n'a adopté d'autre division que le classement par peuples et d'autre ordre que l'ordre chronologique. Un peu de liaison entre les différents traits et quelques divisions basées sur l'analogie auraient suffi pour rendre fort intéressant un livre qui n'est que fort curieux, et dont les matériaux ont dû coûter beaucoup de temps et de soins à rassembler. Mais M. Colombey n'a point visé au succès; il n'a cherché qu'à écrire un ouvrage d'utilité publique, en évitant avec soin le scandale et tout ce qui eût pu froisser les capitaines Fracasse encore de ce monde. « La curiosité maligne ne trouvera pas son compte à nous lire, dit-il. Ce que nous offrons au public qu'intéresse la question du duel n'est point une chronique : c'est une histoire, ou tout au moins un répertoire anecdotique du duel tel qu'il a été pratiqué dans tous les temps et dans tous les pays. Bien que le lecteur doive rencontrer dans ce livre des passages qui amèneront sur ses lèvres le sourire et même le rire, ce n'est point aux curieux qui ne veulent que se distraire et s'amuser que nous pourrions le dédier, mais bien plutôt aux législateurs qui un jour seront appelés à examiner cette intéressante question. » L'espoir de M. Colombey est peut-être une illusion; mais son livre a néanmoins une haute portée morale. Cette histoire anecdotique du duel, depuis ses origines jusqu'à nos jours, est un excellent argument contre ce préjugé toujours vivace, par cela même qu'aucun genre n'est omis, depuis le duel sanglant et féroce jusqu'au duel innocent et grotesque. La piteuse nomenclature des duels comiques et burlesques parle certes aussi haut et plus efficacement contre le duel que la liste des duels barbares et dramatiques. Or, à peu d'exceptions près, les duels qui ne sont pas odieux touchent par quelque côté au ridicule, et le ridicule, qui, dit-on, tue en France, devrait bien, dans ce cas, empêcher de tuer. Il est temps de ne plus laisser croire à deux sots qui se seront rendus sur le terrain pour plumer des canards, ou à un coquin qui vient de tuer un galant homme, qu'ils ont eu une *affaire d'honneur*. Qu'on se batte pour venger l'honneur de sa femme, de sa fille, de sa mère ou de sa sœur, cela se conçoit dans l'état imparfait des mœurs et de la législation; mais guerre à mort aux duels de fantaisie, à ces duels où un myope qui manquerait un bœuf à dix pas est obligé d'essuyer le feu dans des conditions d'inégalité honteuses pour son adversaire, expert en l'art de faire mouche. Qu'il ne soit plus permis de tricher au jeu de la vie et de la mort. Telle est la morale qui ressort à chaque page du recueil de M. Colombey. Comme l'a si bien dit un homme qui avait assez chèrement et trop douloureusement acquis le droit de parler ainsi, M. Emile de Girardin : « Tout duel qui se termine sans blessure est ridicule; tout duel qui se termine par la mort de l'un des deux combattants est déplorable. Si le duel prouve qu'on ne manque pas d'une certaine bravoure, il prouve aussi qu'on a manqué de présence d'esprit. » Napoléon allait plus loin, il disait : « Duelliste, mauvais soldat. »

Cette partie morale du livre de M. Colombey est, pour nous, la principale; mais nous n'en constatons pas moins que le style en est soigné et que l'auteur a puisé aux sources les plus sûres tous les documents qui composent cette encyclopédie du duel.

Duels de Jean Gigon (LES TRENTE-DEUX), roman publié en 1859 par Antoine Gandon. Jean Gigon est l'Ulysse de cette petite odyssée militaire. C'est un bon garçon abandonné dans un fossé sur le bord d'une route et recueilli par un honnête gendarme, qui l'élève avec sa fille Marie. A douze ans, Marie est enlevée par une troupe de bohémiens. Jean Gigon dit alors adieu à son père adoptif et n'aspire plus qu'à être soldat. Enrôlé en 1820 dans les chasseurs des Alpes, il ne tarde pas à se poser au régiment par un duel heureux avec un vieux brave de la République, parce que, dans une partie de cartes, il a employé d'une manière équivoque l'inoffensive interjection : *Hélas!* Trois ans plus tard, il retrouve en Espagne, au milieu d'une troupe de danseuses, sa petite Marie; mais elle est la femme d'un autre. Cette rencontre lui suscite plusieurs duels. Après un court séjour en France, où il a souvent maille à partir sur le terrain avec des frères d'armes, il passe aux chasseurs algériens et conquiert sur le champ de bataille les galons de brigadier. En sauvant la vie à un homme qui allait se noyer, Jean Gigon perd une lettre, une petite croix et une mèche de cheveux, unique et précieux souvenir qu'il tient de Marie. Dégoûté de la vie, il se laisse alors tuer dans son trente-deuxième et dernier duel. Selon toutes les probabilités, son adversaire inconnu était son frère.

Malgré le défaut de précision dans les détails et dans le style, malgré l'inutilité de certains épisodes, la lecture de ce volume est des plus intéressantes. On peut considérer cet ouvrage comme une satire légère, enjouée et plaisante des mœurs militaires. L'auteur démontre très-bien comme quoi, avec l'humeur la plus pacifique du monde, on peut parfaitement compter au régiment trente-deux duels dans ses états de service. Jean Gigon est un colosse plein de force, de bonhomie et de bravoure, au demeurant le meilleur fils du monde, incapable d'abuser de ses avantages physiques et de chercher à qui que ce soit une querelle d'Allemand, voire même de Prussien. Depuis son aventure avec la vieille moustache de la République à propos de la malencontreuse interjection : *Hélas!* il s'est promis de surveiller son langage. Vaines précautions! Une sorte de fatalité le ramène invinciblement sur le terrain. Rien de plus comique que cette bizarre situation et que les raisons qui contraignent Jean Gigon, sensible d'ailleurs au point d'honneur, à déployer la fermeté de son poignet. Rien de plus plaisant que les épisodes qui mettent en relief le caractère du brigadier. Le duel du maître d'étude et du perruquier, l'histoire de la coiffure de bal de la colonelle qu'il rapporte dans sa poche de crainte de la froisser, appartiennent à la bonne comédie. Il y a cependant des larmes dans ce livre. Quoi de plus touchant que le souvenir gardé par le vieux brigadier à son bienfaiteur, que la vive affection qu'il a vouée à Marie? Qui ne se sentirait attendri au récit des funérailles de Jean Gigon ou de celles de ce pauvre Marcel, qui expire en embrassant le drapeau de son régiment? L'auteur prend aisément tous les tons. La description du bonheur de la famille de son père adoptif est un tableau pastoral plein de charme et de mélancolie. Que si l'on demande le but moral de ce livre, l'auteur lui-même a pris la peine de nous l'indiquer. « Dans cet ouvrage, qui contient le récit historique de la vie d'un brave soldat, je ne me fais ni l'adversaire ni le défenseur du duel. Mais si l'on désire savoir quel enseignement pourront en tirer les lecteurs, je répondrai : Evitez autant que possible de vous battre en duel, car vous pourriez, sans le savoir, vous exposer à tuer votre propre frère ou à être tué par lui. » Phrase simple, mais qui donne à réfléchir.

Duels d'amour et de loyauté, comédie espagnole de Calderon, et dont le titre est *Duelos de amor y lealtad*. Cette pièce, écrite dès 1678, fut donnée comme *fiesta*, c'est-à-dire en représentation de gala, dans le salon du palais. Elle fut composée peu de temps après la paix de Nimègue et avant que le roi Charles II fût marié, car il n'est fait aucune allusion à la reine. *Duels d'amour et de loyauté* est une pièce du genre hyperbolique. La flatterie qui consiste à mettre en parallèle l'obscur et débile Charles II avec Alexandre le Grand est tellement exagérée, qu'elle semble ridicule et blesse le sens moral. Le style de cette comédie est guindé, plein de bouffissure et de phébus. Pour le récit de la prise de Tyr, la description semble avoir été prise dans Quinte-Curce. Le reste est emprunté à Vopiscus, à Trebellius Pollio, à Zozyme, à Zonaras, à Eutrope et à Gibbon. La pièce se termine par des chants allégoriques en l'honneur du roi :

El poderoso Alejandro
Magno, augusto, heroïco Cesar,
Hijo de Felipe el Grande
! Viva, reine, triunfe y venza!

Flatterie hyperbolique dont trop souvent les poëtes, même les plus grands, ont donné l'exemple. Cette comédie a été réimprimée dans le quatrième volume du *Théâtre complet de Calderon*, édition Rivadeneyra, par E. Hartzenbusch (Madrid, 1848-1850, 4 vol. in-4°).

Duel à la sortie du bal masqué (LE), tableau de M. Gérome. Un Pierrot et un Arlequin se sont pris de querelle au bal de l'Opéra pour quelque motif insignifiant : un coup de coude dans la cohue ou la faveur de reconduire un domino rose ou bleu. On a décidé d'aller sur l'heure au bois, pour vider cette grave affaire. M. Crispin et un domino noir ont consenti à assister le Pierrot; un Magicien et un Sauvage — Osage, Mohican ou Peau-Rouge — sont les témoins de l'Arlequin. Et, sans prendre le temps de quitter leurs costumes bizarres, nos *masques* ont couru, en fiacre, au bois de Boulogne. On s'est battu, et le Pierrot a reçu dans le côté droit quelques pouces de lame, juste autant qu'il en faut pour mourir. Il tombe à la renverse entre les bras du Crispin, qui le soutient sur son genou. Sa main serre convulsivement son épée, sa tête retombe sur sa poitrine, sa face enfarinée se contracte et grimace. C'est un homme mort. Le domino noir se penche sur lui en faisant des gestes désespérés. Le Magicien qui, sous sa robe rouge et verte constellée de signes cabalistiques, cache sans doute un médecin, palpe éperdument la poitrine du moribond et semble dire que tout va être bientôt fini. L'Arlequin et le Sauvage s'éloignent précipitamment, comme des malfaiteurs. Nous avons dit, d'accord avec la plupart de ceux qui ont décrit ce tableau, que l'Arlequin était l'un des champions, l'auteur du coup, par conséquent; mais il y aurait autant de raisons pour croire que c'est le Sauvage qui a tué l'infortuné Pierrot : quelques plumes sont tombées de sa coiffure sur le lieu du combat et indiquent, suivant la remarque de M. About, que l'action a duré plusieurs minutes et que le Pierrot a attaqué par des *coupés*. D'après M. de Saint-Victor, « le profil fin et faux de l'Arlequin accuse le coupable, l'homme qui a cherché une mauvaise querelle, qui a tué froidement, qui le referait si c'était à faire. Il se penche vers le Sauvage, légèrement grisé par son mauvais coup. On devine qu'il s'excuse, qu'il reprend, en bredouillant un peu, l'histoire de la querelle, rejette les torts sur le moribond et s'en lave les mains, après tout. Le brave Mohican ne partage pas son sang-froid. Il semble atterré par le spectacle auquel il vient d'assister, et s'en va, tête basse, traînant la jambe, regrettant de n'avoir pu faire fumer le calumet de la paix aux deux adversaires, comme dirait le sachem dont il porte le manteau de peau de bison et le collier de griffes d'ours. » Un décor lugubre encadre cette scène dramatique : la neige drape d'un blanc linceul les allées du bois de Boulogne; un jour douteux, triste, froid, éclaire les arbres dont les branches dépouillées s'entre-croisent sur le ciel gris. Au fond stationnent deux fiacres dont les cochers, enveloppés dans leurs carricks, assistent impassibles à cette scène de meurtre.

Cette composition, qui a obtenu un succès énorme, que la lithographie et la photographie ont tirée à d'innombrables exemplaires, a été très-diversement appréciée par la critique. Suivant M. Delescluze, « la corde dramatique y est trop tendue, » et le sujet représenté impressionne au point de rendre « insensible au mérite remarquable de l'exécuteur. » L'Aristarque des *Débats* ajoute : « C'est là, selon moi, qu'il y a défaut de goût. Dans les plus belles compositions des grands maîtres, même dans les sujets terribles, il règne toujours un calme moral qui laisse au spectateur la faculté d'apprécier le degré de perfection avec lequel l'artiste a exprimé son idée. » Théophile Gautier a fait de la *Sortie du bal masqué* un éloge complet : « L'idée est ingénieuse, ravissante, dramatique; elle frappe l'esprit en même temps que l'œil par l'antithèse de l'action et des acteurs; action terrible, acteurs grotesques; un duel de Pierrot et d'Arlequin, élevé à la hauteur tragique, sans cependant qu'aucun détail comique de la scène soit esquivé!... Certes, cela est singulier et sinistre, d'un caprice féroce et romantique, d'une hardiesse philosophique étrange... Tout cela est peint d'un pinceau net, fin, serré, absolu, qui ne dépasse jamais son contour, avec une couleur sobre, neutre, hiémale pour ainsi dire, composée de pâleurs, de frissons et de lividités, au milieu desquelles discordent sinistrement les quelques tons clairs et vifs des travestissements. » L'appréciation de M. Paul de Saint-Victor n'est guère moins élogieuse : « On comprend le succès de ce tableau : c'est de la peinture française à son degré le plus vif, fine, réfléchie, correcte, exprimant nettement une idée heureuse, ne demandant à l'exécuteur que de la rendre lisible aux yeux. Cela est écrit plutôt que peint, dans une manière incisive et sèche qui insiste sur chaque détail et en tire un sens. L'effet est grand; il serait plus frappant encore si le peintre n'avait pas donné à quelques-uns de ses personnages la figure de leur déguisement. Ainsi le Pierrot est un pierrot de naissance; le Crispin qui le soutient sort d'une coulisse de la Comédie-Française. Des têtes modernes et mondaines, contrastant franchement avec les costumes, auraient aggravé la terreur de cette scène de danse macabre transportée dans le carnaval parisien. Cette réserve faite, nous n'avons qu'à louer la justesse des poses, la précision burinée des têtes, le calcul savant de l'ensemble. Le Pierrot tombe selon toutes les règles du duel; c'est la mort à l'arme blanche moulée sur le fait, avec sa flasticité, ses contractions, son bâillement sinistre. » D'après M. de Pesquidoux (l'*Union*), le succès du *Duel des masques* est dû à ce que, à ses qualités ordinaires, la correction, la pureté, le style, M. Gérome a réuni deux éléments nouveaux, la couleur et le drame : « Ce qui frappe tout d'abord en regardant cette petite toile, c'est une impression vraie d'horreur et de pitié. Cela vous fait froid au cœur; cela vous tord la peau, comme disait Duclos, le spirituel cynique du siècle dernier. Pour ma part, je ne connais rien de plus saisissant, de plus navrant que le contraste de cette mort et de ce sang avec les oripeaux éclatants de la folie et de la joie... Comme il est profondément frappé! comme il tombe, le malheureux Pierrot! comme son sang coule sur ce vêtement blanc qui va être son linceul! Que ce bras nu, qui laisse tomber l'épée, est exsangue et blafard!... Je ne crains pas de dire que ce petit tableau est complet : pureté de lignes, finesse de touche, justesse d'effet, beau modelé, belle couleur, il possède toutes ces qualités secondaires. Peut-être pourrait-on signaler çà et là quelques touches un peu vives. Mais ce qui distingue surtout cette toile, c'est une impression saisissante qui vous attache et vous tient haletant, autant que peuvent le faire récit, drame ou tableau. »

Alexandre Dumas père, qui se connaît en drame, déclare, contrairement à l'avis des critiques précités, que le *Duel à la sortie du bal masqué* est une composition dépourvue de vraisemblance : « L'idée est dramatique, mais le tableau l'est moins que l'idée; cela tient à une chose, c'est que l'artiste ne s'est pas assez préoccupé de l'illusion scénique, de la vraisemblance. Or il est absolument invraisemblable qu'au sortir du bal masqué on aille se battre dans un bois, en pleine neige, en costume complet de bal masqué. Une querelle a lieu : j'admets qu'on aille se battre sans prendre le temps d'aller chez soi se rhabiller, mais on prend au vestiaire son paletot ou son manteau, on cache le costume sous le vêtement, on efface son blanc et son rouge, on ôte sa perruque et ses rubans, on s'arrange le plus décemment possible pour tuer ou se faire tuer. Ici rien de tout cela; Pierrot et Arlequin sont sur le terrain dans le même attirail que lorsqu'ils dansaient à l'Opéra. Notez que ce n'est pas là une vaine observation de détails accessoires, que ce n'est pas même une observation de convenance. Je ne fais cette critique que parce que l'absence de tout ce qui pourrait rappeler la vie de tous les jours et le costume habituel nuit à l'effet produit. Il en résulte pour moi que ce Pierrot n'est qu'un pierrot, que cet Arlequin n'est qu'un arlequin; ce ne sont pas des hommes passionnés, déguisés en pierrot et en arlequin; ce sont des acteurs, ce sont des marionnettes; je n'assiste pas à un drame véritable, mais au tableau final d'une pantomime. La pantomime est fort bien jouée, j'en conviens. Pierrot meurt d'une admirable façon; il est impossible de mieux imiter la mort; c'est d'une vérité singulière... J'applaudis de tout cœur, mais je ne frémis pas. Pierrot a été tué avec une épée rentrant en elle-même; ce sang qui tache son pourpoint blanc, il l'a mis là avec une éponge imbibée de rouge; la toile tombée, il va se relever, regagner sa loge, se déshabiller et rentrer chez lui. Bravo, Pierrot! Du reste, ce tableau est bien peint, d'une couleur sobre, dessiné avec aisance et correction. La figure de Pierrot est fort belle. Elle a quelque chose d'antique et de sévère comme une figure de bas-relief. On sent le peintre d'histoire dans le tableau anecdotique. »

Terminons par quelques lignes détachées du spirituel compte rendu de M. About : « Je ne veux discuter ni le fond de la pièce, ni la vraisemblance, ni surtout ces misérables questions de priorité qui font tant de bruit autour des théâtres du boulevard. M. Couture a peint, lui aussi, un duel de Pierrots, et il assure qu'il avait déposé son esquisse à la chambre de commerce avant M. Gérome. Quelle que soit la date de son brevet, l'invention n'est pas nouvelle, ou plutôt ce n'est pas une invention. Le bois de Boulogne a eu deux ou trois de ces duels enfarinés, et l'idée est tombée dans le domaine public, surtout si les inventeurs sont morts... M. Gérome a voulu représenter un drame contemporain. Il est peut-être à regretter qu'un chapeau de l'année, un habit noir, une pièce de costume de nos jours, ne marque pas la date de son tableau. Peut-être aussi y a-t-il certaine invraisemblance dans l'âge de ses héros. Que des étudiants, au sortir du bal, trouvent plaisant de se tuer dans leurs costumes, c'est un enfantillage facile à comprendre. Mais ici les combattants et les témoins sont parvenus à l'âge d'homme et même de notaire. A quarante ans, lorsqu'on va sur le terrain, on peut oublier de faire son testament, d'écrire à sa femme et de pourvoir à l'avenir de son fils, mais on n'oublie pas de mettre un pantalon noir... Parlons peinture. Le sujet tout entier repose, avec le corps du Pierrot, sur le genou du Crispin. C'est un point d'appui un peu mince et qui ne rassure pas assez l'attention des spectateurs. Quand nous voyons, sur le boulevard, une maison de quatre étages s'appuyer de tout son poids sur quatre colonnettes de fonte, nous sommes obligés de faire un effort pour nous rappeler que le fer est assez solide pour en porter si pesant. Devant les ouvrages de l'art, l'esprit doit être rassuré, calme et sans inquiétude. Ici, le danger est d'autant plus agaçant, que maître Crispin ne fait aucun effort visible, et que le pauvre Pierrot est terriblement long. Avant le coup d'épée, sa tête devait heurter la bordure du tableau... Ce Pierrot laisse bien à dire... M. Gérome connaît le public. Il sait qu'il suffit de nous jeter une idée à la figure pour nous fermer les yeux. Quand je peux dire à mon voisin : « Voyez! les gouttes de sueur » ont détrempé cette farine et percé ce mas- » que blafard! » j'oublie de regarder si le dessous est en chair et en os, ou simplement en caoutchouc. Nous prenons un détail dramatique pour le fond même du sujet; nous donnons gain de cause à l'avocat qui nous émeut. Il serait absurde de demander à M. Gérome les qualités qui lui manquent, comme, par exemple, la verve; mais je crois être dans mon droit en l'adjurant de ne plus cacher les talents qu'il a. Il peut dessiner comme pas un des jeunes; il a tort de profiter de l'entraînement et de la facilité du public pour escamoter le dessin. Lorsqu'on fait le nu comme il le fait, il n'y a ni sujet, ni succès, qui justifie un Arlequin bourré de paille et un Pierrot modelé en mie de pain. » Le *Duel à la sortie du bal masqué* a reparu à l'Exposition universelle de 1867.

DUEL s. m. (du-el — du lat. *duo*, deux). Gramm. Nombre qui, dans les déclinaisons et les conjugaisons de certaines langues, sert à désigner deux personnes ou deux choses : *En australien, le* DUEL *des pronoms se forme par l'addition du nombre deux à la racine pronominale.* (A. Maury.) *Le nombre* DUEL, *qui se rencontre à peine dans le syriaque, a déjà en hébreu une certaine importance.* (Renan.)

— **Encycl.** Gramm. Le *duel* n'existe que dans un petit nombre de langues, et il est même peu usité dans les langues qui le possèdent. Quoiqu'il soit établi pour servir quand on parle de deux personnes ou de deux choses, on le trouve quelquefois employé pour le pluriel, et le pluriel remplace souvent le *duel*. Le *duel* existe aussi bien dans les déclinaisons que dans les conjugaisons. Bemzer blâme beaucoup l'usage du *duel*. « Si l'on accorde, dit-il, à la dualité une terminaison propre, pourquoi n'en accorderait-on pas de particulières à chacune des autres quotités, de trois, de quatre, etc.? Si l'on pense que ce serait accumuler, sans besoin et sans aucune compensation, les difficultés des langues, on doit appliquer au *duel* le même principe; il suffit de distinguer le singulier et le pluriel, parce que effectivement la pluralité se trouve dans deux comme dans mille. V. NOMBRE.

DUÉLECH s. m. (du-é-lèk). Méd. Nom donné par Paracelse au calcul formé dans le rein en vertu de prétendues combinaisons de l'urine altérée et de deux sels ou de deux esprits. ‖ On dit aussi DULECH.

DUELLE s. f. (du-è-le). Métrol. Ancien poids qui valait le tiers d'une once.

DUELLISME s. m. (duèl-li-sme — rad. *duel*). Manie, passion, habitude du duel.

DUELLISTE s. m. (duèl-li-ste — rad. *duel*). Celui qui se bat en duel : *Les rois de France juraient, à leur sacre, de ne point faire grâce aux* DUELLISTES. (Acad.) *Louis XIV, dans la même année, signa une loi de mort contre les* DUELLISTES, *et accorda des lettres patentes en faveur des maîtres d'armes.* (Sallent.) *L'exactitude est la politesse des* DUELLISTES. (L. Enault.) ‖ Celui qui se bat souvent en duel, qui cherche les occasions de se battre en duel : *Les* DUELLISTES *sont toujours des gens de mauvaise société et d'une intelligence arriérée.* (Boitard.) *On n'est pas un* DUELLISTE *pour savoir châtier un insolent.* (J. Janin.) *Quelques* DUELLISTES *célèbres doivent, dit-on, leurs sanglants triomphes à cette action fascinatrice de leur regard, qui démoralise, qui attire leurs adversaires.* (E. Sue.) *Entre deux* DUELLISTES *de profession, le combat n'est pas de longue durée.* (Balz.)

— Adjectiv. : *Un soldat* DUELLISTE, *à qui Pharamond reprochait d'avoir contrevenu à ses ordres, lui dit : « Comment m'y serais-je soumis? tu ne punis que de mort ceux qui les violent, et tu punis d'infamie ceux qui y obéissent. »* (Helvét.)

Duelliste (LE), poëme comique de Zachariæ. A côté de Gottsched, il s'était formé une école qui cherchait à s'affranchir du despotisme que cet écrivain, estimable d'ailleurs, exerçait sur la littérature. Zachariæ, qui avait été remarqué par Gottsched et pendant quelques années avait subi son ascendant, s'éloigna également de lui dès qu'il le put, et, en 1744, entra dans cette société de jeunes gens dont Gaertner, Kaestner, les frères Schlegel et Gellert faisaient partie. L'influence française chez eux est triomphante, et, au lieu de flatter l'orgueil national en présentant la littérature allemande comme supérieure à celle des autres nations, ils formaient leur goût et développaient leur talent en étudiant les œuvres classiques des Grecs et des Romains, et en y joignant ce que les peuples modernes avaient produit de plus parfait.

Le *Duelliste* (on pourrait aussi traduire le ferrailleur ou le bretteur, car le mot allemand *der Renommist* n'a pas précisément son équivalent en français) est un poëme comique en six chants et en vers alexandrins. Ce sont les aventures d'un jeune étudiant que son arrogance, sa morgue, ses vanteries rendent ridicule. Pour une bagatelle, il provoque en duel son contradicteur ou son innocent voisin et il le fait avec un luxe de hâbleries et de rodomontades les plus burlesques du monde. Ce type est encore aujourd'hui fort connu dans les universités allemandes. L'auteur ne manque pas de faire intervenir dans son action un élève studieux, tranquille, rangé, modeste, et de le combler de toutes les faveurs de la fortune, tandis que le *Renommist* meurt dans le malheur et la misère.

L'esprit de Zachariæ ne manquait pas d'une certaine tournure piquante; mais il ne prenait pas le temps de creuser les situations qu'un sujet comique ou une situation burlesque lui fournissait, et d'en tirer tout le parti possible. Ce que le premier jet de son inspiration lui suggérait, il l'adoptait sans hésiter. Toutefois, il a encore trouvé dans ce poëme, par l'opposition de différents caractères bien tranchés, quelques ressources d'intérêt et d'action.

DUELLIUS ou **DUELLI** (Raymond), théologien catholique allemand, né en 1670, mort en 1740. Il fut bibliothécaire à Poelten, dans la basse Autriche. On a de lui plusieurs ouvrages, dont les principaux sont : *Miscellanea* (1723); *De quibusdam inscriptionibus in gemmis de nummis romanis* (1725, in-fol.); *Historia ordinis equitum Teutonicorum; Biga librorum rariorum* (1730, in-fol.); *Antiqua monumenta civitatis Celciensis* (1733, in-4°), etc.

DUENAS, ville d'Espagne, prov. et à 13 kilom. S. de Palencia, à 22 kilom. N.-E. de Valladolid, près du canal de Castille; 2,300 hab. Fabriques de chapeaux, raffineries de sucre; récolte importante de blé et de vin. Située dans une plaine agréable et fertile, Duenas a été, pendant les trois derniers siècles, une ville assez importante; son climat est le plus beau de la province de Palencia.

DUÉNECH s. m. (duè-nek). Alchim. Matière de la pierre philosophale, quand elle est devenue très-noire.

DUENSIS PAGUS, ancien petit pays de France dans le Mâconnais, où se trouvait Confrançon; il est compris aujourd'hui dans le département de Saône-et-Loire.

DUERNA, petite rivière d'Espagne, prov. de Léon. Elle prend sa source au versant oriental de la Sierra-del-Toleno, coule du N.-O. au S.-E. et se jette dans le Tuerto, au-dessus de la Baneza, après un cours de 80 kilom.

DUERO. V. DOURO.

DUESMOIS (le), ancien petit pays de France, dans l'ancienne province de Bourgogne; les lieux principaux étaient Duesme et Villaine-en-Duesmois. Ce pays est actuellement compris dans le département de la Côte-d'Or, arrondissement de Châtillon.

DUETTINO s. m. (du-èt-ti-no — mot ital., dimin. de *duetto*, rad. *duo*). Mus. Morceau de musique à deux voix ou à deux instruments, de proportions restreintes : *Ecoutez son* DUETTINO *avec Amenofi.* ‖ Pl. DUETTINI.

DUETTO s. m. (du-èt-to — mot ital., dimin. de *duo*). Mus. Morceau de musique à deux voix ou à deux instruments.

— **Encycl.** Les Italiens emploient le mot *duetto* plus généralement que le mot *duo*; mais, pour eux, tous deux ont exactement la même signification, bien que l'on pût croire que *duetto* impliquât dans leur esprit l'idée d'un diminutif quelconque, ce dont il n'est absolument rien. Une différence, qui s'est évanouie aujourd'hui, existait pourtant jadis entre le *duo* et le *duetto*. Le P. Martini, le célèbre fondateur et directeur de l'école de Bologne, l'auteur justement estimé de la *Storia della musica*, publiée dans cette ville pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, établissait ainsi cette différence : selon lui, le *duo* était composé dans les règles les plus rigoureuses du style de la musique d'église, et il n'y entrait que des notes blanches (*note bianche*) sans aucun accompagnement de basse; le *duetto*, au contraire, qui contenait des imitations et des fugues, était souvent composé de notes noires (*note nere*) et avait un accompagnement de basse continue pour l'orgue ou le clavecin. V. DUO.

DUEZ (Paul), érudit et jésuite belge, né à Liége vers 1585, mort à Metz en 1644. Il devint recteur du collége de Pont-à-Mousson et publia : *Commentarius brevis in selectas Tibulli et Propertii elegias et Ausonii Mosellam* (1615); *Pratique de la perfection religieuse*, trad. de l'espagnol (1621, in-8°), etc.

DUEZ (Nathaniel), grammairien et écrivain du XVIIe siècle. Il se fixa, vers 1840, en Hollande, où il professa l'allemand, l'espagnol, le français et l'italien. Il publia, pour faciliter l'usage de ces langues, plusieurs ouvrages, parmi lesquels nous citerons : *Nomenclatura quatuor linguarum latinæ, germanicæ, gallicæ, italicæ* (1644); *Compendium grammaticæ gallicæ* (1647); *Dictionarium germanico-gallicum, gallico-latinum* (1664, in-4°); le *Guidon de la langue françoise* (1669); *Dittionario italiano e francese* (1678).

DUFAÏ ou **DU FAÏ** (Gabriel-Alexandre), littérateur français, né à Etampes en 1807. Il se fit recevoir avocat à Paris, puis devint collaborateur du *Journal de Paris*, de l'*Artiste*, de l'*Encyclopédie des gens du monde*, du *Dictionnaire de la conversation*, etc. Outre les nombreux articles qu'il a fait paraître dans ces publications, on a de lui : *Agnès de Méranie et les drames de Victor Hugo* (1847); *Lelila* ou la *Femme socialiste* (1851), poëme en quatre nuits, etc.

DU FAIL (Noël), seigneur de La Hérissaye, gentilhomme breton, jurisconsulte et conteur français du XVIe siècle. On ignore le lieu et l'époque de sa naissance; on a avancé pourtant qu'il était né à Rennes; plusieurs biographes le font mourir dans les premières années du XVIIe siècle, et l'éditeur d'une biographie bretonne affirme qu'il publia un *Entrepède* en 1608; mais les deux éditions des *Contes et discours d'Eutrapel*, qui parurent en 1586, portent au titre ces mots : *par le* FEU *seigneur de La Hérissaye*, et, d'un autre côté, le témoignage de La Croix du Maine montre que Du Fail vivait encore en 1584; c'est donc vers la fin de 1585, selon toute apparence, que la vie de notre conteur a dû se terminer. Noël Du Fail, dans une préface des *Arrêts du parlement de Bretagne*, nous apprend lui-même qu'il fut reçu conseiller du roi au parlement de Rennes en 1571, après avoir été juge au siége présidial pendant dix-huit ans. Ajoutons, sur la foi d'un des éditeurs des *Discours d'aucuns propos rustiques*, que Noël Du Fail avait parcouru l'Italie, et nous aurons réuni les seuls renseignements qui nous soient parvenus touchant la carrière du gentilhomme breton.

Le premier ouvrage de Noël Du Fail, par ordre de date, est celui qui a pour titre : *Discours d'aucuns propos rustiques, facétieux et de singulière récréation*, de maître Léon Ladulfi. En cachant son nom sous l'anagramme de Léon Ladulfi, l'auteur suivait un usage fort commun de son temps. Son livre eut du succès et fut plusieurs fois réimprimé à Paris, à Lyon et à Orléans. Noël Du Fail y montre déjà cette philosophie facile que l'on retrouve plus tard dans tous ses écrits; un peu d'hésitation se fait sentir dans la construction des récits, mais la vie simple et pittoresque des villageois est reproduite avec beaucoup de fidélité et de naturel. En 1548, parut à Paris, chez Etienne Groulleau, un deuxième ouvrage de Noël Du Fail, publié, comme le précédent, sous le nom de Ladulfi et intitulé : *Baliverneries* ou *Contes nouveaux d'Eutrapel*. Cet opuscule de 36 feuillets, réimprimé la même année à Paris, l'année suivante à Lyon, reparut à cent exemplaires, *aux frais de trois amateurs de la littérature comique*, à Chiswick, près de Londres, en 1815, par les soins d'un curieux anglais, M. Singer. Malgré ses quatre éditions, il était resté aussi rare qu'un livre inédit, lorsque M. Guichard le fit entrer dans le recueil dont il sera parlé ci-après. Oubliés jusque-là par les bibliographes, les *Contes nouveaux* avaient été confondus par La Monnoye et quelques autres avec les *Contes et discours d'Eutrapel*, œuvre posthume d'une toute autre importance et à laquelle l'auteur doit sa célébrité. Ces *Contes et discours* parurent presque immédiatement après la mort de Noël Du Fail, à Rennes, en 1586; ils trouvèrent des amateurs empressés, si bien qu'en 1603 on en comptait déjà sept ou huit éditions. Un éditeur anonyme les a réimprimés en 1732, en même temps que les *Propos rustiques* (3 vol. in-12); enfin, M. J.-Marie Guichard a mis au jour, en 1842, une édition complète et annotée, précédée d'un essai sur Noël Du Fail, de toutes les œuvres facétieuses du seigneur de La Hérissaye. M. Sainte-Beuve, dans son travail du *Roman au* XVIe *siècle et de Rabelais*, prête, en outre, à Noël Du Fail un écrit ayant pour titre les *Ruses et finesses de Ragot, capitaine des Gueux*, que nous ne voyons figurer ni dans l'édition de M. Guichard, ni dans les diverses biographies du gentilhomme breton. V. dans le *Grand Dictionnaire* : CONTES NOUVEAUX; CONTES ET DISCOURS D'EUTRAPEL; DISCOURS D'AUCUNS PROPOS RUSTIQUES.

Noël Du Fail, parmi les nombreux imitateurs de Rabelais, est un de ceux qui forcent le plus l'attention. On ne peut même dire qu'il ait, à proprement parler, imité Rabelais, car il a son originalité propre, une bonhomie particulière, un style qui le distingue des nombreux auteurs qui ont vécu de la desserte du maître, tels que Guillaume des Autels, Horry ou Reboul. De tous, il est aussi le plus décent, ce qui ne veut pas dire toutefois qu'il le soit toujours; mais il n'y a pas chez lui que des ordures exclusivement comme chez tant d'autres; il ne se roule pas dans la lie du tonneau pantagruélique, et sa moquerie est souvent délicate et fine; narrateur facile, aimable, il donne dans ses ouvrages une foule de détails de mœurs et d'usages qu'il ne faut pas dédaigner. L'anecdote grivoise, l'historiette croustillante, le jeu de mots obscène, n'arrivent guère sous sa plume que par accident, à titre d'accessoire; souvent même, un conte bien salé ne lui sert qu'à mieux mettre en relief de bons conseils, de sages préceptes de conduite. D'ailleurs, n'oublions pas que beaucoup de mots, qui passent aujourd'hui pour des énormités et qui rendent la lecture de notre conteur impossible à beaucoup de personnes, s'imprimaient alors sans qu'on y prît garde. Notre pruderie moderne doit s'en prendre à l'époque et non à l'auteur, de toutes les crudités de style, de toutes les gaillardises, d'autant plus choquantes maintenant que la langue a singulièrement changé. De franche commère qu'elle était et *bien fendue de gueule*, comme dirait frère Jean des Entommeures, elle s'est faite petite-maîtresse et n'entend plus rien aux choses grasses. Chez Du Fail, il est clair que l'intention est pure; ses *Contes* sont un cadre où il jette un peu confusément ses idées, ses opinions, ses remarques, et il ne les assaisonne de petites aventures facétieuses qu'afin de mieux faire passer sa critique et distraire le lecteur. C'est ainsi qu'il mêle le sacré au profane, le vrai à la fiction, et qu'à côté d'une dissertation philosophique il place une aventure galante, contant ce qu'il sait des chambrières de chanoine, devisant de la gent monacale et de ses ignobles vices tout en parlant *contre les athées et ceux qui vivent sans Dieu*. « Ces crudités de style et même de pensées qui touchent parfois à la licence, dit M. Guichard, sont, sans contredit, un des traits caractéristiques de la littérature au XVIe siècle : la prose de Marguerite et de Henri Estienne, les vers de Villon, de Marot, de Baïf et de Passerat en font foi; et on s'égarerait singulièrement en jugeant ces poëtes et ces auteurs célèbres avec le rigorisme qui a cours aujourd'hui... Noël Du Fail conte les moindres anecdotes avec une ingénuité délicieuse; il se plaît à prolonger les récits dans une infinité de menus propos, et n'est jamais plus à l'aise que lorsqu'il décrit curieusement quelque scène champêtre. Le gentilhomme breton a des pages charmantes de style, de coloris, d'harmonie, et qui, seules, suffiraient pour lui donner une place parmi les bons prosateurs du XVIe siècle, au-dessus de Cholières, de Chappuys, de Guillaume Bouchet, et tout proche de Henri Estienne; son esprit est fermé aux passions violentes; tout chez lui paraît calme; il a traversé les querelles sanglantes des papistes et des huguenots sans avoir pris parti pour les uns plutôt que pour les autres; il ne se soucie ni de Rome ni de Genève. « Faut, dit-il, qu'il y ait des héré- » sies; mais la difficulté gît à bien juger qui » est l'hérétique. » C'est un homme prudent qui s'avance avec précaution; il ne signe pas ses livres, et encore a-t-il grand soin d'y jeter çà et là quelques mots témoignant de son respect pour les puissances du jour. Il est parfois grotesque comme Rabelais et sérieux comme Henri Estienne; ces deux écrivains, de talents si divers et de mœurs si opposées, semblent donner la mesure de Noël Du Fail; celui-ci, à la vérité, n'a jamais pu s'élever à cette haute poésie de la satire qui distingue Rabelais, et il n'avait ni les passions ni les haines de Henri Estienne; mais il a, dans sa gaieté, quelque chose du premier, et dans sa gravité, quelque chose du second; c'est un philosophe qui cause tranquillement, un peu à l'aventure, selon la fantaisie du moment; il aime rire, mais il a ses sujets de prédilection; comme il est conseiller du roi, sa moquerie tombe indistinctement sur les sergents, les procureurs, les avocats, et s'arrête respectueusement devant MM. les conseillers; petit gentilhomme de province, quelque peu jaloux de la noblesse qui rayonne autour du souverain, de la richesse et de la puissance du haut clergé, il poursuit de ses sarcasmes les plus malicieux les façons orgueilleuses du bourgeois et du marchand enrichi. Enfin, notre conteur, qui rapportait aveuglément et peut-être à son insu toutes choses à lui, était un véritable épicurien à la manière d'Horace, et sa vie semble s'être écoulée paisiblement au milieu des loisirs et des causeries amicales. »

Noël Du Fail jouissait d'une grande vogue : ses écrits facétieux s'imprimaient à Orléans, à Lyon, à Paris, et sa réputation de conteur badin allait s'étendant chaque jour; tout à coup nous le voyons s'arrêter au milieu de l'œuvre commencée et cesser de livrer à la publicité des productions que des amis timides ou trop sévères n'approuvaient point; peut-être quelques-uns voyaient-ils avec déplaisir, disons même avec crainte, un conseiller au parlement de Rennes se livrer à la littérature légère. Quoi qu'il en soit, le conteur s'effaça pour un temps et le légiste reparut. Henri III avait chargé le vicomte de Méjusseaunel et le seigneur de Bourg-Barré de reviser les lois et coutumes de Bretagne; Noël Du Fail, cédant à cette haute impulsion, mit au jour, en 1579, in-folio, les *Mémoires recueillis et extraits des plus notables et solennels arrêts du parlement de Bretagne*, dédiés à Louis de Rohan, prince de Guéménée. Outre plusieurs élégies et autres pièces de vers adressées à l'auteur par ses amis, on trouve, à la fin du recueil, un *Discours* (en vers) *sur la corruption de notre temps*, composé, à n'en pas douter, par Noël Du Fail lui-même, qui a pris la peine de cacher son nom sous l'anagramme de *Le fol n'a Dieu*; cette pièce témoigne, sans doute, des sentiments honnêtes du gentilhomme breton; mais le style en est peu poétique. Les *Mémoires du parlement de Bretagne* furent réimprimés dans le siècle suivant. La Croix du Maine attribue, en outre, à Noël Du Fail une fort belle et docte *Histoire de Bretagne*; elle est restée inédite, selon toute apparence.

DUFAU (Fortuné), peintre français, né à Saint-Domingue, mort à Paris en 1821. Il fut amené très-jeune dans cette dernière ville par un riche colon, qui le fit élever et lui assigna une forte pension; mais Dufau, dont la délicatesse était extrême, comprit qu'il ne pouvait pas recevoir les bienfaits d'un homme qui ne voulait pas avouer les liens qui l'unissaient à lui, et il les refusa. Il entra dans l'atelier de David, dont il devint un des meilleurs élèves, puis il alla se perfectionner à Rome. Sur ces entrefaites, il fut atteint par la réquisition. Envoyé en Belgique, il tomba entre les mains de l'ennemi à la première campagne, fut interné en Hongrie et rentra en France lorsque la paix fut signée. Il reprit alors la palette et exposa un *Saint Vincent de Paul* d'une expression irréprochable et sévère, qui produisit une grande sensation. Bientôt après parut son *Ugolin dans sa prison*, également bien accueilli, quoique inférieur au tableau précédent. Républicain ardent, Dufau vit avec peine la liberté étouffée au 18 brumaire et la Révolution disparaître pour faire place au despotisme impérial. Il s'exprima à cet égard avec une grande hardiesse; aussi ne reçut-il aucune commande du gouvernement, et il serait mort de faim sans le modeste traitement de professeur à l'école de cavalerie de Saint-Germain, place que des amis influents avaient eu de la peine à lui faire obtenir. Après la Restauration, qui lui était tout aussi peu sympathique que l'Empire, Dufau fut nommé professeur à l'école de Saint-Cyr; mais il préféra retourner à Paris, où il passa les dernières années de sa vie. Outre les tableaux précités, nous mentionnerons de cet artiste remarquable : *Bonaparte restituant les effets appartenant à une caravane pillée par ses soldats; Gustave Wasa haranguant les Dalécarliens* (1820), et un *Philosophe en méditation*, qui passe pour son chef-d'œuvre.

DUFAU (Pierre-Armand), publiciste et économiste français, né à Bordeaux en 1795. Il entra en 1815, en qualité d'instituteur en second, à l'institution des Jeunes-Aveugles, à Paris, et prit, en 1840, la direction de cet établissement, direction qu'il conserva jusqu'en 1855. Il a été, en 1851, un des fondateurs de la Société de patronage et de secours pour les aveugles de France. M. Dufau a beaucoup écrit sur des matières très-diverses. Il a pris