manière de Wieland y est assez marquée pour que cette composition prenne place parmi les chefs-d'œuvre de ce poëte. Elle se distingue, d'ailleurs, par un genre d'agrément qu'aucun Allemand, Wieland lui-même, n'avait encore offert, du moins avec autant de succès ; nous voulons parler de l'emploi de mètres différents, qui donnent à quelques passages une légèreté, une grâce toutes particulières. » En composant les *Grâces, Musarion, Agathon* et autres ouvrages où il met en action sa doctrine, Wieland avait un but moral qu'il est impossible de méconnaître, observe le même écrivain. C'est ce but seul qui put lui faire pardonner ce que ses tableaux avaient de condamnable. En effet, la nation allemande était alors beaucoup moins avancée dans la dépravation que quelques autres nations de l'Europe; et elle trouvait dans cette gravité même, incompatible avec la sociabilité telle qu'on la conçoit dans d'autres pays, un préservatif contre ce qui choquait ses habitudes morales. »

Grâces (LES TROIS), tableau de Raphaël; galerie de lord Ward, à Londres. En 1503, Raphaël, âgé de vingt ans, vint à Sienne pour assister Pinturicchio dans la composition des peintures destinées à célébrer la vie d'Æneas Sylvius Piccolomini, devenu pape sous le nom de Pie II; il vit dans la bibliothèque de la cathédrale le groupe antique des Grâces, et il en fut si vivement frappé qu'il chercha à en reproduire et à s'en assimiler les beautés les plus saillantes. On conserve, à l'Académie des beaux-arts de Venise, un dessin à la plume où il a reproduit, avec une exquisse délicatesse, deux des figures du groupe, celle du milieu et celle de gauche. « On peut dire de ce dessin, fait observer M. Gruyer, qu'il fut spontané et presque le résultat d'un irrésistible entraînement. En effet, en retournant la feuille, on voit au revers une autre étude, également à la plume, et représentant une femme drapée qui devait être une sainte. On comprend alors que Raphaël a cédé à la séduction, et qu'il a un moment délaissé la sainte pour les Grâces. Mais on sent en même temps que l'inspiration religieuse ne l'a pas abandonné. On voit clairement qu'il a été dominé par son propre génie; qu'il a obéi, à son insu sans doute, à ses propres instincts, et que, tout en respectant les traits saillants de son modèle, c'est son propre idéal, l'idéal chrétien par excellence, qu'il a réalisé. » Pressé par le temps et par des travaux qui ne souffraient aucun retard, Raphaël ne put terminer son dessin; mais il ne tarda pas à revenir au sujet qui l'avait si fortement impressionné, et il l'interpréta cette fois d'une manière très-personnelle dans le tableau qui appartient aujourd'hui à lord Ward.

Ce tableau est une ravissante miniature, peinte à l'huile sur un panneau de 7 pouces. Les trois Grâces sont nues et groupées de la même manière que dans l'antique. Celle du milieu, vue de dos, tourne la tête vers la droite, et montre un profil idéal; elle a la main gauche posée sur l'épaule de sa compagne et tient une pomme d'or de la main droite. Les autres Grâces, vues de face et inclinant la tête chacune en sens opposé, tiennent aussi à la main une pomme d'or vers laquelle elles portent leurs regards, tandis que, de l'autre main, elles s'appuient sur l'épaule de leur voisine; des chaînes de corail ornent les cheveux des trois charmantes déesses; celle du milieu a de plus un collier de même matière. Un fond de paysage accidenté complète cette délicieuse composition, sur laquelle M. Gruyer a porté le jugement suivant : « Tout se cadence et s'équilibre avec une suprême harmonie dans la pose, le mouvement et l'expression de ces figures. L'antiquité a mis là sa forte et poétique empreinte. Mais une poésie plus haute encore, la poésie chrétienne dont Raphaël fut le représentant suprême, pare ici les Grâces d'une expression divine. Si, par l'ampleur et la simplicité du dessin et du modelé dans les parties nues, Raphaël s'est montré docile à l'enseignement que lui avait donné le groupe de Vienne, rien dans les têtes ne rappelle l'antiquité, et l'on peut affirmer que ce tableau n'est ni une copie, ni même une restitution, mais une œuvre complétement et absolument originale. Ces têtes sont, en effet, d'un sentiment tout à fait moderne, et dans aucune des parties qui les composent on ne saurait les rapprocher de l'œuvre antique. Ce ne sont plus là les filles et les compagnes de Vénus, ce sont plutôt les sœurs de l'archange Michel et du vaillant saint Georges, et c'est l'ange de la Grâce lui-même qui semble en avoir tracé l'image... Ces figures ne représentent pas des *joies*, selon l'antique signification du mot Χάριτες, mais des Grâces chrétiennes, exprimant avec une admirable candeur le sentiment sur lequel repose tout l'édifice des sociétés modernes, la *charité*... Ce que Raphaël a cherché à réaliser dans ses Grâces, c'est quelque chose de plus haut que la grandeur et de plus noble que la fierté : c'est la tendresse naïve, unie à l'innocence et à la charité; c'est le mouvement qui porte invinciblement les vierges vers tout ce qui souffre, et courbe ici leur tête sous le poids de l'amour et de la compassion... Chose remarquable, cette peinture est exécutée avec le fini de la miniature; rien n'est plus précieux et pourtant rien n'est plus spontané, moins pénible. »

M. Gruyer pense que ce tableau dut être peint vers 1504, lors du premier séjour du Sanzio à Florence; M. Passavant suppose que Raphaël le peignit en 1506, à Urbin. Après avoir fait partie de la galerie Borghèse, l'ouvrage fut vendu à un certain M. Reboul, qui le céda au célèbre peintre anglais Thomas Lawrence. De la collection de ce dernier il passa dans la galerie de lord Derby, et enfin dans celle de lord Ward. Il a été gravé par J.-K. Sherwin et par F. Forster (1841).

Grâces (LES TROIS), groupe de marbre, chef-d'œuvre de l'art antique, à l'Académie des beaux-arts de Sienne. Ce groupe est l'image idéale de trois jeunes filles à peu près du même âge et de la même taille. Elles sont entièrement nues, debout, placées sur le même plan, et les bras enlacés. Celle du milieu est opposée aux deux autres; il lui manque la tête, les bras et la jambe gauche. Celle de droite a subi les mêmes mutilations. Tel qu'il est, ce marbre enchante les regards par les ondulations harmonieuses de ses lignes, par la pureté vraiment idéale de ses formes délicatement arrondies. « De quelque côté qu'on se place pour considérer ce groupe, dit M. Gruyer, les contours en sont toujours harmonieux. Tout est indiqué et rien n'est accentué. Toutes les beautés de la femme apparaissent avec une délicatesse charmante. Rien ne choque, tout ravit et attire dans cette œuvre, où l'art couvre la science d'un voile magique. Les deux têtes qui restent offrent des traits dont le calme annonce des êtres supérieurs et dont l'expression est en parfait accord avec l'attitude du reste des figures. Ce marbre, tout palpitant du souffle poétique de l'antiquité, fait naître l'idée des Grâces telles que le paganisme les avait rêvées. »

Une tradition ancienne veut que ce groupe ait été découvert à Sienne, lors des fouilles faites, au XIIIe siècle, pour la reconstruction de la cathédrale. Mais, de ce qu'un document du commencement du XVIe siècle nous apprend qu'on le voyait autrefois à Rome dans le palais du cardinal Francesco Piccolomini, les annotateurs de l'édition de Vasari de 1849 ont conjecturé qu'il devait avoir été trouvé dans cette dernière ville. Le fait peut être vrai, mais il ne serait pas impossible non plus que le cardinal, qui était de Sienne, en eût fait venir le chef-d'œuvre antique pour l'ornement de sa demeure. Pendant plusieurs siècles, l'admirable groupe a décoré la *libreria* ou bibliothèque de la cathédrale de Sienne; c'est là que Raphaël le vit en 1503 et qu'il en fit le dessin dont nous parlons dans l'article précédent. Il y a quelques années, le pape, trouvant qu'une œuvre aussi profane était mal placée dans une église, la fit transporter à l'Académie des beaux-arts; scrupule d'autant plus inopportun et puéril, que les fresques qui décorent la *libreria* retracent des scènes mythologiques beaucoup moins décentes.

Grâces (LES), groupe en marbre, par Germain Pilon; musée du Louvre. Ce groupe, exécuté par ordre de Catherine de Médicis, décorait autrefois le mausolée élevé par cette princesse à la mémoire de Henri II, son époux, dans l'église des Célestins, à Paris. Catherine avait voulu, dit-on, représenter par l'allégorie des trois Grâces l'union qui avait régné entre elle et le roi. L'idée était certes des plus singulières. Germain Pilon l'a réalisée avec un grand talent; cependant il n'a pu empêcher que le public, à l'époque où le groupe était dans l'église, ne le prît pour les trois *Vertus théologales*, et cette opinion aurait peut-être fini par prévaloir, si une inscription gravée sur le piédestal ne disait pas positivement que ce sont les *Grâces*.

Les trois divinités sont debout, dos à dos, et se tiennent par la main. Elles sont vêtues de tuniques qui laissent à découvert les bras, le bas des jambes, et, chez l'une d'elles, une partie de la gorge. Elles sont d'ailleurs aussi décentes que possible. Autrefois elles supportaient un vase de bronze doré où était renfermé le cœur de Henri II.

Ce groupe, qui a environ 1m,50 de hauteur, est taillé dans un seul bloc de marbre. C'est une des productions les plus remarquables de la statuaire française au XVIe siècle. « Germain Pilon, dit M. de Clarac, a déployé dans la manière dont les trois jeunes beautés se groupent, et dans leurs poses, toute l'élégance et le charme de son talent. Les lignes bien combinées sont variées sans nuire à l'unité de l'ensemble, et les formes, fines et sveltes, sont en harmonie avec la grâce du sujet. Les draperies, très-légères, ne sont qu'un voile transparent, à travers lequel brillent des charmes qu'elles découvrent avec art. On peut reprocher à ces draperies d'être un peu sèches et cassées; mais c'est un défaut de cette époque, qui tient sans doute beaucoup au costume du temps et au genre d'étoffes qu'avaient sans cesse sous les yeux les sculpteurs, et dont ils se servaient pour draper leurs mannequins. Quelques parties du nu, telles que les mains et les pieds, sont un peu maigres de forme, et accusent des détails d'anatomie que ne présente pas la jeunesse dans toute sa fraîcheur... Les formes contournées et les ornements du piédestal montrent qu'à cette époque on ne suivait pas dans ces détails les modèles de l'antiquité et qu'on était loin de sa noble simplicité. »

Les *Trois Grâces* de Germain Pilon passent pour offrir les portraits de Catherine de Médicis, de la marquise d'Etampes et de Mme de Villeroi.

Grâces (LES TROIS), groupe en marbre par Canova. Les trois déités sont disposées ici presque en sens inverse des figures du groupe de Germain Pilon; elles sont à demi tournées l'une vers l'autre. Celle qui est à gauche a le bras passé autour du col de celle qui est au milieu; elle attire à elle sa tête charmante comme pour lui donner un baiser. La troisième a la main droite posée sur l'épaule de la seconde et, de l'autre main, elle tient une longue écharpe qui se déroule de manière à cacher, dans les trois figures, ce que ni l'antiquité ni Raphaël n'ont pas craint de laisser voir.

Quatremère de Quincy a cru devoir expliquer que Canova n'avait point eu l'intention de représenter les divinités de l'antique Olympe, et qu'il avait simplement voulu exprimer cette qualité vague et indéfinie que les modernes appellent la *grâce*. « Ce sont, a-t-il dit, les variétés légères de cette qualité ou de ce sentiment que l'artiste, qui en était éminemment doué lui-même, a prétendu rendre ici sensibles. Ce sont, non les emblèmes mystiques de la *grâce*, mais les modifications visibles d'une qualité abstraite, qu'il a voulu nous faire saisir par un enlacement ingénieux et nouveau de trois figures féminines qui, de quelque côté qu'on les considère, en tournant à l'entour, nous montrent, sous des aspects toujours divers, des variétés de positions, de formes, de contours, d'idées et d'affections ingénieusement nuancées... Il y avait un autre point à observer, et toutefois d'une observance difficile en un pareil sujet; je veux parler de la bienséance, nonobstant la nudité que le sujet devait exiger. On doit dire que l'artiste y a pourvu autant qu'il était possible. Une sorte de draperie, en manière d'une longue écharpe, que l'on peut supposer avoir dû servir, dans les usages de la danse, aux évolutions et aux enlacements variés des personnages entre eux, joue et semble encore badiner ici entre leurs positions : elle y introduit encore quelques détails propres à faire valoir le travail de la chair. Mais ces détails de draperies ont eu aussi pour objet de voiler ce que la bienséance devait recommander de soustraire aux yeux. » Par cette dernière phrase, Quatremère a fait bien involontairement ressortir le défaut le plus grave de l'œuvre de Canova : si les trois figures eussent été chastes dans leur attitude, dans leur expression, dans leur caractère général, l'artiste n'aurait pas eu besoin de voiler leur nudité. Le nu, dans le marbre de Sienne et dans le tableau de Raphaël, n'a rien d'indécent.

Ce fut pour l'impératrice Joséphine que Canova entreprit l'exécution de ce groupe; mais il ne l'avait pas terminé lorsque survint la chute de l'Empire. Il y travaillait encore en 1816, d'après ce que nous apprend sa correspondance avec Quatremère. Les *Trois Grâces* sont devenues, depuis, la propriété de lord Bedford. Une esquisse ou première pensée de ce groupe fut donnée par l'artiste à Mme Récamier.

L'œuvre de Canova a été gravée par P. Fontana, par P. Bonato, etc.

Grâces (LES TROIS), groupe en marbre par Thorwaldsen. A l'exemple de Canova, Thorwaldsen a disposé les trois belles déesses comme si elles conversaient entre elles. Celle du milieu enlace à demi, de ses deux bras, la taille de ses compagnes; elle tourne la tête vers celle qui est à sa gauche et qui lui adresse la parole; la troisième écoute, la main posée au-dessus de la hanche de celle qui est au centre. Toutes trois sourient; toutes trois ont des formes jeunes, sveltes, souples, charmantes, dont aucun voile ne dissimule la beauté. Leur seule parure consiste dans l'arrangement élégant de leur chevelure. Près d'elles est assis un petit génie, tenant un luth. C'est le génie de l'Harmonie, qui, suivant Pindare, était l'inséparable compagnon des Grâces.

Ce groupe nous paraît préférable à celui de Canova. Les lignes en sont beaucoup plus calmes, plus sévères; les expressions plus nobles, plus voisines de la beauté antique.

Grâces (LES TROIS), groupe en marbre, par Pradier; musée de Versailles (salon de Vénus). Les trois jeunes divinités sont disposées de face, celle du milieu légèrement reculée, ce qui donne une ligne tant soit peu concave. L'artiste a supposé qu'elles étaient d'âges différents, ce qui est un contre-sens au point de vue mythologique, puisque la Fable leur attribue une jeunesse éternelle; mais cette licence poétique a permis à Pradier de représenter, dans son groupe, la beauté féminine sous trois aspects différents. La Grâce qui est au milieu est le type de la femme de vingt ans, arrivée à la perfection, au développement complet de sa beauté. Le pied posé sur une boîte à bijoux, elle s'appuie mollement sur une jeune fille de dix-huit ans, et tient embrassée une vierge de seize ans.

Ce groupe, qui a été exposé pour la première fois au Salon de 1831, a été fort admiré. La critique, toutefois, a mêlé à ses éloges de nombreuses restrictions. « Le groupe de Pradier, a dit M. Ch. Lenormant, nous offre une nature riche et vigoureuse, comprise dans ce qu'elle a de plus suave et de plus gracieux : un respect scrupuleux de la vérité des formes, relevé par la sévérité et la hauteur du sentiment, une chaleur d'exécution que la statuaire moderne avait complétement oubliée, enfin une sculpture profondément *amoureuse*, ce qui est pour nous, dans un pareil sujet, le comble de l'art... La jeune fille de seize ans offre un aspect ravissant : c'est le moment où certaines parties du corps ont acquis tout leur développement, tandis que d'autres ont encore l'aspect de l'adolescence. La femme du milieu est surtout très-remarquable par le dos; l'attache des jarrets et le bas des jambes nous ont surtout frappé. La ligne que décrit la troisième figure, en se penchant sur sa compagne, a toute l'ondulation des plus beaux modèles antiques... Il y a beaucoup d'art dans l'agencement de ces six bras; la disposition des jambes est moins variée, sinon moins heureuse. Les accessoires, peu nombreux, ne sont pas très-bien choisis : la boîte à bijoux peut passer pour une cheville; la guirlande, assez inutile, qui court derrière le groupe, n'est pas d'un goût irréprochable. Les cheveux sont en général traités dans un sentiment froid, et qui contraste avec la vie que l'artiste sait répandre dans le reste de ses figures. » Après avoir loué dans ce groupe l'adresse merveilleuse avec laquelle Pradier a su donner au marbre tant de souplesse et de docilité, Gustave Planche a examiné si la composition de ce groupe est bien entendue, si les types sont d'une nature suffisamment triée, idéalisée, et il a conclu en disant : « L'ensemble du groupe éveille plutôt le désir que l'admiration. Epreuve infaillible, irrévocable; condamnation sans appel, témoignage éclatant et triste. A de pareils signes, vous pouvez prononcer hardiment que l'artiste n'a pas rencontré la vraie beauté; car en présence de la beauté, l'admiration précède le désir, et souvent même l'exclut. »

Comme Canova, Pradier a été trop moderne, trop réaliste dans l'interprétation de la conception antique; il a défloré les Grâces, ces vierges que la mythologie présente comme l'image des perfections morales et physiques.

GRACE (Thomas-François DE), écrivain français, né en 1713, mort en 1798. Il abandonna la carrière des armes pour s'adonner entièrement à son goût pour les lettres et les sciences, devint sous-secrétaire de l'Académie des inscriptions, puis censeur royal, perdit ses deux emplois pendant la Révolution, et obtint alors, grâce à François de Neufchâteau, son ancien élève, une pension qui l'empêcha de tomber dans une profonde misère. Ses principaux ouvrages sont : *Tableaux historiques et chronologiques de l'histoire ancienne et du moyen âge* (1789, in-8°); les *Principes généraux de la langue française* (1789, 2 vol. in-12). Grace a publié, pendant plusieurs années, un *Almanach du bon jardinier*.

GRÂCE-DIEU (LA), hameau de France (Doubs), commune de Chaux-les-Passavant, cant. de Vercel, arrond. et à 20 kilom. de Baume. L'abbaye de la Grâce-Dieu fut construite en 1135, au fond d'une vallée solitaire, entourée de montagnes escarpées couvertes de forêts et couronnées de rochers aux formes bizarres. Cette vallée est arrosée par un torrent, l'Audeux (corruption du latin *audax*, le terrible, l'audacieux), lequel, après avoir pris sa source à 4 kilomètres au val de Creuse, fait irruption sur le territoire de la Grâce-Dieu, par une gorge très-resserrée formant cascade à 1,200 mètres du monastère. On voit encore aujourd'hui au-dessous de cette cascade les anciens moulins du couvent. Le torrent disparaît vers le S.-O. Tel est le paysage qui séduisit les douze cisterciens qui, sous la conduite d'un abbé, vinrent fonder la *Grâce-Dieu*. Ce nom, qui a survécu jusqu'à nos jours, n'est pas antérieur à l'établissement du monastère : jusqu'alors, la vallée devait à sa situation isolée le titre de Vallée des Hiboux (*Vallis bubonum*), qu'on retrouve dans plus d'un ancien historien de la Franche-Comté; à l'arrivée des cisterciens elle l'échangea contre le nom si différent de Roche-Fleurie (*Rupes florida*); puis celui de Rocher de la Miséricorde, de la Grâce de Dieu, enfin de la *Grâce-Dieu* par abréviation, prévalut. « C'était, dit un ancien historien, le secret de l'ordre de Cîteaux de transformer en noms élégants les dénominations les plus sombres, en vallons charmants les solitudes les plus sauvages : si les cisterciens arrivaient dans une forêt opaque, elle s'éclairait, se changeait en une forêt radieuse, et ils l'appelaient la Blanche Forêt. Les solitudes les plus obscures s'illuminaient à leur aspect et devenaient des lieux de délices : tels étaient Bellevaux, Valbonne, Vauxclair, Clairlieu, Celle-de-Lumière, etc. Un fourré de ronces et d'épines devenait Vaux-la-Douce; des ravins abandonnés, des coupe-gorge bordés de rochers, repaires de voleurs et d'assassins, étaient appelés la Charité, la Valsainte, la Bénissons-Dieu, la Grâce-Dieu. » L'inauguration du monastère de Grâce-Dieu eut lieu le 25 mars 1139. L'abbaye, grâce aux munificences de Renaud III, comte de Bourgogne, de la famille de Montfaucon, une des plus puissantes de la province, ne tarda pas à acquérir une grande importance. Les moines de la Grâce-Dieu, suivant en cela la trace des cisterciens, se livrèrent avec ardeur à la culture de leurs domaines, qui leur donnèrent de

superbes revenus. Ils agrandirent alors les bâtiments de leur monastère. En 1335, la Grâce-Dieu subit la réforme de Cîteaux prescrite par la bulle de Benoît XII. Quelques années plus tard, la terrible guerre de Cent ans porta un rude coup à la prospérité du monastère : la province était alors infestée de ces bandes pillardes que l'histoire désigne sous le nom de *grandes compagnies*, et qui ravagèrent le pays, rançonnant les paysans et incendiant les chaumières. Un détachement considérable de ces bandes s'abattit, en 1368, sur la Grâce-Dieu, envahit l'abbaye, en enleva tout ce qu'elle pouvait contenir d'argent et d'objets précieux et la livra aux flammes. La Grâce-Dieu mit quinze ans à se relever; mais elle reconquit peu à peu son importance primitive. Au XVIe siècle, le contrecoup du protestantisme naissant se fit sentir dans le monastère : il fallut toute la fermeté d'un nouvel abbé (de Maisières) pour rétablir l'ordre (1545). Mais la religion réformée, arrêtée aux portes de la Grâce-Dieu, n'en fit pas moins de rapides progrès dans la campagne environnante, et il en résulta bientôt une hostilité marquée et sans cesse croissante de la population contre l'abbaye. En 1636, pendant la guerre de la Franche-Comté, le territoire fut envahi par les Suédois, alliés de l'armée de Louis XIII, la plupart protestants : après s'être emparés du fort du Chatelard, voisin de la Grâce-Dieu, ils fondirent un jour sur l'abbaye et la dévastèrent. Les moines purent cependant y rentrer en 1643. Ils n'y furent plus troublés jusqu'au jour où la Révolution les en chassa pour toujours, en prononçant la suppression des ordres monastiques. Les bâtiments de l'ancien couvent devinrent, en 1792, la propriété de MM. Derosne et Vertel, maîtres de forges, qui y perfectionnèrent l'industrie des hauts fourneaux. En 1844, leurs successeurs ayant subi quelques revers liquidèrent leur maison et mirent en vente les bâtiments. Ce fut alors que les trappistes du Val-Sainte-Marie en firent l'acquisition : ils y joignirent celle des bois et terrains environnants ayant jadis fait partie du domaine de l'abbaye primitive et se mirent immédiatement à l'œuvre pour rendre les lieux à leur ancienne destination. Les travaux, menés rapidement, furent terminés en 1849.

Le plan de l'ancienne église de la Grâce-Dieu est encore aujourd'hui facile à rétablir, à l'aide des décombres que les trappistes ont conservés. Ce monument, en forme de croix latine, avait 34 mètres de long à l'intérieur; la longueur totale du transsept était de 26 mètres. La grande branche de la croix avait 16 mètres, et chacune des petites branches 8 mètres. Dans le transsept et le sanctuaire se voient des débris de pilastres, de colonnettes avec chapiteaux sculptés, de consoles finement ornées, etc. L'architecture de la partie de l'église primitive qui subsiste encore est lourde et écrasée. L'ogive commence à se montrer dans les arcades des fenêtres et les arceaux qui séparent les nefs des collatéraux. Le collatéral de droite est percé de quatre fenêtres, dont deux sont romanes et les deux autres légèrement ogivales. Le collatéral de gauche n'avait qu'une baie ouverte dans la façade de l'église : on en ignore la forme, car elle a été changée en une fenêtre carrée pour les besoins de l'usine dont nous avons parlé. Les voûtes de ce collatéral s'appuient sur un mur de 1m,85 d'épaisseur qui longe le cloître voisin. Le mur du collatéral droit est soutenu en dehors contre la poussée des voûtes par deux contre-forts massifs, d'une maçonnerie sans élégance, rappelant l'époque romane : l'amortissement en consiste dans un rang de pierres carrées. Deux autres contre-forts, de forme un peu différente et semblant remonter à une époque moins ancienne, soutiennent l'angle du portail. Les voûtes de la grande nef et des collatéraux forment trois travées à nervures croisées et séparées par des arcs-doubleaux légèrement en ogive, et reposant sur des pilastres grossiers dans la grande nef, et dans les bas côtés sur des consoles ou culs-de-lampe très-imparfaitement travaillés. La hauteur des voûtes de la grande nef est de 11 mètres sous clef; celle des collatéraux, de 7 mètres. L'église était jadis pavée de pierres tombales : ces pierres ont été brisées à la Révolution, et il est impossible de recomposer une seule épitaphe complète avec les débris qui en restent. Un trappiste de la Grâce-Dieu, le Père Arsène, qui a fourni les plans et dessins de la nouvelle chapelle, semble avoir voulu concentrer tous les styles dans son œuvre, éclectique au premier chef. Ce mélange ne produit d'ailleurs rien de choquant.

GRÂCES, village et comm. de France (Côtes-du-Nord), cant., arrond. et à 4 kilom. de Guingamp; 1,431 hab. La chapelle de Notre-Dame-des-Grâces date du commencement du XVIe siècle. « Les sablières ou corniches, dit M. Pol de Courcy, admirablement travaillées, représentent des chasses au cerf et au lièvre, des vignes, des vendangeurs, des dragons, un lion combattant une licorne, des dessins un peu lestes, un diable entraînant après lui une charretée de moines, et autres caprices de l'imagination du sculpteur, où l'on a cru reconnaître un poëme stigmatisant les principaux vices sous la forme de moines paresseux, avares et gourmands. » L'extérieur offre de curieux détails de sculpture. La tour est surmontée d'une flèche élégante. A l'intérieur se voit un reliquaire renfermant les restes de Charles de Blois.

GRACIABLE adj. (grâ-si-a-ble — rad. *gracier*). Qui est digne de pardon, qui peut être gracié : *Condamné* GRACIABLE. *Crime* GRACIABLE.

GRACIA DEI, chroniqueur espagnol, qui était, au XIVe siècle, héraut d'armes de Pierre le Cruel. Il a laissé une *Cronica de D. Pedro*, dans laquelle il prend à tâche de pallier et de justifier la conduite de ce roi sanguinaire. Cette chronique, dont il existe un manuscrit à la Bibliothèque nationale, a été publiée dans un recueil intitulé *Semanario erudito que comprehende varias obras ineditas* (Madrid, 1787-1791, 34 vol. in-4°).

GRACIAN (Balthazar), jésuite et bel esprit espagnol, né à Calatayud (Aragon) en 1584, mort à Tarragone, recteur du collége de cette ville, en 1658. Son principal titre littéraire est d'avoir fixé, dans une sorte de code, *Agudezza y arte de ingenio* (Madrid, 1648, 2 vol. in-8°), les lois du style et de l'art de bien dire, au point de vue de l'école des cultistes, c'est-à-dire des écrivains espagnols qui se sont fait remarquer par la recherche subtile de la pensée et de l'expression. Il obtint ses premiers succès dans la prédication; mais, comme il réussissait bien mieux à faire valoir, la plume à la main, les grâces affectées de son style, c'est par des livres qu'il essaya de conquérir la renommée. Il fut en prose ce que Gongora avait été en vers. Son début fut *El Heroe* (le *Héros*) (Huesca, 1637), amplification dont le fond ennuyeux est agrémenté de métaphores inouïes et de pensées ingénieusement alambiquées. Cet ouvrage a été traduit en français par Gervaise (1645) et par le P. Courbeville (1725); traductions illisibles. Le *Criticon*, longue allégorie dont quelques passages sont étincelants de verve et d'esprit, est la meilleure œuvre d'imagination de Gracian. Elle parut en trois parties, de 1650 à 1653 (3 vol. in-8°). Il mit le comble à sa réputation par son traité de rhétorique, *Agudezza y arte de ingenio* (v. FINESSE ET ART DU BEL ESPRIT), dans lequel, après avoir prêché d'exemple, il donne les préceptes de l'art et montre les autorités. Comme recueil de citations, c'est un livre précieux. On doit encore à Gracian *el Politico Fernando*, éloge déclamatoire de Ferdinand le Catholique, plein de redondances et d'hyperboles; *el Discreto*, mélange d'essais en prose sur divers sujets et recueil de lettres travaillées avec le plus grand soin. Les lettres de Voiture et la langue des précieuses peuvent seules nous donner une idée approximative de ce genre de style, plein d'étude et de recherche, où les moindres idées portent des vêtements de gala. Les œuvres complètes de ce bel esprit singulier ont été réimprimées à diverses reprises (Madrid, 1664, 1667, 1725, 1773). Une particularité à noter, c'est qu'elles sont toutes, comme les éditions de chaque œuvre séparée, sous le nom de Lorenzo Gracian, frère obscur de Balthazar; Lorenzo n'a jamais écrit une ligne.

GRACIAN (Jérôme), théologien espagnol, surnommé **A Matre Dei**, né à Valladolid en 1545, mort à Bruxelles en 1614. Il embrassa l'état ecclésiastique, se fit remarquer par son talent de prédicateur, puis entra dans l'ordre des carmes réformés de sainte Thérèse et devint directeur d'une des provinces de l'ordre; mais les innovations qu'il voulut introduire et les écrits qu'il publia à ce sujet le firent révoquer. Gracian se rendit à Rome, fit vainement, pendant plusieurs années, des démarches pour sa réintégration, tomba entre les mains de corsaires algériens, pendant un voyage de Sicile à Rome, fut racheté, en 1595, après une captivité de trois ans, put alors rentrer dans une maison de carmes et passa dans les Pays-Bas, où l'archiduchesse Isabelle le prit pour confesseur. Gracian a composé plus de soixante ouvrages ascétiques et théologiques, sur lesquels trente-trois ont été imprimés. Nous citerons : *Tractatus de jubilœo et anno sancto* (1600, in-8°); *Camino del cielo* (1601); *Vida del alma* (1609); *Arte de bien morir* (1616, in-fol.).

GRACIAS-A-DIOS, ville de l'Amérique centrale, dans la république du Honduras, à 98 kilom. N.-E. de San-Salvador, sur un plateau fertile et au pied d'une haute montagne; 2,500 hab. Cette ville, fondée en 1536 par Juan de Chaves, était, jusqu'en 1544, une des cités les plus importantes de la ci-devant capitainerie générale de Guatemala et la résidence du gouverneur des intendances de Guatemala et de Nicaragua. Elle est aujourd'hui bien déchue. En face de la ville, un torrent tombe du haut de la montagne, en formant deux chutes d'eau qui surpassent en étendue et en beauté tout ce que la Suisse peut nous offrir de plus remarquable en ce genre.

GRACIAS-A-DIOS (cap), pointe extrême N.-E. de l'Amérique centrale, situé à l'embouchure du fleuve Wanks ou Segovia, par 15° lat. N. et 85° 32′ long. O. Il fut ainsi appelé par Christophe Colomb, lorsque, dans son quatrième voyage, le navigateur, après avoir lutté longtemps contre les vents et les courants contraires, parvint enfin à tourner l'angle du continent, et put continuer sa route au sud. Il s'y trouve un port du même nom, mais les grands vaisseaux ne peuvent pas y pénétrer. Il y existe aussi un village de Zambos Mosquitos, dont le chef ne reconnaît d'autre autorité que celle d'un prétendu roi des Mosquitos dont personne n'a jamais constaté l'existence. Ce cap était jadis l'une des meilleures stations des pirates qui infestaient la mer des Antilles.

GRACIE (Pierre), dit **Ferdinande**, navigateur du XVe siècle. Il fit de nombreux voyages maritimes, acquit une grande réputation parmi les pilotes de son temps, et se retira à Saint-Gilles-sur-Vic, en Poitou, où il composa, vers 1488, un ouvrage aujourd'hui fort rare, publié sous ce titre : le *Grand routier et pilotage et enseignement pour ancrer tant es ports, havres, que autres lieux de la mer* (in-4°, gothique, sans date).

GRACIÉ, ÉE (gra-sié) part. passé du v. Gracier. Qui a reçu sa grâce, son pardon : *Criminel* GRACIÉ *par le roi*.

GRACIENNE s. f. (gra-siè-ne). Comm. Toile de Bretagne.

GRACIER v. a. ou tr. (gra-sié — rad. *grâce*. Prend deux *i* de suite aux deux prem. pers. pl. de l'imp. de l'ind. et du subj. prés. : *Nous graciions, que vous graciiez*). Faire grâce, remettre sa peine à : GRACIER *un condamné*.

GRACIEUSEMENT adj. (gra-si-eu-ze-man — rad *gracieux*). D'une manière gracieuse, avec grâce : *Saluer* GRACIEUSEMENT. *Si donner promptement double le prix du bienfait, donner* GRACIEUSEMENT *lui ajoute un nouveau charme*. (Descuret.)

GRACIEUSETÉ s. f. (gra-si-eu-ze-té — rad. *gracieux*). Honnêteté, politesse, civilité, action bienveillante et gracieuse : *Des offres pleines de* GRACIEUSETÉ.

— Gratification faite en sus de ce qu'on devait : *Faire une* GRACIEUSETÉ *à un domestique*.

GRACIEUX, EUSE adj. (gra-si-eu, eu-ze — rad. *grâce*). Agréable, qui a de la grâce; qui est dit ou fait avec grâce : *Femme* GRACIEUSE. *Paroles* GRACIEUSES. *Sourire* GRACIEUX. *L'éloquence est peut-être le plus rare comme le plus* GRACIEUX *de tous les dons*. (Vauven.)

— Bon, doux, aimable, affectueux : *Il a été très-*GRACIEUX *pour nous*.

— Qui a le caractère d'une grâce, qui est gratuit. *Don* GRACIEUX. *Donner quelque chose à titre* GRACIEUX.

— Hist. Titre donné à quelques souverains : *Notre* GRACIEUX *prince. Votre* GRACIEUSE *Majesté. La plupart des peuples du Nord disent : Notre* GRACIEUX *souverain; apparemment qu'ils entendent bienfaisant*. (Volt.)

— Dr. canon. *Juridiction gracieuse*, Celle que les évêques exerçaient par eux-mêmes, par opposition à la juridiction contentieuse, qu'ils exerçaient par leurs officiaux.

— Chancell. rom. *Provisions d'un bénéfice expédiées en forme gracieuse*, Celles qui dispensent l'impétrant de l'examen et du visa ordinaire.

— s. m. Caractère d'une chose gracieuse, ce qui constitue la grâce : *Le* GRACIEUX *se compose de l'élégant, du riant et du noble*. (Volt.)

— Théâtre. Bouffon de la comédie espagnole : *Je suis le* GRACIEUX *de la troupe*. (V. Hugo.) ‖ On dit plus ordinairement GRACIOSO.

— **Syn. Gracieux, agréable.** V. AGRÉABLE.

— **Gracieux, affable, civil, courtois, honnête, poli.** V. AFFABLE.

— **Antonyme.** Disgracieux.

GRACILICOSTE adj. (gra-si-li-ko-ste — du lat. *gracilis*, grêle; *costa*, côte). Hist. nat. Qui est garni de côtes grêles ou fines.

GRACILIE s. (gra-si-lî — du lat. *gracilis*, grêle). Entom. Genre d'insectes coléoptères tétramères, de la famille des longicornes, tribu des cérambyx, comprenant deux espèces qui habitent l'Europe.

GRACILIFLORE adj. (gra-si-li-flo-re — du lat. *gracilis*, grêle; *flos, floris*, fleur). Bot. Qui a des fleurs grêles.

GRACILIFOLIÉ, ÉE adj. (gra-si-li-fo-li-é — du lat. *gracilis*, grêle; *folium*, feuille). Bot. Qui a des feuilles grêles.

GRACILIPÈDE adj. (gra-si-li-pè-de — du lat. *gracilis*, grêle; *pes*, pied). Zool. Qui a les pattes grêles.

— Bot. Dont le type est grêle, ténu.

GRACILIROSTRE adj. (gra-si-li-ro-stre — du lat. *gracilis*, grêle; *rostrum*, bec). Ornith. Qui a le bec grêle.

GRACILITÉ s. f. (gra-si-li-té — lat. *gracilitas*; de *gracilis*, grêle). Caractère de ce qui est grêle : *L'obésité, chez l'homme, la* GRACILITÉ, *chez la femme, telle est l'élégance suprême de la Chine*. (Th. Gaut.)

GRACILLARIE s. f. (gra-si-la-rî — du lat. *gracilis*, grêle). Entom. Genre d'insectes lépidoptères nocturnes, de la tribu des teignes, comprenant une vingtaine d'espèces.

— **Encycl.** Les *gracillaries* sont de très-petits lépidoptères, caractérisés surtout par des ailes antérieures très-longues, excessivement étroites, garnies d'une longue frange à l'extrémité du bord interne; des ailes postérieures plus étroites encore et presque linéaires, entourées d'une longue frange qui les fait ressembler à des plumes. Les chenilles, qui ont quatorze pattes, se nourrissent uniquement du parenchyme des feuilles, où elles se creusent des galeries entre les deux épidermes. Parvenues à un certain développement, elles quittent ces galeries pour venir habiter l'extrémité de ces mêmes feuilles, qu'elles roulent sur elles-mêmes. C'est là qu'elles se changent en chrysalides. Ce genre, formé aux dépens des teignes, renferme un assez grand nombre d'espèces, aussi remarquables par l'exiguïté de leur taille que par la variété de leurs couleurs. L'Europe en possède une vingtaine, répandues à peu près partout, mais communes surtout en Allemagne. La plus connue est la *gracillarie* du lilas, vulgairement nommée teigne du lilas. Ce petit papillon n'atteint pas 0m,01 d'envergure, mais il est richement vêtu. Ses ailes supérieures, à fond brun, sont marquées de quelques traits blanchâtres et de petites raies irrégulières d'or bruni; les ailes inférieures sont allongées, pointues, munies d'une longue frange soyeuse; elles ressemblent en miniature à des plumes de héron; ses antennes sont longues et sétacées. Il paraît deux fois dans l'année, au commencement du printemps et de l'été. Sa première apparition a lieu au moment où les lilas commencent à se développer. La femelle pond ses œufs sur les feuilles encore tendres de cet arbuste. Aussitôt après leur naissance, les petites chenilles percent, dans l'épiderme, un trou imperceptible, pénètrent dans le parenchyme et y creusent une galerie dans laquelle elles vivent et croissent pendant quelque temps. Les feuilles ainsi attaquées se boursouflent, se fanent, se dessèchent et paraissent comme brûlées. « Si, dans le courant de mai, on soulève une des faces de l'épiderme, dit M. Boisduval, on y trouve une petite famille de jeunes larves, ou leur excréments sous la forme de petits grains noirâtres. Lorsque ces petites chenilles se sentent logées trop à l'étroit, et que la nourriture va leur manquer, elles font une petite ouverture dans une portion de l'épiderme, sortent de cette retraite devenue insuffisante, et lient ensemble quelques feuilles de lilas à l'aide de fils de soie. Une fois installées dans ce paquet, elles continuent de croître en rongeant la face supérieure de ces organes. Au mois de juin, arrivées à toute leur taille, elles sont d'un vert blanchâtre étiolé. » La chenille, qui a un aspect vitreux, est tout à fait transparente dans son jeune âge; plus tard, elle devient un peu plus opaque. Quand ces chenilles ont atteint le terme de leur accroissement, elles abandonnent leur demeure, se dispersent et se font chacune une petite coque de soie, soit entre les feuilles, soit dans les gerçures de l'écorce. On en voit quelquefois des centaines suspendues aux feuilles du lilas, et cherchant un endroit propice pour se métamorphoser. L'éclosion de l'insecte parfait a lieu au bout d'une quinzaine de jours. Une seconde génération se montre en septembre. Les insectes qui paraissent alors s'accouplent et donnent une troisième génération de chenilles, dont les chrysalides passent l'hiver pour propager l'espèce au printemps suivant. La chrysalide est renfermée dans une coque allongée, parcheminée, attachée aux corps environnants ou bien enfoncée dans la terre. Cette *gracillarie*, inconnue au siècle dernier, est aujourd'hui des plus communes aux environs de Paris. On pense qu'elle est venue de l'Orient avec le végétal qui la nourrit. Les ravages qu'elle opère sur les lilas sont des plus graves. Partout on voit de ces arbrisseaux dont les feuilles paraissent brûlées sur une partie de leur surface. Dans les petits jardins, on peut détruire cet insecte en enlevant et brûlant, au mois de mai, les feuilles dont les bords commencent à se boursoufler et à se dessécher.

La *gracillarie plume marquée* a 0m,02 d'envergure; sa chenille a un aspect vitreux, et la transparence de sa peau permet d'apercevoir la couleur gris noirâtre des intestins. Elle vit dans les feuilles de l'aune, où elle se creuse des galeries; plus tard, elle se loge dans ces mêmes feuilles, qu'elle roule en deux dans le sens de la longueur. On peut citer encore la *gracillarie* de Franck, beau papillon violet-pourpre, dont la chenille mine les feuilles du chêne.

GRACIOLE s. f. (gra-si-o-le). Arboric. Variété de poire appelée aussi bon-chrétien : GRACIOLE *d'été*. GRACIOLE *d'hiver*. ‖ On dit aussi GRATIOLI et GRATIORI.

GRACIOSA, île de l'océan Atlantique, dans le groupe des Açores, au N.-O. de Terceira, par 39° 2′ de lat. N. et 30° 26′ de long. O. Elle a 15 kilom. de longueur sur 10 kilom. de largeur; superficie, 82 kilom. carrés; 12,000 h. Ch.-l., Santa-Cruz. Elle est escarpée, mais le climat est sain et le sol fertile. Cette île, dépendance du Portugal, ne possède de mouillage que la rade ouverte de Santa-Cruz. ‖ Ilot aride de l'océan Atlantique, dans l'archipel des Canaries, au N. de l'île de Lancerota, dont il est séparé par le canal El-Rio.

GRACIOSO s. m. (gra-si-o-zo — mot espagn.; du lat. *gratiosus*, gracieux). Théâtre. Bouffon de la comédie espagnole : *Des* GRACIOSOS *amusants. Jouer les* GRACIOSOS.

— **Encycl.** Les historiens littéraires s'ac-