qu'à ce qu'on arrive à des éléments simples, quelque idée que l'on puisse d'ailleurs se faire des éléments : le tout est donc une collection, un nombre, un fini. Si le divisible est fini par essence, il suit qu'un infini divisible est une contradiction; et, si le temps est divisible, il suit qu'un temps infini est une contradiction. Le temps n'est pas infini, mais indéfini, c'est-à-dire susceptible d'augmentation ou de diminution à l'infini. On peut appeler infini le temps possible; le temps possible n'est pas un être ni l'attribut d'un être, mais une conception de raison (v. TEMPS) : un temps actuel est fini. Ceux qui conçoivent ou croient concevoir l'*éternité* du temps la représentent comme une ligne sans commencement ni fin; mais cette représentation même est purement idéale : car une ligne réelle, une ligne actuelle, ne saurait être sans un premier et un dernier point, comme un bâton ne peut exister sans ses deux bouts; et de plus elle est imparfaite, en ce qu'elle est une représentation obscure; car la vision imaginative d'une telle ligne lui donne toujours un commencement et une fin dans un lointain vague : c'est l'intelligence qui supprime ces deux extrêmes, sans trop se demander si elle a le droit de le faire. On n'échappe pas, d'ailleurs, quoi qu'on fasse, à cette nécessité des extrêmes d'une ligne continue, essentiellement finie, bien qu'on la suppose infinie : l'instant où l'on pense est l'un de ces extrêmes, et l'on a deux extrémités, chacune infinie par un bout, finie par l'autre. Contradiction sur contradiction.

La scolastique distinguait, en effet, dans le temps, deux *éternités* : l'antérieure et la postérieure; mais que signifient ces deux idées? qu'ont-elles d'intelligible? quelle notion pouvons-nous avoir d'une durée qui a passé, si ce n'est qu'elle a été présente une fois? Mais tout ce qui a été une fois présent est à une certaine distance de nous, et tout ce qui est à une certaine distance de nous, si éloigné qu'il puisse être, est à une distance finie, et n'est point, par conséquent, à une distance éternelle. Dire une distance éternelle, est-ce autre chose qu'énoncer un pur non-sens? Distance éternelle, durée éternelle, temps éternel, temps infini, c'est le même inintelligible, ou plutôt le même contradictoire.

Cette confusion de l'*éternité* et du temps a été faite par de puissants esprits, qui l'ont poussée jusqu'à voir, dans le temps infini, un attribut de Dieu. Newton, et apres lui Clarke, qui a formulé la métaphysique de ce grand mathématicien (plus grand mathématicien que métaphysicien, à vrai dire), ont tenté de prouver l'existence de Dieu par le caractère infini du temps et de l'espace : « Le temps, disent-ils, est infini, l'espace est infini; le temps et l'espace existent; ce ne sont pas deux êtres infinis, mais deux attributs infinis d'un être infini lui-même, l'*éternité* et l'immensité, qui ne conviennent qu'au souverain Etre. L'*éternité* et l'immensité sont : donc l'Etre immense et éternel, donc Dieu est. » Il y avait à répondre que le temps ni l'espace ne sont infinis, mais indéfinis; que c'est une question de savoir s'ils existent, ou si ces deux mots expriment autre chose que de purs concepts, que l'idée d'une possibilité à l'infini dans des ordres de modes d'être, et si, leur existence admise, ce sont des attributs ou des rapports de choses. Leinitz définit l'espace l'*ordre des coexistences*, et le temps l'*ordre des successions*.

L'immensité et l'*éternité* de l'être infini diffèrent en essence de l'espace et du temps, qui sont finis. Cette distinction, dont l'importance est capitale, coupe court à toutes les absurdités débitées sur l'origine du monde. Si le monde n'a pas eu de commencement, l'instant présent est la fin d'une *éternité* passée : contradiction. D'où l'on conclut qu'il a eu un commencement; mais ceux qui confondent le temps avec l'*éternité* retrouvent la même contradiction transportée en Dieu . ils voient en Dieu une première *éternité* finir, une seconde commencer à la création du monde. Il n'y a point de temps, point d'avant ni d'après, hors du monde; la conception du temps est toute relative au monde, à l'ordre des choses finies : c'est la conception d'un fini, par opposition à un infini corrélatif, qui est l'*éternité*. Le *temps*, a bien dit le poëte,

Cette image mobile,
De l'immobile *éternité*;

l'un mobile, l'autre immobile; l'un fini, l'autre infini, et cependant images l'un de l'autre : oui, comme le fini l'est de l'infini en général, l'imparfait du parfait, et, si l'on veut, le monde du souverain être. Le problème reste tout entier : c'est toujours l'opposition du fini et de l'indéfini; c'est toujours la difficulté de savoir comment les deux termes se concilient, comment l'un, en s'opposant à l'autre, le manifeste. La confusion des deux brouille tout; la distinction ne résout rien : du moins redresse-t-elle la pensée prête à tomber dans la déraison, en ce qu'elle remet le mystère à la place de l'absurde, et, à la place du contradictoire, l'incompréhensible. Contre le contradictoire, l'esprit se révolte et fait bien; sur l'incompréhensible, il n'a plus qu'à se taire.

Les vérités nécessaires, exprimant des rapports nécessaires, lesquels, par là même qu'ils ne peuvent pas ne pas être, sont toujours et partout, sont dites *vérités éternelles*. Eternelles, en effet, parce qu'elles sont universelles et absolues; universelles et absolues parce qu'elles sont nécessaires. Telles sont les vérités de raison : que le tout est plus grand que la partie; que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits; qu'il n'y a pas de phénomène sans cause, etc. Il se peut qu'il n'existe pas de phénomène; mais, si un phénomène existe, il ne se peut point qu'il soit sans cause. Avant qu'il existe aucun phénomène, il est vrai qu'il n'y a pas de phénomène sans cause : l'existence de phénomènes quelconques, la réalisation du rapport nécessaire de phénomène à cause, a un commencement, une fin : la vérité de ce rapport nécessaire n'a point de commencement ni de fin, elle est éternelle.

Eternel signifie aussi ce qui, ayant commencé, ne finira pas. Et encore : ce dont la durée est indéfinie, c'est-à-dire finira, mais sans qu'il soit possible d'en assigner le terme. Tel est même le sens naturel du mot, en dehors de la métaphysique; et tel dut en être le sens primitif, populaire, antérieur à la signification précise, mais raffinée, que lui donne aujourd'hui la métaphysique. Quand les anciens livres parlent de *peines éternelles*, entendent-ils autre chose que des peines sans terme assignable? Menace d'autant plus terrible qu'elle garde le silence sur un dénoûment qui se perd, au regard du coupable, dans un lointain ténébreux. Ceux qui ont fait le dogme de l'*éternité* des peines tel qu'on l'enseigne, ont-ils eu le tort de donner un sens précis à des paroles vagues, sévères dans leur vague même, et qu'ils auraient outrées en les précisant? On trouvera au mot ENFER des développements satisfaisants à cet égard.

ÉTERNOZ, village et comm. de France (Doubs), cant. d'Amancey, arrond. et à 6 kilom. de Besançon, sur un affluent du Lison; 461 hab. Cascade de 40 mètres entre des rochers pittoresques. Tumulus et ruines celtiques. Débris d'un château fort du moyen âge.

ÉTERNUE s. f. (é-tèr-nû — rad. *éternuer*). Bot. Nom vulgaire d'une achillée, appelée aussi HERBE À ÉTERNUER.

ÉTERNUER v. a. ou intr. (é-tèr-nu-é — du lat. *sternuere, sternutare;* gr. *ptarnusthai*, même sens). Faire un éternument : *Le tabac à priser fait* ÉTERNUER *les personnes qui n'ont pas l'habitude d'en prendre. On n'est pas plus le maître des impressions que l'on reçoit, des sentiments que l'on a, que de tousser et d'*ÉTERNUER. (Mme du Deffant.) *On vous salue quand vous* ÉTERNUEZ, *pour vous marquer, dit Aristote, qu'on honore votre cerveau, le siége du bon sens et de l'esprit.* (St-Foix.) *Quelqu'un se plaignait devant Alex. Dumas de la difficulté que les Français éprouvent à prononcer les noms polonais. « Vous m'étonnez, dit l'auteur de* Monte-Cristo, *je ne trouve rien de plus facile : il n'y a qu'à* ÉTERNUER *et à mettre* ski *au bout.* »

— Argot. *Eternuer dans le son* ou *dans le sac*, Etre guillotiné. Se dit à cause du panier plein de son qui reçoit la tête des suppliciés : *Pauvre petit Théodore, il est bien gentil; c'est dommage d'*ÉTERNUER DANS LE SON *à son âge.* (Balz.)

— Bot. *Herbe à éternuer*, Nom vulgaire d'une espèce d'achillée employée en pharmacie comme sternutatoire.

— v. a. ou tr. Fam. Dire en éternuant : ÉTERNUER *un merci.* ‖ Prononcer, en parlant d'un mot où il y a beaucoup de consonnes, et particulièrement de *r*, de *s* et de *z* : ÉTERNUER *un mot russe, polonais.*

— Encycl. V. ÉTERNUMENT.

ÉTERNUEUR, EUSE s. (é-tèr-nu-eur, eu-ze — rad. *éternuer*). Personne qui éternue souvent : *Quel* ÉTERNUEUR *! C'est une* ÉTERNUEUSE *éternelle.*

ÉTERNUMENT s. m. (é-tèr-nu-man — rad. *éternuer*). Spasme nerveux, subit et momentané, par suite duquel l'air est brusquement chassé du nez et de la bouche, avec une sorte d'explosion : *Les* ÉTERNUMENTS *ont succédé aux sifflets; les cabaleurs s'enrhument tout exprès la veille d'une première représentation.* (Grimm.)

— Fam. Explosion, production soudaine et imprévue : *Les bons mots ordinaires ne sont autre chose qu'un* ÉTERNUMENT *de l'esprit.* (H. Heine.)

— Encycl. Hist. La coutume d'adresser une sorte de salutation à tous ceux qui éternuent remonte à la plus haute antiquité et se retrouve chez presque tous les peuples. Quelle en est l'origine première? C'est un problème que la science n'a pas encore résolu. Voici l'explication qu'en donnait la mythologie. Quand Prométhée eut mis la dernière main à la figure d'argile qu'il avait fabriquée et dont il voulait faire un homme, il fut fort embarrassé. Comment lui donner le mouvement et la vie? Il implora le secours de Minerve, qui le conduisit à travers les airs jusque dans le soleil, qui passait pour l'âme du monde, la source de la vie et le père de la nature. Protégé par le manteau de Minerve, Prométhée s'approcha du globe lumineux, tenant à la main une fiole de cristal faite exprès, qu'il remplit subtilement d'une portion de ses rayons; puis, l'ayant bouchée hermétiquement, il retourna vers la terre par le même chemin. Sans perdre un moment, il mit son flacon sous le nez de sa statue, le déboucha, et les rayons, qui n'avaient rien perdu de leur activité, s'insinuèrent avec tant d'impétuosité dans le cerveau que la statue éternua; après quoi ils se répandirent en un moment par les fibres du cerveau dans les artères et dans les veines pour animer la masse. Prométhée, enchanté de ce succès si longtemps attendu, fit aussitôt des vœux pour la conservation et la prospérité de l'ouvrage de ses mains : *Dieu vous bénisse!* lui dit-il. L'homme qu'il avait formé l'entendit et s'en souvint sans en perdre un mot, car les premières impressions sont toujours profondes et ne s'effacent jamais. Tout le reste de sa vie, il eut bien soin d'imiter son créateur : toutes les fois qu'il entendait son semblable éternuer, il le saluait d'un : *Dieu vous bénisse!* Ses descendants en prirent également l'habitude, et c'est ainsi que cet usage est venu jusqu'à nous.

Les talmudistes, qui savent tout ce qui s'est passé dans le paradis terrestre, dans l'arche de Noé et dans la tour de Babel, donnent une autre origine aux souhaits par lesquels on salue celui qui éternue, et qui se résument toujours en ces mots : *Dieu vous bénisse!* Après la création du monde, disent-ils, Dieu fit, entre autres, sept choses merveilleuses, dont la quatrième était une loi générale qui portait que tout homme vivant n'éternuerait jamais qu'une fois, et que dans le même instant il rendrait son âme au Seigneur sans aucune autre indisposition préliminaire. Dans ce temps-là, il fallait s'accommoder aux morts subites, il n'y en avait point d'autres. Cette mode dura jusqu'au patriarche Jacob. Ce saint homme, ayant fait de sérieuses réflexions sur cette manière brusque de sortir du monde sans préparation, s'humilia devant le Seigneur; il lutta une fois encore avec lui pour obtenir d'être dispensé de la règle et d'être averti de sa dernière heure, afin de pouvoir mettre ordre à ses affaires. Il fut exaucé : il éternua et ne mourut pas! Grand fut l'étonnement chez un peuple qui ne connaissait d'autre maladie que l'*éternument*, et cet événement fit d'autant plus de bruit qu'il arriva au père du premier ministre Joseph, celui-ci étant alors dans toute sa faveur. Tous les princes de la terre en furent instruits, et lorsqu'ils eurent appris ces faits miraculeux, ils ordonnèrent qu'à l'avenir les *éternuments* seraient accompagnés d'actions de grâces et de vœux pour la conservation de la vie. C'est depuis ce moment, selon les rabbins, qu'à tout homme qui éternue on dit : *Dieu vous bénisse!* formule qui contient tous les souhaits et les vœux possibles.

Quelle que soit l'origine de cet usage, il n'en est pas moins très-ancien et se retrouve chez tous les peuples. Les anciens avaient diverses formules pour saluer ce spasme du cerveau. La plus simple et la plus commune était celle de : *Vivez!* comme en témoigne Olympiodore. C'était la même que celle des Latins, exprimée par le mot : *Salve!* Ils employaient aussi celle de : *Jupiter vous conserve!* comme on peut le voir par une épigramme de l'anthologie, qui montre que le burlesque et la caricature n'étaient pas inconnus à l'antiquité. Dans cette épigramme, le poëte parle d'un nommé Proclus, qui avait le nez si prodigieusement grand que ses mains ne pouvaient atteindre à son extrémité; il ajoute que, lorsque Proclus éternuait, il ne s'appliquait point la bénédiction ordinaire de : *Jupiter me conserve!* ses oreilles ne pouvant entendre ce qui se passait dans la région de son nez, à raison de sa longueur excessive. Il paraît, d'après cette épigramme, que les anciens ne se bornaient pas à recevoir des souhaits des autres, et qu'ils en prononçaient pour eux-mêmes quand ils étaient seuls. Les Romains tenaient beaucoup à cet usage et n'y manquaient jamais. L'empereur Tibère, avec toute sa gravité, ne laissait pas d'exiger cette marque d'attention et de respect de ceux de sa suite, même en voyage et dans sa litière. Apulée raconte que le galant d'une femme, qui avait été obligé de se cacher dans la garde-robe, s'étant mis à éternuer, le mari salua sa femme d'un : *Dieu vous bénisse!* très-débonnaire. Les peuples qui ont succédé aux Grecs et aux Romains ont religieusement conservé cet usage, à la réserve des anabaptistes et des quakers d'Angleterre, qui l'ont supprimé comme entaché d'un reste de superstition. Même chez les peuples peu civilisés se rencontrent de semblables coutumes. Au Monomotapa, quand le roi du pays éternue, tous ceux qui se trouvent dans le lieu de sa résidence ou aux environs en sont immédiatement informés, par certains signaux convenus, de sorte que de toute part, dans la ville et dans les faubourgs, on entend pousser des cris qui équivalent à ceux de : *Vive le roi!* Cette politesse était établie dans le nouveau monde lorsque les Espagnols y pénétrèrent. L'auteur de l'histoire de la conquête de la Floride assure que, le cacique Guachoia ayant éternué en présence de Soto, les Indiens de sa suite s'inclinèrent aussitôt devant lui, étendirent leurs bras en signe de respect, et prièrent le soleil d'être toujours avec lui.

Chez le roi de Sennaar, les choses se passent d'une manière plus curieuse encore. Aussitôt que ce prince a éternué, tous ceux qui sont en sa présence lui tournent le dos en faisant une pirouette et en se donnant une claque sur la fesse droite. Ils prétendent que le salut de l'Etat dépend de cette manœuvre. Ne nous en moquons pas, car nous le faisons dépendre aussi quelquefois de choses qui, pour paraître plus sérieuses, n'en sont pas moins risibles.

Parmi les anciens qui ont cherché à savoir quelle était la cause de l'espèce d'hommage rendu à l'*éternument*, quelques-uns ont dit, d'après les Grecs, que c'était pour honorer la tête, qui est la meilleure partie de l'homme, la source de toutes ses nobles pensées, de toutes ses actions intelligentes. Si grand était leur respect pour cette partie du corps, qu'ils juraient par elle, comme par quelque chose de sacré, et qu'ils n'osaient ni goûter ni toucher aucune sorte de cervelle. Ce respect pour la tête et le cerveau s'étendu jusqu'à l'*éternument*, qui est une de ses opérations les plus manifestes et les plus bruyantes. De là vint la superstition qui attachait un sens à l'*éternument* et le regardait comme un présage de bon augure. Les exemples en abondent. Xénophon harangue ses troupes et les exhorte avec chaleur à prendre une résolution hasardeuse, mais nécessaire; au même moment un soldat éternue; l'armée tout entière regarde cet *éternument* comme un signe de bon augure; elle se laisse persuader par son général et rend grâce au dieu conservateur. Dans Homère, Pénélope, fatiguée des assiduités importunes des prétendants, fait des imprécations contre eux et des vœux pour le retour d'Ulysse; Télémaque l'interrompt par un *éternument* retentissant, et la voilà qui, toute joyeuse, rend grâce au ciel, certaine que ses vœux sont exaucés. Polymnis, dans Plutarque, prétend que le fameux démon de Socrate n'était autre que des *éternuments* qui lui venaient au moment où il était indécis sur le parti à prendre. Montaigne disait « que nous faisons cet honneste accueil à cette espèce de vent, parce qu'il vient de la teste et qu'il est sans blasme. » Saint Clément d'Alexandrie n'était pas du même avis, et il regardait l'*éternument* comme une infirmité de notre nature, qu'il faut éviter devant les supérieurs auxquels on doit du respect. Pour nous, nous n'avons hérité d'aucune de ces superstitions du temps passé à propos de l'*éternument*, ce qui ne nous empêche pas de l'accueillir par le traditionnel : *Dieu vous bénisse!* tant il est vrai que l'habitude est souvent plus forte que la raison.

ÉTERPE s. f. (é-tèr-pe). Agric. Espèce de houe.

ÉTÉSIE s. f. (é-té-zî). Techn. Pierre dont on se sert pour faire des mortiers à piler.

ÉTÉSIEN adj. m. (é-té-ziain — du gr. *etésioi*, sous-entendu *anemoi*, vents annuels; de *etos*, année). Météorol. Se dit de certains vents du nord qui soufflent périodiquement dans la Méditerranée à l'époque de la canicule, et qui tempèrent la chaleur : *Les vents* ÉTÉSIENS *soufflaient d'une manière constante du nord au sud.* (Thiers.) ‖ Se dit aussi de tous les autres vents périodiques qui soufflent sur la Méditerranée.

— Encycl. Les anciens avaient d'abord donné le nom d'*étésiens* à des vents du nord qui, chaque année, dans la même saison, soufflaient dans l'Archipel. Par extension, on a nommé plus tard *vents étésiens* tous les vents périodiques qui règnent dans la Méditerranée (v. MOUSSON).

Ces vents, pendant l'été, viennent généralement du nord, et, pendant l'hiver, du sud. Voici comment on explique leur formation. Sur toute l'étendue de l'immense désert du Sahara, la température moyenne s'élève en été à plus de 30°, tandis que la mer Méditerranée et toutes les terres qui l'environnent s'échauffent proportionnellement beaucoup moins. L'air monte donc au-dessus du désert et produit un appel tout alentour, appel auquel répond tout aussitôt l'air des régions les plus froides. Du sud, il vient peu de courants, parce que les régions du sud ne sont guère moins chaudes que le Sahara; mais les vents affluent de l'est et du nord. Ainsi, l'air des côtes méditerranéennes de l'Afrique se dirige vers le Sahara et cède la place à l'air de la mer, dont le départ attire à son tour les courants du sud de l'Europe. En sorte que les bâtiments qui naviguent, pendant l'été, sur la Méditerranée, reçoivent surtout l'impression des vents du nord. La traversée d'Europe en Afrique est alors plus prompte que le retour.

Pendant l'hiver, les phénomènes inverses se produisent. Le Sahara, bordé de hautes montagnes alors couvertes de neige, se refroidit plus rapidement que la Méditerranée et que ses côtes. C'est donc l'air du Sahara qui se dirige vers la mer, sur laquelle on doit, par conséquent, ressentir l'impression des vents du sud. Toutefois, les vents *étésiens* du nord sont bien plus forts que ceux du sud, qui leur succèdent. Si l'on relève la durée de tous les voyages qui se sont effectués pendant une année entre Alger et Toulon, on trouve que la moyenne du temps employé pour aller de Toulon à Alger est plus courte que la moyenne du retour, d'un quart pour les navires à voiles, et d'un dixième pour les navires à vapeur.

ÉTÊTAGE s. m. (é-tê-ta-je — rad. *étêter*). Arboric. Action ou manière d'étêter les arbres : *L'*ÉTÊTAGE *des platanes. Un* ÉTÊTAGE *bien fait.* ‖ On dit aussi ÉTÊTEMENT.

— Encycl. On *étête* un arbre quand on coupe près du tronc les branches qui forment sa cime. Dans beaucoup de localités, on est encore dans l'usage de couper la tête des

arbres nouvellement plantés, afin de rendre leur reprise plus facile; mais c'est une pratique vicieuse, dont nous avons démontré les inconvénients au mot ÉLAGAGE. Quelquefois l'*étêtage* est produit par accident ou par malveillance. Souvent aussi cette opération est nécessaire ou utile; mais elle doit être bien raisonnée. On étête les arbres ou les arbrisseaux que l'on veut greffer en tête ou en couronne; les vieux arbres fruitiers, qui sont ainsi rajeunis; les arbres d'avenue, que l'on doit tenir bas dans les plantations urbaines; enfin, certains arbres, tels que les saules, les peupliers, les ormes, etc., qu'on veut exploiter en têtards.

ÉTÊTÉ, ÉE (é-tê-té) part. passé du v. Etêter. Dont les branches supérieures ont été coupées volontairement ou par accident : *Arbres* ÉTÊTÉS *par le vent. Pour épaissir des plants, on doit avoir soin qu'ils soient souvent* ÉTÊTÉS. (Raspail.) *L'arbre des forêts, entier dans son essor, végète plus longtemps que l'arbre* ÉTÊTÉ *de nos jardins.* (J. Virey.)

— Blas. Se dit d'un animal qui n'a point de tête : *Cordouen de Fagny, en Normandie : D'or en chef, à dextre un léopard* ÉTÊTÉ *de sable; à sénestre et en pointe deux quintefeuilles du même. Terronneau, en Bourgogne : D'argent, au sautoir de gueules, cantonné de quatre aiglettes* ÉTÊTÉES *d'azur.*

ÉTÊTER v. a. ou tr. (é-tê-té — rad. *tête*). Couper, enlever la tête de : ÉTÊTER *un poisson.* ÉTÊTER *un clou, une épingle.*

— Agric. Retrancher les branches qui forment la tête de : *Ces arbres ne dépassent pas la hauteur d'un homme; le vent océanique les* ÉTÊTE, *les secoue, les prosterne à l'instar des fougères.* (Chateaub.)

ÉTÊTEUR s. m. (é-tê-teur — rad. *étêter*). Pêche. Individu chargé de couper la tête des morues qu'on vient de pêcher. ‖ Couteau dont on se sert pour cette opération.

ÉTEUF s. m. (é-teu — Suivant Ménage, du latin *stupeus*, fait d'étoupe; d'après M. Littré, du bas latin *stoffus*, étoffe. *L'éteuf* serait donc ainsi appelé parce qu'il est fait ou garni d'étoffe). Jeux. Petite balle dont on se servait à la longue paume : *Prendre l'*ÉTEUF *à la volée.* ‖ On écrit aussi ESTEUF.

— Loc. fam. *Renvoyer l'éteuf*, Riposter à une injure, à une raillerie, et aussi Se décharger sur un autre d'une besogne. ‖ *Se renvoyer l'éteuf*, Se rendre la pareille; se répliquer l'un à l'autre. ‖ *Courir après son éteuf*, Se donner du mal pour rattraper une occasion qu'on a laissée échapper ou pour ressaisir ce qu'on a perdu.

ÉTEULE s. f. (é-teu-le — du lat. *stipula*, paille, tige, brin, qui a fourni *éteule* de la même façon que *nebula* avait donné à l'ancien français *neule*. Le latin *stipula* est exactement le haut allemand *stupfila*, allemand *stoppel*, anglais *stubble*, paille. C'est le diminutif du latin *stipes*, tige, tronc. On disait autrefois *estouble*, également de *stipula*. Il est bon de remarquer que les Latins ont aussi employé *stipula*, proprement paille, petite tige, dans le sens de chaume. Nous le trouvons dans Virgile avec cette signification :

Sæpe etiam steriles incendere profuit agros,
Atque levem stipulam *crepitantibus urere flammis.*

Agric. Chaume qui reste sur place, après que la moisson est faite; terre moissonnée et où le chaume reste encore. ‖ *Eteule blanche*, Chaume de céréale : *Le même champ ne doit pas porter deux* ÉTEULES BLANCHES *de suite.*

— Navig. fluv. Syn. d'ÉTELLE.

ÉTEX (Antoine, et, par abréviation, Tony), sculpteur, peintre, architecte, graveur et littérateur contemporain, né à Paris en 1808. Il étudia la sculpture sous la direction de Dupaty et de Pradier, la peinture à l'école d'Ingres, et, plus tard, l'architecture sous M. Duban. Il exposa pour son début, dans la galerie Lebrun, une figure de *Baigneuse*, étude peinte. Il obtint deux médailles au concours de l'Ecole des beaux-arts, en 1828, et remporta, en 1829, le deuxième grand prix de sculpture, avec un *Hyacinthe mourant*, qu'il exécuta ensuite en marbre, pour le cabinet du comte de Turpin. Il fit ensuite un voyage en Italie (1830-1832). A son retour, il exposa, au Salon de 1833, un médaillon en bronze d'Albert Lenoir et le modèle en plâtre d'un groupe colossal, *Caïn et sa race maudits de Dieu*, qui obtint un très-grand succès et qui est demeuré l'œuvre la plus remarquable de l'auteur (v. CAÏN). Les critiques furent à peu près unanimes pour en faire l'éloge. « Je trouve dans ce groupe une recherche du vrai, écrivit Th. Gautier, et un parti pris de rompre avec l'ancien patron légué d'académie en académie, qui fait concevoir les plus hautes espérances pour l'avenir de M. Etex. » M. Ch. Lenormant, plus élogieux encore, s'exprime ainsi : « L'ensemble du groupe est bien sculptural; il forme une belle pyramide dans laquelle la compression des lignes ne nuit en rien au développement fort des mouvements. C'est ici un art perdu que M. Etex nous fait retrouver, un art que possédaient à un degré éminent les anciens sculpteurs français, les Coysevox, les Coustou, les Lepautre; à l'exemple de ces maîtres, dont le nom devrait être prononcé avec plus de respect qu'on ne fait d'ordinaire, M. Etex a produit une composition monumentale; du premier pas, il se rattache comme un rejeton plein d'espérance à cette grande famille qui, par Michel-Ange, remonte à Phidias... Je suis loin de regarder le groupe de M. Etex comme un ouvrage complet, et, à l'âge de cet artiste, ce serait un malheur que d'avoir fait quelque chose de complet; mais, tel qu'il est, il faut le classer à part de toute l'école moderne : c'est une âme, et non plus seulement une main de statuaire qui se révèle. » Gustave Planche mit quelques restrictions aux éloges qu'il fit de l'œuvre de M. Etex. « Si l'on considère, dit-il, que c'est le début de l'auteur, on doit espérer pour lui un avenir glorieux; seulement, je redoute les flatteries qui ne lui manqueront pas. Je crois qu'on se hâte trop de le couronner, de chanter hosannah et de brûler de l'encens. » Le jury décerna à M. Etex une médaille de 1re classe, et le gouvernement lui commanda une reproduction en marbre de son groupe; cette reproduction, qui parut seulement au Salon de 1839, appartient au musée de Lyon. Une autre commande plus importante, celle des groupes colossaux de la face postérieure de l'Arc de l'Etoile, fut faite au jeune artiste : ils représentent la *Résistance* de la France à la coalition (1814) et la *Paix* (1815). Ces deux grands ouvrages souffrent du voisinage du chef-d'œuvre de Rude, la *Marseillaise*, qui décore la face antérieure de l'Arc de Triomphe; mais il y a de l'ampleur et de l'énergie dans leur exécution.

M. Etex n'exposa que deux bustes au Salon de 1834 : celui de Charles Lenormant, conservateur du cabinet des médailles, et celui de Mme Tastu; au Salon de 1835, il exposa : une *Léda*; l'*Education des Médicis* et *Françoise de Rimini*; le buste de Mme Lenormant, celui du docteur Rostan et celui d'un enfant. Le Salon de 1836 n'eut de lui qu'une statue de marbre, une *Sainte Geneviève*, qui inspira à G. Planche des réflexions bien amères : « La *Sainte Geneviève* de M. Etex est loin de répondre aux espérances données par l'auteur en 1833... M. Etex prend à tâche de dérouter toutes les prophéties, etc. » Ce qu'il y a de vrai, c'est que M. Etex, excessivement prompt à écouter des critiques maladroites, avait cette fois trop travaillé son œuvre et effacé, à force de patience, le caractère original de son talent. Cette statue de *Sainte Geneviève* est aujourd'hui à Clamecy. M. Etex envoya au Salon de 1837 une statue de *Blanche de Castille* (galeries de Versailles), bien préférable à la figure de la patronne de Paris, et le buste de Dupont de l'Eure, le meilleur portrait qu'il eût encore sculpté. L'Exposition de 1838 avait de lui une statue colossale de *Saint Augustin*, destinée à l'église de la Madeleine, et une figure de marbre, *Damalis*, inspirée par une poésie d'André Chénier. Ces deux statues n'eurent pas de succès. Planche en fit une critique très-acerbe, trop acerbe, qu'il termina en disant : « Si M. Etex nous donnait, l'année prochaine, deux ouvrages pareils, il serait bientôt oublié. » Le marbre du *Caïn*, qui parut au Salon de 1839, releva la réputation de l'artiste. Le buste de Charlet, qu'il exposa en 1840, excita l'enthousiasme de Th. Gautier : « Ce buste, s'écrie-t-il, est tout simplement un chef-d'œuvre, comme ressemblance, science du modelé et travail du marbre. David d'Angers n'a rien fait de mieux. » Le jury du Salon avait repoussé quatre autres bustes, parmi lesquels celui d'Alfred de Vigny, que Th. Gautier n'a pas craint de proclamer « le plus irréprochable morceau de la statuaire contemporaine, » et celui de Mme Eugénie Garcia, de l'Opéra-Comique, qui fut admis au Salon de l'année suivante, avec un autre ouvrage plus important, le *Tombeau de Géricault*. Ce monument, orné de la statue en marbre du célèbre peintre, d'un bas-relief en bronze reproduisant le *Radeau de la Méduse*, et de deux gravures sur pierre reproduisant le *Chasseur* et le *Cuirassier*, est conçu avec une simplicité pleine de goût. M. Etex a exécuté depuis plusieurs mausolées dont nous reparlerons; il en a été à la fois l'architecte et le sculpteur. Il a expliqué lui-même sa prédilection pour ce genre d'ouvrages : « Un tombeau, a-t-il dit (*Cours public fait à l'Association polytechnique*), voilà une chose magnifique à faire! Il y a des gens qui se figurent qu'on ne peut faire un tombeau exprimant, disant quelque chose à ceux qui le regardent, qu'à la condition d'y dépenser des sommes fabuleuses. C'est une erreur : une idée bien sentie, bien exprimée dans un petit morceau de pierre, tirera une larme, donnera un souvenir aux absents. Que faut-il pour arriver là? Tout bonnement entrer dans le sentiment de ceux qui souffrent et qui pleurent... C'est là qu'est tout le secret, toute la poésie du tombeau. Livré aujourd'hui à de prosaïques négociants, le tombeau, au contraire, devrait être l'œuvre la plus recherchée par les artistes, parce que là surtout l'artiste a toute sa liberté d'action et de sentiment. »

Une figure de marbre inspirée par l'Arioste, *Olympia* (aujourd'hui à Trianon), et un buste du duc d'Orléans furent envoyés au Salon de 1842 par M. Etex. Il n'exposa pas en 1843; mais, au Salon de 1844, il ne comptait pas moins de six bustes, et, pour la première fois depuis son étude de *Baigneuse*, il exposa des peintures : un *Saint Sébastien* et un *Joseph expliquant ses songes à ses frères*. Ces deux morceaux furent jugés très-sévèrement par la critique. Les six bustes que M. Etex envoya au Salon de 1844 sont ceux d'Alfred de Vigny, d'Odiot père, d'Odilon Barrot, du duc d'Orléans, de M. Sapey, et d'une dame (Mme Ad. B.). Une peinture allégorique d'un style tourmenté, intitulée la *Délivrance*, les bustes du général Pajol et du vicomte d'Abancourt, et un groupe de marbre représentant *Héro et Léandre* (aujourd'hui à Londres), tel fut l'apport de M. Etex au Salon de 1845.

Soit qu'il éprouvât une lassitude momentanée ou un découragement causé par l'âpreté des critiques dirigées contre les ouvrages que nous venons de citer, l'auteur du *Caïn* ne prit part ni au Salon de 1846 ni à celui de 1847. Il reparut au Salon de 1848 avec un groupe en bronze, *Hercule étouffant Antée*, les bustes de Pierre Leroux, d'Augustin Thierry, plusieurs portraits et un tableau : *Eurydice*. Il n'exposa rien en 1849, mais il n envoya pas moins de huit bustes et une statue au Salon de 1850; la statue, commandée par le ministère de l'intérieur, est celle de *Nizzia*, ou *Héro se vouant au culte de Vénus;* les bustes sont ceux de Dornès, représentant du peuple, de Proudhon, de Louis Blanc, de Vivien, d'Eugène Cavaignac, de Rémusat, d'un jeune garçon et d'une jeune fille. M. Etex reçut du ministère de l'intérieur la commande d'un groupe de marbre destiné à l'hôpital Lariboisière et représentant la *Ville de Paris implorant Dieu pour les victimes du choléra.* « Ce groupe, a dit G. Planche, le critique impitoyable, ne serait pas dépourvu de mérite, si l'emphase y tenait moins de place. M. Etex connaît presque tous les secrets de son art; malheureusement, il n'a pas le goût de la simplicité, et le désir de produire de l'effet gâte souvent ses idées les plus vraies. Je ne m'explique pas comment, après un séjour de plusieurs années en Italie, il n'est pas arrivé à rendre plus naïvement ce qu'il conçoit. » Tout en reprochant à l'exécution de ce groupe une largeur excessive, M. de Calonne a reconnu que l'ensemble est bien composé et qu'il y a de l'ampleur dans la figure principale.

A partir de cette époque, M. Etex a pris part à toutes les expositions. Il a envoyé au Salon de 1853 un groupe colossal en plâtre, le *Dévouement*, le buste en bronze du baron Chaillou des Barres, le modèle du tombeau de Pradier, et deux tableaux : une *Femme de la campagne de Rome* et une *Eurydice*. Comme la plupart des autres artistes, il a fourni à l'Exposition universelle de 1855 quelques-uns de ses meilleurs ouvrages : le *Caïn*, l'*Hyacinthe mourant* (bronze), *Françoise de Rimini et Paolo*; les bustes de Dupont (de l'Eure), d'Alfred de Vigny, de Charlet, de Pierre Leroux, celui du jeune Ernest Pelet, et l'*Eurydice*, peinture destinée à la décoration d'une salle de bains. Outre le buste de *Virginie*, M. Etex exposa, en 1857, les bustes de Mme Cambardi (des Italiens), de M. Louis Jourdan, d'Augustin Thierry (pour la bibliothèque de l'Institut), un projet de monument en l'honneur de Mgr Affre (bronze), et trois autres tableaux : une *Danaé*, une figure allégorique de l'*Asie* et un *Isaac bénissant Jacob*. Son exposition de 1859 n'accusa pas moins de fécondité; les morceaux les plus saillants étaient : un groupe en marbre représentant la *Douleur maternelle*, et les statues de *Pâris* et d'*Hélène*, destinées à la cour du Louvre. Ces œuvres ont été jugées fort sévèrement par la critique; M. Paul de Saint-Victor allait jusqu'à dire : « Si ces gros ouvrages étaient signés d'un autre nom, nous les passerions sous silence; mais M. Etex a eu du talent, il a été un instant célèbre; il oublie son art, il perd le sens de la forme humaine; il faut parler haut pour le prévenir. »

M. Etex se persuadait de plus en plus que, pour suivre dignement les traces de Michel-Ange, son modèle de prédilection, il devait nécessairement cultiver les trois grands arts : la sculpture, la peinture et l'architecture. Dans un cours public fait à l'Ecole de médecine de Paris, pendant l'hiver de 1860 à 1861, il s'exprima ainsi : « Aux belles époques de liberté et d'expansion dans l'art, il n'y a pas eu un seul exemple que tout grand artiste n'ait pas été à la fois peintre, sculpteur et architecte. L'oublier serait nier le progrès. Ainsi, en Grèce, tout artiste, même avant Périclès, était non-seulement architecte, peintre et sculpteur, mais encore fondeur, écrivain, guerrier et philosophe. Socrate, l'un des plus célèbres, était sculpteur. Michel-Ange et Raphaël ont bâti, peint, sculpté et écrit, comme notre Jean Cousin et notre Puget... Aujourd'hui, pour arriver vite à une certaine renommée et pour gagner vite de l'argent, on se *spécialise* trop, et tout le mal vient de là. » On ne saurait nier la justesse de cette pensée de l'artiste; mais on est contraint d'ajouter que le génie encyclopédique n'est qu'une exception en tout genre. La philosophie ne compte qu'un Aristote, et nous croyons qu'un sculpteur distingué s'excuse mal de faire de la peinture médiocre en citant l'exemple de Michel-Ange. M. Etex, au lieu d'étendre son talent, ne l'a-t-il pas éparpillé et affaibli? Il a eu un autre tort : la critique injuste ou excessive a fini par l'irriter, accident toujours fâcheux pour un véritable artiste. « Je me suis exténué, dit-il, à finir des marbres pour nos expositions depuis bientôt trente ans. Tant qu'il y aura occasion d'en faire, j'en ferai, et toujours de mon mieux... J'ai rencontré beaucoup de malveillants, beaucoup de pédants, encore plus d'intrigants sur ma route, presque tous plus ou moins arrivés à des places considérables, qui m'ont attaqué, qui ont jeté de la boue sur mes œuvres et sur mon nom, parce que, en plus de la sculpture, j'ai tenté d'associer la peinture et l'architecture; en cela, je suis fidèle, instinctivement fidèle à la tradition des maîtres; alors, comme eux, j'ai voulu faire de la peinture et de l'architecture; or, vous savez qu'il faut avoir employé pas mal de couleurs pour arriver à faire quelque chose, sinon de bon, du moins de passable en peinture. J'ai construit aussi quelques tombeaux qui signifient quelque chose, les seuls ouvrages qu'il m'ait été possible de montrer en architecture, qui témoignent au moins de mon amour, de mon dévouement pour l'art. » Nul ne mettra en doute l'amour de M. Etex pour son art. Cet amour, il l'a prouvé par son ardeur infatigable à produire des œuvres en tout genre : statues, tableaux, projets de monuments. Le Salon de 1861 reçut de lui deux groupes en marbre : l'*Amour piqué par une abeille* et une *Léda;* un groupe en plâtre, le *Génie du dix-neuvième siècle;* les bustes de MM. Liouville, Emile Chevé, Martinet; deux portraits de femmes peints à l'huile, un troisième tableau représentant l'*Education des Médicis*, et trois projets architectoniques : celui d'une salle d'Opéra pour 2,000 spectateurs, celui d'une fontaine monumentale servant de phare pour éclairer une grande partie de Paris, et celui d'une école de natation proposée pour les lacs des bois de Boulogne et de Vincennes. Cette fécondité excessive attira à M. Etex des critiques acerbes.

M. Etex ne s'est pourtant pas laissé déconcerter : il a exposé au Salon de 1863 les bustes du cardinal Antonelli, de Mgr de Mérode, de Mgr de Dreux-Brézé, et deux tableaux : *Jacob allant trouver Joseph en Egypte* et les *Funérailles de Jacob;* au Salon de 1864, une statue de la *Vierge immaculée*, le buste de M. L. Veuillot, une peinture représentant les *Fils de Joseph bénis par Jacob*, et le *Projet d'une église* des Sept-Péchés capitaux et des Sept-Sacrements; au Salon de 1865, une statue en marbre de *Saint Benoît*, le buste d'Eugène Delacroix, deux peintures décoratives, l'*Esclave antique* et l'*Esclave moderne*, et quatre eaux-fortes tirées d'un recueil de quarante planches avec texte, intitulé *De la Grèce tragique;* au Salon de 1866, une statue en marbre de *Sainte Madeleine*, un groupe en marbre intitulé le *Bonheur maternel;* au Salon de 1867, un groupe en marbre, *Bacchus et Ino*, que M. Félix Deriége, du *Siècle*, a apprécié ainsi : « Si ce groupe n'est pas le plus beau du Salon, il est assurément celui qui a le plus d'éclat. Ino et Bacchus viennent de danser un fandango à leur manière : on le devine aux castagnettes que la nymphe tient encore dans ses mains. Après ce violent exercice, le petit dieu, chez qui l'ardeur de la soif n'attend pas le nombre des années, cherche à atteindre un raisin que sa compagne tient hors de sa portée. Ino est une jeune fille admirable, grande, robuste comme un chêne, avec des formes d'une ampleur et d'une élégance incomparables. L'œuvre de M. Etex est splendide; son marbre, largement taillé, à la façon de Puget, a des reflets luxuriants. Je n'y chercherai point de défauts : un peu trop de rondeur, des proportions hasardées, qu'importe? L'imperfection des détails disparaît sous la beauté souveraine de l'ensemble. On peut dire que M. Etex reprend aujourd'hui parmi nos sculpteurs le rang qu'il semblait vouloir abdiquer. » A la même époque (1867), M. Etex exposa au Champ-de-Mars quelques bustes déjà connus, ceux de Proudhon, du cardinal Antonelli, de M. L. Veuillot, d'Auguste Comte, et un nouveau groupe de marbre, les *Naufragés*. L'année suivante, il n'envoya au Salon qu'un buste de Berryer. En 1869, il exposa un buste en marbre de M. Ferdinand de Lesseps et le *modèle en plâtre d'un monument* en l'honneur d'Ingres pour la ville de Montauban. Ce dernier ouvrage, composé d'une statue de l'illustre peintre placée en avant d'un vaste bas-relief (*Apothéose d'Homère*), est l'une des plus ingénieuses conceptions de M. Etex; il a été inauguré le 25 mai 1871. Le Salon de 1870 nous a offert de cet artiste un bas-relief (une *Captive*), et un *Projet de monument* en l'honneur de Masséna.

Outre les divers ouvrages que nous venons de citer, et qui ont figuré aux expositions officielles, M. Etex en a exécuté beaucoup d'autres; les plus importants sont, en sculpture : la statue de Charlemagne, au palais du Sénat; celle de Michel Adanson, au Muséum d'histoire naturelle; celle de sainte Aure, dans l'église Saint-Paul, à Paris; un *Ecce-Homo*, groupe en pierre, sculpté en 1858 pour l'église Saint-Eustache; le monument du général Lecourbe (statue colossale et bas-reliefs en bronze), inauguré à Lons-le-Saunier en 1857; le tombeau de Brizeux, à Lorient; le monument de Vauban, à l'hôtel des Invalides; celui de François Ier (statue équestre), inauguré à Cognac le 30 octobre 1864; la statue en bronze de saint Louis, à la barrière du Trône; celle de Fabert, à Metz, etc.; en peinture : des *Jeux d'enfants, Marguerite, Roméo et Juliette, Faust et Marguerite*, une vaste allégorie de la *Gloire des Etats-Unis*, peinte pour City-Hall, à New-York, en 1853, etc. en architecture : cinq *Projets d'un monument de la Vapeur*, demandés pour la place de l'Europe; quatre *Projets* pour le tombeau de Napoléon; le grand monument de la révolution de Février (*Liberté, Egalité, Fraternité*); neuf *Projets* publiés en 1858 par le