIT *point le véritable guerrier.* (J. de Maistre.) *Le malheur* ENDURCIT *l'homme à ses propres maux et à ceux des autres.* (De Bonald.)

— Absol. : *La soif de l'or* ENDURCIT *comme la soif du sang.* (Lamart.)

S'endurcir v. pr. Devenir plus dur : *Le corail* S'ENDURCIT *à l'air.* (Acad.) *Il importe que la peau* S'ENDURCISSE *aux impressions de l'air.* (J.-J. Rouss.)

— Par ext. S'accoutumer aux fatigues, aux choses pénibles : S'ENDURCIR *aux travaux de la campagne.*

— Fig. Perdre la délicatesse du sentiment ou de la conscience : S'ENDURCIR *dans le crime. Les hommes corrompus* S'ENDURCISSENT *contre ce qui pourrait les toucher.* (Fén.) *On* S'ENDURCIT *en vivant dans le monde.* (Volt.) *A force de* S'ENDURCIR, *l'homme devient insensible.* (H. Taine.)

— Endurcir à soi :

Endurcis-toi le cœur; sois Arabe, corsaire.
BOILEAU.

— **Syn. Endurcir, durcir.** V. DURCIR.

— **Antonymes.** Amollir, attendrir, dédurcir, malaxer, mollifier, ramollir. — Emouvoir, fléchir, toucher.

ENDURCISSEMENT s. m. (an-dur-si-se-man — rad. *endurcir*). Changement qui survient dans ce qui s'endurcit : *L'*ENDURCISSEMENT *de la substance des os est la cause générale de la mort naturelle.* (Buff.)

— Action de s'endurcir, de perdre plus ou moins la sensibilité physique : *L'*ENDURCISSEMENT *à la fatigue.*

— Fig. Perte de la délicatesse du sentiment ou de la conscience : *Son* ENDURCISSEMENT *au crime ne fait que s'accroître. La misanthropie qui part de l'orgueil produit l'*ENDURCISSEMENT *du cœur.* (Bautain.)

ENDURE s. m. (an-du-re). Zooph. Genre de polypiers.

ENDURÉ, ÉE (an-du-ré) part. passé du v. Endurer. Supporté, souffert : *Souffrance* ENDURÉE *avec résignation.*

Souvent avec prudence un outrage *enduré*
Aux hommes les plus hauts a servi de degré.
RACINE.

ENDURER v. a. ou tr. (an-du-ré — lat. *indurare;* de *in,* dans, et *durus,* dur). Supporter, souffrir, éprouver : ENDURER *le froid, le chaud, la faim, la soif, sans se plaindre. Les peines, les tourments que j'*ENDURE. *Il est dans la nature de l'homme d'*ENDURER *patiemment la nécessité des choses, mais non la mauvaise volonté d'autrui.* (J.-J. Rouss.) *Le doute est le plus grand des tourments que l'homme* ENDURE *sur la terre.* (Ampère.) *Bossuet* ENDURA *courageusement, pour le service de Dieu, le martyre des autres dans les Cévennes.* (Vacquerie.) ‖ Tolérer, permettre; souffrir en silence : *Je ne puis* ENDURER *qu'il se moque de moi.*

Il faut de ses amis *endurer* quelque chose.
MOLIÈRE.

Un affront vit toujours sur le front qui l'*endure.*
VOLTAIRE.

. . . J'aime mieux *endurer* une injure
Que d'illustrer un faquin ignoré.
J.-B. ROUSSEAU.

— Absol. : *Ce Jésus, ce divin Sauveur, n'a vécu que pour* ENDURER. (Boss.) *Il n'y a point d'homme qui n'*ENDURE, *point de vrai chrétien qui n'*ENDURE *avec patience, point de vrai saint qui n'*ENDURE *avec plaisir.* (Le P. Boutauld.) *Charles V savait* ENDURER *et patienter.* (Michelet.)

On recommande assez la patience aux autres,
Mais il s'en trouve peu qui veuillent *endurer.*
CORNEILLE.

Boire, manger et se vêtir
Sont d'étranges fardeaux qu'impose la nature
Oh! qu'un esprit fervent *endure*
Quand il s'y faut assujettir!
CORNEILLE.

— v. n. ou intr. Mar. Diminuer l'effort produit sur les avirons. ‖ *Endure bâbord* ou *tribord,* Commandement aux hommes de gauche ou de droite de faire moins de force sur les rames pour laisser le canot venir sur l'un des côtés : *Endure bâbord* ou *tribord* a pour corrélatif : *Souque tribord* ou *bâbord!* ‖ *Endure partout!* Commandement à tous les rameurs de moins forcer sur les avirons, pour diminuer la vitesse de la marche.

S'endurer v. pr. Etre enduré : *Un tel outrage ne saurait* S'ENDURER *patiemment.*

— **Syn. Endurer, pâtir, souffrir, supporter.** De tous ces verbes, *souffrir* est celui qui exprime de la manière la plus générale l'idée de *souffrance,* et il montre le sujet comme affecté dans sa sensibilité, il réveille toujours l'idée d'une douleur physique ou morale. *Endurer* présente celui qui souffre comme montrant de la résignation ou comme ayant besoin d'une longue patience, parce que le mal dure, se prolonge. *Supporter* éveille l'idée de la force, du courage nécessaire pour ne pas être écrasé par le poids du malheur. *Pâtir* s'emploie souvent d'une manière absolue et pour représenter le sujet comme manquant du nécessaire ou réduit à un état fâcheux : les pauvres *pâtissent* quand le pain est cher; quand le gland tomba sur le nez de Garot, La Fontaine dit que le nez du dormeur en *pâtit.* Ajoutons que *pâtir* est un mot qui commence à vieillir et qu'on n'emploie plus guère que dans le style familier.

ENDURIR v. a. ou tr. (an-du-rir). Forme ancienne du mot ENDURCIR.

ENDUSTOME s. m. (an-du-sto-me — du gr. *enduô,* je revêts; *stoma,* bouche). Entom. Genre d'insectes coléoptères hétéromères, de la famille des taxicornes, dont l'espèce type habite le Sénégal.

ENDYMATIE s. f. (an-di-ma-tî — gr. *endumation;* de *enduma,* vêtement). Antiq. gr. Danse qui s'exécutait chez les Argiens, et dans laquelle les danseurs étaient vêtus.

ENDYMION s. m. (an-di-mi-on — nom mythol.). Bot. Genre de plantes bulbeuses, de la famille des liliacées, tribu des hyacinthées, formé aux dépens des scilles, et dont l'espèce type, qui croît en France, est l'endymion étalé, vulgairement nommé SCILLE ÉTALÉE ou HYACINTHE AMÉTHYSTE.

ENDYMION, personnage mythologique sur lequel il existe deux versions fort distinctes. Suivant la première, il aurait été le douzième roi de l'Elide, où il aurait amené de Thessalie une colonie éolienne. Les mythographes lui assignent trois ou quatre origines différentes; mais la plus accréditée le fait fils de Jupiter et de la nymphe Calyce. De sa femme Iphianasse il eut trois fils, Etolus, Pæon et Epéus, qui fut son successeur. De plus, Séléné (en grec la Lune) le rendit père de cinquante fils. Les Eléens montraient le tombeau d'Endymion à Olympie, où l'on conservait sa statue dans le trésor des Métapontins.

Suivant la seconde version, qu'ont adoptée de préférence la littérature et les arts, Endymion était un berger ou un chasseur, quelques-uns même disent un roi de Carie, et il habitait le mont Latmos. Sa probité et sa justice le firent tellement chérir de Jupiter, que ce dieu l'admit dans l'Olympe. Mais là, s'étant émancipé au point de faire comprendre à Junon qu'il trouvait ses charmes de son goût, Jupiter condamna le téméraire à un sommeil éternel, ou, selon d'autres, de trente ans seulement. Certains écrivains rapportent que Jupiter, lui ayant laissé le choix de son châtiment, Endymion pria le dieu de lui accorder l'immortalité, une jeunesse éternelle et la faculté de dormir aussi longtemps qu'il le voudrait. De là le récit qui est resté le plus célèbre, et suivant lequel Diane venait la nuit, sous les traits de Phœbé, visiter le beau dormeur dans la grotte de Latmos, visites qui ne demeurèrent point stériles, puisqu'elles rendirent la *chaste* déesse mère de cinquante filles et d'un fils nommé Etolus. Endymion fut ensuite rappelé dans l'Olympe. D'autres veulent que ce soit Phœbé elle-même qui, séduite par les charmes du beau berger, l'ait endormi pour lui dérober des baisers à son insu.

Si l'on s'en rapporte aux diverses interprétations des mythologues, Endymion aurait été, chez les anciens, la personnification du sommeil, que les Grecs représentaient sous la forme gracieuse d'un beau jeune homme profondément endormi. « Comme génie du sommeil, dit M. Thalès Bernard, Endymion (littéralement *qui se glisse, qui surprend doucement*) était représenté par les poëtes sous l'aspect d'un roi qui exerce son empire sur toutes les créatures vivantes, ou sous celui d'un pasteur qui s'endort dans les fraîches grottes du mont Latmos (*le mont de l'oubli*), caressé par les rayons de la lune, l'amie du sommeil. » Suivant Noël, certains mythologues tirent l'origine de la fable d'Endymion de la Néoménie, fête égyptienne où l'on célébrait l'ancien état de l'humanité. Pour cet effet, on choisissait une grotte écartée, où l'on plaçait une Isis avec son croissant, et à ses côtés un Horus endormi, pour exprimer le repos et la sécurité dont jouissaient alors les humains. Cette figure s'appelait *Endymion,* ou la *grotte de la représentation.* Mentionnons enfin l'opinion de ceux qui, se rapprochant de la première version, veulent qu'Endymion ait été un prince de l'Elide passionné pour l'astronomie, et qui passait les nuits sur les montagnes à observer le cours des astres, ce qui aurait donné lieu à la fable de ses amours avec Diane.

A notre tour, hasardons une petite interprétation qui n'est pas sans vraisemblance, quoique moins poétique. Est-ce que cette fable de Phœbé venant visiter d'elle-même le bel Endymion endormi ne signifierait pas que la nuit est le moment propice aux amours? Cette Diane, si impitoyable de jour pour le malheureux Actéon, si accommodante de nuit avec Endymion, ne serait-elle pas la personnification de ce phénomène physiologique attesté par certains moralistes, à savoir que telle femme, hautaine et dédaigneuse aux rayons éclatants de Phœbus, devient beaucoup plus tendre aux douces lueurs de Phœbé? Honni soit qui mal y pense! Nous ne prétendons certes pas que la vertu d'une femme soit en raison directe de l'intensité de la lumière; nous avons dit *phénomène physiologique,* et nous invoquerons en notre faveur le proverbe bien connu : *La lune est le soleil des amoureux.*

Demoustier, dans ses *Lettres à Emilie,* a raconté d'une manière assez piquante les amours de Diane et d'Endymion. Il rapporte que la chaste déesse, au retour de la chasse, se rencontre avec une jeune fille à laquelle elle conseille de ne pas faire vœu de virginité, et cela à bon escient : elle sait ce que lui a coûté cette vertu sauvage, et elle fait franchement son *mea culpa* de la mésaventure d'Actéon, qui avait vu... ce que nul mortel ne devait voir. Bref, elle en vient à prendre cette jeune fille pour confidente. « Près d'Héraclée, dit-elle, je vis le pasteur Endymion. Il était jeune, ses yeux étaient aussi tendres que les sentiments qu'ils inspiraient. Il n'eût osé s'élever jusqu'à moi : je m'abaissai jusqu'à lui, car, mon enfant, lorsqu'on aime,

C'est en vain que l'on se prévaut
De son rang et de sa noblesse;
Du même trait, quand il nous blesse,
Cupidon nous met de niveau.

» Le mystère présidait à notre bonheur; mais le mystère trahit quelquefois l'amour. Lorsque j'étais auprès d'Endymion, je tremblais souvent qu'on ne découvrît le motif de ma retraite. Enfin, le hasard me servit heureusement. »

Puis Diane raconte que son frère Apollon, ayant refusé d'éclairer le monde pendant la nuit, elle pria Jupiter de lui accorder cette faveur. « Jupiter me l'accorde, continue-t-elle, me place un croissant sur la tête et me donne le surnom de Phœbé. Aussitôt je monte sur le char de la lune, je saisis les rênes, et parcours ainsi l'univers, traînée par mes deux coursiers noirs et blancs. Chaque nuit, leur course se ralentissait vers le sommet du mont Latmos; c'est là que je retrouvais mon Endymion. Alors je descendais de mon char,

Un nuage aux mortels dérobait mon absence.
Au milieu de la nuit, dans ces vallons déserts,
La nature à l'amour semblait prêter silence :
Tout dormait; nos cœurs seuls veillaient dans [l'univers.

» Jusqu'à présent nous sommes heureux, et notre tendresse n'a pas été stérile :

A nos vœux le dieu d'hyménée
Tous les ans accorde un enfant,
Et, grâces à lui, cette année,
J'ai complété le demi-cent. »

Pour une déesse qui avait fait vœu de chasteté, le chiffre est assez rond.

La littérature et les arts se sont inspirés à l'envi du sujet d'Endymion, un des plus poétiques de la mythologie.

« J'étais alors dans la belle période de ma vie; les dents fort bien, l'œil à fleur de tête, très-blanc sous le linge, je tenais de l'Hercule et de l'*Endymion.* »
HENRI MONNIER.

« Peu importait à la duchesse ce que le monde disait d'elle. Elle s'appuyait sur trois choses qui la mettaient au-dessus de tout : son rang, son cœur et son esprit. Une telle femme ne peut déchoir, quoi qu'elle fasse, car elle ne fera rien en dehors de sa race et de son origine. *Diane* peut devenir *Phœbé,* la nuit, et aimer *Endymion;* au jour, elle redevient la belle et fière déesse punissant tout Actéon curieux qui aura voulu surprendre les secrets de sa beauté redevenue chaste et pudique. »
ALEX. DUMAS fils.

« Versant sur un beau corps sa clarté caressante,
A travers le feuillage un faible et doux rayon
Porte les baisers d'une amante
Sur les lèvres d'*Endymion.* »
C. DELAVIGNE.

« Aimable *Endymion,* dans un bois solitaire,
Le sommeil a fermé tes yeux;
Phœbé ralentit sa carrière,
Déjà descend vers toi son char silencieux.
Ah! profite d'un doux mystère!
Heureux dormeur! va, le trône des cieux
Ne vaut pas ce lit de fougère
Qu'embellit ton front gracieux. »
DE GUERLE.

— Iconogr. Aux compositions relatives à Endymion qui ont été mentionnées dans notre iconographie de Diane, il faut ajouter : un très-beau bas-relief de la villa Borghèse, dont Girodet reconnaissait lui-même avoir imité la figure principale dans son célèbre tableau du *Sommeil d'Endymion,* décrit ci-après; plusieurs peintures antiques trouvées à Pompéi et transportées au musée des Etudes, à Naples; un tableau du Guerchin, auquel nous consacrerons plus loin un article spécial; un tableau de Subleyras, un tableau de Nicolas Chaperon et un tableau de l'école de Poussin, qui ont fait partie de la galerie du cardinal Fesch; une peinture décorative de Romanelli, au Louvre; une statue de Canova (v. plus loin); diverses compositions de Bern. Nocchi (gravées par P. Bettelini), de G.-B. Piazzetta (gravées par Fabio Berardi), d'A. Conradini (gravées par C.-P. Lindemann et Thoman); un tableau de L.-E. Rioult (Salon de 1822); un tableau de Ch. Langlois, un tableau de M. Karl Muller (Salon de 1861), etc. Dans la peinture de Romanelli, Diane, abandonnant le céleste séjour, vient trouver Endymion endormi dans les vallons frais et ombragés du Tmolus. Des Amours, cachés derrière un arbre, l'attendent et se disposent à prendre part aux doux entretiens des deux amants. « Il y aurait bien des reproches à faire à cette composition, a dit M. de Clarac; les nuages sur lesquels la déesse semble agenouillée sont lourds et solides. Endymion, commun de formes, n'est pas d'une beauté à séduire une déesse; il dort mal, sans abandon, et il est écrasé par ses draperies, qui paraissent plutôt de marbre que d'étoffe. Ce n'est pas ainsi que, dans sa brillante imagination, notre Girodet a conçu et la beauté de l'amant de Diane et les chastes amours de la déesse. » Dans le tableau de Subleyras, d'un coloris agréable et harmonieux, Diane, soutenue par un nuage, essaye d'éveiller Endymion en touchant de son doigt divin sa tête appuyée contre son sein.

Endymion endormi, tableau du Guerchin; musée des Offices, à Florence. L'amant de Diane est un beau jeune homme blond, qui dort, la tête appuyée sur son bras gauche. Son torse nu a des formes assez vigoureuses. Les genoux sont couverts d'une draperie jaune. Dans le ciel sombre apparaît le croissant de la lune.

Ce tableau offre une étude de figure nue d'un dessin et d'un modelé savants; mais c'est lui avoir fait beaucoup trop d'honneur que de l'avoir placé dans la tribune des Offices, réservée aux chefs-d'œuvre de l'art. Il a été gravé dans l'ouvrage publié par Molini sur la *Galerie de Florence.*

Endymion (LE SOMMEIL D'), tableau de Girodet; musée du Louvre. Girodet était pensionnaire de l'Académie de France à Rome lorsqu'il entreprit de peindre ce sujet. Il eut d'abord la pensée de représenter Diane en personne contemplant le beau pasteur endormi; mais son goût délicat et le désir d'imprimer à son œuvre un caractère de nouveauté lui firent rejeter son ébauche et lui inspirèrent la célèbre composition que possède le Louvre. Il imagina de peindre, non plus la chaste déesse, mais seulement les rayons de sa lumière : Endymion dort couché sur son manteau, à l'ombre d'arbres et d'arbustes verdoyants; son bras droit est ramené au-dessus de sa tête vue de profil; le bras gauche, appuyé sur une peau de tigre, est écarté du corps. Aux pieds du chasseur, à gauche, son chien est endormi; à ses côtés sont déposés ses javelots et son arc. L'Amour, sous la figure de Zéphyre, écarte en souriant le feuillage pour laisser passer les clartés de l'astre amoureux, qui viennent se poser sur les lèvres et la poitrine du jeune chasseur.

Cette composition poétique excita à Rome une très-grande admiration. Elle toucha le public par la grâce de l'invention, et plut aux artistes par le choix des formes et l'effet pittoresque de l'ensemble. Le peintre avait su, disait-on, découvrir les liens qui unissent la poésie à la peinture, sans dépasser les limites qui les séparent. A Paris, où l'œuvre fut exposée en 1792, ce fut un nouveau triomphe. « Une telle composition, dit M. Ch. Blanc, était faite, par-dessus tout, pour plaire à nos Français, qui ont toujours recherché dans la peinture précisément ce qui n'est pas la peinture proprement dite, je veux dire l'intention, la pensée. On aime en France tout ce qui peut alimenter la causerie, ouvrir un thème aux observations de l'esprit, fournir aux écrivains une belle page, et ceux-là mêmes qui ne tiennent pas la plume n'en sont pas moins jaloux de rédiger leur admiration. Que de charmantes choses à dire sur ce héros des forêts qui dort sous les baisers d'une déesse invisible! Que de grâce et de chasteté dans la seule idée de ces rayons qui sont des caresses, de cette lumière pudique et discrète qui est un regard brûlant de l'amour!... Tout Paris alla voir l'*Endymion,* et, malgré l'immense gravité des événements d'alors, on ne parla, pendant quelques jours, que de ce tableau. Mais l'homme qui en fut ému plus que tout le monde, ce fut un peintre encore obscur qui s'appelait Prudhon. »

L'administration du Louvre acquit, en 1818, l'*Endymion,* avec le *Déluge* et l'*Atala,* pour la somme de 50,000 francs. Ce tableau, dont l'idée est certainement poétique, mais dont la couleur manque de justesse et d'harmonie, a été gravé par Châtillon (1810), par F. Forster, dans les recueils de Filhol et de Landon, et dans l'*Histoire des peintres de toutes les écoles.*

Endymion endormi, statue de marbre par Canova; collection du duc de Devonshire (Angleterre). Le beau chasseur s'est laissé aller aux douceurs du sommeil; son attitude est pleine d'abandon et de grâce; ses mains ont laissé tomber les dards; son chien, fidèle gardien, veille près de lui. Canova exécuta cette statue après le voyage qu'il fit à Londres pour y voir les sculptures de Phidias dérobées au Parthénon par lord Elgin. Il apporta dans l'exécution de cet ouvrage, suivant Quatremère, une imitation sensible du style vrai, grandiose, large, dont ces sculptures lui avaient offert de merveilleux modèles; mais, tout en s'attachant à donner aux formes plus de caractère, plus de force, il ne négligea pas d'exprimer, suivant sa manière accoutumée, la morbidesse de la chair, le jeu des masses musculaires, les apparences du mouvement et de la vie. « Nul sujet, dit Quatremère, ne pouvait mieux se prêter à cette heureuse expression de la souplesse dans les formes, de la grâce dans la pose, de la mollesse dans le rendu des chairs, que le choix de l'amant de Diane livré au sommeil. Aucun sujet ne pouvait mieux donner lieu de réunir à l'idée de la mollesse dans le caractère cette largeur de plans, cette ondoyance de contours, que quelques-uns des marbres de lord Elgin avaient montrées à Canova, comme ayant distingué les œuvres de Phidias. » Quatremère ajoute que la figure couchée du fronton occidental du Parthénon, à laquelle on a donné le nom d'Ilyssus, pourrait bien avoir inspiré l'*Endymion endormi.*

Endymion, pastorale héroïque, par Fontenelle, musique de Colin de Blamont, à l'Opéra (1731).

Le poëte Roy fit à ce sujet les couplets suivants :

C'est donc par vous, petit Colin,
Qu'on verra Fontenelle,
Ravitaillé par Pellegrin,
Briller à la chandelle.
Sans vous, on n'eût jamais noté
Endymion garde-boutique,
Soporifique;
Mon fils, en vérité,
Vous avez bien de la bonté.

Qu'entre les jurés beaux esprits
Fontenelle ait sa place;
Ils sont faits pour mettre à haut prix
Tout ouvrage à la glace;
Mais si le bonhomme a compté
Que d'un double accueil on régale
Sa pastorale,
Parterre, en vérité,
Vous auriez bien de la bonté.

Octogénaire Céladon,
Ta muse ressuscite.
Vers forcés, précieux jargon,
Ni rime ni conduite.
Ton Endymion rebuté
Aboya jadis à la lune,
Pour sa fortune
Gruer, en vérité,
Témoigne bien de la bonté.

Fontenelle, ce vieux bedeau
Du temple de Cythère,
Fait remonter sur le tréteau
Sa muse douairière.
Si, de ce ballet avorté,
Vous daignez faire une critique,
Cher Dominique,
Je dis qu'en vérité
Vous aurez bien de la bonté.

Puisque chaque âge a ses hochets,
Comme a dit Fontenelle,
Passons tous les colifichets
A sa jeune cervelle.
Mais que, décrépit et voûté,
Sur la scène encore il gigotte
Une calotte!
Messieurs, en vérité,
Ne l'aurait-il pas mérité?

ENDYTIS s. m. (an-di-tiss — du gr. *enduô,* je revêts). Liturg. Ancien nom des couvertures d'autel.

ÉNÉADE. Nom que l'on donne, dans l'histoire des temps héroïques, aux descendants et aux compagnons d'Enée, et que les poëtes ont quelquefois appliqué aux Romains.

Enéas (ROMAN D'), attribué à Benoît de Sainte-Maure, trouvère du XIIe siècle. L'auteur a pris son sujet dans l'*Enéide,* qu'il suit souvent pas à pas. Pour faire connaître la marche de ce roman, il suffit d'en citer le sommaire des chapitres.

« Ci commence le roman d'Enéas, d'Anténor et d'Anchise, père d'Enéas, lesquels, après la chute de Troie, s'enfuirent avec un grand nombre de Troyens, furent dispersés par la tempête et arrivèrent en différentes régions. Comment le roi Latinus donna sa fille à Enéas, qui était descendu dans le Latium, mais qui n'avait jamais vu la fille du roi, et comment la reine en donna avis à Turnus, à qui elle avait été promise. Comment Enéas prit les armes que lui envoya sa mère, après que Vulcain les eut forgées; comment il partit du châtel de Montallan, et comment le roi lui donna des troupes pour l'aider à se défendre contre Turnus, qui assiégeait Montallan. Comment Nisus et son compagnon sortirent du châtel de Montallan, et vinrent dans l'armée de Turnus quand elle était endormie. Comment Turnus tua Pallas et retourna dans sa nef. Comment Enéas et Turnus combattirent l'un contre l'autre, et comment Turnus fut tué par Enéas. Comment Enéas assaillit la cité de Laurente et mit le feu à la ville. »

Toute la série d'événements racontée dans l'*Enéide* se retrouve dans le poëme d'Enéas : la dispersion des Troyens après la prise de leur ville par les Grecs, les combats d'Enée dans le Latium, le siége du camp des Troyens par Turnus, le touchant épisode de Nisus et Euryale, le combat singulier entre Enée et Turnus, et la mort de ce chef des Rutules. Mais le trouvère du XIIIe siècle a impitoyablement sacrifié toutes les fictions mythologiques qui, dans Virgile, forment le principal nœud de l'action. Les trouvères craignaient sans doute de scandaliser leurs auditeurs, chrétiens fanatiques, en faisant intervenir dans leurs poëmes les divinités du paganisme, et ils évitaient même d'employer leurs noms.

ÉNÉATEUR s. m. (é-né-a-teur — lat. *æneator;* de *æneus,* d'airain). Antiq. rom. Nom que l'on donnait aux soldats qui marchaient en tête des légions, en sonnant du clairon.

ÉNÉDRÉYTE s. m. (é-né-dré-i-te — du gr. *enedreutês,* qui est en embuscade). Entom. Genre d'insectes coléoptères tétramères, de la famille des charançons, dont l'espèce type habite la Touraine.

ÉNÉE s. m. (é-né). Mamm. Petit animal assez semblable au sarigue.

— Entom. Espèce de papillon des Indes.

ÉNÉE, prince troyen et personnage des temps héroïques, sur lequel il existe des traditions nombreuses et variées. Suivant les poëmes homériques, il était fils d'Anchise et de Vénus et appartenait par son père à la maison royale de Troie. Il ne prit d'abord

aucune part à la guerre des Grecs et des Troyens, à cause des dissentiments qui existaient entre lui et Priam, mais combattit ensuite d'après les ordres d'Apollon, et devint l'âme de la résistance. Achille même reconnaissait en lui un digne rival. Ces traditions primitives ne le représentent pas comme émigrant sur une terre étrangère après la victoire des Grecs; mais, au contraire, accomplissant les oracles et régnant sur les Troyens après la destruction de la famille de Priam. D'après les traditions qui ont servi de base à la composition de l'*Enéide*, Enée, fils d'Anchise, élevé par Chiron, épousa Créuse, fille de Priam et d'Hécube, et combattit vaillamment pour sa patrie.

Virgile, dans son admirable récit de la ruine de Troie, nous montre Vénus apparaissant à son fils au moment suprême, pour lui représenter l'inutilité de la résistance et l'engager à se soustraire au danger avec sa famille. Enée charge alors sur ses épaules son vieux père Anchise, qui tient les images des dieux paternels, prend son fils Ascagne par la main, et, suivi de Créuse, s'achemine vers une des portes de la ville. Mais, dans cette fuite précipitée, au milieu d'une nuit épaisse et d'une multitude en désordre, il est séparé de sa femme, qu'il cherche inutilement. Bientôt l'ombre de Créuse lui apparaît, et il apprend d'elle-même que Cybèle, la mère des dieux, l'a enlevée du séjour des vivants pour l'arracher à l'esclavage qui l'attendait chez les Grecs. Après avoir ainsi consolé son époux, Créuse lui révèle les destinées qui lui sont réservées en Italie.

Cette circonstance de la disparition de Créuse ne figure pas dans le tableau qu'Ovide a également tracé de la ruine de Troie :

Le ciel, qui d'Ilion renversa la puissance,
Veut de ses murs détruits relever l'espérance.
Enée échappe aux Grecs, et, transfuge pieux,
Emporte sur son dos et son père et ses dieux,
Fardeau cher et sacré, religieuse proie,
Seul butin qu'il préfère aux richesses de Troie.
Suivi du jeune Ascagne, il va chercher ailleurs
L'espoir d'un autre empire et des destins meilleurs.
Il fuit ces bords affreux qu'un meurtre déshonore,
Ce rivage encor teint du sang de Polydore,
Et, par un vent propice emporté sur les flots,
Aborde avec les siens aux remparts de Délos.

Enée se retira d'abord sur le mont Ida, où un certain nombre de guerriers troyens vint se ranger autour de lui pour essayer de défendre encore la nationalité troyenne. Une capitulation faite avec les Grecs l'obligea à abandonner la Troade, et il mit à la voile avec les siens pour aller chercher un nouvel établissement. Après une longue et aventureuse navigation, pendant laquelle il avait été jeté sur la côte de Carthage, où l'amour de Didon ne put le fixer (la chronologie ne permet pas d'ajouter foi à cet épisode), il aborda en Italie, dans le Latium, reçut des terres du roi Latinus, dont il épousa la fille Lavinie, fonda la ville de Lavinium, combattit son rival Turnus, roi des Rutules, le tua dans le combat et se donna lui-même la mort en se précipitant dans le fleuve Numicius. Son âme fut enlevée au ciel, et on l'adora sous le nom de *Jupiter indiges* (qui est du pays, qu'on adore dans le pays). Ce fait d'une colonie troyenne dans le Latium était une tradition constante chez les Romains; mais le nombre de ces étrangers était fort petit, et Niebuhr pense que Latinus leur donna 700 arpents de terre, parce qu'ils étaient 100, et que la mesure plébéienne était, dès lors, de 7 arpents. Il remarque aussi que, suivant les plus anciennes versions romaines, ils ne composaient que l'équipage d'un seul vaisseau. Il existait dans l'antiquité une infinité d'autres traditions sur les voyages et les aventures du même personnage.

Deux circonstances de la vie d'Enée ont surtout marqué dans les traditions et les souvenirs littéraires, et sont devenues une double source d'allusions pour les écrivains : *Enée emportant son père Anchise sur son dos*, et *Enée perdant sa femme Créuse pendant sa fuite à travers les rues de Troie.* Les allusions à cette perte sont le plus souvent ironiques, et il n'a pas manqué d'écrivains railleurs pour insinuer qu'Enée avait très-habilement profité de cette occasion pour se débarrasser de sa femme. Ce commentaire quelque peu impertinent ne doit pas, du moins, être mis à la charge de Virgile, qui affirme positivement qu'Enée, déjà sorti de la ville en flammes, y rentra dès qu'il se fut aperçu que Créuse était restée en arrière. Là, au risque de voir les Grecs accourir à sa voix et l'accabler, il eut la hardiesse d'appeler à grands cris Créuse, et à plusieurs reprises : *Iterumque iterumque vocavi.* Il faudrait être bien difficile pour demander quelque chose de plus. Nous serions plutôt porté à incriminer Créuse. Que ne suivait-elle exactement les pas de son mari, qui n'en pouvait mais, ayant déjà son père sur son dos et son fils à la main? Quoi qu'il en soit, aux cris d'Enée l'ombre de Créuse accourut et chercha à consoler son époux en lui prophétisant, sans la moindre jalousie, son prochain mariage avec la fille d'un roi, la belle Lavinie. Voilà ce qui, nous osons le croire, disculpe entièrement Enée.

Les exemples suivants indiqueront suffisamment dans quel sens peuvent se produire les allusions aux deux circonstances que nous venons de mentionner :

« Nous arrivâmes enfin au bord de la mer, sur une plage où elle a si peu de profondeur qu'elle n'est pas même accessible aux barques les plus légères. Il fallut, en conséquence, nous laisser porter jusqu'à l'embarcation qui nous attendait, et sortir de France comme *Anchise sortit de Troie*, mais non pas toutefois *sur le dos d'un fils de Vénus.* »

V. ARNAULT.

« Les uns gagnent la rue, les autres le jardin; chacun cherche son salut dans la fuite, et le jeune bourgeois d'Astorga, aussi troublé que nous de l'idée de la question, se sauva comme un autre *Enée, sans s'embarrasser de sa femme.* »

LE SAGE.

« Allez, allez, chevaliers errants des princesses perdues, comme la *femme d'Enée*, dans la bagarre des trônes qui s'écroulent et qui brûlent; conspirez tant qu'il vous plaira; promenez dans les ténèbres vos faces blêmes que la peur agite, et signalez au pays les conjurations de l'Elysée pour masquer les vôtres! Personne ne se méprend sur vos projets, et personne ne les redoute. »

GRANIER DE CASSAGNAC.

. . . . Où voulais-je en venir?
Je ne sais vraiment pas comment je vais finir.
Je suis comme *Enéas portant son père Anchise.*
Enéas s'essoufflait et marchait à grands pas.
Sa femme à chaque instant demeurait en arrière.
« Créuse, disait-il, pourquoi ne viens-tu pas? »
. . . .
Anchise est mon poëme, et ma femme *Créuse*,
Qui va toujours traînant en chemin, c'est ma muse.
Elle s'en va là-bas quand je la crois ici.
Une pierre l'arrête, un papillon l'amuse.
Quand arriverons-nous si nous marchons ainsi?

A. DE MUSSET.

— Iconogr. Indépendamment des compositions qui accompagnent et illustrent différentes éditions du poëme de Virgile, l'art a produit une foule de tableaux, de bas-reliefs, de statues, d'estampes isolées, dans lesquels Enée joue le principal rôle. Parmi les peintures antiques encore existantes, il nous suffira de mentionner deux morceaux du musée des Etudes, à Naples : l'une représente Enée et Didon couchés à terre et qui s'embrassent, tandis qu'une jeune fille, debout près d'eux, joue de la lyre; l'autre, caricature célèbre, nous montre Enée fuyant avec son père Anchise sur l'épaule et son fils Ascagne dans la main. Dans cette dernière composition, les personnages ont des têtes de chien. Le musée Napoléon III possède quatre petits panneaux attribués à un artiste de l'école de Sienne, de la fin du XIVe siècle, et dans lesquels on a cru reconnaître : *Enée et Didon, à cheval, visitant Carthage, Didon accueillant Enée et ses compagnons, Didon recevant une supplique de quatre personnages agenouillés, Didon se poignardant sur le bûcher.* Dans cette dernière scène, les sujets seraient impossibles à désigner : les figures y sont habillées à la mode du XIVe siècle.

Un artiste génois qui florissait vers la fin du XVIe siècle, Bernardo Castello, ami du Tasse, a peint à fresque diverses aventures d'Enée dans une salle du palais Centurione, à Gênes. Gérard de Lairesse a gravé une composition représentant *Enée retenu par son épouse au moment d'aller au combat*, et une suite de six petites pièces où sont retracées les *Amours d'Enée et de Didon.* Un épisode fréquemment représenté est *Enée sauvant son père Anchise;* nous citerons sur ce sujet : une composition de Raphaël, gravée par le Maître au Dé, par Hugo da Carpi, par E. Kirkall, par Caraglio, etc.; une composition de Schiavone, gravée par C. Lauwers et Q. Boel; une estampe d'Adamo Ghisi; un tableau du Tintoret, gravé par Richard Earlom; une composition d'Ant. Coypel, gravée par L. Desplaces; un groupe de marbre, sculpté par le Bernin, à l'âge de quinze ans, et qui se trouve aujourd'hui à la villa Borghèse; un tableau de L. Spada (Louvre) qui a été attribué au Dominiquin, et gravé par L. Jacob, par Outkine, par Réveil, etc.; un tableau de P. Schubruck (1605), au musée du Belvédère, à Vienne; un groupe par A. Lepautre, dans le jardin des Tuileries; un tableau de Carle Vanloo, au Louvre; un tableau de G. van Eeckhout, au musée de Munich; une peinture de Rubens, etc.

L'*Embarquement d'Enée après la prise de Troie* a été peint par Claude Lorrain et par un artiste flamand dont le tableau, appartenant au Louvre (no 617), a été attribué à Van Dyck. Claude Lorrain a représenté en outre : *Enée et son père visitant Hélène à Delphes, Didon faisant visiter à Enée le port de Carthage, Enée chassant le cerf sur la côte de Libye* (musée de Bruxelles), *Vénus apparaissant à Enée pour lui reprocher d'avoir tué son cerf, Enée abordant au rivage du Latium* (collection du marquis de Radnor), le *Débarquement d'Enée* (no 14 du Livre de Vérité), *Enée s'approchant d'un temple du Latium* (no 80 du Livre de Vérité), *Enée conduit par la sibylle de Cumes, Enée rencontrant Vénus déguisée en chasseresse* (no 94 du Livre de Vérité), etc. Ces compositions, dont plusieurs ont été répétées avec des changements par Claude, offrent toutes, pour fond, d'admirables paysages ou des ports de mer bordés d'édifices d'une riche architecture.

Pierino del Vaga avait peint dans une salle du palais Doria, à Gênes, le *Naufrage de la flotte d'Enée*, ouvrage qui a malheureusement péri, mais dont Soprani nous a laissé une description enthousiaste : la fureur de la tempête, l'épouvante des Troyens y étaient admirablement rendues. Un tableau de Steenwyck, qui est à la National Gallery, nous montre *Enée se présentant à Didon;* l'architecture, qu'excellait à peindre Steenwyck, occupe la plus grande place dans cette composition. Giaquinto a peint le *Départ d'Enée et de Didon pour la chasse* (musée de Naples); le Cortone, la *Rencontre d'Enée et de Didon à la chasse* (musée du Louvre, no 79); Poussin, *Didon et Enée cherchant un refuge pendant l'orage* (National Gallery); un artiste de l'école de Rubens, *Didon et Enée se réfugiant dans la grotte* (musée de Madrid); Annibal Carrache, les *Amours d'Enée et de Didon* (peinture de la galerie Farnèse, où quelques auteurs crurent reconnaître *Vénus et Anchise*); Pierre Guérin, *Enée racontant à Didon les malheurs de Troie* (musée du Louvre); Turner, *Didon et Enée quittant Carthage* (National Gallery); Martin Freminet, *Mercure ordonnant à Enée d'abandonner Didon* (Louvre); le Cortone, le même sujet (musée de Dresde); G.-M. Butteri, le *Débarquement d'Enée en Italie* (musée des Offices); R. La Fage, *Enée conduit par la sibylle au lac d'Averne* (gravé par C. Bianchi); Turner, le même sujet (National Gallery); J. Breughel, *Enée combattant aux Enfers les Furies et les Ombres* (musée du Belvédère, à Vienne); Fr. Perrier, *Enée et ses guerriers poursuivant les Harpies* (Louvre); Rubens, *Enée voyant son père aux Enfers*, Michel Corneille, *Enée sacrifiant aux mânes d'Anchise* (autrefois dans la galerie Fesch); V. Fischer, *Enée reconnaissant Vénus sa mère;* J.-C.-N. Perrin, *Vénus faisant panser la blessure d'Enée* (Louvre); Romanelli, *Vénus versant le dictame sur la blessure d'Enée* (Louvre), etc. V. DIDON, VÉNUS.

Enée portant son père Anchise, tableau de L. Spada, au Louvre (no 409). Le vieil Anchise, accablé par la douleur, s'est assis sur les épaules de son fils, et reçoit des mains de la triste Créuse ses dieux pénates sauvés de l'incendie de Troie; il est enveloppé d'un manteau qui laisse à découvert les jambes et les épaules, et dont un pan est ramené, en forme de capuchon, sur le haut de la tête. Enée, vu jusqu'aux genoux seulement, est revêtu de son armure, par-dessus laquelle est jetée une peau de bête fauve; il lève les yeux vers le vieillard et semble attendre ses ordres; le petit Ascagne, la main appuyée sur celle de son père, montre du doigt la *route sombre* que Vénus leur a prescrit de suivre. Cette toile, apportée de Rome par le maréchal de Créqui, en 1634, fut achetée, en 1638, par le cardinal de Richelieu, qui la laissa à Louis XIII, comme étant un ouvrage précieux de Louis Carrache, sous le nom duquel elle avait, d'ailleurs, été vendue à Rome au maréchal; mais on reconnut qu'elle ne pouvait pas être de ce maître et on l'attribua au Dominiquin, attribution qui a été maintenue pendant longtemps et consacrée par les gravures que Gérard Audran, Outkine, L. Jacob, Landon, Réveil, etc., ont faites de ce tableau. En l'attribuant depuis à Leonello Spada, on s'est fondé principalement sur les analogies d'exécution que cette peinture présente avec le *Concert*, inscrit dans le catalogue du Louvre sous le no 410; mais ce *Concert* lui-même a passé pendant longtemps pour un ouvrage du Dominiquin et a été gravé comme tel. L'un et l'autre tableau sont dignes, du reste, de ce dernier maître. Les quatre figures de celui qui nous occupe sont parfaitement groupées, très-vraies d'attitude, très-belles d'expression. La sollicitude qui se peint dans les regards d'Enée, l'abattement d'Anchise, la profonde tristesse de Créuse, l'émotion naïve d'Ascagne sont admirablement rendus. Créuse, vue de profil, au second plan, est enveloppée de draperies bleu pâle et blanc grisâtre; elle semble déjà appartenir au royaume des ombres.

Enée portant son père Anchise, tableau de Carle Vanloo, au Louvre (no 328). Enée s'éloigne de sa maison, emportant son père sur ses épaules et suivi de son fils Ascagne, qui tient le vieillard par un pan de son vêtement. Derrière ce groupe marche Créuse, portant ses dieux pénates. Dans le fond brillent les flammes rougeâtres qui dévorent la ville de Troie. Cette peinture, qui est regardée comme une des meilleures de Carle Vanloo, fut exécutée en Italie, en 1729; elle obtint un grand succès en France et fut acquise par M. La Live de Jully; à la vente de la collection de ce dernier, elle fut payée 2,000 livres par Louis-Michel Vanloo, et, après la mort de celui-ci, le prince de Conti s'en rendit acquéreur au prix de 4,020 livres; enfin, à la vente du prince de Conti, en 1777, elle fut achetée pour le compte du roi, moyennant 7,225 livres. Elle a été gravée par N.-G. Dupuis.

Enée racontant à Didon les malheurs de Troie, tableau de Pierre Guérin, au Louvre (no 281). Le prince troyen, assis sur un lit de repos, fait à Didon, couchée en face de lui, le récit de la chute de Troie...

Infandum, regina, jubes renovare dolorem.

Didon témoigne par la douceur de son regard l'intérêt qu'elle prend au narrateur; mais Enée, absorbé par la douleur que réveille en lui le souvenir des malheurs de sa patrie, ne s'aperçoit pas de l'impression qu'il produit sur le cœur de la reine. L'Amour est là pour attiser le feu; il a pris les traits d'Ascagne et s'est placé auprès de Didon, qui lui abandonne son bras et le presse contre elle, comme pour mieux exprimer la sympathie qu'elle ressent pour le père; le petit dieu malin sourit à ces caresses et retire du doigt de la reine l'anneau conjugal de Sichée. Anne, sœur de Didon, appuyée derrière celle-ci, regarde le faux Ascagne, mais elle paraît elle-même trop émue du récit d'Enée pour deviner le stratagème de Cupidon. De la terrasse où ces divers personnages sont groupés, on aperçoit, au fond, la mer, un promontoire et la ville naissante de Carthage; en avant s'élève un temple de Neptune, orné d'une statue de ce dieu.

Ce tableau, signé et daté de 1813, fut exposé au Salon de 1817, et acquis par le roi, en 1818, pour la somme de 24,000 francs. Il a été gravé au burin par Forster, au trait par Réveil, etc. L'admiration qu'il a excitée autrefois s'est bien refroidie : s'il passait aujourd'hui en vente publique, il ne trouverait peut-être pas acheteur à 6,000 francs.

Énée et Lavinie, tragédie-opéra en cinq actes, par Fontenelle, deux fois mise en musique, en 1690 par Colasse, en 1758 par d'Auvergne. En voici l'analyse en vers quasi burlesques, attribuée à de Saint-Gilles.

Venez voir l'opéra d'*Enée;*
Hâtez-vous pour vous bien placer;
Mais déjà la toile est levée :
Silence, je vais commencer.

PROLOGUE.

La félicité se partage
Entre les hommes et les dieux;
Encelade, avec son bagage,
Trébuche en attaquant les cieux.

ACTE PREMIER.

L'ingrat déserteur de Carthage,
Rebut de l'orage et des flots,
Par un troisième mariage
Veut s'assurer un long repos.

L'infante a beaucoup de tendresse,
Mais elle n'en fait pas semblant.
Le Troyen laisse sa maîtresse,
Pour causer avec sa maman.

O Vénus, ô maman mignonne!
Montrez que je vous dois le jour :
Faites qu'on aime en ma personne
Le petit frère de l'Amour.

Le roi veut devenir grand-père,
Et la paix lui semble un grand bien.
Turnus n'a pour lui que la mère;
Latinus aime le Troyen.

On ferme, pour la paix prochaine,
Le temple habité par Janus.
Junon brise tout, et la reine
Se réjouit avec Turnus.

SECOND ACTE.

Dans un bocage qu'on révère,
La princesse vient soupirer;
Le roi vient consulter son père,
Qui daigne souvent l'éclairer.

La fortune est toujours volage,
La haine n'est pas sans retour;
De longs malheurs sont le présage
Des biens qui viennent à leur tour.

Turnus prétend que Lavinie
A son gré choisisse un époux;
La jeune princesse est ravie
Et cède aux transports les plus doux.

Au sortir d'un affreux nuage,
Didon l'arrête et lui fait peur;
Mais bientôt elle prend courage;
L'ingrat Troyen lui fait honneur.

Il vient, et dit, transporté d'aise :
« Princesse, que je suis content!
— Tout beau, seigneur, ne vous déplaise,
Turnus doit, du moins, l'être autant. »

Quel coup mortel, quelle réponse!
« Junon, ce sont là de tes coups.
Ah! ciel, faut-il que je renonce
A l'espoir d'un hymen si doux? »

ACTE TROISIÈME.

Turnus querelle la princesse,
Parce que ses vœux sont flottants;
Elle demande avec adresse
Qu'on lui donne un peu plus de temps.

« Souffrez avec moins de colère
Que je ne précipite rien;
Dans le grand choix que je dois faire,
Il n'y va pas peu pour le mien.

— Je vous aimai dès votre enfance;
Je suis votre cousin germain.
— Mon cousin, sans une dispense,
Je ne puis vous donner la main. »

La princesse souffre avec peine
Que l'on médise du Troyen;
Et, quoi qu'ait dit l'ombre africaine,
Enée est un homme de bien.

Turnus est pourtant plus sincère,
Il sait aimer comme Amadis;
Mais il ignore l'art de plaire,
Que Vénus enseigne à son fils.

Quelles sont ces voix éclatantes?
Que veut dire ce bruit confus?
La reine conduit les bacchantes;
On célèbre aujourd'hui Bacchus.

Dans cette bachique cohue,
On forme un projet inhumain.
La princesse est trop retenue;
La reine veut la mettre en train.

Que ferez-vous, pauvre princesse?
Il faut hurler avec les loups.
La reine, Bacchus, tout vous presse
De choisir Turnus pour époux.

ACTE QUATRIÈME.

Le Troyen, que ce choix assomme,
La réduit à s'en excuser;
Turnus accepte, en galant homme,
Le combat qu'il peut refuser.

Dans une coquille dorée
On voit la déesse d'amour;
Elle est brillante, elle est parée
Et plus belle que le beau jour.

« Comment vous portez-vous, ma mère?
Vous négligez bien vos enfants;
Quel destin, quelle loi sévère
Loin de moi vous tient si longtemps?

— Mon fils, connais mieux ma tendresse:
Lavinie est folle de toi;
Mais le cœur de cette princesse
Est un don que tu tiens de moi.

Item, Turnus porte une hache
Teinte dans le lac souterrain;
Mais je t'apporte une rondache
Qu'a fait pour toi le bon Vulcain. »

ACTE CINQUIÈME.

Sur un présage assez frivole,
La reine rend grâce au destin :
Turnus meurt, Junon s'en console;
Les Troyens vont parler latin.

ÉNÉE ou **ÆNEAS le Tacticien**, également désigné sous le nom d'**Æneas de Stymphalie**, général des Arcadiens, né à Stymphalie (Arcadie), vivait au IVe siècle av. J.-C. Il avait écrit sur la tactique militaire un grand traité, qui fut, dit-on, abrégé par Cinéas, favori de Pyrrhus, sous le titre de la *Tactique et le siége des villes*, et qui nous est resté sous cette dernière forme. La première édition de cet abrégé, d'un grand intérêt au point de vue de l'archéologie grecque, a été publiée par Isaac Casaubon, à la suite des œuvres de Polybe (Paris, 1609, in-fol.). Il a été réédité dans divers recueils. Beausobre en a donné une traduction française (Paris, 1757, in-4o).

ÉNÉE DE GAZA, en latin **Æneas Gazæus**, philosophe chrétien, qui vivait à Gaza (Palestine) vers la fin du Ve siècle. On ne sait rien de sa vie. Il a laissé un dialogue sur l'immortalité de l'âme, intitulé *Théophraste*, qui a été publié en latin (Bâle, 1516), et en grec (Zurich, 1559). On a aussi de lui vingt-cinq *Lettres* grecques, publiées dans la collection des *Epîtres grecques d'Alde Manuce* (Venise).

ÉNÉE, évêque et théologien français, mort en 870. Il fut sacré, en 853, évêque de Paris, assista à de nombreux conciles, de 857 à 870, et joua un grand rôle dans les conseils de Charles le Chauve, dont il était notaire avant d'être évêque. On a de lui un traité contre Photius et le schisme grec, publié dans le *Spicilegium* de L. d'Achery. Outre cet ouvrage, qui manque d'ordre et de méthode, et qui n'est qu'un tissu de citations, on a de lui une *charte* et une *lettre*, adressée à Hincmar, archevêque de Reims.

ÉNÉE ou **ÆNEAS SYLVIUS**, pape. V. PIE II.

ÉNÉIDE s. m. (é-né-i-de). Entom. Genre de lépidoptères voisins des argynnes, dont les espèces peu nombreuses habitent l'Amérique du Sud.

Énéide (L'), poëme épique en douze chants, par Virgile, qui entreprit ce grand ouvrage à la prière d'Auguste. Il y travailla plus de douze ans et mourut sans avoir pu y mettre la dernière main. Obéissant à une modestie exagérée, il ordonna à ses exécuteurs testamentaires de brûler le manuscrit. Ainsi faillit être anéanti ce poëme, qui avait fait les délices de la cour d'Auguste. Cette épopée fut saluée, à son apparition, par un cri universel d'enthousiasme et d'admiration. Properce, par amour-propre national, la plaçait au-dessus de l'*Iliade* et s'écriait :

Nescio quid majus nascitur Iliade.

Stace terminait la *Thébaïde* en s'adressant ainsi à son poëme : « Ne tente point d'atteindre la divine *Enéide*, mais suis-la de loin, et adore toujours ses traces. » A côté de ces éloges, il est une appréciation tout à fait critique, c'est le jugement de Quintilien : « De même qu'Homère chez les Grecs, de même chez nous Virgile doit figurer en tête et a des titres vraiment sacrés. C'est, de tous les poëtes de ce genre, grecs ou romains, celui qui se rapproche, sans contredit, le plus d'Homère. Je rapporterai ici les propres termes que, dans ma jeunesse, j'ai recueillis de la bouche d'Afer Domitius. Je lui demandais quel poëte, selon lui, était le plus voisin d'Homère : « Virgile, me dit-il, est le second, mais plus proche du premier rang que du troisième. » Et en effet, si notre poëte le cède à cette nature céleste et immortelle, du moins il y a chez lui plus de soin et de diligence, ne fût-ce que parce qu'il lui a fallu travailler davantage; et toute la supériorité qu'a son rival du côté des qualités sublimes, peut-être Virgile la compense-t-il par l'égalité de sa perfection. »

L'*Enéide* a de graves défauts; d'abord le poëme est inachevé, et les critiques s'accordent à trouver l'action mal conduite et languissante. Les six premiers livres seuls, reflets plus immédiats de l'*Iliade*, sont admirables de tous points. Le héros, le pieux Enée, si parfaitement irrépréhensible d'un bout à l'autre, ne laisse pas d'être un peu ennuyeux, et rien ne constate mieux la justesse de cette remarque d'Aristote, que les caractères imparfaits en morale sont les meilleurs en poésie. Combien Achille, avec ses emportements passionnés, est plus intéressant que le sage et dévot fondateur de Rome!

La fable de l'*Enéide* est trop connue pour que nous l'analysions en détail; nous nous contenterons d'en dessiner les grandes lignes. L'idée première du poëte est de chanter les origines nationales, la colonisation grecque faisant irruption en Italie; à cette idée, un peu archéologique, le poëte joignit une préoccupation moins lointaine, contemporaine pour ainsi dire, et qui n'apparaît que sous forme d'allusion : il chanta l'unité du monde romain, l'univers pacifié, après les longues et terribles luttes de la république; l'empire d'Auguste, c'est le règne de paix prédit par les destins. Il faut le dire, cette idée patriotique était le cri unanime de Rome et des provinces, succombant aux excès et aux maux dont les factions les avaient si longtemps accablées.

Le héros de Virgile n'est point un Achille : c'est un prince législateur et pacifique; c'est Auguste, dépouillant le caractère de l'odieux Octave et fermant le temple de Janus. Enée, que suivent quelques compagnons d'infortune, est poussé avec sa flotte sur la côte d'Afrique. Cette horrible tempête, qui a failli engloutir ses vaisseaux errant de mer en mer depuis sept ans, cette tempête s'apaise. Les Troyens débarquent sur la plage; Vénus accueille leur chef (qui est son fils) et le conduit chez Didon, reine de Carthage. Une fête, donnée aux fugitifs, devient le prélude du sublime récit de l'embrasement de Pergame. L'Amour prend les traits du jeune Ascagne et s'assied sur les genoux de Didon, qu'il enflamme d'une vive et profonde passion pour le prince troyen. A ce tableau splendide succède la description des jeux funèbres, qui occupe tout le cinquième livre, puis la descente d'Enée aux Enfers. Didon n'a pu retenir le héros troyen, qui, sur l'ordre des dieux, s'éloigne de la terre libyque; désespérée de cet abandon, elle a cherché une trêve à sa souffrance dans une mort volontaire. Arrivé en Italie, Enée demande au roi Latinus la main de sa fille Lavinie; mais cette princesse a été promise à Turnus, roi des Rutules. Les Troyens sont forcés de soutenir une série de combats, dans lesquels s'engagent tous les peuples du Latium et de l'Etrurie. L'issue de ces batailles est indécise, jusqu'à ce qu'Enée et Turnus conviennent de terminer la querelle par un combat singulier. Enée triomphe de son adversaire, et, devenant l'époux de Lavinie, jette les fondements de la puissance romaine sur une terre que les oracles ont désignée.

L'épopée virgilienne, chantant le berceau de Rome, éclipsa tous les poëmes latins. On a tout écrit sur les défauts et les beautés de ce grand ouvrage, moins remarquable que ceux d'Homère par la force de l'invention, mais éblouissant par les splendeurs du style et le charme des sentiments. Il est vrai que Virgile imite souvent le poëte grec, obéissant peut-être en cela aux élans de son admiration. Il convient, d'ailleurs, d'ajouter que lorsqu'il imite Homère il lui est inférieur; mais ne surpasse-t-il pas le poëte grec dans la peinture des passions et dans tout ce qui tient aux effets de l'art? Avec le souffle virgilien commence l'esprit nouveau, ce sentiment moderne, empreint de grâce et de mélancolie, qui marquera comme d'un sceau toute la littérature chrétienne.

Un des meilleurs historiens de la littérature latine, Schoell, a écarté les paradoxes de l'Anglais Dunlop, qui n'a guère vu dans l'*Enéide* qu'une perpétuelle allégorie politique.

« Ce poëme en douze chants est, après les ouvrages d'Homère, auxquels rien ne peut se comparer, l'épopée la plus parfaite non-seulement de l'antiquité, mais de tous les temps. Aucune langue moderne n'a rien produit qui puisse être mis à côté de ce chef-d'œuvre. Le sujet est vraiment national, et le poëte a augmenté l'intérêt qu'il devait, par lui-même, inspirer à ses compatriotes, en y rattachant, d'une part, l'origine de la famille qui gouvernait l'empire romain, et d'une autre la cause mystérieuse de la longue rivalité qui avait divisé Rome et Carthage.

» L'*Enéide* renferme une période de sept années, et cette étendue est un des principaux défauts du plan de ce poëme. Plus rétréci dans son génie, ou plus timide que le chantre de Troie, Virgile craignait de ne pas fournir la longue carrière de douze chants, s'il n'y entassait une foule d'événements qui affaiblissent l'intérêt principal. Cependant, ce qui constitue vraiment la fable du poëme est resserré dans l'espace de quelques mois. Tout ce qui précède est rapporté comme épisode et dans la forme d'un récit que le héros du poëme fait à Didon...

» Si l'*Enéide* est infiniment préférable à tous les poëmes épiques des temps postérieurs, elle est inférieure à plusieurs égards à l'*I-liade*. Celle-ci a sur le poëme latin l'av[illegible] que tout original a sur sa copie [illegible] montré moins d'imagination qu[illegible] [illegible] dans l'invention de sa fable, et moins de jugement dans l'ébauche de son plan. Il n'a pas su donner à son épopée l'intérêt vif qu'inspire la lecture de l'*Iliade.* L'invasion du Latium par Enée n'est pas suffisamment motivée; mais, en accordant que le Destin l'exige, nous ne voyons pas pourquoi il faut qu'Enée enlève à Turnus la main de sa fiancée, puisqu'elle n'est pas destinée à devenir la mère des héros qui doivent fonder Rome. Les caractères de l'*Enéide* sont presque tous faiblement tracés et n'ont rien qui les distingue entre eux, excepté pourtant celui de Turnus, personnage si bien soutenu qu'il écrase le principal héros de la fable. Virgile a négligé cette forme dramatique qui donne tant de vie et de mouvement aux tableaux d'Homère; mais ces défauts sont rachetés par un grand nombre de beautés de détail : les scènes de l'*Enéide*, les situations dans lesquelles se trouvent ses acteurs, les sentiments qu'ils expriment, ont plus d'analogie avec ce que nous éprouvons et sentons nous-mêmes que n'en ont les magnifiques tableaux d'Homère, tracés d'après une nature plus grande et moulés, pour ainsi dire, sur un monde idéal. Le second livre surtout est un chef-d'œuvre, et dans toute l'antiquité il n'existe rien qui puisse être comparé au quatrième. Le sixième leur est peu inférieur; il faut convenir cependant que les idées platoniciennes dont il est plein ne cadrent pas bien avec le temps héroïque où le poëte veut transporter ses lecteurs. Le goût le plus pur, rarement égaré par le faux brillant des poëtes d'Alexandrie, a présidé à toute la composition de Virgile; il y règne la philosophie la plus douce et une sensibilité touchante. En un mot, Homère a plus de génie; il y a dans l'*Enéide* plus d'art et de sagesse. Si le poëme latin n'est pas la plus sublime de toutes les épopées, il est celle qui renferme le moins de fautes.

» La diction de Virgile est correcte, gracieuse, poétique et harmonieuse; sa perfection doit nous étonner lorsque nous considérons que Virgile a été obligé de maîtriser son idiome peu flexible, pour le rendre propre à exprimer les pensées les plus délicates. La réunion de l'énergie et de la concision dans son langage forme peut-être le seul avantage qu'il ait sur Homère. »

Après avoir fait observer que le caractère d'Enée est un type épique peu intéressant, et que les autres acteurs du poëme sont des personnages obscurs, La Harpe mêle le blâme à l'éloge. « On convient assez que la marche des six premiers chants de l'*Enéide* est à peu près ce qu'elle pouvait être, si ce n'est qu'après le grand effet du quatrième livre, qui contient les amours de Didon, la description des jeux, qui remplit le cinquième, quelque belle qu'elle soit en elle-même, est peut-être placée de manière à refroidir un peu le lecteur, qui, après tout, en est bien dédommagé dans le livre suivant, où se trouve la descente d'Enée aux enfers. Mais ce qu'on a généralement condamné, c'est le plan des six derniers livres : c'est là qu'on attend les plus grands effets, en conséquence de ce principe, que tout doit aller en croissant, comme Homère l'a si bien pratiqué dans l'*Iliade;* et c'est là, malheureusement, que Virgile devient également inférieur à lui-même et à son modèle. La fondation d'un Etat qui doit être le berceau de Rome; une jeune princesse qu'un étranger, annoncé par les oracles, vient disputer au prince qui doit l'épouser; les différents peuples de l'Italie partagés entre les deux rivaux : tout semblait promettre de l'action, du mouvement, des situations et de l'intérêt. Au lieu de tout ce qu'on a droit d'espérer d'un pareil sujet, que trouve-t-on? Un roi Latinus, qui n'est pas le maître chez lui et ne sait pas même avoir une volonté; qui, après avoir très-bien reçu les Troyens, laisse la reine Amate et Turnus leur faire la guerre, et prend le parti de se renfermer dans son palais pour ne se mêler de rien; une Lavinie dont il est à peine question, personnage nul et muet, quoique ce soit pour elle que l'on combat; cette reine Amate, qui, après la défaite de Latinus, se pend à une poutre de son palais; enfin Turnus tué par Enée, sans qu'il soit possible de prendre intérêt ni à la victoire de l'un ni à la mort de l'autre. Voilà le fond des six derniers chants de l'*Enéide;* et il en résulte que, pour l'invention, les caractères et le plan, l'imitateur d'Homère est resté bien loin de lui. »

Il importe de citer sur l'épopée virgilienne l'opinion d'un des maîtres de la littérature contemporaine, Sainte-Beuve. Son étude est pleine de fins aperçus et de délicates observations. On croyait connaître Virgile, on découvre avec Sainte-Beuve de nouveaux horizons. Constatons d'abord, comme lui, qu[illegible] l'*Enéide* fit une révolution dans le goût et [illegible] les études des Romains; à partir de V[illegible] les grammairiens, qui étaient Gre[illegible] plupart, firent les exercices de [illegible] ment en latin : la littérature [illegible] aussi, ses écoles et se[illegible] lisez les classiques. [illegible] leur porte des

« J'ai parcouru [illegible] d'Italie, conduite cluant, les [illegible] veille de la réunion son ast[illegible] Arrivent les différents beau[illegible] neurs, le clergé, également c[illegible] dis le tiers état, sous le nom de [illegible] mune, la plus bavarde personne de l'assistance. Elle parle avec prolixité; [illegible] elle en a gros sur le cœur. Elle se plaint du clergé, des seigneurs, de l'impôt, de la guerre qu'on fait pour aller rétablir le pape; toutes choses dont elle n'a cure :

une première esquisse par laquelle il était juste de commencer. Mais je n'aurais pas dit ce qui est surtout à remarquer et ce qui donne à ce génie de Virgile, comme à un degré un peu moindre, je le crois, à celui de Racine,— comme, dans un autre ordre de productions, au génie de Raphaël, — son principal caractère et sa perfection, si je n'insistais sur cette qualité souveraine qui embrasse en elle et unit toutes les autres, et que de nos jours on est trop tenté d'oublier et de méconnaître : je veux parler de l'unité de ton et de couleur, de l'harmonie et de la convenance des parties entre elles, de la proportion, de ce goût soutenu, qui est ici un des signes du génie, parce qu'il tient au fond comme à la fleur de l'âme, et qu'on me laissera appeler une suprême délicatesse; je multiplie tous les noms pour rendre ce que je sens, ce que les autres sentent comme moi, et ce qui n'a son entière définition que dans le sentiment même. Mais, s'il est malaisé de définir en soi cette qualité essentiellement virgilienne, qui consiste souvent, comme tout ce qui est d'un art exquis et d'un art moral, à n'agir qu'à l'intérieur et à se dérober, combien il nous serait facile de la mieux faire comprendre et de la montrer par ses contraires! »

Après avoir fait la part de la poésie dans la composition de Virgile, il serait injuste de ne point faire celle des *mœurs.* Cet aspect touche à l'histoire. M. Pierron dit à ce sujet : « La peinture de la vie extérieure, dans l'*Enéide*, n'a pas cette vérité naïve, cette charmante vivacité qui nous enchantent dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée.* Virgile venait à mille ans de distance de l'époque où il avait placé son sujet. Il refaisait le passé à force d'imagination, d'érudition, d'imitation : sans cesse se dressait devant lui l'idée du monde où il vivait lui-même; c'est à travers maintes illusions d'optique qu'il entrevoyait le monde d'autrefois. Il n'y a donc pas beaucoup à s'étonner de quelques disparates, de quelques fausses couleurs, de quelques anachronismes. On peut pardonner à Virgile d'avoir fait combattre ses guerriers d'après les principes d'une tactique différente de celle d'Homère. Cette tactique, disent quelques-uns, est plus savante; et ils partent de là pour exalter Virgile aux dépens du chantre d'Achille et d'Hector... Le plus grand capitaine des temps modernes, et peut-être de tous les temps, Napoléon, s'est diverti un jour à examiner en détail un des livres de l'*Enéide*, et nous possédons le curieux commentaire qu'il a dicté après cet examen. Le livre choisi par l'illustre critique est un des plus admirés et aux plus justes titres : c'est le deuxième. Eh bien, Napoléon a prouvé péremptoirement que tout y est absurde d'un bout à l'autre, en ce qui concerne les opérations militaires. Napoléon compare Virgile stratégiste à Homère stratégiste, et ce n'est pas Virgile qui a l'avantage. Homère, selon lui, est un homme qui s'y entend et qui a fait la guerre. Virgile, ce sont les propres termes dont il se sert, n'est qu'un régent de collége qui n'est jamais sorti de chez lui et qui ne sait pas ce que c'est qu'une armée. A vrai dire, il nous importe assez peu que Virgile ait excellé ou non dans la tactique. Ses soldats peuvent n'être pas de très-bons soldats; ce sont du moins des hommes, et des hommes intéressants. Il n'en faut pas davantage pour nous forcer d'amnistier le poëte; cependant on ne peut guère nier qu'il manque à ses récits de batailles quelque chose de ce feu, de cette énergie un peu sauvage qui anime la verve d'Homère. Presque partout, Virgile se borne à copier Homère, et presque toujours il l'affaiblit. Aussi lit-on difficilement jusqu'au bout les chants de l'*Enéide* où il s'agit de combats, tandis qu'on dévore l'*Iliade*, qui n'est guère qu'un long tissu de batailles. »

Un sujet intéressant, et que nous traiterons à fond au mot PLAGIAT, c'est la question des emprunts faits par Virgile. La plupart des critiques ont entrepris d'éclairer ce débat, non qu'il importe de restituer tel vers, ou telle image, ou telle conception, aux auteurs dépouillés par le génie conquérant, mais parce qu'il est utile de discerner et de suivre dans l'application les procédés secrets de l'e[illegible] tement intellectuel. Virgile a tiré part[illegible] mère et de bien d'autres rapsodes p[illegible] Grèce; il a composé, d'après [illegible] presque mot pour mot, — s[illegible] choses et l'*Enéide* à l'aide d'un p[illegible] à ses ap- le quatrième livre [illegible] France comme *Médée* d'Euripi[illegible] succès prodigieux et chyle, Son[illegible] la ville. Vingt ans plus des lui[illegible] qualité de grand compo- des [illegible] n'avait que le dédain et l'oubli. [illegible] virtuoses, citons encore : Baptiste [illegible] se faisait applaudir sur le violon à [illegible] de quatre ans et mourut d'un coup de [illegible] roche qui lui fut porté, par un camarade, dans une représentation théâtrale. Citons aussi ces deux *enfants* connus sous le nom des deux *Lazzaroni*, qui émerveillèrent Naples et Londres au siècle dernier et périrent, croit-on, d'un coup de tonnerre; ils n'avaient que sept ans.

Chez la plupart des artistes, des peintres, des sculpteurs, des poëtes, la vocation s'est révélée de bonne heure par des marques auxquelles il était impossible de se méprendre.

Ghirlandajo était obligé de renvoyer de son école Michel-Ange encore *enfant*, en lui disant : « Nous n'avons plus rien à t'apprendre! » Ce fut le hasard qui mit au jour les aptitudes de Canova pour la sculpture. Il était garçon pâtissier; un jour, en l'ab-