exemple, que l'or soit en baisse, c'est-à-dire plus offert, tandis que l'argent est en hausse ou plus demandé, la société, ayant à faire l'escompte de ses valeurs en ses propres billets, donnera 100 francs de sa monnaie contre 105 d'or = 100 francs d'argent, ou, pour parler plus juste, contre un poids d'or supérieur d'un vingtième à celui de cinq pièces de 20 fr. et un poids d'argent inférieur d'un vingtième aussi à celui de vingt pièces de 5 fr., soit 19. Ce qui prouve d'être dit pour l'or et l'argent a lieu pour tous les produits, matières premières, substances alimentaires. Quelles que soient, pour tous, l'offre et la demande, deux puissances qu'il n'est donné à personne de prévenir ou d'empêcher, la société, par son tarif du change, en annule les oscillations en compensant, à chaque instant, la hausse par la baisse, et *vice versa*. Ainsi la société, suivant l'offre et la demande dans toutes leurs évolutions, sans les quitter d'un pas, s'attache à elles comme l'ombre au corps, il en résulte que la hausse et la baisse du change, déterminée par le tarif, tend à remplacer la hausse et la baisse des produits. Il s'ensuit que tous les produits sont, pour ainsi dire, monnayés, doués au plus haut degré de la faculté circulatoire. Toute la différence entre eux étant indiquée par le tarif du change, en payant la différence ou en recevant la bonification, le producteur peut payer tout ce qu'il doit, soit sur place, soit au dehors, avec son produit ou, ce qui revient au même, avec un autre apporté en échange du sien. Par exemple, le marchand de charbon de Paris qui doit, à Mons ou à Sarrebruck, une somme de 1,000 fr., et qui ne peut pas naturellement envoyer à son fournisseur du charbon, se procurera du blé ou tout autre produit ayant cours sur la place où il doit payer, comme le négociant de Lyon ou de Paris se procurera des Lombres et du Hambourg, c'est-à-dire des lettres de change sur ces deux places, pour payer et peut effectuer les payements qu'il y doit faire.

Il nous reste à dire les merveilleux résultats que Proudhon voyait naître de son plan d'*exposition* perpétuelle. D'abord la diminution des frais de circulation et d'échange doit produire la diminution générale du prix des produits et, par suite, créer la vie à bon marché. La diminution du prix des produits entraîne l'accroissement de la consommation et du bien-être. La circulation, de pauvre et fiévreuse qu'elle était, devient pleine, active et régulière. La consommation rétablie, la production ordinaire devient insuffisante; le besoin appelle le produit. De là une demande plus considérable de travail et de bras. Avec la demande plus considérable de travail, le chômage cesse et le taux des salaires commence à monter. Les 20,000 producteurs (ce chiffre hypothétique est modeste) auxquels le palais de l'Industrie sert d'humus et d'étalage n'ont plus besoin de boutique, et leur commerce, parfaitement organisé, fait une concurrence sérieuse aux partisans de l'ancien système. De là, la réduction des loyers et une véritable révolution dans le commerce de détail. Ce n'est pas tout: les intermédiaires parasites éliminés, la circulation des produits organisée par la commandite des producteurs eux-mêmes, le rapport qui unit, dans l'économie sociale, le travail et le capital se trouve interverti. « Le travail était dominé et serf; maintenant il est affranchi et libre. Il recevait les ordres du capital; c'est lui qui commande et qui intime au capital ses propres volontés. Le subalterne, le travail est devenu maître par contre, de tyran et de spoliateur, le capital est devenu un serviteur obéissant et utile. Qu'avons-nous fait pour obtenir ce résultat? Rien que d'ouvrir un asile aux producteurs dans le palais de l'Industrie, de les mettre en présence les uns des autres, de leur apprendre à se connaître et de leur proposer, sans qu'il leur en coûtât ni peine ni sacrifice, de faire eux-mêmes leurs affaires. » Cette intervention générale des rapports économiques realise le droit au travail, l'extinction du paupérisme et fait entrer la nation tout entière dans la classe moyenne. « L'ouvrier émancipé, non plus par une vaine déclaration de droits civils, politiques et humanitaires, par un exercice impuissant du suffrage universel, par une promesse fallacieuse de commandite, par les secours de philanthropie injurieuse, arrachés aux classes riches au moyen de taxes arbitraires, vexatoires et toujours insuffisantes, mais par la seule organisation de la faculté d'échange; l'ouvrier émancipé, disons-nous, le prolétariat disparaît, puisqu'il n'y a de prolétaire que celui dont le travail est sans garantie ni indépendance, ou qui même n'a point de travail. Le rêve doctrinaire du gouvernement de la classe moyenne devient une vérité, car toute la nation entre dans la classe moyenne et ne peut plus en sortir. Un autre rêve, regardé dans ces derniers temps comme la plus dangereuse des utopies, trouve sa réalisation, c'est le droit au travail. Une troisième chimère, déclarée telle depuis cinquante ans par tous les économistes et mise de pair avec la quadrature du cercle et le mouvement perpétuel, l'extinction du paupérisme, l'abolition de la mendicité, apparaît comme une vérité de sens commun. Et qu'en aurait-il coûté à l'Etat pour produire toutes ces choses? Rien. Quel effort de génie pour résoudre ces insolubles problèmes? Aucun. Quel coup de puissance souveraine pour terrasser ces monstres? Pas une chiquenaude. Enfin la nouvelle institution apporte la guérison de ces trois plaies sociales : la contrefaçon, la concurrence subversive, l'agiotage financier, en même temps que, par la tarification du change, elle supprime la tyrannie du numéraire et ôte toute raison d'être à la douane. « La concurrence reprend ce caractère d'honneur, d'émulation libérale et féconde qui fit d'elle une des forces de la Révolution de 1789, quand il fallut combattre et renverser, avec les derniers vestiges de la féodalité nobiliaire, le système du monopole créé dans le tiers état par la politique routinière, imprudente des anciens rois. La contrefaçon l'aiment serait-elle possible avec le régime de haute et universelle garantie créé par la société de l'*exposition* perpetuelle? Quant à l'agiotage financier, au jeu démoralisateur et stérile sur les valeurs industrielles, il doit progressivement décroître, à mesure que la société s'empare de la circulation des produits; que, par l'émancipation du travailleur et l'organisation ouvrière, elle soustraira ces produits à la spéculation agioteuse; que, par sa puissance infinie, elle consommera la conversion des grandes compagnies actuelles de capitalistes en compagnies de producteurs et d'ouvriers... Une fois le papier de change de la société introduit dans le commerce des nations, la société de l'*exposition* universelle gouverne le commerce du monde; le métal détrôné ne remplit plus qu'un rôle secondaire, que l'on pourrait appeler la première et principale raison d'existence, et, tandis que les protectionnistes et les libres-échangistes disputent de leur système, également faux dans le temps et dans l'avenir, appuyé sur la nouvelle société, suivant le mouvement qu'elle lui indique, abaisse progressivement son tarif douanier, élimine au fur et à mesure les articles que le bon marché créé par la société protège mieux que son administration, et s'apprête à saisir la prépondérance en Europe par la suppression définitive des barrières. »

En résumé, le projet proudhonien d'*exposition* perpétuelle rappelle absolument la Banque du peuple. Dans les deux cas, le but poursuivi est l'organisation de l'échange direct et, au moyen de cette organisation, l'interversion des rapports du travail et du capital. On peut se convaincre que la pensée de Proudhon était en 1855, sous l'empire, ce qu'elle avait été en 1849, sous la République, en rapprochant de ce qu'on vient de lire le curieux exposé des motifs de son projet de Banque d'échange. « Je forme, écrivait-il avec un orgueil naïvement enthousiaste, une entreprise qui n'eut jamais d'égale, qu'aucune n'égalera jamais. Je veux changer la base de la société, déplacer l'axe de la civilisation, faire que le monde qui, sous l'impulsion de la volonté divine, a tourné jusqu'à ce jour d'occident en orient, mû désormais par la volonté de l'homme, tourne d'orient en occident. Il ne s'agit pour cela que de renverser les rapports du travail et du capital, de telle sorte que le premier, qui a toujours obéi, commande, et que le second, qui a toujours commandé, obéisse. Je me propose donc, et telles seront les conséquences irrécusables, irrésistibles de cette interversion des deux idées économiques, de créer un ordre nouveau, où le travail, autrefois plus offert que demandé, soit, à l'avenir, plus demandé qu'offert; où le crédit, qui maintenant se fait payer, se donne pour rien et avec plus de bienfaice encore pour le prêteur; où le débouché, jadis toujours insuffisant, soit inusable; où la circulation, que nous voyons s'arrêter invariablement chaque fois que le capital circulant lui fait défaut, devienne plus rapide et plus active par suppression de ce capital; où les peuples, qui de nos jours, pour conserver leur capital d'exploitation et leur industrie, sont forcés de se tenir en garde contre les produits étrangers, montrent autant d'avidité à s'en fournir qu'ils montrent actuellement de prudence à s'en préserver; où la division du travail, qui, sous le régime de l'ancienne économie politique, énerve, démoralise, abrutit l'ouvrier, augmente sans cesse sa vigueur, sa dignité et son intelligence; où la concurrence, aujourd'hui la cause de l'oppression du faible, soit sa force et sa garantie. »

— Bibliogr. *Expositions* industrielles avant 1867 : *Exposition de l'industrie française, année* 1844. Description méthodique, texte par Jouvencel, préface par Challamel (Paris, 1844-1845, 2 vol. in-4° avec grav. sur pap. de Chine); *Force productive des nations depuis* 1800 *jusqu'en* 1851 : *introduction au rapport de la commission française instituée pour le jury international de l'Exposition universelle de Londres en* 1851, par le baron Ch. Dupin (Paris, 1858-1860, 4 vol. in-8°); *Official, descriptive and illustrated catalogue of the great exhibition in* 1851 (London, 1851, 3 vol. gr. in-8°); *The industrial arts of the* XIXth *century, a series of illustrations of the choiced specimens produced by every nations in the exhibition of industry*, by Digby Wyatt (London, 1853, 8 vol. gr. in-fol., avec pl. color.); *Exposition universelle de* 1851, *travaux de la commission française sur l'industrie des nations* (Paris, 1854 et ann. suiv., in-8°); *Rapport sur l'application des arts à l'industrie fait à la commission française du jury international de l'exposition universelle de Londres*, par le comte de Laborde (Paris, 1856, in-8° de 89 pp.); *Histoire des expositions des produits de l'industrie française*, par Achille de Caumont (Paris, 1855, in-8°); *Exposition des produits de l'industrie de toutes les nations en* 1855. *Catalogue officiel*, 2e édit. (Paris, 1855, in-8°); *Exposition universelle de* 1855. *Rapports du jury mixte international*, publiés sous la direction du prince Napoléon (Paris, 1856, in-8° à 2 col.); *Album de l'exposition universelle*, par le baron Le Breuil, publié avec le concours de MM. Dumas, Arles-Dufour, Le Play, F. de Mercy, etc., (Paris, 1857, 3 vol. gr. in-4°, fig.); *Le travail universel, revue complète des œuvres de l'art et de l'industrie exposées à Paris en* 1855, par J.-J. Arnoux (Paris, 1857, 3 vol. gr. in-8°; il n'en avait paru que deux au commencement de 1858); *The art treasures of the united kingdom, consisting of exemples selected from the Manchester art treasures exhibition of* 1857, by J.-B. Waring and P. Belford (London, 1859, gr. in-4°); *Rapports de la section française du jury international sur l'ensemble de l'exposition universelle de Londres de* 1862, publiés sous la direction de Michel Chevalier (Paris 1862, 6 vol. in-8°).

OUVRAGES SUR L'*Exposition* DE 1867.

Nous n'en signalerons que trois :

1° L'*Exposition illustrée*, publication périodique, par M. Ducuing, dont les livraisons forment deux volumes, qui se vendent 60 fr. et qui les valent. Le caractère de cet ouvrage est suffisamment indiqué par son titre.

2° *Etudes sur l'Exposition*, éditées par Eug. Lacroix : série d'articles particulièrement appréciés par les hommes compétents.

3° *Rapports sur l'Exposition universelle de* 1867, par le jury international, avec une remarquable introduction de M. Michel Chevalier. Si le texte de ces 13 volumes in-8° était accompagné de planches et suivi d'un index alphabétique, il constituerait peut-être la plus belle encyclopédie industrielle de notre temps; mais rien n'est parfait en ce monde. Il ne manque aux *Rapports* qu'une seule chose : c'est qu'on les lise. Nous formons le vœu, en terminant, qu'on édite séparément et qu'on vende à un prix populaire l'introduction de M. Michel Chevalier.

— Rhét. En rhétorique, on appelle *exposition* le début du poème épique et du poème dramatique. C'est dans cette partie préliminaire que l'auteur expose les faits dont la connaissance est indispensable pour l'intelligence de l'œuvre tout entière; c'est là qu'il établit les intentions et les caractères des personnages qui vont jouer un rôle, et surtout qu'il s'attache à diriger l'esprit et le cœur vers le point principal sur lequel il veut concentrer l'intérêt.

Du but que l'*exposition* est destinée à remplir découlent naturellement les qualités qui lui sont essentielles : la clarté, la brièveté, la simplicité. La première principalement doit éclater dès les premiers mots, afin que l'esprit saisisse instantanément, pour ainsi dire, des choses auxquelles il n'est pas préparé. Pour obtenir plus sûrement ce résultat et pour frapper plus promptement les esprits, l'*exposition* évitera donc les mots inutiles, les recherches de style, les développements trop riches et prodigués plus à propos dans le cours de l'ouvrage. Les *expositions* de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* sont restées les modèles dans le genre épique.

Au théâtre, les mêmes qualités doivent se retrouver dans l'*exposition*; il faut que le spectateur connaisse de prime abord celui qui parle, l'interlocuteur qui lui répond, le sujet de l'action, le temps où elle commence et le lieu où la scène se passe. Malheur à l'ouvrage où toutes ces circonstances restent autant d'énigmes que le spectateur doit déchiffrer petit à petit et péniblement !

Que, dès les premiers vers, l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée;
Le style n'est jamais assez tôt expliqué,

a dit Boileau dans son *Art poétique*, et plus loin il ajoute, avec non moins de justesse :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Le grand secret, en effet, est d'éveiller d'abord la curiosité et d'exciter l'intérêt; toute scène qui ne fait pas naître le désir de voir les autres est mauvaise en soi. Mais, comme la tragédie est une action qui se déroule sous les yeux du spectateur, il faut que le poète ait grand soin de se dissimuler lui-même pour ne laisser en vue que les personnages; autrement la vraisemblance, l'illusion disparaîtraient, et, avec elles, l'intérêt. Corneille a raison contre cette règle dans son *Exposition de Rodogune*, où un acteur tout à fait désintéressé dans l'événement provoque de la part d'un autre, qui ne l'est pas moins, le récit des faits dont la connaissance est nécessaire pour l'intelligence de la tragédie. Si le sujet est grand, connu, comme la mort de Pompée, le poète peut alors entrer tout d'un coup en matière; les spectateurs connaissant dès les premiers vers l'ensemble des événements, une longue *exposition* deviendrait fastidieuse.

L'*exposition* théâtrale, sans sacrifier les qualités qui lui sont propres, a revêtu différentes formes. Chez les Grecs, à l'époque où le chœur jouait un rôle très-important, comme dans Eschyle, nous voyons quelquefois le coryphée présenter l'*exposition*. Les *Perses* et les *Suppliantes* nous en fournissent des exemples; plus tard, l'*exposition* se plaça presque toujours avant l'entrée du chœur, dans une scène préliminaire connue sous le nom de *prologue*. Les Romains adoptèrent cette disposition. Cependant les auteurs atiques de la nouvelle comédie, sans renoncer complétement au prologue, avaient déjà mis en pratique l'usage, suivi chez les modernes, de placer l'*exposition*, non dans une scène détachée de la comédie, mais au commencement de la pièce elle-même. Dans le théâtre moderne, où le prologue a été tout à fait rejeté, l'*exposition* a été plus modifiée que par les exigences du sujet, abstraction faite de la place qu'elle occupe. Ainsi dans *Polyeucte*, dans *Athalie*, dans le *Misanthrope*, elle se développe longuement pour apprendre aux spectateurs les événements qui ont précédé l'action, et en même temps pour les initier au caractère des personnages qui viendront parler et agir sous leurs yeux. L'*exposition*, au contraire, sera courte, simple, sans développements dans *Horace*, dans les *Plaideurs*, dans les *Femmes savantes*, parce que, dès l'abord, le sujet se dégage tellement de toute obscurité que le spectateur le saisit du premier coup. Dans certaines pièces, ou plusieurs actions, se développant parallèlement, concourent néanmoins au résultat final, l'*exposition* est, pour ainsi dire, double; c'est ce qui se présente dans *Bajazet* et dans *Phèdre*, où qui sont d'ailleurs de véritables chefs-d'œuvre dans leur genre. Une autre espèce d'*exposition* est celle que l'on pourrait appeler l'*exposition en tableau*, qui saisit vivement l'imagination et dispose le cœur aux émotions que le poète se propose de faire naître. Un modèle en ce genre nous est donné par le *Cid*. Le rideau se présente à l'ouverture de la scène à peu près publique, un autel devant la porte du palais de Chimène et tout un peuple, hommes, femmes, enfants, vieillards, gémissant et demandant au ciel la fin du fleau qui les accable. La motte prétend que ces sortes d'*expositions*, malgré leur esprit dramatique, sont très-dangereuses, parce qu'il est à craindre que le spectateur ne voie avec déplaisir le théâtre presque vide après l'avoir vu occupé par une foule de personnages. Cette appréhension nous semble exagérée; il n'y aurait que l'absence complète d'intérêt dans les actes suivants qui pût rappeler au spectateur que la scène était remplie à l'ouverture.

Le théâtre des drames, des vaudevilles, des pièces contemporaines, en général, apporte pas à l'*exposition* les mêmes soins que le théâtre classique; il tient même dans l'ombre, souvent avec intention, les faits antérieurs, afin que l'ignorance du spectateur ménage la surprise, qui est un des plus grands ressorts de ce genre de spectacles.

— Agric. L'*exposition*, en agriculture, a une importance majeure. Chaque végétal possède, sous ce rapport, des exigences spéciales, dont le cultivateur doit tenir compte. Certaines espèces demandent une *exposition* chaude, d'autres une *exposition* froide. Les unes supportent très-bien l'action directe des rayons solaires, les autres exigent une situation ombragée. Tantôt il faut un air agité ou très-sec, tantôt une atmosphère humide ou stagnante. L'*exposition* doit donc influer beaucoup sur les choses pour assurer leur bonheur, de fatales expériences ont prouvé dans tous les temps que ces lois sacrées ne sont jamais impunément enfreintes. »

Exposition de la doctrine de l'Eglise catholique sur les matières de controverse, par Bossuet. V. DOCTRINE.

EXPRÈS, ESSE adj. (ék-sprè, è-se — lat. *expressus*, exprimé, part. du v. *exprimere*, qui est formé de *ex*, hors, et *premere* presser). Précis, net, clair, positif : *Des termes* EXPRÈS. *Un ordre* EXPRÈS. *La loi est* EXPRESSE. *Un jugement d'habitude est redressé par un jugement de réflexion* EXPRESSE. (Boss.) *Les taxes personnelles et les impôts sur les choses d'absolue nécessité sont toujours sujets à des conséquences dangereuses, s'ils ne sont établis avec* EXPRÈS *consentement du peuple ou de ses représentants.* (J.-J. Rouss.)

— Philos. *Idées expresses*, Conceptions, idées impresses élaborées par la réflexion, la mémoire, l'imagination.

— s. m. Envoyé spécial, chargé d'une mission précise et déterminée : *Envoyer, recevoir un* EXPRÈS. *Ecrire par un* EXPRÈS.

— Encycl. Philos. Les notions d'idées impresses et d'idées *expresses* jouaient un grand rôle dans la scolastique et dans l'ancienne philosophie. Partez de la théorie des idées-images, figurez-vous, comme le veut l'école sensualiste, que certaines émanations des objets se fixent, on ne sait comment, dans le *sensorium commune* : voilà les idées impresses; ce sont les perceptions de la moderne psychologie. Mais, à leur tour, la mémoire et l'imagination s'emparent de ces idées impresses, les élaborent, les combinent, les modifient et en font des idées *expresses*, c'est-à-dire des conceptions. Une comparaison vulgaire servait aux scolastiques à expliquer le sens de ce mot. Après avoir fixement considéré un objet, si vous fermez les yeux, vous verrez encore l'image de cet objet plusieurs instants après avoir clos la paupière. C'est de même, disaient-ils, que tous les objets par nous perçus laissent une empreinte dans le *sensorium commune*. Quand les émanations d'où provient cette empreinte nous servent à un second travail et deviennent les matériaux d'une sorte d'élaboration artificielle qui est la fonction propre de l'imagination et de la mémoire, de la conception en général, alors on ne les appelle plus idées impresses, mais idées *expresses*. Guillaume d'Ockam a victorieusement combattu toute cette doctrine. Il a montré que toute idée, perçue ou conçue, n'est qu'un acte et non une substance, une opération de l'esprit et non un produit prenant corps et laissant des traces appréciables. Il a attaqué le système qui fait prendre pour des réalités existant en quelque sorte matériellement dans la substance du cerveau les idées venues soit directement du dehors par les sens, soit du dedans par la mémoire ou l'imagination appliquée aux matériaux de l'expérience sensible antérieure. V. ESPÈCE.

EXPRÈS adv. (ék-sprè — de *exprès*, adj.). Dans une intention spéciale, déterminée : *Je suis venu* EXPRÈS *pour vous voir. Une religion si commode semble faite* EXPRÈS *pour aplanir le chemin du ciel.* (La Bruy.)

Peste soit des auteurs! ils sont tous nés *exprès*
Quelque temps avant moi pour traiter mes sujets.
A. DUVAL.

Il a dessein, volontairement : *Je ne l'ai pas fait* EXPRÈS. *Les enfants commandent par les larmes; quand on ne les écoute pas, ils se font mal* EXPRÈS. (H. Beyle.)

— Fam. *Fait exprès*, Evénement qui arrive juste à point pour contrarier : *C'est un* FAIT EXPRÈS; *il sort toujours au moment où j'arrive chez lui.* || *Etre fait exprès pour*, Avoir justement les qualités, les conditions requises pour : *Vous êtes* FAIT EXPRÈS *pour être diplomate. On vous dirait* FAIT EXPRÈS, *vous semblez* FAIT EXPRÈS *pour commander.*

— *C'est exprès*, C'est à dessein que je le fais, vous ne m'apprenez la rien de nouveau. A propos de cette locution, *c'est exprès*, voici une petite anecdote dont nous garantissons l'authenticité, et que le *Grand Dictionnaire* porte à la connaissance de ses lecteurs.

Le héros de l'anecdote n'est pas le premier venu; il s'appelle Castil-Blaze. « Il nous semble, à dit un biographe de ce spirituel écrivain, il nous semble encore voir cette petite vieillard, toujours vert malgré ses soixante-dix ans, l'œil chargé d'ironie, se promenant chaque matin sur le boulevard; sa tenue et sa mise étaient irréprochables; bottes vernies, gants jaunes, habit barbeau à la dernière mode, deux fines moustaches relevées en croes et annonçant des intentions assassines, regardant à droite et à gauche pour dire un mot aimable ou lancer une œillade aux jolies femmes qu'il croisait; trait impuissant, *telum imbelle sine ictu*. Tout en lui était fin, narquois, agressif; au demeurant, le meilleur homme du monde, sachant jouir de son esprit sans en faire trop souffrir les autres. Un jour, il longeait le boulevard des Italiens et allait dîner en ville. Dire qu'il était tiré à quatre épingles serait superflu. Tout à coup, il tourne la tête et s'aperçoit qu'un des cordons de son calèçon s'était détaché et que les deux bouts traînaient peu magistralement derrière lui. S'arrêter, poser en plein boulevard des Italiens le pied sur un banc, entreprendre un paquelon, renouer les cordons réfractaires, Castil-Blaze ne pouvait pas commettre une telle incongruité. Il prend son parti. Une petite pluie fine vient à tomber, lune de ces pluies traîtresses qui n'ont pas l'air d'y toucher et qui vous mouillent tout le macadam en cinq minutes. Castil-Blaze était sur les épines; il allait par élans saccadés, regardant de temps en temps derrière lui pour voir en quel état se trouvaient ses malheureux cordons. Il lançait des regards furieux à tous les passants qu'il croisait; il avait l'air de leur dire : « Est-ce que cela vous regarde? Passez votre » chemin! De quoi vous mêlez-vous? Vous me » la donnez belle! Est-ce que je ne suis pas le » maître de mes actions? » Tout allait assez bien jusque-là, et Castil-Blaze avait repris une partie de son calme habituel, quand un monsieur, qui marchait à grands pas derrière lui, s'approche, le salue respectueusement et lui dit : « Vénérable monsieur (Castil-Blaze » avait une longue barbe blanche), les cordons » de votre caleçon se sont détachés... » Castil-Blaze s'arrête net et dit du ton le plus sec : « Monsieur, *c'est exprès.* »

Un peu plus loin, il prit le parti d'entrer dans un couloir un peu obscur et de remettre tout en son premier état.

EXPRESS adj. (ék-sprèss — mot angl., formé du fr. *exprès*). A grande vitesse, en parlant d'un service de voyageurs ou de transport de marchandises : *Un train* EXPRESS. *J'engage fort les voyageurs à ne se fier aux bateaux* EXPRESS, *aux parcours* EXPRESS *qu'on leur recommandera, à ne s'y fier, dit-on, qu'à bon escient. Le mot* EXPRESS, *que les Anglais nous ont donné, et qui est synonyme de grande vitesse, est un mot fort exploité. Le dernier des convois annoncera un de ces jours qu'il mène les voyageurs à Saint-Denis par un train* EXPRESS. (L. Jourdan.)

— s. m. Train express de chemin de fer : *Partir par l'*EXPRESS. *L'*EXPRESS *a eu deux heures de retard. L'*EXPRESS, *en France, est le train qui va le moins lentement.*

EXPRESSÉMENT adv. (ék-sprè-sé-man — rad. *exprès* adj.). En termes exprès; d'une façon nette, précise, certaine : *Il l'a dit* EXPRESSÉMENT. *Nous en sommes* EXPRESSÉMENT *convenus. La théorie du droit divin dit* EXPRESSÉMENT *que le monarque n'est responsable qu'envers Dieu.* (Proudh.)

Tout exprès, précisément pour cela : *Il est venu* EXPRESSÉMENT *pour nous voir.* || Ce sens, qui a vieilli dans le langage correct, est resté populaire.

EXPRESSIF, IVE adj. (ék-sprè-siff, i-ve — du lat. *expressus*, exprimé). Qui exprime énergiquement ce qu'on veut dire, qui peint bien la pensée : *Des termes* EXPRESSIFS. *Un langage* EXPRESSIF. *Le blâme par le silence est le plus* EXPRESSIF. (Mme C. Bachi.) *La langue des enfants et du peuple est d'ordinaire plus* EXPRESSIVE *que la langue consacrée par les grammairiens.* (Renan.) || Qui a de l'expression, qui peint vivement un sentiment, une intention : *Un regard* EXPRESSIF. *Des attitudes* EXPRESSIVES. *L'art le plus* EXPRESSIF *doit être placé au premier rang.* (V. Cousin.)

EXPRESSION s. f. (ék-sprè-si-on — lat. *expressio*; de *exprimere*, exprimer). Action mécanique par laquelle on comprime certains objets pour en tirer les sucs qu'ils contiennent : *On tire des raisins, par* EXPRESSION, *un jus doux et agréable, qui n'a rien de spiritueux.* (Lemery.) *C'est par* l'EXPRESSION *que l'on obtient les huiles, le vin, le cidre.* (Boullet.)

— Par ext. Mot, terme considéré comme la traduction, la manifestation d'une idée : *Quand on est bien pénétré d'une idée, quand un esprit juste et plein de chaleur possède bien sa pensée, elle sort de son cerveau tout entière et ses* EXPRESSIONS *convenables, comme Minerve sortit tout armée du cerveau de Jupiter.* (Volt.) *Un auteur qui s'énonce très-clairement pour lui-même est quelquefois très-obscur pour son lecteur; c'est que l'auteur va de la pensée à l'*EXPRESSION, *et que le lecteur va de l'*EXPRESSION *à la pensée.* (Chamfort.) *La force de l'*EXPRESSION *est en raison de l'énergie de la pensée, comme la force d'un jet d'eau est en raison de la hauteur du réservoir.* (De Lévis.)

Tous ces pompeux amas d'*expressions* frivoles
Sont d'un déclamateur amoureux de paroles.
BOILEAU.

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'*expression* la suit ou plus nette ou plus pure.
BOILEAU.

— Fig. Manifestation extérieure, traduction en paroles ou en faits : *Mes paroles ne sont que l'*EXPRESSION *affaiblie de ma pensée. La physionomie est l'*EXPRESSION *du caractère et du tempérament.* (Vauven.) L'EXPRESSION *des sensations est dans les grimaces, et celle des sentiments dans les regards.* (J.-J. Rouss.) *La fin de l'art est* l'EXPRESSION *de la beauté morale à l'aide de la beauté physique.* (V. Cousin.) *La liberté est* l'EXPRESSION *de la dignité humaine et de la justice sociale.* (Pr. Pillon.)

— Tournure, manière d'être qui donne à l'objet une aptitude spéciale à traduire vivement une pensée, un sentiment résidant dans le sujet lui-même ou dans son auteur : *Une figure pleine d'*EXPRESSION. *Un peintre qui excelle pour* l'EXPRESSION. *Les yeux noirs ont plus de force d'*EXPRESSION *et plus de vivacité, mais il y a plus de douceur, et peut-être plus de finesse dans les yeux bleus.* (Buff.) *Rien de plus naturel que la puissance d'*EXPRESSION *de l'enfant et la fécondité qu'il déploie pour se créer un langage propre, avant qu'on lui ait imposé la langue officielle.* (Renan.)

— *Au-dessus ou au delà de toute expression*, Inexprimable; plus qu'on ne pourrait dire : *Sa joie est* AU-DESSUS DE TOUTE EXPRESSION. *Il est impertinent* AU DELÀ DE TOUTE EXPRESSION.

— Mus. *Signes d'expression*, Signes qui règlent l'exécutant pour donner à certains passages certaine physionomie particulière. || *Boîtes d'expression*, Boîtes à air que l'organiste peut ouvrir ou fermer à son gré, pour accroître ou diminuer l'intensité des sons.

— Mathém. Signe matériel qui exprime une quantité ou une opération : *Toute* EXPRESSION *d'une division est identique avec l'*EXPRESSION *de son quotient.* (Condill.) || *Plus simple expression*, Celle des expressions de même valeur qui contient le plus petit nombre de facteurs, de diviseurs ou de termes. || *Plus simple expression d'une fraction*, Celle de toutes les fractions de même valeur dont les termes sont des quantités aussi petites que possible : *Réduire une fraction à sa* PLUS SIMPLE EXPRESSION, *en divisant les deux termes par leur plus grand diviseur commun.*

— Fam. *Plus simple expression*, Moindre volume; état le plus misérable, le plus bas : *Nos ressources sont maintenant réduites à leur* PLUS SIMPLE EXPRESSION. *Mon bagage se trouva réduit à sa* PLUS SIMPLE EXPRESSION.

— Physiol. *Fonctions d'expression*, Fonctions organiques qui ont pour but spécial la manifestation des sentiments et des volontés.

— Pathol. Sueur propre aux individus affaiblis, et qui n'est pas le résultat d'un effort, d'un travail extérieur.

— Syn. **Expression, mot, terme.** L'*expression* est ce qui rend plus ou moins bien la pensée au point de vue de l'art et de l'effet produit sur ceux qui l'entendent ou la lisent; elle est considérée comme étant bien ou mal choisie par celui qui l'emploie, elle est heureuse, vive, hardie, recherchée, choquante. Le *mot* est proprement un assemblage de sons ou de lettres propre à telle ou telle langue; il est court ou long, dur à l'oreille, doux, sonore. La *terme* est ce qui fixe la pensée, est qui en donne une idée nette, précise; il est juste ou faux, déterminé par un usage tout spécial : chaque art, chaque métier a ses *termes* propres, qui restent souvent peu connus du vulgaire.

— Encycl. Littér. Penser, ordonner, *exprimer*, voilà, quelque sujet qu'on traite, les trois fonctions de l'écrivain. La clarté de l'*expression* est étroitement liée à celle de la pensée; en effet, la première condition pour se faire bien entendre des autres, c'est s'entendre bien soi-même. L'*expression* suit la nature des pensées dont elle est l'image. Les *expressions* simples, vives, fortes, sublimes, hardies, sont autant de représentations d'idées semblables. Rien n'est plus difficile et plus ennuyeux à lire qu'un ouvrage rempli d'*expressions* affectées, forcées, où la touche pénible et laborieuse de l'auteur se fait sentir. Il ne suffit donc pas à l'écrivain ou à l'orateur d'avoir de belles pensees; il faut encore qu'il ait d'heureuses *expressions*. Corneille, ce génie accoutumé à penser des choses sublimes, est outré quand il fait dire à Pulchérie dans *Héraclius* :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à te réduire en poudre.

On sent combien l'*expression* rend mal ce qu'il veut dire dans ces deux vers. La première qualité de l'*expression*, c'est de faire passer dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur, d'une façon nette et precise, les idées qu'on a voulu rendre; l'obscurité de l'*expression* ne fait donc nécessairement l'obscurité dans la pensée. Et c'est le cas de rappeler Boileau, le vieux maître :

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'*expression* la suit ou plus nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les qualités que réclame l'*expression* littéraire; nous tomberions forcément dans des considérations qui relèvent du *style* en général, et, en particulier, de la *clarté* et de la *précision* du style. Nous renvoyons donc le lecteur à ces différents mots, qui ont reçu dans le *Grand Dictionnaire* tous les développements dont ils sont susceptibles.

— Algèbre. On nomme en général *expression algébrique* une formule quelconque contenant l'indication d'opérations qu'il faudrait effectuer sur des grandeurs données ou inconnues, ou sur leurs mesures, pour en déduire une grandeur dépendant d'elles, ou sa mesure.

L'*expression* est transcendante lorsqu'il y entre les signes d'autres opérations que celles d'addition, de soustraction, de multiplication, de division, de potentiation ou d'extraction de racines.

Lorsqu'une *expression* algébrique, c'est-à-dire non transcendante, contient l'indication de racines à extraire, elle est dite irrationnelle; dans le cas contraire, elle est rationnelle.

Une *expression* rationnelle qui ne contient l'indication d'aucune division est une *expression* entière ou un *polynôme*; les *expressions* qui, dans un polynôme, sont liées entre elles par les signes + et — sont les *termes* de ce polynôme.

Si une *expression* rationnelle et entière ne contenait ni le signe de l'addition ni celui de la soustraction, ce serait un *monôme*.

Un *binôme*, un trinôme, etc., sont des polynômes contenant deux, trois, etc., termes.

— Physiol. L'étude de la physionomie ne doit pas être confondue avec celle des *expressions*. La physionomie est un caractère permanent de l'individu et non de ses mouvements distinctifs : la physionomie intelligente et la physionomie idiote, la physionomie grave et la physionomie joviale sont choses qui demeurent et résident dans une certaine disposition des traits combinée avec une certaine intuition de l'œil. Les *expressions*, au contraire, varient chez le même individu selon les états de l'âme. Elles existent au dehors les modes de penser, de sentir, de concevoir, dans telle et telle situation donnée, au moyen des relations physiologiques qui lient les mouvements intimes du cerveau aux manifestations mobiles des muscles de la face.

Le muscle orbiculaire des lèvres est dévolu à l'*expression* du dédain; le muscle triangulaire des mêmes lèvres, à l'*expression* de la tristesse, du degoût et de certains instincts agressifs. Le gonflement des joues, qui se fait par les muscles des mâchoires, sert à exprimer certains sentiments de doute, lorsqu'il est joint au hochement de la tête.

Les recherches de M. Duchenne (de Boulogne) l'ont amené à de bien curieux résultats sur les *expressions* diverses auxquelles président les muscles moteurs du sourcil. Le sourcil est entraîné dans diverses directions par quatre muscles spéciaux. Deux de ces muscles l'élèvent ou l'abaissent en masse, les deux autres n'élèvent ou n'abaissent que son extremité interne (la tête du sourcil). Ce sont : 1° le frontal; 2° un faisceau de l'orbiculaire des paupieres; 3° le pyramidal du nez; 4° le sourcilier. Nous allons mentionner le jeu de chacun de ces muscles et les *expressions* dérivées.

Le frontal est le muscle de l'attention et,