D'un autre côté, François Ier, dans les lettres de rémission ou de commutation de peine, ne parle point de Diane; il dit avoir accordé la grâce du coupable aux prières du comte de Maulevrier et autres amis du comte de Saint-Vallier. Mais ce ne serait point là encore une raison prouvant que la tradition a eu tort.

On sait quel parti Victor Hugo, avec son privilége de poëte, a tiré de cette tradition dans son magnifique drame le *Roi s'amuse*.

Quoi qu'il en soit, si Diane de Poitiers a été vraiment la maîtresse de François Ier, elle l'aurait été bien peu de temps, et encore sans se prévaloir de sa faveur, en cachette, pour ainsi dire; or, quand nous connaîtrons davantage cette femme, nous verrons qu'elle n'était point faite pour accepter de telles conditions, un pareil sacrifice. La tradition serait donc menteuse.

Clément Marot a été mis aussi au nombre de ses heureux adorateurs; rien n'est moins prouvé.

Mais voici venir son véritable amant, Henri II. Il n'était encore que dauphin, il avait dix-huit ans; loin de ressembler à son père, il était réservé près des femmes, ses sens étaient endormis, il ne songeait point à l'amour; à peine avait-il eu deux distractions, une fois avec une Italienne, une autre fois avec une Ecossaise. De ses relations avec la première était née Diane de France.

Le maniement des armes et les autres exercices du corps l'avaient rendu sauvage. Tout à coup, à la vue de Diane de Poitiers, ses sens s'éveillent, il devient éperdument, servilement amoureux.

Nous avons dit servilement amoureux; qu'on lise pour s'en convaincre les passages suivants de ses missives à la dame de ses pensées. « Madame, je vous suplye de me mander de vostre santé... afin que, selon cela, je me gouverne. Car si vous contynuyés à vous trouver mal, je ne vouldroys faillyr vous aller trouver pour vous faire servyce, selon que j'y suys tenu, et aussy qu'yl ne me seroyt possyble de vivre sy longuement sans vous voir... Estant elloigné de cele de qui dépent touct mon byen, il est malésé que je puysse avoir joye... — Madame ma mye, je vous mercye très-humblement de la peyne que vous avez prise de me mander de vos nouvelles, quy est la chose de ce monde que j'ay la plus agréable, et vous suplye me tenir promesse, car je ne puys vyvre sans vous, et sy saviez le peu de passetens que j'ay isy, vous auryes pityé de moi... — Cependant je vous suplye avoir souvenance de celuy qui n'a jamais connu que ung Dyeu et une amye, et vous assurer que n'aurez poynt de honte de m'avoyr donné le nom de serviteur, lequel vous suplye de me conserver pour jamès. »

L'amour le transforme même en poëte, et il adresse à Diane les vers suivants :

Plus ferme foy ne fut onques jurée
A nouveau prince, ô ma seule princesse,
Que mon amour, qui vous sera sans cesse
Contre le temps et la mort asseurée.
De fosse creuse ou de tour bien murée
N'a point besoing de ma foy la fortresse
Dont je vous fy dame, roine et maytresse
Pour ce qu'elle est d'éternelle durée.
. . . .
Hélas! mon Dyeu, combyen j'ai regreté
Le temps que j'ai perdu en ma jeunesse!
Combien de fois je me suis soueté
Avoyr Dyane pour ma seule maytresse,
Mais je crégnoys qu'elle quy est déesse
Ne se voulut abesser jusque-là
De faire cas de moi, qui sans cela
N'avoys playsir, joie ni contentemant,
Jusqu'à l'heure que se delybéra
Que j'obéisse à son commandemant.

Par quoi Diane mérita-t-elle cet amour, qui ne se démentit pas un jour, une heure? Diane était-elle belle? Tous les chroniqueurs, toutes les médailles s'accordent à dire oui. Mais elle avait quarante-deux ans à l'aurore de sa faveur. N'importe, elle était belle, et elle le sera à soixante comme Ninon, comme Archeanassa, de laquelle Platon, son amant, disait : « L'amour niche encore dans ses rides. »

A son origine, cette liaison partagea la cour en deux factions : celle de Diane et celle de la duchesse d'Etampes, maîtresse du vieux roi. Anne de Pisseleu ne désignait sa rivale d'influence que sous l'épithète de *la vieille*, injure mortelle qu'elle devait plus tard expier par l'exil. Des machinations, des intrigues de toutes sortes signalèrent cette lutte sourde, mais implacable, et dont un des épisodes fut le duel de Jarnac et de La Châtaigneraie. Néanmoins, le parti de la duchesse d'Etampes était le moins puissant, parce qu'il représentait un règne qui allait finir. Diane avait pour elle les Guise, le connétable de Montmorency, les plus grands seigneurs de la cour, et elle tenait même dans une sorte de tutelle la jeune épouse du dauphin, Catherine de Médicis. A l'avénement de Henri II, son pouvoir devint sans bornes.

Comme la déesse dont elle portait le nom, elle avait une virile activité, la passion de la chasse et de tous les exercices violents. Eveillée tous les matins à six heures, même aux plus rudes journées d'hiver, elle se lavait le visage, souvent le corps entier, avec de l'eau froide, et, après ces ablutions, elle montait à cheval durant deux ou trois heures. Jamais elle n'usa de fards ni de cosmétiques d'aucune sorte; et c'est peut-être à ce régime hygiénique qu'elle dut sa santé inébranlable et sa constante beauté.

« Je la vis, dit Brantôme parlant de Diane, six mois avant sa mort, si belle encore que je ne sache cœur de rocher qui ne s'en fût ému, quoique quelque temps auparavant elle se fût rompu une jambe sur le pavé d'Orléans, allant et se tenant à cheval aussi dextrement et dispostement comme elle avoit jamais fait; mais le cheval tomba et glissa sous elle. Il auroit semblé que telle rupture et les maux qu'elle endura auroient dû changer sa belle face; point du tout : sa beauté, sa grâce et sa belle apparence étoient toutes pareilles qu'elles avaient toujours été. C'est dommage que la terre couvre un si beau corps. »

De son côté, l'ambassadeur de Venise, Lorenzo Contarini, qui la vit en 1552, la peint ainsi : « La personne, dit-il, que, sans nul doute, le roi aime le mieux, c'est Mme de Valentinois. C'est une femme de cinquante-deux ans, autrefois l'épouse du grand sénéchal de Normandie et petite-fille de M. de Saint-Vallier, laquelle, restée veuve et belle, fut aimée et goûtée du roi François et d'autres encore, selon le dire de tous; puis elle vint aux mains de ce roi lorsqu'il n'était que dauphin. Il l'a beaucoup aimée, il l'aime et elle est sa maîtresse, toute vieille qu'elle est, *cosi vecchia come è*. Il est vrai de dire que, bien qu'elle n'ait jamais employé de fards, et peut-être en vertu des soins minutieux qu'elle prend, elle est loin de paraître aussi âgée qu'elle l'est en effet. »

M. Paul de Saint-Victor, après avoir cité ces quelques lignes, ajoute : « Les rares effigies authentiques qui restent de Diane s'accordent avec ce portrait impartial. Ce sont celles d'une matrone robuste, sculptée à grands traits, au front hautain, à l'œil dur, au nez impérieux. La gorge est ample, l'épaule plantureuse; la bouche serrée et rentrante semble faite, non pour le baiser, mais pour le secret. Nulle mollesse, aucune volupté; l'air d'une Junon romaine avec les formes massives d'une patricienne de Venise. Donc, et en fin de compte, Diane était belle d'une beauté particulière, et Henri II aimait cette beauté peut-être; mais il y avait une autre cause à sa passion folle, que Nicolas Pasquier attribue puérilement au charme d'une bague enchantée.

Etait-ce par les sens que cette Vénitienne tint ce tout jeune homme de dix-huit ans? Point du tout. Ecoutez ce qu'écrit Marino Cavalli. « Le dauphin n'est guère adonné aux femmes; la sienne lui suffit. Pour la conversation, il s'en tient à celle de Mme la sénéchale de Normandie, âgée de quarante-huit ans. Il a pour elle une tendresse véritable; mais on pense qu'il n'y a rien de lascif, et que, dans cette affection, c'est comme entre mère et fils. On affirme que cette dame a entrepris d'endoctriner, de corriger, de conseiller M. le dauphin, et de le pousser à toutes les actions dignes de lui. »

Diane avait reçu de la nature, avec les charmes du visage, les grâces de l'esprit. Voici une petite pièce de vers très-gracieuse que M. Alexandre Lenoir lui attribue :

Voici, vraiment, qu'Amour un beau matin
S'en vint m'offrir flourette très-gentille.
Là, se prit-il à orner vostre teint
Et vistement violiers et jonquille
Me rejettoit à tant que ma mantille
En estoit pleine et mon cœur se pasmoit.
(Car, voyez-vous, flourette si gentille
Estoit garçon frais, dispos et jeunet.)
Ains, tremblottante et destournant les yeux...
« Nenni, » disois-je. « Ah! ne serez deçue, »
Reprit Amour; et soudain à ma vue
Va présentant un laurier merveilleux.
« Mieux vault, » lui dis-je, « estre sage que reyne. »
Ains me sentis et frémir et trembler;
Diane faillit, et comprendrez sans peine
Duquel matin je preitends reparler.

Mais ce n'est point cependant par ces vers, dignes de la chambre bleue d'Arthénice, par le charme féminin, par la coquetterie que Diane tient subjugué sous son empire le roi Henri II. Par quoi donc enfin? L'auteur que nous citions tout à l'heure va nous le dire : « Le prestige de Diane fut dans la fascination romanesque et chevaleresque qu'elle exerçait sur Henri. Elle l'éblouissait de tournois, l'étourdissait de rêves, lui soufflait les faits d'armes et les entreprises, le nourrissait en amour d'abstractions et de quintessences espagnoles, et se posait vis-à-vis de lui comme une « dame de pensée » plutôt que d'alcôve. L'ostentation du deuil sempiternel qu'elle portait de son vieux mari, le sénéchal de Brézé, avait tout d'abord élevé haut sa conquête. Venir à bout de la vertu de Diane, c'était presque séduire la reine Arthémise. A qui lui aurait demandé son secret, elle aurait pu répondre comme la Galigaï à ses juges : « L'influence d'une âme forte sur une âme faible, d'une femme d'esprit sur un « balourd. » Mais ce balourd avait l'imagination d'un paladin de la Table ronde : Henri II, sous sa longue mine somnolente et terne, cachait une âme éprise du fantastique. Les visions de la chevalerie troublaient sa cervelle : l'*Amadis* était son livre de chevet. Il y avait du don Quichotte dans ce roi de triste figure; Diane de Poitiers fut sa Dulcinée, une Dulcinée décevante, aussi chimérique que celle du Toboso, idéalisée par les arts, incessamment rajeunie par les cadres mythologiques où elle posait. Toutes ces Dianes vaguement ressemblantes, qui surgissaient aux yeux du roi, comme des apparitions olympiennes, au tournant de chaque allée de parc, dans chaque salle de Chambord et de Fontainebleau, lui divinisaient sa maîtresse. Elle apparaissait et reparaissait de fresque en fresque et de groupe en groupe, comme dans une suite de miroirs magiques. Le reflet transformait la femme; la blancheur du marbre se mêlait à celle de la chair; l'immortelle jeunesse des divinités rajeunissait la matrone. Transfiguration perpétuelle! Où finissait la duchesse? Où commençaient les déesses? *Discrimen obscurum*. Le croissant, invoqué dans les incantations païennes, achevait l'œuvre fatidique. Les voûtes des palais royaux, jonchées de demi-lunes, célébraient l'apothéose de Diane, comme le ciel étoilé chante la gloire de Dieu dans les Psaumes. »

Donc Henri II aimait Diane, il l'aimait uniquement et follement, elle l'avait ensorcelé. Ses habits de gala, même celui qu'il porta au jour de son mariage avec Catherine, sont semés de croissants enlacés; l'H de Henri se marie au D de Diane sur tous les murs des résidences royales. Pour elle, le roi fait frapper des médailles (on en voit une où Diane est représentée foulant l'Amour avec ces mots : *Omnium victorem vici* : J'ai vaincu le vainqueur de tous).

En son honneur sont donnés tous les tournois, toutes les chasses, tous les ballets, toutes les fêtes. A son retour d'Italie, le roi passant par Lyon, en compagnie de sa femme Catherine de Médicis et de sa maîtresse, la ville lui donna un ballet représentant la chasse de Diane, dit Brantôme : « Mme de Valentinois, que le roy servoit, au nom de laquelle cette chasse se faisoit, en fut très-contente, et depuis en aima fort toute sa vie la ville de Lyon. »

Henri II ne se contenta pas de donner des fêtes à sa maîtresse, d'accoupler l'initiale de son nom à l'initiale du nom de Diane, de lui écrire des lettres d'amoureux transi, des vers de roi... il lui donna Chenonceaux, Anet, le duché de Valentinois. Un jour il lui donne « toutes les terres vacantes du royaume, » un quart de la France, et Diane prend toujours et demande encore; elle spécule sur les confiscations, les bénéfices, les ventes de charges et de grâces, même sur les captifs espagnols; elle dépèce et fait suer la France, et elle n'est jamais rassasiée; c'est un Harpagon femelle, plus la cruauté.

En vérité, on ne le croirait pas, on en douterait encore, tant l'art et la tradition ont défiguré cette femme rapace; mais on a ses lettres, les lettres de Diane (elles ont été publiées, d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale, par M. Georges Guiffrey). « Ces curieuses lettres, dit Paul de Saint-Victor, mettent à nu sa dureté d'âme et sa volonté implacable. Elles sont courtes, serrées, précises, tendues au fait, dénuées d'agrément. Aucune larme, aucune effusion n'attendrissent ces missives arides. Pas une fleur dans leurs broussailles de chicane. Il en est que pourrait signer un vieux greffier de basoche. Çà et là, au bas des pages, des protestations de bienveillance ou de modestie feinte qui ressemblent à de faux sourires. Rien de plus sec et de plus glacial. Cela semble écrit de la pointe d'une flèche, sur du sable ou sur de la neige. »

La critique n'est point encore assez sévère et, pour preuve, voici un extrait des lettres de Diane. Elle écrit à son cousin M. de Charlus, pour trafiquer avec lui des captifs espagnols pris en mer par le baron de La Garde, et que le roi lui a donnés : « Vous regarderez, lui dit-elle, qui en baillera le plus, des capitaines des galères ou bien des Génois, et les destinerez à ceux-là. »

Les capitaines de galères en offrent 25 écus pièce : « Mais, dit Diane, ce n'est pas raisonnable, car le tout ne reviendroit qu'à environ 12,000 écus. » Cependant le Turc, allié du roi, pourrait réclamer sa part de capture : « Je vous prie donc, regardez pour le myeulx, et y usez de diligence, car on m'a dit que le Grand Seigneur envoye ung homme par deçà, pour en faire quelques remontrances au roy, et je voudrays bien que cela fust vuidé avant que il fust arrivé. »

Elle trafique aussi des protestants, elle les dépouille; s'ils crient trop fort, elle les égorge et le profit est encore pour elle, car les supplices augmentent ses revenus; elle s'efforce de multiplier les condamnations : c'est par son influence que la persécution contre les réformés se régularise par l'intervention de la loi. L'édit d'Ecouen punit de mort les dissidents, avec défense d'amoindrir la peine.

On raconte qu'un jour Diane fit venir dans sa chambre un calviniste pour le faire abjurer devant Henri II. Mais le religionnaire, ferme en sa foi, ne se laissa ni intimider par les menaces ni allécher par les promesses. Diane voulut intervenir : « Madame, lui dit l'homme, contentez-vous d'avoir infecté la France, et ne mêlez pas votre ordure parmi chose si sacrée qu'est la vérité de Dieu. »

C'est de son château d'Anet, du galant, du merveilleux, du féerique édifice élevé par Philibert Delorme, de ce lieu de délices et de plaisirs que l'avide favorite agiote ainsi sur les captifs et sur les protestants. Ne la voit-on pas encore à la même époque spéculer sur les magistratures et les dignités, ôter à Pierre Lizet sa charge de premier président du parlement, et enlever à Olivier les sceaux pour les donner à Bertrandi?

Mais où donc est la vraie reine? Que fait-elle? Contarini, dans une dépêche au sénat de Venise, va nous le dire : « La reine fréquente continuellement la duchesse, qui, de son côté, lui rend les meilleurs offices dans l'esprit du roi : souvent c'est elle qui l'exhorte à aller dormir avec la reine. » Selon le rituel chevaleresque, dit Paul de Saint-Victor, dans la sphère sublimée où Henri et Diane avaient placé leurs amours, ce n'était pas là une infidélité de l'amant. Qu'importait l'épouse matérielle à la maîtresse de l'âme, la *génitrice* dynastique à l'inspiratrice de la royauté? Rachel n'avait-elle pas ouvert à sa servante Bala la tente de Jacob? Comme la fille de Laban, Diane de Poitiers, envoyant le roi dans la chambre de Catherine, pouvait dire : « Voici ma servante. Viens vers elle; elle aura des enfants; je les élèverai sur mes genoux, et je serai glorifiée par elle. » Et, en effet, lorsque Catherine de Médicis eut des enfants, ces enfants furent élevés sur les genoux de Diane, elle est leur vraie mère, l'autre est reléguée au second plan, éclipsée, à peine visible. Deux tableaux proclament hautement cet effacement : l'un, qui est au musée de Versailles, montre Diane dans le bain, nue, ainsi qu'est toujours représentée la déesse, et les enfants de France jouent autour de sa baignoire; l'autre, qui fait partie de la collection Lachnicki, la montre entourée de dames de la cour et recevant un enfant nouveau-né de la reine; dans le fond on reconnaît la vraie mère, Catherine de Médicis.

Lorsque l'altière Italienne croira pouvoir enfin se venger de cette femme qui l'a si longtemps annihilée, lorsqu'elle croira pouvoir écraser la tête de ce reptile qui tant de fois l'a mordue, le reptile relèvera la tête et ce sera lui, en définitive, qui sera triomphant.

Henri II (ce jour-là encore il portait les couleurs de sa dame qui, alors, avait près de soixante ans), Henri II est blessé dans un tournoi par Montgommery, son capitaine des gardes, il est sur le point d'expirer. Catherine envoie à Diane l'ordre de rendre les pierreries de la couronne et de se retirer dans l'un de ses châteaux : « Elle demande soudain, dit Brantôme, à M. l'harangueur : « Comment! le roi est-il mort? — Non, madame, respondit l'autre, mais il ne peut guieres tarder. — Tant qu'il luy restera un doigt de vie doncques, dit-elle, je veus que mes ennemys sachent que je ne les crains point, et que je ne leur obeyroi tant qu'il sera vivant. Je suis encore invincible de courage. Mais lorsqu'il sera mort, je ne veus plus vivre après lui; et toutes les amertumes qu'on me sçauroit donner ne me seront que douceurs auprès de ma perte. Et par ainsy mon roy vif ou mort, je ne crains pas mes ennemys. »

Cependant elle se retira au château d'Anet, et c'est là qu'elle mourut sept années plus tard.

Terminons par les quelques lignes suivantes du critique que plusieurs fois déjà nous avons cité, bien que nous n'approuvions que dans une certaine mesure cette conclusion, trop absolue à nos yeux. « Malgré tout, dit Paul de Saint-Victor, l'art l'emportera sur l'histoire, les marbres prévaudront sur les textes, les tableaux recouvriront la réalité; Diane restera pour la postérité la déesse protectrice de la Renaissance. Elle apparaîtra toujours dans sa nudité divine, appuyée sur un arc d'argent, au seuil d'un château de la Touraine, entre François Ier qui la regarde avec son large rire de satyre, et Henri II, qui la couve de son vague regard d'Actéon... Le cor sonne, des statues élancées surgissent entre les éclaircies des charmilles; les eaux jaillissent et se recourbent en gerbes; un cerf royal sort des futaies ombreuses et vient mollement s'étendre à ses pieds. Un enchanteur arrive qui fixe à jamais le groupe idéal, et l'apothéose illusoire devient une consécration éternelle. »

Diane de Poitiers avait eu de Louis de Brézé deux filles, qui furent mariées, l'une au duc de Bouillon, l'autre au duc d'Aumale.

Les artistes les plus habiles du temps de François Ier et de Henri II célébrèrent et retracèrent à l'envi la beauté de Diane de Poitiers, qui cependant, plus âgée de vingt-huit ans que Henri II, en avait quarante-sept lorsqu'il s'enflamma pour elle, et soixante lors de la mort de ce prince. Le portrait le plus authentique que nous ayons de cette reine de la main gauche est l'admirable statue de Jean Goujon, qui se voit au musée du Louvre; ce chef-d'œuvre, auquel nous consacrons ci-après un article spécial, représente la belle duchesse de Valentinois dans le déshabillé mythologique et avec les attributs de la déesse de la chasse. Les images de cette divinité, que la maîtresse de Henri II reconnaissait pour sa patronne, étaient très-nombreuses au château d'Anet, et il va sans dire que les artistes par qui elles furent exécutées prirent la Diane vivante pour modèle de la Diane fabuleuse. Jean Goujon et Germain Pilon, dans ses sculptures; le Primatice, dans ses tableaux; Jean Cousin, dans ses peintures sur verre qui se voient encore à Anet; Léonard Limousin, dans ses émaux,

reproduisirent à l'envie cette séduisante duchesse, avec l'arc, la flèche et le croissant. Elle se prêtait d'ailleurs volontiers à d'autres incarnations mythologiques; l'essentiel pour elle, et pour son royal amant, était d'être représentée dans toute sa rayonnante nudité. Le musée de Cluny possède une *Ariane abandonnée*, statue de marbre dans laquelle on a cru reconnaître Diane de Poitiers : cette figure a été trouvée, il y a quelques années, dans la Loire, en face du château de Chaumont, résidence que Catherine de Médicis avait obligé Diane à accepter en échange de celle de Chenonceaux. On a cru retrouver encore la duchesse de Valentinois et ses deux filles dans le groupe des *Trois Parques*, qui est au musée de Cluny et qui passe pour être l'œuvre de Germain Pilon. Un autre ouvrage attribué à cet artiste et qui appartient au même musée représente Diane de Poitiers en Vénus; c'est un médaillon de marbre, provenant du château d'Anet; il a pour pendant un médaillon où Catherine de Médicis est figurée avec les attributs de Junon, l'épouse jalouse de Jupiter. Une peinture du Louvre, copiée d'après le Primatice par Lavinia Fontana, nous montre la duchesse de Valentinois tenant une flèche et caressant un Amour armé d'un arc; elle a pour parure un collier de perles, des bracelets à chaque bras, et, en travers, sur la poitrine, une large chaîne de pierreries qui retient une tunique de gaze rayée d'or. La Bibliothèque impériale possède un collier de camées sur coquilles, dont le milieu est formé par une agate sur laquelle est gravé le portrait de Diane; le front est surmonté d'un croissant de diamants incrustés. Une médaille, qui a été reproduite plusieurs fois en gravure, notamment par le procédé Colas, présente d'un côté l'effigie de la maîtresse de Henri II, avec ces mots : *Diana dux Valentinorum clarissima*; sur le revers, on voit une Diane chasseresse, tenant un arc à la main et foulant aux pieds un personnage ailé, étendu à terre, qui paraît être le Temps; la légende *Omnium victorem vici* (J'ai vaincu le vainqueur de tous) accompagne cette allégorie.

Une composition bien autrement compliquée, où Diane de Poitiers remplit le principal rôle, est une peinture qui a fait partie de la collection Lachnicki, vendue à Paris en 1867, et que plusieurs connaisseurs croient être de la main de François Clouet. Le sujet de ce tableau, d'après le catalogue de la vente Lachnicki, serait *Diane de Poitiers donnant une nourrice au duc d'Alençon devant la cour de France*. Les personnages sont nombreux : on y compte huit femmes, la plupart encore jeunes, un enfant nouveau-né et deux jeunes garçons. Il semble au premier aspect qu'il s'agit d'une scène biblique, de la scène de Moïse sauvé des eaux et présenté à la fille de Pharaon. « Evidemment, c'est là le sujet apparent, le programme avoué; mais est-ce bien le sujet véritable? La fiction n'est-elle pas transparente? Ne voit-on pas que, sous le voile de l'antique légende, c'est une histoire contemporaine que le peintre entend nous donner, et que la Seine ou la Loire coule, au lieu du Nil, au fond de son tableau? » Ainsi s'est exprimé M. Vitet dans un intéressant article de la *Revue des Deux-Mondes* (décembre 1853), consacré au tableau de la collection Lachnicki. « Et d'abord, ajoute-t-il, cette blonde figure vers qui rayonnent tous les regards, cette soi-disant fille de Pharaon, ne nous est-elle pas connue? Ne sont-ce pas des traits que le ciseau de Jean Goujon a immortalisés? Cette expression tout à la fois altière et caressante, ce front impérieux et ces grands yeux baissés, cette ligne du nez si prolongée et pourtant si gracieuse, ce visage d'un ovale si parfait, cette abondante chevelure si bien plantée et relevée si hardiment, est-ce là une beauté banale, une de ces figures qu'invente en se jouant l'imagination d'un peintre? n'est-ce pas au contraire un type à part, tellement particulier qu'il doit se rapporter à une seule personne, et cette personne, sans conteste possible, n'est-elle pas Diane de Poitiers? De tous les portraits authentiques de la duchesse de Valentinois, nous ne craignons pas de le dire, celui-ci doit être le plus vrai, le mieux compris, le plus étudié sur nature, et à défaut de cette ressemblance, qui frappera quiconque est initié le moins du monde à l'iconographie du XVIe siècle, il suffirait, pour établir l'identité de la personne, de l'étrange costume que le peintre lui a donné. Ce costume est celui que nos premiers parents portaient au paradis terrestre, le même dont est vêtue la Diane de Poitiers que vous voyez au Louvre, sculptée par Jean Goujon. Il est vrai qu'une fourrure de martre doublée de velours bleu se trouve là fort à point et laisse le buste seul entièrement à découvert; mais c'est déjà quelque chose de passablement rare qu'une femme ainsi déshabillée devant d'autres femmes qui toutes ont des robes et, mieux encore, des fichus et des guimpes. A ce seul trait ne reconnaît-on pas la sultane dans son harem? Personne autre à la cour, même en ce temps de mœurs plus que faciles, n'eût osé se faire sculpter ou peindre dans ce simple appareil : c'était un sans-façon dont la belle duchesse se réservait le privilége. Aussi, voyez comme elle en use sans le moindre embarras! Vos regards ne la troublent point; elle ne se croit pas seule, comme Suzanne au bain ou Bethsabée à sa toilette : c'est sciemment qu'elle étale toutes ses perfections; elle se pose en déesse descendue de l'Olympe, et daignant donner aux mortels le spectacle de sa beauté. » Ainsi, pas le moindre doute sur le personnage principal : c'est bien Diane de Poitiers; mais que fait-elle dans cette compagnie? quels sont ces enfants, quelles sont ces femmes qui l'entourent? M. Vitet conjecture que l'enfant présenté à la sultane favorite est le duc d'Alençon, le dernier né de Henri II, et que les deux jeunes garçons, dont le plus âgé paraît avoir dix ou douze ans et l'autre quatre ou cinq, sont le dauphin, depuis François II, et son jeune frère Charles IX; « le caractère des deux visages, l'aspect un peu maladif de l'aîné, et chez le plus jeune un certain air violent ou tapageur, un air de Néron enfant, permettent de supposer que ce sont bien ces deux princes. » Assurément, rien ne doit paraître plus étrange que la présence des fils de France chez la concubine de leur père; mais il ne faut pas oublier que Diane fut toute-puissante et il ne serait pas impossible qu'ayant eu la fantaisie de se faire notifier officiellement, pour ainsi dire, la naissance de l'enfant royal, elle eût chargé un peintre habile de perpétuer le souvenir de cette circonstance. M. Vitet est allé plus loin encore dans ses conjectures; il s'est demandé si l'une des femmes présentes à la cérémonie, celle qui est debout dans le fond du tableau, la seule qui n'ait pas l'air de faire sa cour à Diane et qui, par son expression pensive et presque distraite, reste comme étrangère aux hommages qui lui seront rendus, ne serait pas la reine, la mère du nouveau-né, Catherine de Médicis elle-même. « La légitime épouse venant faire chez la concubine ses relevailles en quelque sorte et acceptant pour son fils cet insolent patronage, c'est un degré de mortification qui paraît trop invraisemblable. Et pourtant la vie entière de Catherine, tant que vécut son époux, n'est-elle pas remplie d'avanies de ce genre? et ne savons-nous pas qu'elle les dévorait en silence, étouffant sa colère sous un masque de résignation? » Parmi les autres femmes qui figurent dans le tableau, on a cru retrouver Mme d'Humières, gouvernante des enfants de France; Elisabeth de France, qui épousa le roi d'Espagne, et Marie Stuart. Pour ce qui est de l'exécution du tableau, « il suffit d'un regard, dit M. Vitet, pour reconnaître la main d'un maître et d'un maître éminent. Touche fine et serrée, modelé délicat, pinceau souple et précis, couleur harmonieuse et savante, telles sont les qualités qui, dans cette peinture, vous frappent dès l'abord. Si en quelques parties elle semble inachevée et presque à l'état d'ébauche, dans tout le reste elle touche à la perfection, et, pour tout dire, elle est de premier ordre. Ce sont principalement les têtes où se révèle le grand talent du peintre, ce qui permet de supposer que d'ordinaire et par prédilection il était peintre de portraits. Ces têtes sont vivantes, étudiées dans les plus fins détails, et néanmoins sans l'ombre de sécheresse. Celle de Diane nous paraît un chef-d'œuvre. Rien de plus suave et de plus transparent que cette blonde carnation, rien de plus gracieux que ces cheveux, ces bijoux, ces élégantes nattes qu'une gaze légère rattache en se jouant. L'arrangement de cette coiffure ne saurait être plus exquis, et le rendu en est incomparable... Dans la figure de Marie Stuart, celle qui nous plaît et nous séduit le plus, celle qui donne à la composition le cachet le plus original, il y a des finesses de ton, des grâces de couleur qui font déjà pressentir les plus charmants caprices de nos maîtres du dernier siècle. Watteau ne fera rien de plus hardi, de plus piquant; Greuze rien de plus suave, et cependant cette peinture reste nette et solide, d'une pâte aussi ferme, aussi dense que si elle sortait des mains d'un Holbein ou d'un Léonard. » M. Vitet ajoute qu'à la façon gracieuse et tempérée dont est composée la scène, à l'expression finement ironique, lucide et sans passions de presque tous les visages, on sent dans ce tableau un certain fonds d'esprit français, et il n'hésite pas à proclamer François Clouet l'auteur de cette belle et curieuse peinture.

La Bibliothèque impériale possède un portrait de Diane attribué à Clouet et qui a été gravé par Ambroise Tardieu : la figure est vue en buste; la tête, de trois quarts, est coiffée d'une simple cornette posée sur les cheveux ondulés; la physionomie manque de finesse; les yeux sont très-fendus; les seins sont gros. Une peinture attribuée à Léonard de Vinci et qui ne nous est connue que par une lithographie de Durand Duclos représente la duchesse de Valentinois sous les dehors les plus séduisants : elle est vue à mi-corps, de face; le corsage de sa robe est orné d'une broderie que domine une couronne royale dans laquelle deux C adossés passent de manière à former un H; un fichu transparent couvre les épaules; les cheveux, enveloppés d'une résille, descendent jusque sur les épaules; au col est suspendu un médaillon où se voit le portrait d'un personnage couronné; le visage a l'expression fascinatrice de celui de la Joconde; le nez est fin et long; les lèvres sont sensuelles; les yeux pleins de douceur et de volupté. Dans le fond du tableau, une fenêtre s'ouvre sur un paysage où l'on voit une ville, des arbres, un cavalier et d'autres figurines. Les galeries historiques de Versailles nous offrent deux anciens portraits de Diane, l'un qui la représente en déesse de la chasse et qui a été gravé par Pedretti d'après un dessin de L. Massard; l'autre qui a été gravé par Bernardi d'après un dessin de Nouguez et qui offre une composition assez compliquée : Diane, nue jusqu'aux hanches comme dans le tableau de la collection Lachnicki, est assise devant une table sur laquelle est posée une jatte pleine de fruits que cherche à atteindre un petit garçon; au fond, dans un intérieur vivement éclairé, une nourrice fort laide allaite un bambino, tandis qu'une jeune femme prend un vase sur une table, près d'une haute cheminée. La figure de Diane dans ce tableau est belle, élégante et voluptueuse; la charmante duchesse tient, de la main droite, un œillet et, de la main gauche, une draperie qu'elle ne se presse pas de ramener sur sa poitrine.

Diane de Poitiers (statue de), chef-d'œuvre de Jean Goujon, musée du Louvre. L'illustre artiste a représenté la belle duchesse de Valentinois avec les attributs de Diane chasseresse. La déesse est couchée sur le gazon, au bord d'une fontaine, mollement appuyée sur son cerf favori et ayant près d'elle ses armes et ses chiens; elle a déposé son carquois et sa tunique légère et se repose des fatigues de la chasse. « Par sa coiffure, dit M. de Clarac, par l'ensemble de son dessin, de son style et de ses accessoires, cette belle statue diffère entièrement du caractère des productions antiques, mais elle a une grâce particulière et qui n'appartient qu'à Jean Goujon. Tous les points de vue pour la considérer ne sont pas également bons, et la manière dont les jambes sont posées produit un mauvais effet, lorsqu'on les regarde par derrière ou du côté droit. » Parmi les ornements de la base en forme de vaisseau qui sert de support à toute la composition, on retrouve les enlacements et les chiffres que l'on a prétendu être ceux de Henri II et de Diane. Il y avait autrefois des lévriers de bronze au-dessous des deux petits côtés du vaisseau. Androuet Ducerceau, dans son œuvre sur les châteaux royaux de France, offre l'ensemble de cette composition. La figure de Diane a été gravée au trait dans le *Musée de sculpture*, de M. de Clarac, et la tête a été lithographiée par Jaquotot.

DIANE D'ANDOUINS, dite la **Belle Corisande**, duchesse de Guiche. V. CORISANDE.

DIANÉE s. f. (di-a-né). Moll. Genre d'acalèphes, voisin des méduses, comprenant un petit nombre d'espèces : *La* DIANÉE *de Gabert vit sur les côtes de l'Australie*. (P. Gervais.)

— **Encycl.** Les *dianées* sont des acalèphes médusaires, caractérisés par un corps hémisphérique, garni dans sa circonférence d'un petit nombre de fibres tentaculaires, excavé en dessous et pourvu dans son milieu d'un appendice fort, saillant, en forme de trompe, terminé par quatre autres appendices frangés. Ce genre comprend un très-petit nombre d'espèces, parmi lesquelles on remarque la *dianée* de Dubant, observée dans la Méditerranée, et la *dianée* de Gabert, qui vit sur les côtes de l'Australie. Quelques autres espèces ont été détachées des *dianées* pour former le nouveau genre *eirène*.

DIANELLE s. f. (di-a-nè-le). Bot. Genre de plantes, de la famille des liliacées : *La* DIANELLE *bleue est originaire de la Nouvelle-Hollande*. (T. de Berneaud.)

— **Encycl.** Ce genre, qui appartient à la famille des liliacées et à la tribu des asparaginées, renferme des plantes vivaces, à feuilles étroites, linéaires, embrassantes à leur base; les fleurs, généralement bleues et assez petites, sont très-nombreuses et disposées en une grande panicule terminale. Elles présentent un périanthe à six divisions égales, alternant sur deux rangs; six étamines, à filets courts, grêles à la base, épaissis au sommet; un ovaire libre, globuleux, à trois loges. Le fruit est une baie globuleuse, à trois loges polyspermes. Le genre *dianelle* comprend un petit nombre d'espèces, qui croissent en général dans l'Asie tropicale ou en Australie, et qui presque toutes sont cultivées dans nos jardins. La *dianelle* bleue (*dianella cœrulea*) est une très-jolie plante, dont les fleurs, d'un beau bleu d'azur que fait encore mieux ressortir la couleur jaune des anthères, s'épanouissent aux premiers jours de printemps et se succèdent sans interruption pendant plusieurs mois. Originaire de Port-Jackson, en Australie, elle est introduite dans nos cultures depuis l'année 1815. La *dianelle* des bois (*dianella nemorosa*) atteint 1 mètre de hauteur; elle se recommande par ses fleurs d'un bleu d'améthyste auxquelles succèdent des baies non moins remarquables. Elle croît aux îles Maurice et de la Réunion. On la propage facilement par éclats de racines; mais elle exige la serre chaude.

DIANÈME s. m. (di-a-nè-me — du gr. *dia*, à travers; *nêma*, fil). Ichthyol. Nom d'un poisson du genre lonchure.

DIANGIÉ, ÉE adj. (di-an-gi-é — du préf. *di*, et du gr. *aggeion*, vase). Bot. Qui a des fruits à deux loges.

DIANITRIE s. f. (di-a-ni-trî — du gr. *dia*, avec; *nitron*, nitre). Pharm. Ancienne préparation pharmaceutique à base de nitre.

DIANIUM, ville de l'Espagne ancienne, dans la Tarraconaise, colonie de Marseille, chez les Contestans, près du cap de même nom. Aujourd'hui Denia.

DIANNUYÈRE (Antoine), écrivain français, né à Moulins en 1762, mort en 1802. Fils de Jean Diannuyère, qui avait exercé la médecine dans cette ville et publié quelques mémoires, il se fit recevoir docteur en médecine, mais s'occupa exclusivement de littérature et d'économie politique et devint membre correspondant de l'Institut. Outre des mémoires publiés dans le recueil de cette compagnie, on a de lui divers écrits, dont les principaux sont : *Rêve d'un bon citoyen sur les lois, un code national et les parlements* (Paris, 1789); *Essais d'arithmétique politique* (1799, in-8°); *Souvenirs de milady Cartemane* ou les *Mœurs du temps passé* (Paris, 1800, in-12).

DIANO ou **DIANE** (VALLÉE DE), délicieuse et fertile vallée du royaume d'Italie, dans la principauté Citérieure, formée par deux ramifications de l'Apennin méridional, et renfermant, outre la ville de Diano, qui lui donne son nom, les petites villes de la Sala, San-Lorenzo et Casalnuovo. Cette charmante vallée, qui mesure 38 kilom. de longueur sur 8 kilom. de largeur, est arrosée par le Negro et produit du vin, des fruits et toute espèce de grains.

DIANO, ville du royaume d'Italie, province de la principauté Citérieure, district et à 6 kilom. S.-O. de la Sala, dans la vallée de son nom, au pied du mont Motulo, ch.-l. de canton; 7,500 hab. Cette petite ville, défendue par un château fort, possède plusieurs églises, entre autres une belle église paroissiale où l'on voit de beaux mausolées.

DIANO D'ALBA, ville du royaume d'Italie, province de Coni, arrondissement et à 5 kilom. S. d'Alba; 1,727 hab. Ruines d'un ancien château. Cette ville est l'ancien *Dianium Albensium Pompeianorum* des Romains. Il s'y tient tous les ans, au mois de novembre, une foire très-fréquentée.

DIANOÏE s. f. (di-a-no-î — du gr. *dianoia*, pensée). Rhétor. Nom que les Grecs donnaient à une sorte de sentence ou d'épiphonème.

DIANOUS s. m. (di-a-nouss). Entom. Genre d'insectes coléoptères pentamères, de la famille des brachélytres, dont l'espèce type habite toute l'Europe.

DIANOWITZ (Charles), assassin de l'amiral Coligny. V. BESME.

DIANTHE adj. (di-an-te — du préf. *di*, et du gr. *anthos*, fleur). Bot. Qui a deux fleurs. ‖ On dit plus ordinairement BIFLORE.

DIANTHE s. m. (di-an-te — du gr. *Dios*, de Jupiter; *anthos*, fleur). Bot. Nom scientifique de l'œillet.

DIANTHÉ, ÉE adj. (di-an-té — rad. *dianthe*). Bot. Qui ressemble au dianthe ou œillet. ‖ On dit aussi DIANTHINÉ, ÉE.

— s. f. pl. Tribu de plantes, de la famille des caryophyllées, ayant pour type le genre œillet, et que plusieurs auteurs regardent comme devant former une famille distincte.

DIANTHÉCIE ou **DIANTHŒCIE** s. f. (di-an-té-sî — du gr. *dianthês*, fleur double; *oikia*, maison). Entom. Genre de papillons nocturnes, formé aux dépens des noctuelles, et renfermant vingt-cinq espèces européennes, dont dix habitent la France.

— **Encycl.** Ce genre de papillons nocturnes, formé aux dépens des noctuelles, est caractérisé par des palpes épaisses et courtes, un corselet lisse, robuste, presque carré; les ailes supérieures ornées de couleurs vives et variées, les ailes inférieures brunes; un abdomen terminé carrément chez les mâles, tandis que chez les femelles il se continue par une tarière ou oviducte saillant. Les chenilles sont cylindriques, amincies aux deux bouts, rases, de couleur terreuse; elles se transforment en chrysalides cylindro-coniques, un peu pointillées, et présentant sous le ventre un appendice saillant. Ce genre renferme environ vingt-cinq espèces européennes, dont dix habitent la France. Les chenilles de ce genre présentent, dans leur manière de vivre, quelques particularités assez intéressantes. Elles se tiennent ordinairement sur les plantes de la famille des caryophyllées ou dianthées, d'où leur nom générique. Les unes dévorent à la fois les feuilles et les organes floraux; les autres se cachent dans le calice et se nourrissent de la fleur; d'autres enfin, et c'est le plus grand nombre, vivent dans l'intérieur des capsules, dont elles mangent les graines et où elles se tiennent enroulées sur elles-mêmes à la façon des serpents. La manière dont elles y sont introduites est assez curieuse. La femelle du papillon, avons-nous dit, est munie, à son abdomen, d'un oviducte en forme de tarière. Cet oviducte est de consistance cornée, et se compose de plusieurs articles qui rentrent les uns dans les autres, comme les tubes d'une lunette d'approche. A l'aide de cet oviducte, qui ne fonctionne qu'au moment de la ponte, la *dianthécie* perce les capsules des caryophyllées et y dépose ses œufs. Ceux-ci éclosent, et les chenilles naissent ainsi dans le milieu où elles doivent trouver à la fois le vivre et le couvert. La *dianthécie* à taches blanches (*dianthœcia albimaculata*) se trouve dans presque toute l'Europe; elle est assez commune aux environs de Paris. C'est un joli papillon, de 4 à 5 centimètres d'envergure, dont les ailes antérieures, d'un brun verdâtre, avec deux taches blanches, à frange

blanche entrecoupée de brun, recouvrent les ailes inférieures, qui sont d'un brun pâle.

DIANTHÈRE adj. (di-an-tè-re — du préf. *di*, et de *anthère*). Bot. Se dit des étamines qui ont deux anthères, et des plantes qui ont des étamines de cette espèce.

— s. f. Syn. de DICLIPTÈRE.

DIANTHON ou **DIANTHUM** s. m. (di-an-ton — rad. *dianthe*, nom de l'œillet). Pharm. anc. Antidote célèbre, consistant en un mélange d'un grand nombre de poudres de substances aromatiques et excitantes, et qui renfermait des fleurs d'œillet.

DIANTRE s. m. (di-an-tre). Fam. Forme euphémique du mot diable, dont les personnes timorées n'osent prononcer le nom ; s'emploie de la même manière que ce dernier mot : *Cela ne vaut pas le* DIANTRE. *Envoyer quelqu'un au* DIANTRE, *à tous les* DIANTRES. *Quel* DIANTRE *d'homme est-ce là? Il a une fièvre de tous les* DIANTRES. *Non, de par tous les* DIANTRES, *non. Au* DIANTRE *soit le vilain!* DIANTRE *soit de la folle!* DIANTRE, *comme il y va! Que* DIANTRE *imaginer? Et qui* DIANTRE *nous a mis cela en tête? Du* DIANTRE *si j'y entends goutte. Qu'on est aisément amadoué par ces* DIANTRES *d'animaux-là!* (Mol.) *J'ai vu à Paris des femmes qui portaient des châles, mais du* DIANTRE *si je peux me souvenir comment c'était arrangé.* (G. Sand.)

Mais *diantre*, il ne faut pas déchirer les exploits!
RACINE.

Et qui *diantre* vous pousse à vous faire imprimer!
MOLIÈRE.

Diantre soit de la folle avec ses visions!
MOLIÈRE.

Ah! te voilà Crispin, et d'où *diantre* viens-tu?
REGNARD.

DIANTREMENT adv. (di-an-tre-man — rad. *diantre*). Fam. Forme du mot DIABLEMENT employée par euphémisme : *Cette femme est* DIANTREMENT *bavarde. J'ai du courage, de la santé, et ce que je veux est* DIANTREMENT *bien voulu.* (G. Sand.)

DIANUCUM s. m. (di-a-nu-komm — du gr. *dia*, avec, et du lat. *nux*, noix). Pharm. V. DIACARYON.

DIAÔ, village important situé sur les bords du Sénégal. Il est inhabité pendant l'hivernage ; mais, pendant la belle saison, il est occupé par des gens reconnus pour probes et intelligents parmi nos traitants. Aussi les patrons des gros navires qui sont forcés, par la baisse des eaux, de descendre du Galam, choisissent-ils ce lieu pour attendre les bateaux d'un moindre tonnage avec lesquels ils veulent faire route pour Saint-Louis. A Diaô, ils sont hors des barres et ils n'ont plus à craindre les échouements. Toutefois, ils ne perdent pas entièrement leur temps et ils profitent de la longueur dans ce village pour acheter de la gomme, du mil, etc.

DIAPALME s. m. (di-a-pal-me — du gr. *dia*, avec, et de *palme*). Pharm. Emplâtre siccatif, dans la composition duquel entrait autrefois l'huile de palme.

— Adjectiv. Se dit des préparations dans lesquelles entre le diapalme : *Cérat* DIAPALME. *Sparadrap* DIAPALME.

— **Encycl.** Cet emplâtre se compose de : Emplâtre simple, 500 ; cire blanche, 50. Faites fondre et ajoutez : sulfate de zinc dissous dans un peu d'eau, 25. Faites dissiper l'eau en agitant sans cesse. (Codex.)

Gelis et Conti avaient proposé d'obtenir directement cette préparation par double décomposition entre le savon (oléo-stéaro-margarate sodique) et le sulfate de zinc ; mais l'emplâtre obtenu est cassant, car il est neutre, tandis que dans la préparation pharmaceutique il y a un excès de savon. Spielmann qui, le premier, en fit connaître la préparation, y faisait entrer de l'huile de palme (d'où son nom) et un décocté de feuilles de chêne ; on remplaça plus tard l'huile de palme par un décocté de feuilles de palmier. Cet emplâtre est astringent et résolutif. En y mêlant un quart de son poids d'huile d'olive, on obtient le cérat *diapalme*, et, en l'étendant sur une toile, le sparadrap *diapalme*, qui est d'un usage journalier dans le pansement des brûlures.

DIAPASME s. m. (di-a-pa-sme — du gr. *dia*, avec ; *passô*, je saupoudre). Pharm. Poudre d'herbes odoriférantes et de fleurs sèches dont se servaient les anciens, soit pour se parfumer le corps, soit pour parfumer leurs habits.

DIAPASON s. m. (di-a-pa-zon — lat. *diapason*, octave, du gr. *dia*, par, à travers, *pasôn*, toutes, pour dire toutes les notes, en parcourant toutes les notes). Mus. Echelle des sons que peut faire entendre une voix ou un instrument : *Le* DIAPASON *de la flûte, de la contre-basse. Une voix d'un* DIAPASON *très-étendu, très-élevé.* || Instrument dont on se sert pour prendre le ton, et qui donne une note servant de point de départ. || *Diapason normal ou officiel*, Diapason établi, le 16 février 1859, par le ministre d'Etat, pour servir de règle au Conservatoire de musique et à tous les théâtres subventionnés.

— Fig. Niveau, état comparatif et servant de type ; état propre et habituel : *Se mettre au* DIAPASON *de la situation. Ma tête, montée au ton d'un instrument étranger, était hors de* DIAP

son DIAPASON ; *elle y revint d'elle-même.* (J.-J. ROUSS.) *Un même malheur, tout aussi bien qu'un bonheur mutuel, met les âmes au même* DIAPASON. (Balz.) *Il n'y a pas encore eu de décret de M. le ministre d'Etat pour abaisser le* DIAPASON *dans la poésie comme pour la musique.* (Ste-Beuve.)

— *Hausser, baisser le diapason*, Hausser, baisser la voix, le ton ; augmenter, diminuer ses prétentions.

— Techn. Instrument dont se sert le fondeur pour déterminer les dimensions, l'épaisseur et le poids d'une cloche.

— **Encycl.** Acoust. Supposez une verge droite AB (fig. 1) d'acier trempé, libre aux

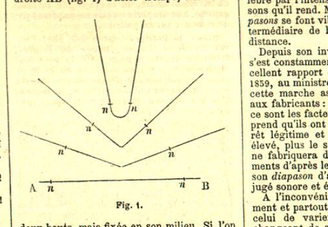

Fig. 1.

deux bouts, mais fixée en son milieu. Si l'on dispose le long de cette verge des petits chevalets de papier, puis qu'on la frotte, au moyen d'un archet, on voit les petits chevalets se remuer rapidement, sauf quelques-uns qui restent immobiles dans certains points disposés symétriquement par rapport au milieu de la verge. En même temps, la verge rend un son que l'oreille apprécie très-nettement. Ce son résulte des vibrations produites par l'ensemble des parties de la verge sur lesquelles on voit danser les chevalets. Les parties non vibrantes, ou qui vibrent peu, sur lesquelles les chevalets restent fixes, sont désignées, suivant la largeur de la lame vibrante, sous les noms de *nœuds* ou de *lignes nodales*. Les parties vibrantes, comprises entre deux nœuds ou deux lignes nodales, se nomment *concamérations*. Le milieu d'une concamération, où les vibrations ont le plus d'amplitude, est un *ventre*.

Dans une même verge, chaque concamération est généralement animée de vibrations propres, c'est-à-dire distinctes des vibrations exécutées par les autres concamérations. La verge AB présente au moins deux nœuds. A mesure qu'on la courbe, les deux nœuds se rapprochent l'un de l'autre, et, en même temps, du milieu de la courbe, comme on le voit dans la figure. Enfin, quand, par le fait de la courbure, la verge a atteint la forme d'une fourche ou pincette, elle constitue l'appareil connu sous le nom de *diapason* (fig. 2).

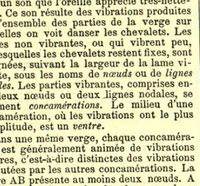
Fig. 2.

Lorsqu'un chanteur attaque un morceau de musique, il importe qu'il ne le prenne ni trop haut ni trop bas. Afin de fixer dans sa mémoire le ton de la gamme dans laquelle il chantera, il approche de son oreille les branches vibrantes du *diapason*, et il part mentalement de la note donnée par l'instrument, pour saisir, avec le ton convenable, celle par laquelle il doit débuter. Le *diapason* sert encore à accorder entre eux, en leur imposant le même ton, les divers instruments qui doivent prendre part à l'exécution d'un morceau d'ensemble.

Pour obtenir le son fondamental du *diapason*, on le fait vibrer en écartant ses deux branches, à l'aide d'un cylindre passé entre elles et que l'on fait glisser de bas en haut jusqu'à ce qu'il s'en dégage, ce qui, en raison de son diamètre, exige un certain effort. Toute autre manière de mettre en mouvement les lames pourrait donner, au lieu du son fondamental, un harmonique de ce son, c'est-à-dire un son correspondant à un nombre de vibrations exactement multiple. Depuis le 18 février 1859, le son fondamental du *diapason* normal est le *la*, qui est le son de la troisième corde du violon. Il appartient à la troisième octave de l'échelle musicale, qui a pour son fondamental l'*ut*, (*ut* du violoncelle), correspondant à 130 vibrations par seconde. Le *diapason* normal fournit 870 vibrations par seconde à la température de 15°.

La partie courbe du *diapason* correspond toujours à un ventre. En posant la petite tige qui supporte cette partie sur un corps sonore ou sur une caisse remplie d'air et ouverte par un bout, on renforce considérablement le son de l'appareil, parce que les vibrations du ventre se communiquent à l'air de la caisse, qui vibre à l'unisson. Le *diapason* construit par Marloye pèse 22 kilogrammes. Il est célèbre par l'intense et majestueuse gravité des sons qu'il rend. Montés sur caisses, deux *diapasons* se font vibrer mutuellement, par l'intermédiaire de l'air, à plus de 20 mètres de distance.

Depuis son invention, le ton du *diapason* s'est constamment élevé. Halévy, dans l'excellent rapport qu'il adressait, le 1er février 1859, au ministre d'Etat, a voulu expliquer cette marche ascensionnelle, qu'il attribue aux fabricants : « Les maîtres de la situation, ce sont les facteurs d'instruments, et on comprend qu'ils ont à élever le *diapason* un intérêt légitime et honorable. Plus le ton sera élevé, plus le son sera brillant. Le facteur ne fabriquera donc pas toujours ses instruments d'après le *diapason* ; il fera quelquefois son *diapason* d'après l'instrument qu'il aura jugé sonore et éclatant. »

A l'inconvénient de s'élever progressivement et partout, le *diapason* joignait encore celui de varier de théâtre à théâtre. En changeant de scène, les chanteurs avaient à changer de ton ; ils n'étaient presque jamais les interprètes fidèles d'une pensée musicale écrite en vue d'un *diapason* différent de celui qui les guidait. Nous allons entrer dans quelques détails sur la réforme qui eut lieu en 1859, par suite de l'arrêté pris par le ministre d'Etat.

« Depuis que la science, dit M. Radan dans son livre intéressant intitulé : *l'Acoustique*, ou les *Phénomènes du son*, est en possession de ses méthodes qui permettent de mesurer la hauteur absolue des notes, on a de temps à autre déterminé le ton des principaux orchestres d'Europe, et chose curieuse, on a constaté que partout il s'est élevé dans une progression rapide. Sauveur, qui paraît avoir étudié cette question le premier, trouva en 1700 que le *la* du banc du clavecin faisait 202 vibrations, et l'*ut* du bas du clavecin, ou celui d'un tuyau d'orgues de 8 pieds ouvert, 244 vibrations, ce qui donnait un *la*, de 810. D'autres déterminations du siècle dernier varient entre 320 et 350. En 1810, Scheibler examina les *diapasons* des principaux théâtres, et trouva qu'à l'Opéra on en avait deux de 853 et de 868, aux Italiens et au Conservatoire, d'autres à 870 et de 884 vibrations ; à Berlin, il trouva un *la* de 883 ; à Vienne, les *diapasons* variaient de 867 à 890 vibrations. En 1857, M. Lissajous put constater que les orchestres avaient suivi une nouvelle progression. Voici les résultats de ses mesures :

Opéra de Paris	896
Opéra de Berlin	897
Théâtre de San-Carlo (Naples)	890
Théâtre de la Scala (Milan)	903
Théâtre-Italien de Londres	904
Maximum à Londres	910

Avant qu'eût lieu la réforme dont nous allons parler, le *diapason* le plus bas était celui du théâtre grand-ducal de Carlsruhe, qui donnait 870 vibrations par seconde, nombre qui a été adopté (on en a cependant cité un, employé à Saint-Pétersbourg, l'une des plus importantes de l'Angleterre pour le commerce des pianos, et qui ne donnait que 868 vibrations ; ce *diapason* avait servi jadis à la Société philharmonique de Londres) ; le plus élevé était celui de la musique des guides de Bruxelles, dirigée par M. Bender, et qui comptait 911 vibrations. M. Bender, il est vrai, témoignait le désir de voir adopter deux *diapasons* différents, à la distance d'un demi-ton : le plus élevé, à l'usage des musiques militaires ; l'autre, destiné aux théâtres.

En 1858, le gouvernement français ayant cédé aux sollicitations des hommes de l'art, le ministre d'Etat institua une commission principalement formée de compositeurs et de physiciens. Cette commission, créée en vue « de rechercher les moyens d'établir en France un *diapason* musical uniforme, de déterminer un étalon sonore qui pût servir de type invariable, et d'indiquer les mesures à prendre pour en assurer l'adoption et la conservation, » était ainsi composée : MM. J. Pelletier, conseiller d'Etat, secrétaire général du ministère d'Etat, président ; F. Halévy, membre de l'Institut, rapporteur ; Auber, membre de l'Institut ; Berlioz, membre de l'Institut ; Despretz, membre de l'Institut, professeur de physique à la Faculté des sciences ; Camille Doucet, chef de la division des théâtres au ministère d'Etat ; Lissajous, professeur de physique au lycée Saint-Louis ; général Mellinet, chargé de l'organisation des musiques militaires ; Meyerbeer, membre de l'Institut ; Edouard Monnais, commissaire impérial près les théâtres lyriques et le Conservatoire ; Rossini, membre de l'Institut ; Ambroise Thomas, membre de l'Institut.

Cette commission établit aussitôt des relations avec les grandes villes de France et de l'étranger, en demandant « qu'on voulût bien la renseigner sur la marche du ton, lui envoyer les *diapasons* en usage aujourd'hui, et d'anciens *diapasons*, s'il était possible, pour en mesurer exactement l'écart. » De toutes parts, on lui fit parvenir des renseignements, et elle put constater que l'état du *diapason* variait ainsi dans les principales villes d'Europe :

FRANCE.

Lille	904
Paris : Grand-Opéra	896
Paris : Théâtre-Italien	896
Marseille	894
Bordeaux	886
Toulouse : Théâtre	885
Toulouse : Conservatoire	874

ÉTRANGER.

Bruxelles (musique des guides)	911
Londres : No 3	910,4
Londres : No 2	905
Berlin	903,5
Saint-Pétersbourg	903
Prague	899,5
Leipzig	897,5
Munich	896,2
La Haye	892,3
Pesth	892
Turin	
Wurtemberg	889,5
Weimar	
Brunswick	887
Gotha	886,5
Stuttgard	886
Dresde	882
Carlsruhe	870
Londres (no 1)	868

Dans le rapport rédigé par Halévy (1er février 1859) sur le travail accompli par la commission, le grand musicien s'exprimait ainsi : « L'abaissement du quart de ton a réuni la grande majorité des suffrages ; apportant une modération sensible aux études et aux travaux des chanteurs, sans produire trop grande perturbation dans les habitudes, il s'insinuerait pour ainsi dire *incognito* en présence du public ; il rendrait plus facile l'exécution des anciens chefs-d'œuvre, il nous ramènerait au *diapason* employé il y a environ trente ans, époque de la production d'ouvrages restés pour la plupart au répertoire, lesquels se retrouveraient dans leurs conditions premières de composition et de représentation. Il serait plus facilement accepté à l'étranger que l'abaissement d'un demi-ton. Ainsi amendé, le *diapason* se rapprocherait beaucoup du *diapason* élu, en 1834, à Stuttgard. Il aurait déjà pour lui l'avantage d'une pratique, restreinte, il est vrai, mais dont on peut apprécier les résultats. »

La commission conclut donc en demandant « 1° qu'un *diapason* type, exécutant 870 vibrations par seconde à la température de 15° centigrades, fût construit sous la direction d'hommes compétents désignés par Son Excellence ; 2° que Son Excellence déterminât, pour Paris et les départements, une époque à partir de laquelle le nouveau *diapason* deviendrait obligatoire ; 3° que l'état des *diapasons* et instruments dans tous les théâtres, écoles et autres établissements musicaux, fût constamment soumis à des vérifications annuelles. »

A la suite du rapport de la commission, le ministre d'Etat, M. Achille Fould, prit, en date du 16 février 1859, l'arrêté suivant :

« Art. 1er. Il est institué un *diapason* uniforme pour tous les établissements musicaux de France, théâtres impériaux et autres de Paris et des départements, conservatoires, écoles, succursales et concerts publics autorisés par l'Etat.

» Art. 2. Ce *diapason*, donnant le *la* adopté pour l'accord des instruments, est fixé à 870 vibrations par seconde : il prendra le titre de *diapason normal*.

» Art. 3. L'étalon prototype du *diapason* normal sera déposé au Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

» Art. 4. Tous les établissements musicaux autorisés par l'Etat devront être pourvus d'un *diapason* vérifié et poinçonné, conforme à l'étalon prototype.

» Art. 5. Le *diapason* normal sera mis en vigueur à Paris le 1er juillet prochain (1859), et le 1er décembre suivant dans les départements.....

» Art. 6. L'état des *diapasons* et des instruments sera régulièrement soumis à des vérifications administratives.

Le 31 mai suivant, et pour compléter cet arrêté, le ministre en prit un second, par lequel il établissait : 1° que chaque exemplaire du *diapason* normal devait être revêtu d'un poinçon de vérification, représentant une lyre avec les deux lettres D et N (*diapason normal*), et que les *diapasons* ainsi poinçonnés devaient seuls être considérés comme exacts et présentant un caractère officiel ; 2° que « les *diapasons* en acier non trempé, à branches parallèles, conformes aux modèles déposés au Conservatoire, » pourraient seuls être revêtus du poinçon officiel.

L'ouvrier chargé de construire un *diapason* conforme à l'étalon prescrit doit avoir la main habile et l'oreille exercée. Avant d'être livrés au commerce, les appareils nouveaux

sont envoyés au Conservatoire, où M. Lissajous les poinçonne, après les avoir comparés optiquement au *diapason* normal, par le procédé suivant dont il est de son invention, et dont les principes seront exposés ailleurs. V. SON et VIBRATIONS.

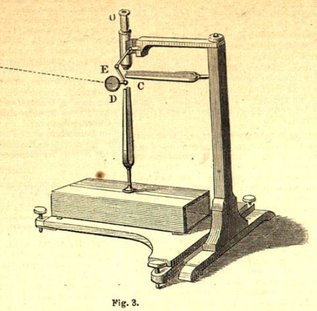

Fig. 3.

Le *diapason* normal D (fig. 3) est fixé sur un support à vis calantes. Au-dessus est placé horizontalement celui qu'il s'agit de vérifier. Ce *diapason* C porte à l'extrémité de l'une de ses branches une lentille de microscope. Le corps du microscope O, muni de son oculaire, est fixé au support qui soutient le *diapason*. La surface supérieure du *diapason* D est vivement éclairée à l'aide d'une lampe L, dont la lumière est concentrée au moyen d'une lentille E. Le *diapason* horizontal a été préalablement réglé de façon à donner à l'oreille le même son que le *diapason* étalon. Si l'on fait vibrer le *diapason* horizontal seulement, l'extrémité brillante du *diapason* normal, aperçue dans le champ du microscope, se convertira en une ligne lumineuse dirigée dans le sens du mouvement de l'objectif. Si l'on fait vibrer le *diapason* vertical seul, le point lumineux donnera une ligne dirigée dans le sens du mouvement oscillatoire de ce *diapason*. L'appareil est disposé de façon que ces deux lignes soient rectangulaires entre elles. Alors, on fait vibrer les deux *diapasons* à la fois : le point lumineux, animé simultanément de deux mouvements oscillatoires, l'un vertical, l'autre horizontal, décrit une courbe dont la forme dépend de la tonalité relative des deux *diapasons* et indique le rapport cherché des nombres de vibrations exécutées dans le même temps par les deux appareils.

Si les deux *diapasons* sont d'accord, la figure obtenue est une ellipse, qui peut dégénérer en cercle ou en ligne droite, et cette figure reste invariable pendant toute la durée des vibrations. Mais, si les *diapasons* sont dissonants, la figure éprouve des transformations incessantes et affecte diverses formes. Dans ce cas, il faut modifier l'accord du *diapason* C pour établir l'unisson absolu. Ordinairement, le *diapason* essayé est plus haut que le *diapason* normal ; on les accorde en limant avec précaution le *diapason* essayé à l'intérieur du cruve formé par les deux branches.

On opère aussi, par les mêmes procédés, accorder des *diapasons* à la tierce, à la quinte, à l'octave du *diapason* primitif.

L'historique du *diapason* est encore à faire, si tant est qu'il puisse être fait. Plus de trois siècles avant l'ère vulgaire, on trouve en Chine des tubes de bambou propres à donner des sons monotones, au moyen desquels on réglait le ton de la voix et des instruments. Ces régulateurs harmoniques n'étaient d'ailleurs pas plus uniformes dans l'empire chinois que ne l'étaient, en Europe, les *diapasons*, avant la réforme de 1859. M. Adrien de la Faye, s'appuyant sur un passage de Plutarque, émet l'opinion que les Romains n'ont pas ignoré l'existence et l'usage d'un instrument analogue au *diapason* ; car, d'après ce passage, traduit par Amyot, C. Gracchus « avoit une petite fluste accommodée, avec laquelle les musiciens ont accoustumé de conduire tout doulcement la voix de haut en bas, et de bas en hault, par toutes les notes, pour enseigner à entonner... » Un esclave jouait de cette flûte derrière l'orateur, lorsque celui-ci sortait du ton convenable à sa voix.

Au moyen âge, on ne découvre pas trace de *diapason*. Mais, au XVIIe siècle, Salomon de Caus et le P. Mersenne expriment la nécessité d'établir un ton régulateur, correspondant à un nombre déterminé de vibrations, qui serait produit soit par un pendule, soit par un sifflet. Toutefois, aucun de ces instruments ne fut employé avant celui qui règne exclusivement aujourd'hui. Ce *diapason* fut inventé en 1711 par un trompette, nommé John Shore, attaché au service de George Ier, roi d'Angleterre.

DIAPASONNÉ, ÉE (di-a-pa-zo-né) part. passé du v. Diapasonner. Mis au diapason, régler le diapason : *L'octavin dont on fait usage à l'orchestre est* DIAPASONNÉ *en ré, comme la grande flûte.*

DIAPASONNER v. a. ou tr. (di-a-pa-zo-né — rad. *diapason*). Mettre au diapason, régler sur le diapason : DIAPASONNER *un instrument.*

Se diapasonner v. pr. Se régler sur le diapason : *La flûte proprement dite* SE DIAPASONNE *en ré* (Legoarant).

DIAPÉDÈSE s. f. (di-a-pé-dè-ze — du gr. *dia*, au travers ; *pédaô*, je palpite). Pathol. Nom scientifique d'une maladie appelée vulgairement SUEUR DE SANG.

— **Encycl.** La *diapédèse* ou *hémorragie cutanée* diffère assez peu de l'*hématidrose* ou *sueur de sang* ; elle n'en diffère qu'en ce qu'elle peut se produire sur tous les points de la surface du corps, tandis que l'hématidrose siége de préférence dans les points où la sueur se montre, et particulièrement à la pulpe des doigts, aux aisselles, sur les orteils, au cou, aux côtés du nez, etc. On observe très-rarement cette singulière affection ; elle se montre plus ordinairement chez les femmes non réglées ou mal réglées ; elle est alors une hémorragie supplémentaire. On peut aussi l'observer à la suite d'une commotion morale vive, d'une violente colère, etc. Elle coexiste avec l'anémie, et, beaucoup plus rarement, avec la pléthore. La *diapédèse* est le plus souvent partielle, quelquefois périodique ; elle se déclare sans prodromes ; d'autres fois, elle est précédée de phénomènes congestifs. Cette affection n'est jamais dangereuse, sauf les cas fort rares où elle est générale, de longue durée et entraîne l'anémie ; elle cesse d'elle-même après un temps fort court, et se reproduit peu. La *diapédèse* ne réclame aucun traitement ; cependant, si elle est supplémentaire d'une hémorragie menstruelle habituée, on doit s'attacher à rétablir celle-ci. En tout autre cas, on s'abstient.

DIAPENSIACÉ, ÉE adj. (di-a-pain-si-a-sé — du rad. *diapensie*). Bot. Qui ressemble ou qui se rapporte au genre diapensie.

— s. f. pl. Famille de plantes, ayant pour type le genre diapensie.

— **Encycl.** La famille des *diapensiacées* comprend des sous-arbrisseaux couchés, à feuilles petites et imbriquées. Les fleurs, solitaires à l'extrémité des rameaux, présentent un calice à cinq pétales imbriqués, ainsi que les bractées qui l'entourent, une corolle monopétale, régulière ; cinq étamines ; un ovaire libre, à trois loges pluriovulées, surmonté d'un style simple, terminé par un stigmate trilobé. Le fruit est une capsule membraneuse, à trois loges, contenant plusieurs graines peltées, dont l'embryon est entouré d'un albumen charnu. Cette petite famille, qui a des affinités avec les convolvulacées, les polémoniacées et les éricinées, comprend les deux genres *diapensie* et *pyxidanthère*, qui habitent les montagnes de l'Europe et de l'Amérique.

DIAPENSIE s. f. (di-a-pain-si — du gr. *diapenthês*, deux fois affligé). Bot. Genre de plantes, rapporté par les divers auteurs aux familles des convolvulacées et des éricinées, et en dernier lieu à celle des diapensiacées, dont il formerait le type.

DIAPENTE s. f. (di-a-pante — du gr. *dia*, avec ; *pente*, cinq). Mus. anc. Nom de la quinte chez les Grecs. || Oq dit aussi DIOXIE.

DIAPENTER v. n. ou intr. (di-a-pain-té — rad. *diapente*). Mus. anc. Procéder par quintes.

DIAPÈRE s. f. (di-a-pè-re — du gr. *diapeiró*, je transperce). Entom. Genre d'insectes coléoptères hétéromères, de la famille des taxicornes : *La* DIAPÈRE *du bolet n'est pas rare aux environs de Paris.* (Duponchel.)

— **Encycl.** Les *diapères* sont des insectes coléoptères, de forme ovoïde et bombée ; leur tête, courte et triangulaire, porte des antennes formées d'articles lenticulaires comme enfilés par leur centre à la suite les uns des autres ; l'écusson est très-petit, et les élytres plus larges que le corselet ; les pattes sont de grandeur moyenne, et toutes identiques de forme. Ce genre comprend six espèces, réparties également entre l'Europe et l'Amérique. Les *diapères* vivent, soit à l'état de larve, soit à celui d'insecte parfait, dans l'intérieur du tissu des champignons, dont elles rongent la pulpe. La *diapère* du bolet, commune en France, vit sur les bolets et les agarics.

DIAPÉRIALE adj. (di-a-pé-ri-a-le — rad. *diapère*). Entom. Qui ressemble ou qui se rapporte à la diapère. || On dit aussi DIAPÉRIDE.

— s. f. pl. Tribu de la famille des taxicornes, dans le groupe des insectes hétéromères, ayant pour type le genre diapère.

DIAPÉRIE s. f. (di-a-pé-ri — du gr. *diaperaô*, je traverse). Bot. Genre de plantes, de la famille des composées, tribu des astérées, dont les espèces habitent l'Amérique boréale.

DIAPHANE adj. (di-a-fa-ne — du gr. *dia*, à travers ; *phainô*, je brille). Se dit des corps qui se laissent traverser par la lumière, sans laisser distinguer la forme des objets : *Le verre poli est transparent, le verre dépoli est* DIAPHANE. *A Lima et dans le Brésil, le soleil est toujours voilé de vapeurs* DIAPHANES, *qui tempèrent son ardeur et remplissent l'atmosphère des plus douces rosées.* (A. Martin.)

— Se dit abusiv. pour Transparent, surtout en poésie : *L'onde* DIAPHANE.

L'air, voile *diaphane*, enveloppe la terre.
DESAINTANGE.

. . . . La paisible Diane,
Promenant son char *diaphane*,
De ses feux argente les airs.
LE BRUN.

— Poétiq. Se dit des chairs auxquelles leur constitution propre ou l'extrême maigreur donne une sorte de demi-transparence : *Hayde pâlit, ouvrit ses mains* DIAPHANES, *comme fait la vierge qui se recommande à Dieu, et d'une voix rauque de larmes : « Ainsi, mon seigneur, tu me quittes? dit-elle. »* (Alex. Dum.)

Je suis l'enfant de l'air, un sylphe, moins qu'un rêve,
Diaphane habitant de l'invisible éther.
V. HUGO.

— Fig. Qui se laisse pénétrer : *Pour un œil perçant, le mensonge est* DIAPHANE. (Sénèque.)

L'allégorie habite un palais *diaphane*.
LEMIERRE.

— **Syn. Diaphane, transparent.** *Diaphane* est moins vulgaire que *transparent* ; c'est proprement un terme de physique, et la poésie l'emploie de préférence comme ayant quelque chose de plus relevé. Ces deux mots diffèrent en outre par la signification qu'ils tiennent de leur étymologie ; un corps *diaphane* est celui qui laisse passer la lumière ; un corps *transparent* fait plus, car il laisse paraître, il laisse voir les objets placés derrière lui. Une feuille de papier n'est que *diaphane*, le verre de nos fenêtres est *transparent*.

— **Antonyme.** Opaque.

DIAPHANÉITÉ s. f. (di-a-fa-né-i-té — rad. *diaphane*). Physiq. Propriété des corps diaphanes : *On sait que l'opération de la cataracte consiste à enlever le cristallin qui a perdu sa* DIAPHANÉITÉ. (Aragо.)

— Sorte de transparence des chairs, due, soit à leur constitution propre, soit à une extrême maigreur : *Le génie de l'artiste a triomphé de l'impuissance du pinceau, en donnant aux deux figures de Moïse et d'Elie une sorte de* DIAPHANÉITÉ. (Kératry.) *Ce qui avait été maigreur était devenu transparence, et cette* DIAPHANÉITÉ *laissait voir l'ange.* (V. Hugo.)

— **Encycl. Phys. V. TRANSPARENCE.**

DIAPHANIE s. f. (di-a-fa-nî — du gr. *diaphanês*, transparent). Entom. Genre d'insectes lépidoptères nocturnes, formé aux dépens des pyrales, et qui paraît devoir être réuni aux botys. Genre d'insectes diptères, de la tribu des mouches, comprenant une seule espèce, qui habite l'Australie.

DIAPHANIPENNE adj. (di-a-fa-ni-pè-ne — du gr. *diaphanês*, diaphane, et du lat. *penna*, aile). Entom. Qui a des ailes transparentes.

DIAPHANOGÈNE adj. (di-a-fa-no-jè-ne — du gr. *diaphanês*, diaphane ; *genndo*, j'engendre). Physiq. Qui produit la transparence ou la diaphanéité.

DIAPHANOGRAPHE s. m. (di-a-fa-no-gra-fe — du gr. *dia*, à travers ; *phanos*, clair ; *graphô*, j'écris). Appareil dont on se sert pour apprendre à écrire et à dessiner sans maître et sans papier.

DIAPHANOMÈTRE s. m. (di-a-fa-no-mè-tre — du gr. *diaphanês*, transparent ; *metron*, mesure). Physiq. Appareil au moyen duquel on peut apprécier les variations de la diaphanéité de l'atmosphère.

DIAPHANOMÉTRIQUE adj. (di-a-fa-no-mé-tri-ke — rad. *diaphanomètre*). Physiq. Qui a rapport au diaphanomètre ou à la diaphanométrie : *Appareil* DIAPHANOMÉTRIQUE. *Procédé* DIAPHANOMÉTRIQUE.

DIAPHANOPHYTE s. m. (di-a-fa-no-fi-te — du gr. *diaphainô*, je diffère ; *phuton*, plante). Bot. Genre de plantes, différant les unes des autres sous le rapport de la fructification.

DIAPHANORAMA s. m. (di-a-fa-no-ra-ma — du gr. *diaphanês*, diaphane ; *orama*, vision). Peint. Toile peinte, dans laquelle les effets sont produits, non par des artifices de peintre, mais par la lumière qui éclaire la toile par derrière et qui la traverse.

DIAPHÉRODE s. m. (di-a-fé-ro-de — du gr. *diaphérô*, je diffère). Entom. Genre d'insectes orthoptères, de la famille des phasmiens, comprenant une seule espèce qui habite l'Inde.

DIAPHÉROMÈRE s. m. (di-a-fé-ro-mè-re — du gr. *diaphérô*, je diffère ; *meros*, partie). Entom. Genre d'insectes orthoptères, de la famille des phasmiens, dont l'unique espèce habite l'Amérique.

DIAPHLYXIE s. f. (di-a-fli-ksi — du gr. *dia*, à travers ; *phluô*, je bouillonne). Méd. Effusion ; humectation. || Peu usité.

DIAPHŒNIX s. m. (di-a-fé-nikss — du gr. *dia*, avec ; *phoinix*, dattier). Anc. pharm. Electuaire purgatif, à base de dattes.

DIAPHONIE s. f. (di-a-fo-nî — du gr. *dia*, à travers ; *phônê*, voix). Mus. anc. Intervalle ou accord dissonant, chez les Grecs. || Ancienne musique à deux voix, à deux parties : *On peut définir l'ancienn musical en recevir au quatuor de Pergolèse, puis aux* DIAPHONIES *du moyen âge.* (Vitet.)

— **Encycl.** La *diaphonie*, système rudimentaire d'harmonie qui commença à se faire jour dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, à force de progrès lents, mais sûrs, engendra le déchant, qui donna lui-même naissance au contre-point, d'où est sortie l'harmonie moderne, avec ses richesses et ses splendeurs. || Il existe, dit M. de Coussemaker dans son *Art harmonique au* XIIe *et au* XIIIe *siècle*, des documents qui ne laissent pas de doutes sur l'existence et la pratique de l'harmonie dans les premiers siècles du christianisme ; mais on est obligé de se reporter au IXe siècle pour s'en faire une idée exacte. » Hucbald, moine de Saint-Amand au Xe siècle, est le premier qui fasse connaître une méthode et qui donne des exemples de cette harmonie. A partir de cette époque, presque tous les auteurs qui ont écrit sur le chant ecclésiastique consacrent une partie de leurs ouvrages au développement de la musique simultanée. « *Organum* ou *diaphonie* étaient les noms qu'on donnait à l'harmonie de note contre note, à intervalles et à mouvements semblables, et quelquefois mélangés, qui étaient alors en usage dans le plain-chant, et qui semble n'avoir été exclusivement usitée que la. »

Hucbald et le célèbre Guy d'Arezzo furent les premiers promoteurs du système de la *diaphonie*, qui, comme on vient de le voir, formait seulement une harmonie rudimentaire de note contre note, à deux parties, avec des intervalles et des mouvements parfois mélangés, mais le plus souvent semblables. De plus, les deux parties qui composaient la *diaphonie* se suivaient l'une l'autre, pour ainsi dire pas à pas, et la *diaphonie*, inhérente au plain-chant, n'était point soumise à la loi de quantité, et par conséquent aux exigences de la mesure. C'était, on peut le dire, l'enfance de l'art ; mais ce fut être cependant une véritable révolution dans la musique d'alors, qu'on était habitué à chanter à l'unisson ou à l'octave. Il est certain que cette harmonie naissante devait présenter un certain caractère barbare, lorsqu'on y employait, par exemple, des suites de quartes ou de quintes, combinaisons qui déchireraient aujourd'hui les oreilles les moins musicales. Le sens de la simultanéité des sons s'améliorant progressivement chez tous ceux qui s'occupaient de musique, des modifications de plus en plus heureuses ne tardèrent point à s'introduire dans le système, et à produire les meilleurs résultats. On trouvera aux mots DÉCHANT et CONTRE-POINT tous les détails relatifs à l'extension de ce système.

DIAPHORE s. f. (di-a-fo-re — du gr. *diaphorê*, je transporte). Rhétor. Répétition d'un mot déjà employé, mais auquel on donne une nouvelle nuance de signification.

— **Encycl.** Il y a *diaphore* dans les vers suivants de La Fontaine, qui commencent la fable du *Renard ayant la queue coupée* :

Un vieux *renard*, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son *renard* d'une lieue,
Fut enfin au piége attrapé.

Le mot *renard*, dans le troisième vers, peut se traduire par *rusé*, et le vers tout entier signifie : aussi rusé qu'on le peut être.

Voici un autre exemple, tiré de Boileau ; c'est une épigramme sur son frère aîné, avec qui il était brouillé :

De mon *frère*, il est vrai, les écrits sont vantés ;
Il a cent belles qualités ;
Mais il n'a point pour moi d'affection sincère.
En lui je trouve un excellent auteur,
Un poëte agréable, un très-bon orateur,
Mais je n'y trouve point de *frère*.

Ici la nuance consiste en ce que, dans les premiers vers, le mot *frère* est employé pour signifier le degré de parenté, tandis que dans