quel Micali a cru reconnaître la représentation d'une scène conjugale d'adieu suprême. Il ne saurait exister aucun doute, d'ailleurs, à l'égard de la destination funéraire de ces vases : elle est clairement indiquée par la nature poreuse de la terre, sa couleur noire, la forme des urnes et le choix des sujets qui y sont figurés.

La seconde époque de la céramique étrusque est encore une période d'archaïsme ; mais aux immobiles et symboliques figures de l'époque égyptienne succèdent, par une sorte de réaction du mouvement contre le repos, les scènes compliquées et pleines d'une énergique animation du style toscan proprement dit. « Ce style, dit M. Fr. Mercey, vise au mouvement et à l'expression ; la force est son caractère ; il néglige la beauté, ne fait du nu que par occasion, et non, comme le style grec, à toute occasion, et, dans ce nu, ce sont surtout les os qu'il accuse de préférence. Les artistes de cette seconde époque se plaisent à représenter des combats : leurs guerriers, le visage tatoué comme celui des chefs zélandais, la moustache relevée et crispée, sont couverts d'armures de pied en cap. Ils combattent dans les attitudes les plus bizarres et les plus variées, et se portent de terribles coups de lance et d'épée. Cette époque a, du reste, une extrême analogie avec notre moyen âge ; elle succède à une époque d'abstractions mystiques, de symbolisme froid, et se complaît dans l'action, dans la violence même, mettant, il est vrai, dans la représentation des scènes les plus emportées, une précision voisine de la sécheresse. Il n'est pas, comme nous l'avons dit tout à l'heure, jusqu'aux habitudes de ces guerriers qui n'aient de nombreux points de ressemblance avec celles de nos paladins du moyen âge : leur passion pour les combats singuliers est la même ; leurs armures, avec brassards et cuissards, leurs casques à cimiers élevés, hérissés de pointes, de crêtes et de longues oreilles de fer, sont pareils aux armures et aux casques de nos pères. Comme eux, les héros étrusques ont les armoiries les mieux caractérisées, témoin ce guerrier, d'origine sicilienne sans doute, de l'un des vases du musée du Vatican, qui porte, figurées en blanc sur son bouclier noir, les trois jambes trinacriennes. »

A cette seconde période succède l'époque grecque ; mais la transition s'effectue lentement, insensiblement. Peu à peu, les guerriers toscans perdent de leur turbulence, de leur férocité ; les compositions deviennent plus riantes, les formes plus souples, plus arrondies, plus idéales. Le nu, si cher aux maîtres grecs, se montre et finit par dominer. Les sujets sont des scènes paisibles, gracieuses : des danses, des festins, des chasses, des courses, des luttes d'athlètes, des épisodes empruntés à la mythologie hellénique. On estime que ce troisième style prévalut du IIIe au VIe siècle de Rome. Ses productions sont innombrables ; la variété des formes et des sujets représentés est infinie. Plusieurs vases de cette époque sont de véritables chefs-d'œuvre de céramique : la pâte en est plus ferme et plus légère, l'émail plus brillant que dans les vases de la période précédente. Beaucoup de détails en blanc ou de couleur pourpre et lilas, formant parfois un léger relief et donnant aux vases l'apparence de camées, n'ont dû être appliqués qu'au dernier feu. Souvent même des figures entières sont peintes seulement en détrempe après la cuisson. Le galbe de ces vases est toujours d'une légèreté, d'une délicatesse, d'une élégance extrêmes.

La quatrième et dernière époque de la céramique étrusque, qui commença sous Jules César et Auguste, fut une période d'imitation archaïque : les vases des premiers temps, devenus fort rares, étaient très-recherchés par les amateurs romains, et leur prix était exorbitant ; on les copia le plus exactement qu'on put et on en fit de nouveaux dans le même style ; mais ces reproductions et ces pastiches sont fort loin de la délicatesse et de la perfection des beaux temps de l'art.

— V. *Arts industriels*. Les Etrusques étaient d'habiles métallurgistes. Les mines de cuivre, de plomb argentifère et de fer, qu'ils ont exploitées à Campiglia, offrent des excavations gigantesques, d'autant plus étonnantes que la roche dans laquelle elles sont pratiquées est excessivement résistante. L'examen des scories entassées sur les lieux a d'ailleurs prouvé, par la très-petite quantité de métal qu'elles retenaient, le soin avec lequel était opérée la fusion. Les Etrusques avaient à Populonia (*Pupluna*), sur le bord de la mer, des fours à fondre où ils traitaient le fer de l'île d'Elbe. Les scories couvrent le rivage sur une longueur de plus de 600 mètres et une hauteur de 2 mètres environ. Les Romains laissèrent ces fours allumés, et Scipion l'Africain en retira tout le fer dont il eut besoin pour son expédition contre Carthage. Les monnaies étrusques de Populonia sont à l'effigie de Vulcain et ont pour emblèmes le marteau, l'enclume et la tenaille. A Monte-Catini, à 11 kilom. de Volterra, sont des mines de cuivre qui furent également exploitées par les Etrusques. L'habileté de ce peuple à travailler les métaux est attestée non-seulement par les urnes, les bas-reliefs, les statuettes et les fragments de statues colossales en bronze qui ont été recueillis dans nos musées, mais encore par une foule d'objets et d'ustensiles divers en fer ou en bronze provenant en grande partie des tombeaux, tels que chars de luxe, candélabres, lampes, braisières, boucliers, casques, cnémides, miroirs, etc. Les Etrusques étaient d'habiles orfèvres et apportaient dans la fabrication des bijoux infiniment d'adresse et de goût. Ils réduisaient l'or en fil, en perles, en feuilles d'une ténuité extrême ; ils le tressaient en chaînes, le transformaient en bagues, en colliers, en pendants d'oreilles, en bijoux de toute sorte, qu'ils enrichissaient de pierres gravées. Ils nous ont laissé aussi des plats d'argent ciselé et doré, des miroirs du même métal ornés de figurines en relief d'un travail exquis. Les musées du Vatican, de Florence, de Pérouse, de Cortone, du Louvre, etc., possèdent un grand nombre de spécimens de ces divers genres d'ouvrages.

— Bibliogr. Voici l'indication des principaux ouvrages relatifs aux antiquités de l'Etrurie : *Etrusca regalis*, par Dempster (Florence, 1723, 2 vol. in-fol.) ; *Museum etruscum*, par Gori et Passeri (1737-1743) ; *Monumenti sepolcrali della Toscana*, par Gosini (1819, in-fol.) ; *Antica Etruria maritima*, par Canina (Rome, 1846 et suiv., 3 vol. in-fol.) ; *Monumenti etruschi*, par Inghirami (1821-1826) ; *Dei sepolcrali edifizii dell' Etruria media, e in generale dell' architettura tuscanica*, par Fea (Fiesole, 1826) ; *Die Etrusker*, par O. Müller (Breslau, 1828, 2 vol. in-8°) ; *Catalogo di scelte antichità etrusche*, par L. Bonaparte (Viterbe, 1829, in-4°) ; *Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie*, par Dorow, traduit en français par Eyriès (Paris, 1829, in-4°) ; *Tour to the sepulchres of Etruria*, par Mme Hamilton Gray (Londres, 1843) ; *Cities and cemeteries of Etruria*, par G. Dennis (Londres, 1848, 2 vol. in-8°, avec plans et gravures) ; *Monumenti inediti ad illustrazione della storia degli antichi popoli italiani*, par Micali (1843, in-8°) ; *l'Etrurie et les Etrusques*, par Noël des Vergers (Paris, 1862-1864) ; *Antichi monumenti sepolcrali discoperti nel ducato di Ceri*, par Visconti (Rome, 1836, in-fol.) ; *Descrizione di Cere antica*, par Canina (Rome, 1838, in-fol.) ; *Monumenti di Cere antica*, par Griffi (Rome, 1841, in-fol.) ; *Museum etruscum Gregorianum* (Rome, 1842, 2 vol. in-fol.) ; *Hypogæi, or the sepulchral caverns of Tarquinia*, par James Byres (Londres, 1842) ; *Journal des savants*, articles de Raoul Rochette (1828, 1830, 1834, 1836, 1843, 1844, 1845) ; le *Musée étrusque du Vatican*, par F. Mercey (*Revue des Deux Mondes*) ; *Picturæ Etruscorum in vasculis*, par Passeri (Rome, 1767 et 1770, 4 vol. in-fol.) ; *Storia de' vasi fittili dipinti etruschi*, par C. Fea (Rome, 1832).

ETTELBRUCK, ville de Hollande, prov. de Luxembourg, arrond. et à 13 kilom. S.-O. de Diekirch, sur l'Alzette et près de son confluent avec la Sûre ; 3,500 hab. La ville tire son nom d'un pont qui traverse la Sûre et qui s'appelle *pont d'Attila*.

ETTEN, ville de Hollande, prov. du Brabant-Septentrional, arrond. et à 12 kilom. O. de Bréda, sur la route de cette ville à Rozendaal ; 4,483 hab. Commerce de bois, de céréales et de bestiaux.

ETTENHEIM, ville du grand-duché de Bade, cercle du Haut-Rhin, à 32 kilom. N. de Fribourg en Brisgau, à 25 kilom. S.-E. de Strasbourg, sur la rive gauche de l'Ettenbach ; 3,000 hab. Industrie linière, filature de lin et de chanvre, tanneries, élève de bétail, commerce de toiles.

Parmi les édifices d'Ettenheim, nous signalerons l'église Saint-Barthélemy et l'ancien palais des princes-évêques. Cette ville, fondée à la fin du VIIe siècle, par le duc Eticho, comte de Nordgau, devint très-florissante, surtout pendant le XVe siècle. Le prince de Rohan-Guéménée, dernier prince-évêque de Strasbourg, y mourut en 1802 et y est enterré. Le duc d'Enghien habitait Ettenheim lorsqu'il fut enlevé pour être conduit à Vincennes, en 1804.

ETTERLIN (Petermann), chroniqueur suisse qui vivait au XVe siècle. Il fut greffier à Lucerne et prit part aux guerres de Souabe et de Bourgogne, qu'il a racontées ensuite dans un ouvrage intitulé : *Chronique de l'honorable confédération* (Bâle, 1507, in-fol.), et réédité dans la même ville en 1752 et 1764. Cette histoire, dans laquelle on trouve beaucoup de fables, contient quelques détails intéressants.

ETTLINGEN, ville du grand-duché de Bade, cercle du Rhin-Moyen, ch.-l. de bailliage, à 7 kilom. S. de Carlsruhe ; 4,500 hab. Filature de coton à la mécanique, papeterie, fabrique de sucre, moulins à garance et à poudre ; élève de bestiaux ; commerce de céréales, de légumes et de vins. Cette ville, située à l'entrée de la charmante et romantique vallée de l'Alp, est encore entourée de fossés et de vieilles murailles. Ses rues étroites et tortueuses, ses vieilles maisons mal bâties lui donnent l'aspect d'une ville du moyen âge. Ettlingen est très-ancienne. Les Romains y avaient construit une forteresse sur l'emplacement de laquelle s'éleva plus tard le château, ancienne résidence des souverains. Ce château, incendié par les Français en 1689, fut reconstruit au commencement du XVIIIe siècle ; c'est l'édifice le plus remarquable d'Ettlingen. Signalons aussi l'église paroissiale et l'hôtel de ville.

Ettlingen fut ville libre impériale jusqu'en l'année 1234, époque à laquelle elle fut cédée au margrave de Bade. Le 9 juillet 1796, Moreau battit l'archiduc Charles sous les murs de cette ville.

On a découvert, dans les environs d'Ettlingen, de nombreuses antiquités romaines, qui ont été déposées pour la plupart dans la bibliothèque de Carlsruhe. Une pierre sculptée représentant Neptune, comme l'indique une inscription, se voit dans le mur de l'hôtel de ville.

ETTMULLER (Michel), médecin allemand, né à Leipzig en 1648, mort en 1683. Pour compléter ses études scientifiques et médicales, il visita les principales universités de l'Italie, puis se rendit en France, en Angleterre, en Hollande, et, de retour dans son pays (1668), il prit le grade de docteur. Ettmuller se fit remarquer par son savoir et fut nommé successivement membre de l'Académie des curieux de la nature (1670), professeur de botanique à Leipzig (1681) et agrégé de chirurgie et d'anatomie. Il se livra à l'enseignement avec un grand succès et s'occupa surtout de l'application des découvertes de la chimie au traitement des maladies, voie dangereuse, comme on sait, et qui paraît lui avoir coûté la vie à lui-même : on prétend qu'il s'empoisonna en s'occupant d'une préparation chimique. Il a écrit un assez grand nombre d'ouvrages, parmi lesquels nous citerons : *De singularibus* (1663) ; *Medicina Hippocratis chymica* (Leipzig, 1670, in-4°) ; *Vis opii diaphoretica* (Leipzig, 1679, in-4°) ; *Chymia rationalis ac experimentalis curiosa* (Leyde, 1684) ; *Medicus theoriæ et praxi generali instructus* (Francfort, 1685, in-4°) ; *Opera omnia theoretica et practica* (Lyon, 1685, in-4°) ; *Opera omnia in compendium redacta* (Londres, 1701, in-8°). Plusieurs de ces ouvrages ont été traduits en allemand, en anglais et en français.

ETTMULLER (Michel-Ernest), médecin allemand, fils du précédent, né à Leipzig en 1673, mort dans la même ville en 1732. Comme son père, il étudia la médecine, visita l'Allemagne, l'Angleterre, la Hollande, prit à son retour le diplôme de docteur et devint successivement professeur d'anatomie, de chirurgie, de physiologie, de médecine à Leipzig, médecin du lazaret, membre, puis directeur (1730) de l'Académie des curieux de la nature. Ettmuller a écrit un assez grand nombre de dissertations et de thèses, notamment : *De medico mendace* (1709) ; *De ægroto mendace* (1710) ; *De tormentis et pœnis sustinendis* (1771) ; *De divinationibus medicis*, etc. Il recueillit soigneusement les œuvres de son père, dont il donna la meilleure édition connue sous le titre de : *Opera medica theoretico-practica* (Francfort, 1708, 3 vol. in-fol.).

ETTMULLER (Ernest-Maurice-Louis), philologue allemand, né à Gersdorf, dans la basse Lusace, en 1802. Il étudia pendant trois ans la médecine à l'université de Leipzig, et renonça à cette science, en 1826, pour se consacrer à la philologie et à l'histoire allemandes. Après avoir ensuite voyagé assez longtemps, il se rendit, en 1828, à Iéna, où il prit une part active aux actes de la *Burschenschaft* ; mais il dut à la protection du ministre Metternich d'échapper aux poursuites dont la plupart de ses condisciples furent l'objet. En 1830, il se fit recevoir agrégé à l'université de la même ville, et, après y avoir fait des cours sur les poëtes allemands du moyen âge, il devint, en 1833, professeur de langue et de littérature allemandes au gymnase de Zurich ; dix ans plus tard, il obtint une chaire analogue à l'Ecole normale de la même ville. Ettmuller s'est occupé surtout de publier les monuments littéraires du haut allemand du moyen âge et du bas allemand ancien. Parmi les œuvres dont on lui doit la publication, il faut citer : la *Vie de saint Oswald* (Zurich, 1835) ; le *Voyage et la mort d'Ortnide* (Zurich, 1838) ; *Chants et proverbes d'Hadeloube* (Zurich, 1840) ; *Chants, lais et proverbes de Henri de Meissen, l'apologiste des femmes* (Quedlinbourg, 1843) ; les *Fils de dame Hélène* (Zurich, 1846) ; *Theophilus* (Quedlinbourg, 1849) ; *Chants et proverbes de Witzlaw II, prince de Rugen* (Quedlinbourg, 1853) ; l'*Enéide de Henri de Veldecke* (Leipzig, 1852). Dans ses *Chants de Gudroun* (Leipzig, 1852), il chercha à appliquer à l'épopée de Gudroun la méthode critique dont Lachmann avait déjà fait usage pour le poëme des *Niebelungen*. On lui doit de plus, dans le domaine des langues anglo-saxonnes, un ouvrage estimé, le *Lexicon anglo-saxonicum* (Quedlinbourg, 1851), qu'avait précédé une chrestomathie anglo-saxonne publiée sous le titre de : *Engla and Seaxna scôpas and bôceras* (Quedlinbourg, 1851). Il s'est aussi essayé avec succès dans le champ de la philologie scandinave, et a publié, outre des traductions du *Vœluspa* (Leipzig, 1831) et du *Chant d'Edda, extrait des* Niebelungen (Zurich, 1837), un *Manuel de lecture des anciennes langues du nord, avec grammaire et vocabulaire* (Zurich, 1861). On a encore d'Ettmuller une traduction du poëme de *Beowulf* (Zurich, 1840) et trois poëmes originaux : les *Rois de race allemande* (Zurich, 1844) ; l'*Empereur Charlemagne et l'armée des vierges de Franconie* (Zurich, 1847), et le *Mal de dent néfaste* ou *Charlemagne et le saint Goar* (Zurich, 1852).

ETTY (Guillaume), peintre anglais, né à York en 1787, mort dans la même ville en 1849. Son père, qui était boulanger, le mit tout enfant en apprentissage chez un imprimeur de Hull, où il resta sept années. En 1807, il se fit admettre comme élève à l'Académie royale, et travailla pendant un an dans l'atelier de sir Thomas Lawrence. Pendant quelques années, il ne cessa d'envoyer aux expositions de l'Académie et à la Galerie britannique des tableaux qui furent invariablement refusés. Dans son chagrin de ces insuccès, il s'adressa à son vieux professeur, qui lui dit qu'il était bon coloriste, mais que, pour tout le reste, sa faiblesse était notoire. Etty se mit au travail avec plus d'ardeur que jamais, et, en 1811, il eut enfin le bonheur de voir une de ses productions appendue aux murs de l'Académie. Il réussit peu à peu à se faire une réputation, et, en 1821, son *Arrivée de Cléopâtre en Cilicie*, où la pureté du modelé le disputait cette fois à la richesse du coloris, le rendit tout d'un coup célèbre. En 1822, il fit un voyage en Italie et s'arrêta longtemps à Venise, où il étudia consciencieusement la manière des admirables maîtres de cette école. En 1848, une exposition publique de son œuvre eut lieu à Londres ; on y remarqua surtout neuf tableaux qu'Etty considérait comme les triomphes de sa carrière artistique : le *Combat* ; trois toiles sur *Judith* ; *Benoiah, premier capitaine de David* ; *Ulysse et les sirènes*, et trois toiles sur *Jeanne Darc*. Etty passe pour l'un des artistes les plus distingués de l'école anglaise moderne. Sa biographie a été écrite par A. Gilchrist (Londres, 1855, 2 vol. in-8°).

ÉTUAILLES s. f. pl. (é-tu-aill ; *ll* mll.). Magasins où l'on dépose le sel en grains.

ÉTUDE s. f. (é-tu-de — lat. *studium*, proprement zèle, hâte, mot allié à *studere*, étudier, avoir du zèle pour, avoir hâte de. Ces mots appartiennent, selon Curtius, à la même famille que le grec *speudô*, j'ai hâte, je me hâte, *spoudê*, hâte, et l'ancien allemand *spuon*, *spuoan*, *spuaton*, anglo-saxon *spedan*, même sens. Le *st* latin est souvent, en effet, pour *sp*). Travail de l'esprit qui s'applique à un objet pour arriver à le connaître ou à l'approfondir : *Se livrer à l'*ÉTUDE. *Aimer l'*ÉTUDE. *Se consacrer à l'*ÉTUDE *des langues, des arts, de l'histoire, des mathématiques. Eussé-je un pied dans le tombeau, l'*ÉTUDE *aurait encore des charmes pour moi.* (L'empereur Julien.) *Le genre d'*ÉTUDES *auquel chacun s'applique a une influence si forte sur la manière de penser, que l'expérimentateur ne veut que des expériences et le raisonneur que des raisonnements.* (Euler.) *L'*ÉTUDE *commence un honnête homme et le commerce du monde l'achève.* (St-Evrem.) *Il n'y a que les âmes aimantes qui soient propres à l'*ÉTUDE *de la nature.* (B. de St.-P.) *L'*ÉTUDE *est le garde-fou de la jeunesse.* (La Rochef.-Doud.) *Rien n'est plus propre que l'*ÉTUDE *à dissiper les troubles du cœur.* (Chateaub.) *L'*ÉTUDE *est le seul plaisir qui s'accroisse par l'usage.* (De Gérando.) *La philosophie sera toujours la plus noble des* ÉTUDES, *moins par ce qu'elle trouve que par ce qu'elle cherche.* (S. de Sacy.) *Les* ÉTUDES *sévères préparent seules aux destinées graves.* (Guizot.) *La religion est de nature immobile, rêveuse, intolérante, antipathique à la recherche et à l'*ÉTUDE. (Proudh.) *L'histoire est l'*ÉTUDE *des peuples, la morale est l'*ÉTUDE *de l'homme.* (P. Limayrac.) *L'*ÉTUDE *est à l'esprit ce que la gymnastique est au corps.* (Mme C. Fée.)

> L'*étude* orne la vie et nous la rend plus chère,
> C'est un plaisir sans fin qui jamais ne s'altère.
>
> VIENNET.

> A quoi nous sert tant d'*étude*,
> Qu'à nourrir le fol orgueil,
> Où notre béatitude
> Trouva son premier écueil ?
>
> J.-B. ROUSSEAU.

‖ Connaissances acquises en étudiant : *Avoir de l'*ÉTUDE. *Homme simple et sans* ÉTUDE. *Nos* ÉTUDES *passent dans nos mœurs.* (Bacon.) *Les* ÉTUDES *de la jeunesse font la jouissance de la vieillesse.* (Mme de Staël.)

> Trop heureux l'écrivain qui dans sa solitude
> Amasse lentement les trésors de l'*étude*.
>
> MILLEVOYE.

— Travaux qui précèdent et préparent l'exécution d'un projet : ÉTUDES *d'un canal, d'un chemin de fer. Ce monument est à l'*ÉTUDE.

— Par ext. Application, soin que l'on se donne : *Faire son* ÉTUDE *de plaire à quelqu'un. N'avoir d'autre* ÉTUDE *que de s'amuser. Mettre toute son* ÉTUDE *à se farder.*

> Quoique sur soi l'on veille avec beaucoup d'*étude*,
> On se corrige peu d'une vieille habitude.
>
> PERRAULT.

‖ Dissimulation, recherche, affectation : *Une grâce pleine de mignardise et d'*ÉTUDE. *Celui qui n'a rien à cacher se montre sans* ÉTUDE. (Acad.) *Il faut, dans la conversation, éviter l'apprêt et l'*ÉTUDE. (Acad.) *Toute notre vie est une* ÉTUDE *de vanité.* (Mass.)

— Enseignem. Série complète des travaux auxquels on se livre dans un établissement d'instruction publique : *Faire ses* ÉTUDES. *Faire de bonnes* ÉTUDES. *Commencer, terminer ses* ÉTUDES. *La durée, le cours des* ÉTUDES. *Les* ÉTUDES *classiques, toujours si précieuses et si inspirantes, étaient fort affaiblies au* XVIIIe *siècle.* (Villem.) *Les programmes d'*ÉTUDES *les mieux entendus ne sont rien sans les maîtres.* (Vacherot.) *Les* ÉTUDES *élémentaires sont le fondement des connaissances ; les* ÉTUDES *spéciales en sont l'application ; les* ÉTUDES *supérieures en sont le perfectionnement.* (Laurentie.) *Les devoirs de l'épiscopat ne suffisaient pas toujours pour arracher le savant Huet, évêque d'Avranches, aux livres, qu'il aimait avec passion. On raconte qu'un paysan de son diocèse, qui avait une affaire à lui communiquer, ayant été plusieurs fois renvoyé sous prétexte que monseigneur étudiait, s'écria un jour, en levant les mains au ciel : « Dieu nous fasse la grâce de nous donner bientôt un autre évêque qui ait fait toutes ses* ÉTUDES ! » ‖ *Salle d'étude* ou simplement *Étude*, Lieu où se réunissent les élèves, sous la surveillance d'un maître, pour étudier les leçons et composer les devoirs donnés par les professeurs : *Aller à l'*ÉTUDE. *Sortir de l'*ÉTUDE. ‖ *Maître d'étude*, Maître qui surveille les élèves dans les salles d'étude et hors des heures de classe.

— Littér. Ouvrage consacré à l'examen d'un objet spécial : ÉTUDES *philosophiques*. ÉTUDES *sur les Evangiles*. ÉTUDES *sur les chemins de fer*. ÉTUDE *sur le croup*. *Aujourd'hui, en France, l'*ÉTUDE *critique de la* Divine comédie, *inépuisable dans le détail, est fixée quant à l'ensemble.* (Ste-Beuve.) *L'*Andrea del Sarte, *d'Alfred de Musset, est une admirable* ÉTUDE *du cœur humain sous forme dialoguée.* (Th. Gaut.)

— Théâtre. Répétitions qui ont lieu à huis clos avant la représentation publique d'une pièce : *La pièce est à l'*ÉTUDE.

— B.-arts. Modèle destiné à l'enseignement du dessin, quand il ne contient pas une figure entière : ÉTUDES *d'yeux et d'oreilles*. ÉTUDES *de pieds et de mains. Têtes d'*ÉTUDE. ‖ Travaux de détail qu'un artiste exécute séparément, après avoir arrêté le croquis de sa composition : *Les* ÉTUDES *de Lesueur ne sont guère moins admirables que ses tableaux.*

— Mus. Nom donné à des morceaux de musique gradués pour l'étude du chant ou d'un instrument : ÉTUDES *de violon, de piano. Les* ÉTUDES *de Fiorillo, de Kreutzer pour le violon ; celles de Cramer, de Kalkbrenner pour le piano, sont fort estimées.* (Castil-Blaze.)

— Pratiq. Cabinet où un notaire, un avoué, un huissier ou un autre officier ministériel travaille avec ses clercs : ÉTUDE *de notaire, d'agent de change. Il n'y a si vil praticien qui, du fond de son* ÉTUDE *sombre et enfumée, ne se préfère au laboureur, qui jouit du ciel et qui fait de riches moissons.* (La Bruy.) ‖ Dépôt des actes conservés dans un de ces établissements : *Mettre le feu à son* ÉTUDE. ‖ Charge de l'officier public qui dirige un de ces établissements : *Acheter une* ÉTUDE *de notaire. Se démettre de son* ÉTUDE. *Certaines* ÉTUDES *de Paris rapportent des sommes fabuleuses.* ‖ Personnel d'un de ces établissements : *Donner congé à son* ÉTUDE.

— **Encycl.** B.-arts. Le morceau peint ou modelé que les artistes nomment une *étude* diffère notablement de l'esquisse ou de l'ébauche, avec lesquelles tendent trop souvent à le confondre les personnes peu familiarisées avec les procédés et les travaux artistiques.

L'*étude* est un ouvrage exécuté devant la nature ou le modèle, dans le but de s'instruire, d'étudier, de noter des observations, de saisir la réalité sur le vif. Aussi les *études* sont-elles, dans la plupart des cas, très-peu achevées, ce qui leur donne quelque analogie avec les ébauches et les esquisses ; mais ce ne sont pas des préparations, des commencements d'œuvres comme les premières ; ce ne sont pas non plus, comme les secondes, des produits de l'invention, de l'imagination, les premières formes que prend une idée conçue dans un moment d'inspiration, d'émotion, de fougue. Ce qui fait le principal mérite de l'*étude*, c'est la sincérité de l'artiste, qui se borne à regarder, à voir et à noter, qui ne cherche point à idéaliser, à arranger d'une façon plus ou moins heureuse, mais qui copie simplement un modèle qu'il s'est donné, qui ne songe pas à prouver son habileté manuelle, son esprit inventif, mais qui essaye seulement de traduire, au moyen des procédés que lui fournit son art, en toute naïveté, avec précision et justesse, la réalité qui se trouve devant lui et les impressions ou sensations qu'elle lui fait éprouver. L'*étude* est donc essentiellement réaliste et ne contient rien autre chose que des renseignements, des notes, plus ou moins complètes, plus ou moins justes, variées et coordonnées, mais dans lesquelles l'imagination et l'invention de l'artiste ne doivent entrer pour rien. Aussi ne faut-il jamais retoucher une *étude*, à moins qu'on ne se replace en face du même modèle, dans la même situation, dans le même jour et lorsque tout concourt à produire le même effet. L'artiste ne doit pas non plus achever dans l'atelier et de souvenir une *étude* commencée devant la nature ; il lui fait perdre ainsi la seule valeur qu'elle puisse avoir. Elle devient dès lors une œuvre d'imagination dépouillée de ce caractère de réalité qui fait le plus grand attrait de l'*étude*, dans laquelle on ne cherche point des qualités de composition, de facture, mais simplement et uniquement une impression, sinon naïve, du moins sincère et spontanée. Les *études* sont donc des renseignements précieux qu'il est toujours bon de conserver intacts et qui, tout en servant à l'instruction de l'artiste, fixant dans sa mémoire des observations faites en face du modèle, développant son habileté manuelle, lui servent de guide dans l'exécution des ouvrages qu'il entreprend et tempèrent les écarts de l'imagination par le souvenir toujours présent de la réalité.

C'est par une suite non interrompue d'*études* que doit commencer l'instruction artistique ; c'est-à-dire qu'il faut copier constamment, incessamment la nature, et non point des œuvres qui, elles-mêmes, ne sont déjà que des copies. C'est ainsi qu'on acquiert une véritable originalité et qu'on évite de tomber dans la banalité, le faux et le maniéré. Soit qu'on veuille dessiner, peindre ou modeler, il faut étudier d'abord la nature, et encore et toujours la nature, commençant par les choses d'une forme et d'une coloration simples, et passant progressivement aux formes et aux colorations plus compliquées et par conséquent d'une imitation plus difficile. L'élève qui a fait une bonne *étude* d'un pot de grès, d'un bout de chemin, d'une motte d'herbes, d'un morceau d'étoffe, et qui a su imiter son modèle, le rendre avec précision et justesse, possède un talent plus sérieux, plus réel, que celui qui fait très-bien la copie d'un tableau, mais qui ne sait et ne peut faire qu'une copie.

Quoiqu'on puisse tout étudier et qu'il n'y ait pas de règle absolue relativement à la façon de faire des *études*, si ce n'est qu'il les faut faire très-justes, présentant bien l'aspect de la nature, du modèle, de la réalité, il est cependant des observations dont on doit tenir compte et des manières de procéder qu'il est utile de connaître et d'employer, parce qu'elles facilitent le travail et épargnent du temps. Quand on peint ou quand on modèle des objets inanimés, ce qui se fait à l'atelier, rien n'est plus simple : dès que l'on a réglé la lumière soit à l'aide d'un rideau ou d'un transparent, on n'a pas à craindre un changement dans l'effet qu'on veut rendre, le modèle étant immobile et l'éclairage restant toujours le même ; il n'y a qu'à bien choisir une place assez éloignée du modèle pour qu'on n'aperçoive que les détails importants, ceux qui donnent un caractère particulier à l'objet, et assez rapprochée en même temps pour qu'on puisse voir l'objet d'une façon nette, sans aucune confusion. Cette distance est, en général, de deux fois et demie la grandeur du modèle ; c'est celle qui est nécessaire pour en avoir une perspective qui ne soit point défectueuse. Quand l'*étude* a pour objet un monument, une maison ou un paysage, la règle à suivre reste la même quant à la distance. Mais ici on se trouve en présence d'une difficulté créée par la lumière, qui n'est point stable comme dans l'atelier et qui varie suivant l'heure du jour. La coloration, l'éclairage, les ombres changent peu à peu, et si l'on ne procède avec une certaine méthode et une certaine rapidité, il arrive que l'*étude* manque complétement d'exactitude, que rien n'y est en rapport, et qu'il est impossible de la comparer dans son ensemble au modèle qu'on a choisi et qu'on a devant les yeux. Il faut d'abord dessiner le plus exactement possible l'ensemble du motif qu'on a choisi et les principaux détails indépendants des variations de la lumière, puis faire rapidement une ébauche, c'est-à-dire poser les tons locaux, qu'en langage technique on nomme les *dessous*, dont la coloration subit peu de variations ; quand ce travail est terminé, il n'y a plus qu'à achever l'*étude* dans le moins de temps possible, en posant d'une façon nette, large, franche et simple les tons les plus justes à la place qui est indiquée par le dessin. Il est bon de commencer l'*étude* par un dessin un peu serré, parce que ce dessin est l'indication de formes stables, constantes, et que l'on n'a plus ensuite qu'à se préoccuper de la justesse des tons, au lieu d'avoir à se préoccuper tout à la fois et de cette justesse des tons et de la place qu'on doit leur donner.

— Enseignem. *Bifurcation des études*. V. BIFURCATION.

— *Maître d'étude*. V. MAÎTRE.

— Iconogr. Le *Dictionnaire iconologique* de de Prezel décrit ainsi la figure allégorique de l'*Etude* : « C'est un jeune homme pâle, dont la parure est négligée et qui lit à la lueur d'une lampe. On lui met un bandeau sur la bouche pour nous faire entendre que l'homme studieux est ami du silence et de la solitude. Le coq, symbole de la vigilance, est son attribut ordinaire. » Nous ne connaissons ni tableau, ni statue, reproduisant cette description. Le Louvre possède une charmante statue, en marbre de Carrare, qui a été attribuée par les uns à Pierino da Vinci, neveu de Léonard, par les autres à Niccolo del Abbate, et qui représente le *Génie de l'étude*. C'est un enfant assis sur un rocher, dans l'attitude de la méditation, et écrivant sur des tablettes. La pose naïve rappelle un peu, dans son ensemble, celle du petit *Tireur d'épines* ; la tête est d'une jolie expression, mais les formes du bas du corps sont un peu lourdes ; le travail des cheveux est remarquable. On croit que cette statue avait été destinée à orner le mausolée du connétable de Bourbon, qui ne fut pas exécuté ; elle resta pendant longtemps à Saint-Denis.

Le plus souvent, c'est sous les traits d'une femme à l'air pensif, entourée de livres et d'instruments scientifiques, que les artistes représentent l'*Etude*. Une figure de ce genre, peinte par Michel Vanloo, a été exposée au Salon de 1769 ; Diderot a fait l'éloge de l'ajustement et des accessoires, mais il a reproché aux chairs d'être « d'une couleur chamois, » aux cheveux d'être « de la belle et bonne filasse bien jaune, » à la physionomie, de ne pas être assez noble, assez sévère ; il a dit, à propos de ce dernier défaut : « Est-ce que la grave, sérieuse, contemplative, mélancolique *Etude* sourit ? Otez ce gros livre, et l'on ne verra plus dans votre figure qu'une femme qui lit une brochure de Crébillon. Si j'imagine un jour la physionomie vraie de l'*Etude*, ce ne sera pas celle-là. » Un tableau de Deshays sur le même sujet a été exposé au Salon de 1765. Une composition peinte par Ménageot pour sa réception à l'Académie, en 1780, et qui appartient au Louvre (n° 346), représente l'*Etude qui arrête le Temps dans sa course* : celui-ci est le vieillard traditionnel, tenant une faux et un sablier ; il renverse un petit génie placé aux pieds de l'*Etude* ; un autre *bambino*, agenouillé sur des plans d'architecture, supplie le dieu dévastateur d'épargner les monuments élevés par l'art. L'*Etude* est entourée des attributs des sciences et a devant elle un livre ouvert. Une gravure de J.-L. Julien représente l'*Etude répandant des fleurs sur le Temps*. Un tableau d'A. Caroselli, qui a fait partie de la célèbre galerie Giustiniani, offre une allégorie dont voici le sujet : l'*Etude* de l'antique et celle de la nature vivante ouvrent à l'artiste le chemin de l'immortalité. Au musée d'Anvers est un tableau d'A. Goubau (1682), intitulé : l'*Etude des arts à Rome*. On y voit de nombreux artistes, dessinant au milieu des ruines romaines. Une charmante toile de Greuze, qui a fait partie de la galerie San-Donato, de Florence, et qui a été gravée à l'eau-forte par Ed. Hédouin, est intitulée l'*Etude* ; c'est la figure d'un petit garçon, aux cheveux blonds, à l'air pensif, qui, le compas à la main, cherche la solution d'un problème. Citons encore un petit groupe en bronze portant le même titre, exposé par M. Mathurin Moreau au Salon de 1859.

Études (TRAITÉ DES), ouvrage didactique de Rollin, publié en 1726-1728. Sans être un ouvrage de génie, le *Traité* de Rollin est une œuvre fort remarquable. Ce monument de raison et de goût, comme l'appelle M. Villemain, ce traité, un peu délaissé aujourd'hui, et bien à tort, se compose d'un discours préliminaire et de huit livres, où l'auteur développe la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres ; il y examine successivement l'enseignement des langues, de la poésie, de la rhétorique, de l'éloquence, de l'histoire, de la philosophie, le gouvernement intérieur des classes et des colléges. D'autre part, il expose avec clarté ses vues sur l'art de parler et sur l'art d'écrire, et il apprécie avec goût et solidité, en les rapprochant constamment des meilleures compositions de nos écrivains, les chefs-d'œuvre des littératures anciennes. Le système de Rollin, qui est celui de l'ancienne Université de Paris, répond aux besoins de l'éducation publique et aux besoins moraux de la société.

Le *Traité des études* n'a rien de spéculatif ; il embrasse le cadre de l'enseignement et de l'éducation tel qu'il était au XVIIIe siècle. Il ne professe pas de nouveaux principes, une méthode nouvelle, comme l'*Emile* de Rousseau, qui ne peut s'appliquer aux écoles publiques : il marque et explique simplement les règles et les usages qu'observe l'Université de Paris. Son livre est le code de la sagesse pratique dans l'instruction de la jeunesse. Il s'étend en homme du métier sur le détail des exercices de classe, et, dit M. Nisard, « la description de tous ces instruments de culture, grammaire, explication d'auteurs, thèmes, vers latins, discours, qui sont comme autant de labours donnés aux jeunes esprits, me rappelle les descriptions des *Géorgiques*. Chaque précepte porte son fruit ; chaque règle pourvoit à un besoin ou satisfait à une convenance de l'esprit. Après le plus humble de ces exercices, tout enfant bien doué sent qu'il a fait un pas en avant ; il n'est pas de maître éclairé qui ne soit en état de l'en avertir et de lui en donner la joie encourageante. »

Pour s'approprier ce qu'il appelle les maximes des anciens, Rollin emploie deux procédés : le commentaire et la traduction. S'il est parfois traducteur peu fidèle, c'est qu'il cherche l'esprit, la leçon ; et il croit interpréter ses maîtres en mettant son âme là où ils n'ont mis que leur esprit. Quintilien s'exprime nettement, mais sèchement sur les devoirs du précepteur envers ses disciples ; sous la plume de Rollin, le conseil devient un appel du cœur, une exhortation tendre, touchante. En traçant les devoirs du maître, Rollin s'est peint lui-même, sans le savoir, dans le tableau de l'excellent principal, du professeur zélé, judicieux, paternel.

« Personne, dit Dussault, n'a écrit sur l'éducation et pour la jeunesse avec des vues plus éclairées et plus justes que Rollin. Ce n'est point un sophiste orgueilleux qui cherche à mettre ses systèmes à la place de l'expérience, qui veut substituer à la lumière de la vérité les fausses lueurs d'une imagination ardente, et montrer la subtilité de son esprit sans s'embarrasser de la justesse des idées ; c'est un homme simple et droit, qui n'a pour but que d'être utile. Instruit par sa propre expérience, et plein des maximes des anciens, il n'a pas la prétention d'innover ; il recueille religieusement les oracles de la sagesse antique : Cicéron, Quintilien, les meilleurs écrivains de la Grèce et de Rome, sont les guides qu'il suit dans les voies où lui-même il conduit son lecteur ; il était digne de marcher sur leurs traces ; un jugement sûr, un goût exquis se font toujours sentir dans ce qu'il mêle à leurs maximes et à leurs réflexions. Le *Traité des études*, qu'on a le droit peut-être de regarder comme son chef-d'œuvre, est un ouvrage excellent ; s'il ne frappe pas d'abord par l'éclat du style et par l'originalité des vues, il attache par l'attrait d'une diction toujours naturelle et toujours aimable, et satisfait par la plénitude des idées et la justesse des principes ; tout dans ce livre est pur et sain ; tout y est solide ; tout y est fondé sur le bon sens ; on n'y trouve rien qui puisse être désavoué par la raison et l'expérience. Ce qui ajoute encore à son prix, c'est qu'il n'y a pas une trace de pédanterie dans tout l'ouvrage : le ton en est toujours simple, doux et naïf ; l'auteur a su répandre de l'agrément sur des objets qui n'en paraissent guère susceptibles ; il a su semer des roses sur les détails les plus épineux et les plus arides de la discipline scolastique. » (*Annales littéraires*.)

Études (COURS D'), par Condillac. Cet ouvrage, composé pour l'éducation de l'infant don Ferdinand, duc de Parme et petit-fils de Louis XV, parut en 1755 en 13 vol. in-8°. Il renferme une *Grammaire*, un *Art d'écrire*, un *Art de raisonner*, un *Art de penser* et une *Histoire générale des hommes et des empires*. Dans un discours préliminaire, le philosophe français expose la méthode qu'il a suivie, méthode qui, dit-il, paraîtra nouvelle, quoique, dans le fond, elle soit aussi ancienne que les premières connaissances humaines ; qui ne ressemble pas, il est vrai, à la manière dont on enseigne, mais qui est la manière même dont les hommes se sont conduits pour créer les arts et les sciences. D'après cette méthode, le précepteur doit oublier tous les systèmes, paraître les ignorer autant que son élève, commencer avec lui, aller avec lui d'observation en observation, comme s'ils faisaient ensemble les mêmes découvertes. « C'est ainsi, dit Condillac, que les peuples se sont éclairés : pourquoi donc chercher une autre méthode pour nous éclairer nous-mêmes ? » Cette méthode proscrit les sciences vaines qui ne s'occupent que de mots ou de notions vagues et qu'on appelle sciences premières ou élémentaires ; elle fait constamment appel à la réflexion ; elle ne condamne pas l'enfant à charger sa mémoire de mots qu'il n'entend pas, à retenir ce qu'il n'a pas compris, à apprendre ce dont il n'a pas senti l'importance. « C'est à la réflexion, dit-il, à préparer les matériaux de nos connaissances, à les mettre en ordre dans la mémoire, à en régler les proportions. Celui qui n'a pas appris à réfléchir n'est pas instruit, ou il l'est mal, ce qui est pire encore. » Nous ne pouvons analyser ici les ouvrages que renferme le *Cours d'études*. Nous dirons seulement que, dans la *Grammaire*, l'auteur remonte à l'origine des langues, montre leurs rapports avec la pensée et signale le rôle important que jouent les signes dans le développement de l'intelligence ; que l'*Art d'écrire* réduit les règles du style et de la composition à un seul précepte, celui de se conformer à la liaison la plus naturelle des idées ; que l'*Art de raisonner*, au lieu d'enseigner les règles du raisonnement d'une manière générale, s'attache à montrer les applications que ces règles peuvent recevoir dans les sciences ; enfin, que l'*Art de penser* n'est qu'un dernier développement des idées contenues dans les trois ouvrages précédents. Au reste, pour Condillac, l'art de parler, l'art d'écrire, l'art de raisonner et l'art de penser ne sont dans le fond qu'un seul et même art. « En effet, dit-il, quand on sait penser on sait raisonner, et il ne reste plus, pour bien parler et pour bien écrire, qu'à parler comme on pense et à écrire comme on parle... L'art d'écrire, l'art de raisonner et l'art de penser se réduisent à l'art de parler, comme toute la géométrie se réduit à l'art de calculer avec méthode. » Quant à l'histoire, Condillac veut qu'elle soit pour son élève un cours de morale et de législation ; il lui fait embrasser toutes les choses qui ont concouru à former les sociétés civiles, à les perfectionner, à les défendre, à les corrompre, à les détruire. « Nous n'avons point de meilleur livre élémentaire, remarque La Harpe ; mais son plan d'institution générale n'est pas, à beaucoup près, aussi parfait ; il tient trop à des moyens et à des procédés qui ne sont pas à l'usage de tout le monde... Ce qui est d'une utilité générale, c'est le principe trop méconnu, et que le sage instituteur pose pour base de toute sa conduite, que les enfants sont beaucoup plus capables de raisonnement qu'on ne le croit d'ordinaire, pourvu qu'on ne les fasse raisonner que selon les forces de leur esprit. »

Études de la nature, publiées en 1784, par Bernardin de Saint-Pierre. Dans cet ouvrage, qui serait mieux intitulé : le *Roman de la nature*, l'auteur effleure légèrement tous les sujets : harmonies du globe, politique, histoire, voyages, langues, éducation, botanique, philosophie et religion, tout y est traité à son tour. Ce n'est, à proprement parler, ni un livre de science, ni un livre d'éloquence.