coquilles pour en faire des pioches, des haches et autres instruments du même genre. Puis viennent les strombes et les grands tritons, tordus en spirale, recourbés, évasés à un des bouts, pointus par l'autre, qui peuvent servir de trompes; les nautiles, d'une forme si élégante, et que l'on monte sur des pieds de métal ou de bois précieux, pour les employer en guise de vases; les porcelaines, diversement nuancées, mais qui toutes, par leur poli, rappellent la porcelaine, et qui reçoivent différentes destinations, dont la plus commune est la fabrication de tabatières. Le prix de ces *coquilles* est très-varié, suivant leur grandeur, leur forme et leur couleur, et, même parmi les porcelaines et les cônes, il en est qui atteignent jusqu'à **500, 1,000** et **1,200 fr.**

On recueille aussi les valves de moules et de mulettes, qu'on nettoie avec soin, pour leur appliquer une couche de couleur broyée à l'eau et à la gomme arabique ou d'or préparé de la même façon, et qu'on livre au commerce sous le nom de couleur ou d'or en *coquille*. Les perles sont extraites de *coquilles* bivalves. Elles ne sont que de la nacre sécrétée sous forme de globules, dans les lacunes de la coque de plusieurs mollusques testacés. La nacre fournie au commerce est tirée presque en entier de *coquilles* appartenant à la famille des ostracées et au genre avicule; la plus belle est extraite de l'avicule ou aronde perlière, nommée aussi mère aux perles, parce que c'est elle, en effet, qui donne la plus grande quantité de perles fines. Cette espèce et les autres du même genre habitent la mer Rouge, le golfe Persique, le détroit de Manaar, entre Ceylan, la presqu'île indienne et les côtes du Japon, le golfe du Mexique, la mer de Californie, le voisinage de l'isthme de Panama, les côtes du Chili, du Pérou et de la Guyane. Le banc le plus considérable, lequel n'a pas une étendue de moins de 20 milles, est dans le golfe de Manaar, en face de Condakhy. Ce banc est une véritable mine de richesses, et l'on a dû prendre des mesures pour qu'il ne soit point épuisé; il est divisé en sept parties, qu'on n'exploite que l'une après l'autre, de telle sorte que, quand l'exploitation de la septième est terminée, la première a eu le temps de se reformer. La pêche a lieu du mois de février au mois d'avril, et se fait à l'aide de barques montées par vingt et un hommes, savoir : le patron, dix rameurs et dix plongeurs. Autrefois, et tant que les indigènes presque seuls se livrèrent à cette industrie, le plongeur était attaché à une corde munie d'une pierre, et, descendu sur le banc, il remplissait à la hâte son filet, exécutant cette opération en un temps qui variait de deux à cinq minutes; puis il était remonté à bord à un signal donné par lui. Chaque plongeur descendait ainsi de sept à huit fois dans une matinée, récoltant de 350 à 400 *coquilles*. Mais les Européens ont apporté dans cette pêche les procédés et les engins de travaux sous-marins, ce qui a rendu ces opérations pénibles moins périlleuses et plus productives. Après chaque pêche, la barque apporte sa cargaison dans un lieu spécial, où on la laisse durant quelques jours. Quand l'animal de la *coquille* est mort, celle-ci s'ouvre d'elle-même, ce qui évite un travail long et quelque peu difficile. On recueille les perles, on enlève la nacre de toutes les *coquilles* qui en contiennent assez pour rémunérer le travail que coûte cette opération, puis l'on abandonne le reste.

— Archit. Dans l'architecture, la décoration, la sculpture et la ciselure, on a de tout temps employé la *coquille* comme sujet d'ornement. On la retrouve dans presque tous les styles. Au XVIIIe siècle, alors que la science prenait son essor et que les hommes les plus remarquables commençaient l'étude de l'histoire naturelle avec une hauteur de vues qu'on peut égaler mais non surpasser, les artistes comprirent qu'il y avait dans l'interprétation des faits que la science leur révélait une source d'œuvres originales; le monde de la mer attira surtout leur attention, et l'on vit apparaître une ornementation empruntée presque tout entière aux algues et aux coquillages; ornementation baroque parfois, curieuse et élégante souvent, mais toujours originale, et qui est connue sous le nom de rocaille.

— Techn. *Or et argent en coquille*. On prépare l'or et l'argent en *coquille* pour en rendre facile l'emploi à l'aide du pinceau, soit dans la peinture sur porcelaine, soit dans la peinture à la gouache ou à l'aquarelle. Ces métaux, mis en poudre, sont appliqués et étendus en couches minces dans des *coquilles* de moules ou de mulettes, qui forment un godet naturel. Il va sans dire qu'on ne choisit ces *coquilles* pour cette préparation que parce que, parmi les objets qui pourraient servir à cet usage, ce sont celles qui sont au plus bas prix; la *coquille* ne possède par elle-même aucune qualité particulière qui ait quelque influence sur l'or ou l'argent; elle se borne à ne point les altérer.

Pour la préparation de l'or en *coquille*, on se sert d'or pur, mis en feuilles minces par le battage ordinaire. On froisse ces feuilles, qui se brisent en petits fragments et se réduisent même en poussière au moindre contact; on étend ces fragments et cette poussière sur une forte glace enduite de miel, et l'on broie le tout avec une molette, de la même manière qu'on le fait pour les couleurs broyées à l'huile. On emploie le miel dans ce broyage, non-seulement pour le rendre plus régulier, mais encore et surtout pour que l'or, réduit en poussière extrêmement fine, impalpable, ne s'envole pas au moindre souffle, ce qui arriverait infailliblement si l'or était broyé à sec et n'était maintenu sur la glace par une matière gluante. Quand le broyage est terminé, c'est-à-dire quand l'or et le miel sont intimement mélangés et forment une couche unie, égale, sans grain apparent, on jette le mélange dans un vase de verre contenant de l'eau chaude, et l'on agite le tout. Ce miel se dissout dans l'eau et abandonne l'or, qui tombe au fond du vase; mais, en raison de son extrême ténuité, une partie de la poussière métallique reste en suspension dans le liquide. On décante l'eau en laissant au fond du vase le métal broyé qui y est descendu. Cette poudre d'or est encore enveloppée de miel, dont il faut la débarrasser complétement. On remet, à cet effet, une nouvelle quantité d'eau chaude dans le vase, on la décante ensuite comme la première fois, et on recommence cette opération jusqu'à ce que tout le miel qui pouvait adhérer à la poussière métallique soit entièrement dissous. On recueille les eaux de lavage, qu'on laisse reposer jusqu'à ce que tout l'or qui y est en suspension soit descendu au fond, et on les décante ensuite. On soumet la poudre d'or, ainsi obtenue, à la dessiccation, puis on les met en *coquille*. Pour cette dernière opération, on la broie de nouveau de la même façon que la première fois, mais en remplaçant le miel par une dissolution de gomme arabique claire, limpide, assez liquide pour s'étendre et assez épaisse pour filer; on forme ainsi un mélange épais et tenace, dont la proportion est de deux à trois gouttes de gomme pour 2 grammes d'or. On étend ce mélange, au fur et à mesure du broyage, en couches très-minces, dans les *coquilles* préparées pour le recevoir. Il va sans dire que toutes ces opérations exigent le plus grand soin, en raison du prix de la matière qu'on manipule.

L'argent en *coquille* se prépare de la même manière que l'or et avec les mêmes substances. Dans la préparation de l'un et de l'autre, on remplace quelquefois, dans le premier broyage, le miel par une dissolution de gomme arabique ayant la consistance d'un sirop, puis on lave comme avec le miel.

On emploie l'or et l'argent en *coquille* en mouillant d'eau la pointe d'un pinceau qu'on reporte ensuite sur la couche métallique attachée à la *coquille;* l'eau délaye la gomme et retient l'or, que l'on dépose de la même manière qu'une couleur sur le dessin qu'on veut exécuter. Il faut avoir soin de mouiller très-peu le pinceau pour que la poudre d'or ne soit pas trop éclaircie et demeure compacte. C'est ainsi qu'on en use dans la peinture à la gouache, à l'aquarelle et dans la peinture sur porcelaine; mais on ne se sert de l'or en *coquille* pur que pour la porcelaine tendre; il faut, pour la porcelaine dure, ajouter à l'or, dans la proportion d'un vingt-quatrième, un fondant composé de : litharge, 3 parties; sable, 6 parties; sel de soude, 1 partie; antimoine diaphorique, 6 parties; le tout broyé comme l'or. Sur porcelaine, le mat de l'or en *coquille* est plus beau que celui de l'or en poudre ou or précipité. Il en est de même dans la peinture sur étoffe ou sur papier, où on emploie parfois de la poudre d'or qu'on applique sur des dessins tracés avec la gomme arabique. Ce procédé est bien inférieur, quant au résultat, à l'emploi de l'or en *coquille*.

— Blas. En armoiries, les *coquilles* sont d'un usage assez fréquent; on les met sur l'écu en tel ordre et en tel nombre que l'on veut. La plupart du temps on s'en sert pour charger ou accompagner les pièces dites honorables. Les *coquilles*, selon quelques héraldistes, symbolisent les longs voyages et particulièrement les voyages d'outre-mer. Nous décrivons les armes qui ont une ou plusieurs *coquilles :* **Abot** : écartelé, aux 1 et 4 d'azur, à la *coquille* d'argent, aux 2 et 3 d'argent, à une plante de fougère de sinople. — **Camerenc**, *alias* **Cameru** : écartelé, aux 1 et 4 d'azur, à la *coquille* d'argent, aux 2 et 3 d'argent à quatre billettes de gueules posées en croix, avec un croissant de même en abîme.—**Collesson** : d'argent, à la *coquille* de gueules, accompagnée de trois flanchis de sable. — **Châteauvieux** : d'argent, à un écusson de gueules, chargé d'une *coquille* d'or. —**Villiers** : d'azur, à une *coquille* d'argent posée en cœur, accompagnée de trois besants d'or, deux en chef et un en pointe. — **Pasquier** : de gueules, à la *coquille* d'or, accompagnée de trois reines-marguerites d'argent boutonnées d'or. — **Lymeur** : de gueules, à une *coquille* d'argent, au chef chargé de trois tourteaux d'or. — **Jouslard de Fontmort** : d'azur, à deux *coquilles* d'or en chef et un croissant d'argent en pointe. — **Secondat** : d'azur, à deux *coquilles* d'or et un croissant d'argent bien ordonnés. — **Bouchard** : coupé d'azur à deux *coquilles* d'or et d'argent, à une rose de gueules. — **Chargé** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent. — **Clemenson** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **Favreau** : d'azur, à trois *coquilles* de sable. — **La Vergne** : de gueules, au chef d'argent, chargé de trois *coquilles* de sable. — **Buor** : d'argent, à trois *coquilles* de gueules, au franc canton d'azur. — **Du Bois de Hones** : d'azur, à trois *coquilles d'or*. — **Amanzé** : de gueules, à trois *coquilles* d'or.—**Poussargues** : d'argent, à trois *coquilles* de sable, deux et une. — **Luillier** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **Kerveno de la Roche** : d'or, à trois *coquilles* de gueules. — **Morand** : d'argent, à trois *coquilles* de sable. — **Le Moyne** : d'argent, à trois *coquilles* de gueules. — **Marié** : d'argent, à trois *coquilles* de sable, posées deux en chef, une en pointe. — **Reynier** : de gueules, à trois *coquilles* d'argent. — **Montgommery** : écartelé, aux 1 et 4 de gueules, à trois *coquilles* d'or, aux 2 et 3 de France. — **Houlay** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent. — **Penderia** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **Hallebout** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **Cairon** : de gueules, à trois *coquilles* d'argent.— **Cintray** : de gueules, à trois *coquilles* d'argent. — **Auvray** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent. — **Las** : de sable, à trois *coquilles* d'argent. — **Jacques** : parti, au 1 de gueules, à trois *coquilles* d'argent, au 2 d'azur, à trois étoiles et une fleur de lis d'or. — **Coquille** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **Combarel** : parti, au 1 d'azur, à trois *coquilles* d'or posées en pal; au 2 de gueules, à une demi-molette d'argent, mouvante de la partition de l'écu. — **Coeffier** : d'azur, à trois *coquilles* d'or.— **Régnier** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent.—**Chambry** : de gueules, à trois *coquilles* d'or.—**Gibanel** : parti d'azur, à trois *coquilles* d'or posées en pal, et de gueules, à une demi-molette d'argent, mouvante du parti.—**Dupin** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent.— **Petit** : d'azur, à trois *coquilles* d'or.—**Ladvocat** : d'azur, à trois *coquilles* d'or, deux en chef, une en pointe à la bande danchée d'argent, brochant sur la première. — **Garin** : de gueules, à trois *coquilles* d'or, posées deux et une. — **Landoghem** : d'argent, à trois *coquilles* de gueules. — **Jossé du Plessis** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **Chambly** : de gueules, à trois *coquilles* d'or. — **Gommeux** : d'azur, à trois *coquilles* d'or. — **David de Lastours** : d'or, à trois *coquilles* de sinople.—**Cauves** : d'argent, à trois *coquilles* de gueules.—**Montal** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent, au chef d'or. — **Carmonne** : d'azur, à trois *coquilles* d'or, à la bordure engrêlée de gueules. — **Colombier** : de gueules, au chef d'argent, chargé de trois *coquilles* du champ.— **Des Moulins de l'Isle** : d'azur, à trois *coquilles* d'or, à la cigale d'argent en cœur. — **Lemoine** : d'argent, à trois *coquilles* de gueules, au croissant du même en cœur. — **Kéraly** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent et une fleur de lis d'or en cœur. — **Beauxoncle** : de gueules, à trois *coquilles* d'or, au chef d'argent. — **Carmain** : d'azur, à trois *coquilles* d'or, posées deux et une, au chef d'argent. — **Butor** : d'argent, à trois *coquilles* de gueules, au franc quartier d'azur, écartelé d'or, au chevron de gueules, accompagné de trois trèfles de sinople, posés deux et un. — **Gray** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent, au chef crénelé d'or. — **Gontier de l'Ange** : de gueules, à trois *coquilles* d'argent, au chef cousu d'azur, chargé de trois étoiles d'or. — **Du Bourg-Césarges** : d'azur, à trois *coquilles* d'or, posées deux et une, au chef d'argent. — **Ruault** : d'azur, à trois *coquilles* d'or, portant en chef trois croisettes, rangées du même. — **Calmenil** : d'azur, à trois *coquilles* d'argent, surmontées d'une fasce ondée d'or. — **Robert** : de gueules, à trois *coquilles* d'argent. — **Montbazi** : d'argent, au chef de gueules, chargé de trois *coquilles* d'argent. — **La Vergne de Tressan** : d'argent, au chef de gueules, chargé de trois *coquilles* du premier émail. — **Merlet** : d'argent, au chef de gueules chargé de trois *coquilles* d'or. — **Lopriac** : de sable, au chef d'argent, chargé de trois *coquilles* de gueules. — **Montichier** : d'argent, au chef de gueules, chargé de trois *coquilles* d'or. — **Beauvais** : de gueules, à cinq *coquilles* d'or, posées trois et deux. — **Bertherie** : d'azur, à cinq *coquilles* d'or, posées deux, deux et une. — **Du Bois des Cours** : d'argent, à cinq *coquilles* de gueules rangées en orle. — **Escanneville** : d'argent, à six *coquilles* de gueules, posées trois, deux et une. — **Bully** : de sable, à six *coquilles* d'argent, posées trois, deux et une. — **Maubernat** : d'argent, à six *coquilles* de gueules. — **Rouard** : d'argent, à six *coquilles* de gueules. — **Malherbe** : de gueules, à six *coquilles* d'or, au chef du même, chargé d'un lion léopardé du champ. — **La Forest** : d'azur, à six *coquilles* d'argent, posées trois, deux et une. —**Kermaysan** : de gueules, à sept *coquilles* d'argent, posées quatre, deux et une.—**Blaincourt** : d'argent, à huit *coquilles* de sable, avec un écusson de gueules, à la bande d'azur en cœur. — **Frédy** : d'azur, à neuf *coquilles* d'or, posées trois, trois, deux et une. — La ville de **La Gorgue**, en Flandre : d'azur, semé de *coquilles* d'or, au chef d'argent, chargé d'un lion naissant de sable. — La ville d'**Aurillac**, en Auvergne : de gueules, à trois *coquilles* d'argent, posées deux et une, au chef cousu de France.

— Mécan. La *coquille* ou crosse de la tige du piston se compose d'un bloc de métal armé de deux patins ou coulisseaux, qui glissent entre des guides métalliques destinés à maintenir la tige dans sa direction rectiligne et appelés glissières. La *coquille* est percée d'un trou conique dans lequel pénètre de force l'extrémité de la tige tournée elle-même coniquement. L'assemblage de ces deux pièces se fait au moyen d'une forte clavette goupillée.

On donne aussi le nom de tiroir en *coquille* à un tiroir de distribution qui présente en effet la forme d'une *coquille*. Il consiste en une boîte rectangulaire renversée, dont les rebords inférieurs, suffisamment larges, sont dressés sur toute leur surface, de façon à reposer exactement sur la plaque du tiroir, qui fait partie du cylindre, et à intercepter tout passage de la vapeur. Le tiroir en *coquille* est maintenu appuyé sur la plaque des lumières par la pression de la vapeur, qui agit sur la face opposée à la partie frottante; il est le meilleur distributeur connu pour les petites forces; pour les machines puissantes, il est inapplicable, à moins d'avoir recours à une disposition spéciale pour réduire sa surface trop considérable, l'effort total qui résulte de la pression de la vapeur étant en raison directe de la surface sur laquelle elle s'exerce.

— Métallurg. Dans les usines métallurgiques, on appelle *coquille* des moules en métal dans lesquels on coule la matière fondue qui donne aux surfaces une certaine dureté. Le moulage en *coquille* s'emploie pour la fabrication des cylindres de laminoirs de toutes espèces, des poulies de transmission, des boulets, des bombes, des obus et, en général, pour toutes les pièces qui se reproduisent souvent sans changer de forme. Quand on a recours à ce système de moulage, on chauffe légèrement la *coquille* avant d'y introduire le métal fondu, pour éviter qu'un excès de dureté ne fasse briser les pièces sous les chocs qu'elles éprouvent.

Coquille (grotte de la). Cette grotte de la Coquille, une des curiosités les plus intéressantes du département de l'Hérault, si riche en curiosités naturelles, est située près de Minerve, sur la Cesse. Ce n'est pas, à proprement parler, une grotte, mais plutôt une série d'arcades naturelles que les eaux de la Cesse se sont ouvertes dans la montagne. Sous deux de ces arcades, quand les eaux sont basses, passent les piétons, les bêtes de somme et même les voitures. La plus grande a trois cents pas de traversée et présente une ouverture d'environ 40 m. d'élévation; mais sa voûte s'abaisse bientôt pour ne conserver qu'une hauteur de 7 à 14 m., sur une largeur égale. Comme la grotte de la Coquille est creusée dans une roche calcaire, les eaux d'infiltration y ont déposé et suspendu des stalagmites et des stalactites d'une grande beauté.

COQUILLE s. f. (ko-ki-lle, *ll* mll.). Typogr. Faute de composition qui consiste dans la substitution d'une ou de plusieurs lettres à une ou plusieurs autres : *Faire des* COQUILLES. *Epreuve pleine de* COQUILLES. ‖ Faute analogue que l'on commet en écrivant : *Les* COQUILLES *sont un écueil redouté des bibliophiles; les plus érudits y échouent quelquefois et croient avoir trouvé un néologisme, quand ils n'ont sous les yeux qu'un mot tronqué échappé à l'attention du correcteur*. (Eug. Clément).

— **Encycl.** On donne ce nom à l'omission, à l'addition, à l'interversion ou à la substitution, dans les ouvrages imprimés, d'un ou de plusieurs caractères typographiques. Ces erreurs, qui proviennent soit de la faute du manuscrit, soit de l'ouvrier typographe, soit d'un oubli dans la correction, sont très-difficiles à éviter. Les auteurs eux-mêmes, en revoyant leurs épreuves, plus préoccupés du sens que des signes matériels, laissent subsister souvent des *coquilles* grossières et très-regrettables. Les ouvrages un peu longs où il ne s'en trouve aucune sont sans doute extrêmement rares. On cite cependant, dès 1557, une édition du traité de Cardan : *De subtilitate* (in-4°), imprimé par Vascosan, qui n'en contiendrait pas une seule. Mais on ne peut jamais se fier complètement à l'œil de celui qui a fait une telle constatation, et il ne serait pas impossible que, contrôlé par un autre, l'ouvrage déclaré sans tache finît par en montrer quelqu'une. L'Anglais H. Johnson publia, en 1783, une notice relative à un nouveau procédé qu'il avait découvert et au moyen duquel l'erreur typographique disparaîtrait; mais la notice elle-même contenait une *coquille :* on y lisait *Najesty* pour *Majesty*. Le célèbre *Horace* de Didot (1799), que l'on disait sans faute, en offrait une dès le début.

L'effroyable écriture d'un grand nombre de manuscrits est la principale cause des *coquilles*. En général, les plus mauvais calligraphes se lisent très-bien eux-mêmes, et ils en tirent naturellement la conséquence que le compositeur les déchiffrera tout aussi bien qu'eux; comme cette conséquence n'est rien moins que rigoureuse, il en résulte les plus affreuses *coquilles*. Nous venons de dire que les auteurs, en général, parviennent à déchiffrer leur griffonnage. Or, c'est à dessein que nous nous sommes servi de cette expression, *en général*, qui n'a rien d'absolu, et c'est l'écriture de M. Jules Janin qui va nous prouver que cette précaution est prudente. Un matin, certain typographe du *Journal des Débats* arrive à l'ermitage de Passy, suant sang et eau, et place sous les yeux du prince de la critique une page de manuscrit dont il n'avait pu *attraper miette*. Janin saisit le feuillet d'une main triomphante, ajuste son lorgnon, essaye d'épeler, et... « Ah! mon ami, ma foi, j'aurai plus tôt fait de recommencer une page de copie. » N'est-ce pas là le cas de dire avec Cicéron : *Habemus confitentem reum?*

Une autre cause non moins fréquente de coquilles est l'erreur dans la *distribution*, et par ce mot, dont le sens est ignoré de la plupart de nos lecteurs, on entend l'opération par laquelle le compositeur, qui est en cela plagiaire de Pénélope, détruit le lendemain le travail de la veille, c'est-à-dire replace dans un même cassetin ou compartiment de sa casse les lettres de même nature : les *a* avec les *a*, les *b* avec les *b*, etc. On comprend que cette opération, s'effectuant le plus prestement possible, doit amener une foule d'erreurs. Par exemple, supposons que la lettre *r* soit lancée dans la casse de la lettre *c*, et qu'une fois la distribution terminée l'ouvrier ait à composer le mot *capacité*. *r*, qui ne se sent pas à sa place, sera certainement une des premières à se glisser sous les doigts du compositeur, qui *lève* toutes ses lettres de confiance; et, à l'épreuve, l'auteur sera tout étonné de voir que la *capacité* d'un de ses personnages s'est tout à coup transformée en *rapacité*.

Mais de la casse passons à la machine, du compositeur au conducteur, et ici encore il faut quelques petits détails préliminaires. Quand la copie est composée, mise en placards, corrigée, puis enfin disposée en pages, la forme est livrée à la machine, qui vomit chaque heure plusieurs milliers de feuilles noircies d'encre. Dans le cours de cette opération vertigineuse, une lettre saute, un grain se défile du chapelet; c'est alors que le conducteur, souvent plus *machine* que celle qu'il a pour mission de conduire, replace la dent dans une alvéole quelconque. *Si tu n'en sors pas*, se dit-il à part lui, *tu dois en sortir*. Et souvent il en résulte ceci : supposons que le texte donnait cette phrase : « Les mots sont les *signes* de nos idées, » et que ce soit le *g* qui ait dansé une sarabande; il est remis entre *n* et *e*, et il en résulte cette reine des *coquilles :* « Les mots sont les *singes* de nos idées. » Représentez-vous toute une édition ornée de cette bourde, et voilà l'auteur accusé de connivence avec le célèbre diplomate qui disait : « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée. »

Telles sont les principales causes des *coquilles;* et, en général, ces erreurs, la plupart grotesques, ne tirent pas autrement à conséquence. Toutefois il n'en a pas toujours été ainsi; en voici quelques exemples : Un célèbre imprimeur allemand donnait une nouvelle traduction de la Bible. Sa femme, pour qui l'autorité maritale n'était pas un article de foi, malgré le texte sacré, s'introduisit furtivement une nuit dans l'atelier où se trouvaient les formes typographiques. Arrivée à la sentence de soumission prononcée contre Eve dans la Genèse (chap. XXXI, verset 16) : « L'homme sera ton *maître*, » elle enleva les deux premières lettres du mot *herr* (maître, seigneur), et y substitua les lettres *na*, changeant ainsi la sentence : « Il sera ton maître (*herr*), » en celle-ci : « Il sera ton fou (*narr*) », c'est-à-dire ton jouet, ton esclave. On assure que cette protestation conjugale lui coûta la vie.

Etienne Dolet, imprimeur à Lyon, fut pendu et brûlé, comme athée et relaps, pour avoir ajouté les mots *du tout* à la fin de cette phrase, traduite de Platon : « Après la mort tu ne seras plus rien. » Et peut-être cette addition n'était-elle qu'une malheureuse *coquille*.

La première *coquille* par transposition de lettres se trouve dans la souscription placée à la dernière page du célèbre *Psautier de Mayence*, imprimé en 1457 par Jean Fust et Pierre Schœffer : il y a *spalmorum* pour *psalmorum*.

Une pareille transposition existe dans la préface que Robert Estienne a placée en tête de sa belle édition du *Nouveau Testament* (en grec, 1549), où se trouve *pulres* au lieu de *plures*. C'est à cette faute que les bibliophiles reconnaissent la bonne édition.

C'est elle! Dieu! que je suis aise!
Oui, c'est la bonne édition.
Les voilà, pages neuf et seize,
Les deux fautes d'impression
Qui ne sont pas dans la mauvaise.
PONS (de Verdun).

Dans le traité d'Erasme, qui avait été correcteur d'imprimerie chez Alde l'ancien, à Venise, et chez Froben, à Bâle, intitulé *Vidua christiana*, dédié à Marie, reine de Hongrie, sœur de Charles-Quint, une faute diabolique a rendu cette édition célèbre dans les fastes de la typographie. Erasme s'était exprimé ainsi en parlant de la reine de Hongrie : *Mente illa usam eam semper fuisse, quæ talem fœminam deceret;* on imprima *Mentula* (organe de la génération), au lieu de *Mente illa*. Il y eut plus de 1,000 exemplaires distribués avant qu'on s'aperçût de cette erreur.

Erasme a écrit qu'il eût donné 100 pièces d'or pour que cela ne fût pas arrivé.

Une autre fatalité fit attaquer et censurer Erasme par la théologie de Paris, le 17 décembre 1527; ce fut l'addition de la lettre *a* qui fit *amore* du mot *more*, dans sa paraphrase des paroles de saint Pierre au chapitre XVI de saint Matthieu : *Tu es Christus filius Dei veri*. Il avait écrit : *Non suspicione proferens, sed certa et indubitata scientia profitens, illum esse Messiam a prophetis promissum, singulari* MORE *filium Dei*. On lui fit dire AMORE. Il prouva, par une édition publiée en 1522, qu'il avait écrit *more* et non *amore*, n'ayant voulu rien dire autre que Jésus-Christ était fils de Dieu d'une manière toute particulière.

Si une voyelle ajoutée avait suscité une mauvaise affaire à Erasme, ce fut bien pis pour Flavigny, hébraïsant français et professeur au Collége de France. Dans une critique qu'il fit de la *Polyglotte* de Le Jay, où il signale un grand nombre de fautes existant au livre de Ruth, dans la version syriaque d'Abraham Echellensis, il cite un passage de saint Matthieu (chap. VIII, v. 3) : *Quid vides festucam in oculo fratris tui et trabem in oculo non vides*. Le mot *oculo*, se trouvant à la fin de la ligne, fut divisé ainsi *o-culo;* par un des mille accidents qui incombent à la typographie — lettres cassées, enlevées par le rouleau, etc., — l'*o* fut enlevé, et il ne resta plus que *culo*. Echellensis cria au blasphème, au sacrilége; Flavigny protesta de son innocence, et montra les épreuves qu'il avait eues sous les yeux et dans lesquelles le texte n'était pas altéré. Cette démonstration ne suffit pas, et il fut obligé de jurer solennellement, en public, qu'il n'avait eu aucune intention coupable.

M. Ambroise-Firmin Didot, jetant un coup d'œil sur le *tirage* d'un imprimeur, s'aperçut de cette faute qui se glissait dans une splendide édition de Racine :

Vous allez à l'*hôtel*, et moi j'y cours, madame.

L'abbé Sieyès trouvant, dans une épreuve d'un discours justificatif de sa conduite politique, les mots : « J'ai *abjuré* la République, » au lieu de : « J'ai *adjuré*, » s'écria furieux : « Comment fait-on de pareilles fautes? L'imprimeur veut donc me faire guillotiner! »

Dans les premiers temps du gouvernement impérial, les journaux eurent à annoncer que M. de Caulaincourt venait d'être fait duc de Vicence; or, à la *Gazette de France*, on avait, par erreur, imprimé duc de *Vincennes*. Si l'on se rappelle l'opinion, très-injuste sans doute, mais alors très-répandue, qui avait attribué au duc une participation à la tragédie dont les fossés de Vincennes avaient été le théâtre, on concevra qu'une pareille faute pouvait entraîner la suppression du journal. Heureusement on la découvrit à temps.

A l'époque où Napoléon Ier fondait les plus grandes espérances sur son projet d'alliance avec l'empereur de Russie, le *Moniteur de l'Empire* publia un article où il était dit : « Ces deux souverains, dont l'union ne peut être qu'invincible.... » Les trois dernières lettres du mot *union* ayant sauté pendant l'impression, l'indignation d'Alexandre fut au comble quand il lut cette phrase ainsi dénaturée : « Ces deux souverains, dont l'*un* ne peut être qu'invincible... » Toutes les réclamations des numéros suivants ne purent suffire à détruire l'idée qu'il avait conçue qu'on avait voulu le mystifier.

Un libraire de Dijon avait fait imprimer un grand nombre d'exemplaires du rituel de son diocèse. Dans l'indication des cérémonies se trouvait cette phrase, immédiatement avant l'élévation : *Ici le prêtre ôte sa calotte*. Dans le dernier mot, un *u* perfide vint prendre la place de l'*a*. On juge du scandale qu'excita une pareille erreur; l'infortuné libraire fut ruiné.

Mais les *coquilles* n'ont pas toujours eu cette mauvaise chance. Tout le monde connaît ces deux vers gracieux de Malherbe dans son ode fameuse à Duperrier sur la mort de sa fille :

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Il existe au sujet de ces deux vers une petite anecdote qui ne pèche pas par l'invraisemblance, et qu'on ne lira pas sans intérêt. Malherbe avait d'abord écrit ce nom enfantin :

Et *Rosette* a vécu...

Le typographe commit une *coquille* équivalente presque à un trait de génie :

Et *rose elle* a vécu...

C'était substituer une métaphore charmante à une expression vulgaire.

Les abréviations dans le manuscrit produisent parfois des énormités de ce genre. L'auteur écrit : *J'ai qq. amis;* on imprime : *J'ai 99 amis*. Cette opinion n'était pas assurément celle d'Aristote quand il faisait entendre cette phrase à ses disciples : « Mes amis, il n'y a point d'amis; » ni celle du poëte Claude Mermet :

Les amis de l'heure présente
Ont le naturel du melon :
Il faut en essayer cinquante
Avant d'en rencontrer un bon;

ni celle du vieux Rutebeuf :

C'était amis que vent emporte,
Et il ventait devant ma porte.

Sans doute la *coquille* ne remonte ni aux Grecs ni aux Romains, mais elle n'appartient pas non plus à notre époque. On lit dans une gazette du XVIIIe siècle : « Le roi Louis XV est depuis huit jours au château de Fontainebleau; hier, il s'est *pendu* dans la forêt (perdu). »

On prétend que la légende de sainte Ursule et des *onze mille vierges*, ses compagnes, est due, comme Vénus sortant des ondes, à cette *coquille* d'un traducteur : Le texte latin portait que sainte Ursule et sa compagne *Undecimille* avaient été martyrisées le même jour. Le traducteur, étonné de rencontrer le nom *Undecimille*, excessivement rare, supposa que le texte était altéré et qu'il fallait lire *undecim millia*, c'est-à-dire *onze mille*.

Celle-ci est sans doute tirée du même tonneau. Dom Gervaise, qui a écrit la vie de l'abbé Suger, rapporte, à la page 31 du tome Ier, que, dans un acte de partage fait par les religieux de Saint-Denis, ceux-ci exigeaient, entre autres choses, qu'on leur fournît *onze cents bœufs* par an. Vérification faite sur le titre original, il se trouva qu'on devait lire *onze cents œufs*.

Dans une petite ville de province, le régisseur avait fait mettre sur l'affiche : l'*Amour filial, ou la Jambe de bois*. L'imprimeur se trompa, et mit à la place : la *Jambe filiale, ou l'Amour de bois*.

Cambacérès, ouvrant un matin le *Moniteur*, s'aperçut qu'il était désigné sous le titre de grand *chandelier* de l'empire. Cela porta un tel coup au chancelier de Napoléon Ier qu'il en vit trente-six *chandelles*.

On écrit à un journal : « Notre ville est dans la désolation; les pauvres ont *peNdu* (perdu) leur meilleur ami. » Ne serait-ce pas le même journal qui annonçait que M. X*** venait d'être *dévoré* (décoré) par le bey de Tunis, et qu'il s'en montrait enchanté?

On trouve dans un livre de chimie l'ânerie suivante : « On peut augmenter progressivement la force d'un aimant en accrochant à l'armature un bassin dans lequel on met tous les jours un poids; c'est ce qu'on nomme *mourir en aimant*. » L'auteur avait dit : *Nourrir un aimant*.

Un savant adressait un mémoire à l'Académie des sciences dans lequel on lisait que le Vésuve « jetait en ce moment beaucoup de *raves*, qui ne pouvaient manquer d'ensevelir toutes les campagnes environnantes. »

Voici une *coquille* empruntée à la *Gazette des Tribunaux;* si le *Droit* en réclame la propriété, nous ne le chicanerons pas sur ce point : « Le tribunal, trouvant la faute légère, ne condamne le pauvre diable qu'à huit jours d'*empoisonnement*. »

Notre spirituel Alphonse Karr, dans un de ses rares moments de misanthropie, — car on sait qu'il a toujours la gaieté de ses violettes,— avait écrit sur son manuscrit : « La vertu doit avoir des *bornes*. » Le typographe, flairant là-dessous une plaisanterie, lut et composa cette phrase phénoménale : « La vertu doit avoir des *cornes*. »

N'est-ce pas le *Journal des Débats* qui mit un jour dans la bouche de M. Guizot, parlant à la tribune : « Je suis à bout de mes *farces*, » pour : « Je suis à bout de mes *forces?* »

Dans un volume de vers publié dernièrement, on a laissé passer cette affreuse *coquille :*

J'aime à te voir, ô jeune fille,
Détachant ta noire mantille
De tes épaules de *catin*.

Un malheureux *c* s'est glissé à la place du *s*.

Le journal le *Monde*

(On ne s'attendait guère
A voir le monde en cette affaire)

offre cette phrase de toutes pièces : « L'amour du *sucre* rétrécit l'âme et racornit le cœur. » Nous entendons d'ici un lecteur s'élever contre les deux vers que nous venons de citer, et dire : « Pourquoi pas le *Monde* encore mieux qu'un autre, puisqu'il a pour rédacteur en chef M. Coquille? — Brigadier, vous avez raison. »

A l'époque de la mort du prince Jérôme, les journaux annoncèrent sa maladie et les diverses phases qu'elle suivait. Un soir, le bulletin de la *Patrie* était ainsi conçu : « Un peu d'amélioration s'est manifesté dans l'état du prince. »

Et le lendemain :

« Le *vieux* persiste. »

Malheureuse *coquille!* d'ailleurs parfaitement explicable, puisque, dans la casse, le compartiment qui contient les *m* touche à celui des *v*.

On lisait dernièrement dans les *Petites affiches :* « Belle *femme* à vendre ou à louer; très-productive si on la cultive bien. » On comprend ici que le mot *ferme* a quitté par malice l'*air* qu'il avait eu jusque-là. Cette *coquille* monstrueuse nous en rappelle une autre commise par un graveur sur pierres. Notre célèbre Pradier venait de terminer le monument consacré à Molière dans la rue Richelieu. La statue représentant la Comédie tient à la main un rouleau sur lequel sont inscrits les titres des chefs-d'œuvre de notre grand comique; ce travail secondaire avait été confié à un apprenti sculpteur, qui avait mis deux *r* au mot *avare*. Et un passant de s'écrier plaisamment : « Tiens, voilà un avare qui a un *air* misanthrope (*r* mis en trop). »

Nous-même, n'avons-nous pas failli naguère être victime d'une abominable *coquille?* Voici ce qu'un de nos compositeurs avait mis dans la bouche du vieux Corneille :

Un bienfait perd sa grâce à le trop *oublier;*
Qui veut qu'on s'en souvienne, il le faut *publier*.

Qu'on songe au scandale qu'aurait pu causer cette détestable morale que l'on nous faisait prêter à l'auteur de *Polyeucte!* Quelle honteuse manière de calomnier le cœur humain! Heureusement pour la gloire de Corneille ou pour notre honneur, nous avons pu voir la faute et rétablir ainsi le texte :

Un bienfait perd sa grâce à le trop *publier;*
Qui veut qu'on s'en souvienne, il le faut *oublier*.

A la bonne heure!

Un compositeur malin, qui avait des comptes sévères à régler avec la *coquille*, s'est amusé à accumuler dans les vers suivants toutes les espiègleries qu'il s'était permises à son endroit. Ce sera le bouquet de ce feu d'artifice.

A LA COQUILLE.

Je vais chanter tous tes hauts faits,
Je veux dire tous tes forfaits,
Toi qu'à bon droit je qualifie
Fléau de la typographie.
S'agit-il d'un homme de *bien*,
Tu m'en fais un homme de *rien;*
Fait-il quelque action insigne,
Ta malice la rend indigne,
Et, par toi, sa capacité
Se transforme en rapacité.
Que sur un vaisseau quelque prince
Visite nos ports en province,
D'un brave et fameux *amiral*,
Tu fais un fameux *animal*,
Et son émotion *visible*
Devient émotion *risible;*
Un savant maître fait des *cours*,
Tu lui fais opérer des *tours;*
Il parle du divin Homère,
O sacrilége! on lit Commère;
L'amphithéâtre et ses *gradins*
Ne sont plus que d'affreux *gredins*.
Le professeur cite Aristote,
Tu dis : le professeur radote;
Puis, s'il allait s'évanouir,
Tu le ferais s'épanouir.
Léonidas aux Thermopyles
Montre-t-il un beau dévouement,
Horreur! voilà que tu jubiles
En lui donnant le d... oiement.

COQUILLE (Guy), en latin **Conchylius**, sieur de Romenay, jurisconsulte, publiciste et poëte, né à Decize (Nivernais) en 1523, mort en 1603. Après de fortes études de droit dans les grandes écoles de France et d'Italie, il embrassa la profession d'avocat, suivit d'abord le barreau de Paris et se fixa définitivement à Nevers (1599), où il obtint, en 1571, la charge de procureur général fiscal. Pendant les troubles religieux, il préserva sa province des horreurs de la guerre civile et des massacres de la Saint-Barthélemy, et se montra en toutes circonstances l'adversaire déclaré des ligueurs. Représentant du tiers état aux états généraux d'Orléans (1560) et de Blois (1576 et 1588), il fut le principal rédacteur des cahiers de cet ordre, et ajouta à sa renommée de jurisconsulte celle d'un citoyen probe et courageux, en ne cessant de réclamer des assemblées représentatives les libertés publiques, la réforme du clergé, la liberté religieuse et l'extirpation de tous les abus. Ses opuscules politiques, ses pamphlets contre les ligueurs, ses ouvrages de droit, ses poésies latines, sont empreints des plus nobles sentiments et du patriotisme le plus pur. Il était ami de Bodin, du chancelier de l'Hôpital et de Bacon. Son désintéressement égalait sa modestie et son austérité, et il refusa les offres brillantes de Henri IV, qui voulait l'attacher à sa cour. Ses principaux écrits sont : un *Dialogue sur les causes des misères de la France*, écrit à la manière de Montaigne, et où le clergé n'est pas ménagé; *Traité des libertés gallicanes*, un des plus savants ouvrages sur cette matière; *Institutes coutumières; Commentaire sur la coutume du Nivernais; Histoire du Nivernais;* enfin des *Poésies latines*, où il flétrit la corruption de son temps, la vénalité des hommes publics, l'avidité des courtisans, le fanatisme religieux, et où il exhale des plaintes douloureuses sur les misères de sa patrie. Ses œuvres ont été publiées à Paris (1599) et à Bordeaux (1703).

COQUILLE (Jean-Baptiste-Victor), publiciste, avocat, membre du conseil général du département de l'Yonne de 1848 à 1852, né dans ce département en 1820. M. Coquille débuta en 1845 au journal l'*Univers*, sous la direction de M. de Coux. La retraite de M. de Coux et l'avénement de M. Louis Veuillot, en 1848, ne changèrent rien à la situation que s'y était faite M. Coquille. Il prit une part active aux luttes violentes de la période républicaine. La verdeur de son talent, l'originalité de ses aperçus et quelquefois le ton agressif de ses articles étaient à leur place dans une feuille ayant pour mission de tirer sur les idées modernes, de quelque manteau qu'elles se couvrissent. Sous la République comme sous la monarchie de Juillet, M. Coquille n'était pas plus à l'aise que son chef de file. La liberté d'opinion et la liberté de la presse étaient considérées par l'*Univers* comme deux dissolvants immenses. Mais on n'aurait pu en attaquer le principe sans attaquer la constitution et les formes essentielles du régime parlementaire, qui étaient des formes légales. On se contenait à demi; on procédait par insinuation. Après le 2 décembre, il n'y eut plus à se contenir. Aussi le laps de temps écoulé entre le 6 décembre 1851 et le 30 janvier 1860, date de la suppression de l'*Univers* par décret, vit-il exposer, avec un luxe d'expressions et une sécurité absolue, les théories intimes de l'école ultramontaine dont M. Coquille est un des champions les plus autorisés. Ecoutez M. Veuillot exprimant au nom de la rédaction les sentiments qui l'animent après le coup d'Etat : « Comme citoyen, nous respirons sans trop de difficulté; nous ne demandons pas qu'il nous surgisse des libérateurs. Comme catholiques, sans re-

noncer à un droit de conseil que nous n'abandonnerons jamais, et à un droit de résistance qui ne redoute aucune tyrannie, il nous semble que nous ne pouvons pas décemment nous plaindre. » Certes, nous le croyons bien ! Au fait, on laissa à M. Coquille, qui est un jurisconsulte instruit, ayant étudié la législation de l'ancien régime et la législation féodale, le loisir de comparer à son aise l'ancien et le nouveau droit public. D'ordinaire il donne tort au droit moderne ; personne ne lui répond, et il y a pour cela deux raisons : la première, c'est que le droit féodal, comme celui de l'ancien régime, n'est pas familier aux journalistes, qui s'exposeraient en abordant cette terre inconnue à un échec certain ; la seconde est qu'on croit l'ancien droit si bien mort, que l'on considère comme inoffensive l'apologie que M. Coquille se plaît à en faire.

Au fond, on se sent incapable de lutter contre son savoir d'historien et de jurisconsulte, et on se contente de lui répliquer vertement de temps en temps.

Quoi qu'on en pense, le *Monde* ayant succédé à l'*Univers*, car on voulait se défaire de M. Louis Veuillot et non priver le parti ultramontain d'un journal qui était son organe officiel, M. Coquille entra dans la nouvelle rédaction, où il continua de faire la guerre aux idées modernes. La réapparition de l'*Univers* en 1867 ne l'a pas empêché de rester au *Monde*, dont il est le seul rédacteur important.

On a de lui deux ouvrages : les *Légistes* (1863, 1 vol. in-8°) et la *Politique chrétienne* (1868, 1 vol. in-8°). Ce sont deux recueils d'articles publiés dans l'*Univers* et le *Monde*, le premier sur la jurisprudence, le second contre les écoles récentes, saint-simonienne, phalanstérienne, proudhonnienne, communiste, etc., qui rêvent la réorganisation de la société et de tout l'ordre social. Dans son livre intitulé : les *Légistes*, il démontre sans trop d'efforts qu'au fond ce que le droit moderne a de peu libéral et d'oppressif est un héritage venu du Bas-Empire par le canal des juristes de l'ancien régime.

En matière de droit comme en matière politique, quoique vraies à beaucoup d'égards et ayant un fondement historique indiscutable, la plupart des théories de M. Coquille ressemblent à des paradoxes, et cela parce qu'elles sont en contradiction directe avec ce qu'on pense et ce qu'on pratique de nos jours. Cela n'ôte rien à leur mérite intrinsèque ni à l'excellent style dans lequel elles sont exprimées ; mais elles ont par trop l'air de ces végétations exotiques qu'on admire dans les serres, et dont le relief principal est de différer de la végétation environnante.

COQUILLÉ, ÉE (ko-ki-llé ; *ll* mll.) part. passé du v. Coquiller. Boursouflé : *Ce pain est tout* COQUILLÉ.

— Modes. Roulé en coquille : *Ruban* COQUILLÉ. *Dentelle* COQUILLÉE.

COQUILLER v. n. ou intr. (ko-ki-llé ; *ll* mll. — rad. *coquille*). Former des coquilles, des boursouflures, en parlant de la croûte du pain.

— Modes. Etre roulé en forme de coquille : *Une blonde qui* COQUILLE.

— v. a. ou tr. Rouler en forme de coquille, donner la forme d'une coquille à : *Les apprenties* COQUILLAIENT *du matin au soir le taffetas et les dentelles.*

Se coquiller v. pron. Etre, devenir coquillé : *Cette pâte* SE COQUILLE *au four. Le velours* SE COQUILLE *plus difficilement que le satin.*

COQUILLET s. m. (ko-ki-llé ; *ll* mll. — rad. *coquille*). Bot. Nom vulgaire d'un champignon du genre polypore, le polypore en bouquet, dont le chapeau a la forme d'une coquille. ‖ On l'appelle aussi COQUILLIER ou COQUILLIÈRE et COQUILLIÈRE EN BOUQUET.

COQUILLEUX, EUSE adj. (ko-ki-lleu ; eu-ze *ll* mll. — rad. *coquille*). Rempli de coquilles : *Terrains* COQUILLEUX. *Les eaux s'abaissaient, tant par l'absorption des substances* COQUILLEUSES *que par l'affaissement des cavernes et des boursouflures des premières couches du globe.* (Buff.)

COQUILLIER s. m. (ko-ki-llé ; *ll* mll. — rad. *coquille*). Collection de coquilles ; boîte ou vitrine qui renferme une collection de coquilles.

COQUILLIER, ÈRE adj. (ko-ki-llé, è-re ; *ll* mll. — rad. *coquille*). Géol. Qui renferme des coquilles : *Calcaire* COQUILLIER. *Marne* COQUILLIÈRE.

COQUILLO s. m. (ko-ki-llo ; *ll* mll.). Bot. Palmier du Chili, peu connu des naturalistes.

COQUILLON s. m. (ko-ki-llon ; *ll* mll. — dimin. de *coquille*). Monn. Nom par lequel on désignait autrefois l'argent fin qu'on retirait du creuset à l'aide d'une espèce de brassoir, à cause de la forme de coquille qu'affectait ce métal à l'extrémité de l'instrument.

COQUIMBERT s. m. (ko-kain-bèr). Jeux. Jeu de quilles qui était en usage dans la Touraine, ou, selon d'autres, partie de qui perd gagne au jeu de dames. Ce jeu serait alors le même que le COQUINBAT.

COQUIMBITE s. f. (ko-kain-bi-te — de *Coquimbo*, nom propre de pays). Minér. Nom donné par H. Rose et Kobell à une variété de sulfate de peroxyde de fer qui a été trouvée à Copiapo, dans la province de Coquimbo, au Chili, et qui est une substance blanche, cristallisant en dirhomboèdre à 58° aux arêtes de la base. ‖ On l'appelle aussi COUPEROSE BLANCHE.

COQUIMBO, rivière de l'Amérique du Sud, dans le Chili, prend sa source au versant occidental des Andes, coule de l'E. à l'O., reçoit le Rio de las Puntas à droite et se jette dans le Grand Océan, à 2 kilom. de Coquimbo, après un cours de 168 kilom.

COQUIMBO, ville de l'Amérique du Sud, dans la république du Chili, ch.-l. de la prov. de son nom, à 360 kilom. N. de Santiago, sur le petit fleuve de Coquimbo, près de son embouchure dans l'océan Pacifique, à 2 kilom. de l'Océan, par 29°54' de lat. S. et 73°39' de long. O. ; 15,000 hab. Bon port ; belle cathédrale ; commerce d'huiles et de viandes salées ; exportation de métaux précieux et de cuivre. Cette ville, fondée en 1544 par Valdivia, fut presque entièrement détruite par le tremblement de terre de 1820 et eut beaucoup à souffrir de celui de 1822.

COQUIMBO (PROVINCE DE), division administrative de la république chilienne, entre la province de Copiapo au N., le territoire de la Confédération argentine à l'E., la province d'Aconcagua au S. et le Pacifique à l'O. Superficie, 98,800 kilom. ; 119,991 h. Ch.-l. Coquimbo. Climat très-doux ; terrain bas, arrosé par le Coquimbo et quelques petits affluents de ce fleuve, et fertile en vins, grains et huile d'excellente qualité. Le sol recèle de riches mines d'or, d'argent, de fer, de cuivre, de plomb et de mercure.

COQUIN, INE s. (ko-kain, i-ne — Le sens primitif de ce mot est assez difficile à déterminer exactement par l'étymologie. Une chose certaine, c'est que, dans les plus anciens textes de notre langue, il apparaît déjà avec le sens péjoratif de voleur, fripon, etc. On a proposé comme étymologie le bas-latin *coquinus*, de *coquus*, cuisinier, *coquina*, cuisine, parce que, disent les uns, le *coquin* était à l'origine un mauvais marmiton ; parce que, disent les autres, les gueux mangeaient les restes de la cuisine. M. Littré trouve cette étymologie probable. M. Diez, au contraire, la combat, non sans apparence de raison, au moins dans la forme sous laquelle on la présente. Il démontre en effet que le dérivé issu par la voie populaire de *coquinus* aurait dû être *cuisin*, et non *coquin* ; car de *coquina* on a fait *cuisine* et non *coquine*. Il faudrait donc voir tout au plus avec lui dans *coquin* un dérivé essentiellement français de *coq*, ou *queux*, provenant de *coquus*. Une chose curieuse, c'est que le mot *coquinus* se trouve déjà dans Plaute, et dans un sens défavorable très-caractéristique, comme on peut en juger par le passage suivant : *Forum coquinum qui vocant, stulte vocant, nam non coquinum, verum furinum est forum* ; « ceux qui appellent le Forum *coquinum* lui donnent un sot nom, car le Forum est non le lieu des *coquini*, mais des voleurs. » Ne faut-il pas traduire *coquinus* par *coquin* ? Le verbe dérivé *s'acoquiner* semblerait donner raison à ceux qui rapprochent *coquin* de *coquina*, cuisine. On a proposé aussi le mot *coq*, mais sans arguments justificatifs bien plausibles. Diez rapproche aussi le scandinave *kok*, gosier ; nous voyons difficilement comment ce sens se rattacherait à celui de *coquin*, et comment le mot aurait pénétré dans notre langue. On pourrait d'ailleurs faire valoir en faveur de l'étymologie de *coquin*, venant de *coquinus* dans le sens propre de cuisinier, des arguments historiques assez plausibles. Il est en effet hors de doute que chez les Romains les cuisiniers ont formé de tout temps un corps de métier doué d'une très-mauvaise réputation. Qui disait cuisinier, *coquinus*, disait forcément voleur, et de voleur à coquin il n'y a qu'une nuance très-facile à franchir. Nous avons à ce sujet les témoignages précis des auteurs comiques. Le passage de Plaute que nous avons cité plus haut appartient à cette catégorie de témoignages irréfutables. Il y en a d'autres tout aussi significatifs et tout aussi irrécusables. Par exemple, dans Plaute encore et dans la pièce appelée *Aulularia*, qui a servi de modèle à l'*Avare* de Molière, le cuisinier Congrio, qui est traité de *fur, etiam fur, trifurcifer*, voleur, double voleur, triple pendard, invoque la déesse Laverna. Or Laverna n'était pas, comme on pourrait le croire, la protectrice des cuisiniers, mais bien la divinité avouée et autorisée des voleurs et des fripons. Ces détails jettent un jour singulier sur l'étymologie du mot *coquin*. On s'explique facilement que les cuisiniers fussent des voleurs chez les Romains, parce que, chaque fois qu'il y avait à préparer quelque repas extraordinaire, les petits bourgeois prenaient des cuisiniers du dehors. Ceux-ci, introduits accidentellement dans des maisons qui leur étaient inconnues, se montraient assez peu scrupuleux à l'égard des plats, de la vaisselle et autres objets de cuisine qui leur passaient entre les mains. De là la mauvaise réputation dont ils jouissaient. On peut donc parfaitement admettre que, même à une époque assez éloignée, le mot *coquinus* avait pris l'acception de *coquin* dans la langue du peuple, et que cette acception, qui n'avait pas pénétré dans la langue littéraire, la seule à peu près dont nous ayons des monuments étendus, nous a été transmise par le canal souterrain des idiomes populaires. Reste toujours à expliquer pourquoi *coquinus* n'a pas alors donné *cuisin* au lieu de *coquin*). Homme de rien, personne vile et méchante : *Un grand* COQUIN. *Une infâme* COQUINE. *Un* COQUIN *est celui à qui les choses les plus honteuses ne coûtent rien à dire ou à faire.* (La Bruy.) *Je voudrais, pour le supplice d'un* COQUIN, *qu'il pût, pendant quelques heures du jour, avoir le cœur d'un honnête homme.* (Ste-Foix.) *Il y aura toujours des faibles, des vicieux, des* COQUINS, *des scélérats.* (E. Scherer.) *En révolution, il est aussi dangereux d'employer des honnêtes gens que des* COQUINS ; *on ne doit compter que sur soi-même.* (Balz.) *A peine si, sur dix* COQUINS, *le peuple, dans ses comices, rencontre un honnête homme.* (Proudh.)

Le *coquin* dans le bois a volé quelque coche.
REGNARD.

J'ai l'air d'un franc *coquin*.
V. HUGO.

‖ S'emploie souvent comme terme injurieux, sans signification précise, pour désigner une personne dont on n'est pas content ; se disait surtout autrefois en parlant d'un domestique ou de quelque employé subalterne dont on voulait blâmer la conduite ou mépriser la condition : *Mes* COQUINS *de fils me font enrager. J'ai un* COQUIN *de valet qu'il faudra que je chasse. Ma servante est une* COQUINE *qui me vole comme dans un bois. Tu te trompes si, avec ce carrosse brillant, ce grand nombre de* COQUINS *qui te suivent et ces six bêtes qui te traînent, tu penses que l'on t'en estime davantage.* (La Bruy.)

Comment ! vous avez peur d'offenser la *coquine* !
MOLIÈRE.

Coquin est un nom ordinaire
Qu'on donne à qui nous est contraire.
MARIVAUX.

On respecte, on honore un *coquin* opulent,
Et l'honnête homme pauvre est mort civilement.
BOISSY.

Quand nous faisons besoin, nous autres misérables,
Nous sommes les chéris et les incomparables ;
Et dans un autre temps, dès le moindre courroux,
Nous sommes les *coquins* qu'il faut rouer de coups.
MOLIÈRE.

‖ Se dit en plaisantant, pour désigner une personne vive et espiègle, particulièrement un enfant de ce caractère : *Quelle petite* COQUINE *vous avez là ! Eh bien ! petit* COQUIN, *me dit-il d'un air affable, que me veux-tu ?* (Andrieux.)

— Fam. *Heureux coquin, heureuse coquine*, Personne qui a eu quelque bonne fortune : *Ah ! l'heureux* COQUIN *que ce chevalier !* (Alex. Dum.) *N'avez-vous pas, heureux* COQUIN *que vous êtes, votre duchesse qui ne peut manquer de vous venir en aide ?* (Alex. Dum.) *Vous êtes heureux, reprit le comte, oui, vous êtes un heureux* COQUIN. (Balz.)

— s. m. Lâche, infâme : *Au plus fort de la bataille, ce soldat a fui comme un* COQUIN. *Duclos disait de je ne sais quel bas* COQUIN : « *On lui crache au visage, on le lui essuie avec le pied, et il remercie.* » (Chamfort).

— Loc. fam. *Arrête-coquins*, Gendarme : *Voyons, pas de jalousie, n'ôte pas le pain de la bouche à ces braves* ARRÊTE-COQUINS, *puisqu'il y en a près d'ici.* (E. Sue.)

— Prov. *A coquin honteux plate besace*, Celui qui manque de hardiesse ne saurait s'enrichir.

— s. f. Femme débauchée, adonnée au libertinage : *Epouser une* COQUINE. *Dépenser son argent auprès des* COQUINES. *La maîtresse d'un roi marié est une* COQUINE *aussi bien que celle d'un laquais.* (J. de Maistre.) *Les gens riches trouvent toujours de l'argent pour entretenir des* COQUINES, *acheter des chevaux, faire chère lie.* (E. Sue.)

Mon fils ne sera pas gendre d'une *coquine*.
E. AUGIER.

Ma femme en ce pays et dans cette figure !
La *coquine* aura su par quelque ami présent
Se faire consoler de son époux absent.
REGNARD.

— Econ. domest. Sorte de vase dans lequel, autrefois, on faisait cuire la viande.

— Adjectiv. Qui est un coquin, qui est vil et méchant : *On ne saurait être plus* COQUIN *que lui. La trouvez-vous assez* COQUINE ? ‖ Débauchée, en parlant d'une femme : *Pour eux, toutes les femmes, depuis la reine de France jusqu'à la modiste, sont essentiellement libertines,* COQUINES, *assassines, voire même un peu friponnes.* (Balz.) ‖ Vif, espiègle, rusé, roué : *Est-il* COQUIN, *cet enfant ! Qu'elle a le regard* COQUIN ! *Marivaux, qui a si bien connu le côté malin et* COQUIN *du cœur, n'a jamais dépassé les bornes.* (Ste-Beuve.)

— Loc. fam. *Métier coquin*, Métier qui ne donne aucun mal, qui n'a rien de fatigant. ‖ *Vie coquine*, Vie molle, douce et paresseuse.

— Helminth. *Ver coquin*, Nom vulgaire du ténia ou ver solitaire.

— **Antonymes.** Homme de bien, honnête homme, homme probe, consciencieux, vertueux.

COQUINAILLE s. f. (ko-ki-na-lle ; *ll* mll. — rad. *coquin*). Fam. Tas de coquins, de gueux, de mendiants, canaille. ‖ Vieux mot que l'on pourrait reprendre.

COQUINANT (ko-ki-nan) part. prés. du v. Coquiner : *Le tyran voit les autres qui sont près de lui* COQUINANT *et mendiant sa faveur.* (La Boétie.)

COQUINBAT s. m. (ko-kain-ba — de *coquin* et *battre*, parce que le perdant *bat* ou gagne son adversaire). Jeux. Partie de qui perd gagne au jeu de dames. ‖ Vieux mot.

COQUINER v. n. ou intr. (ko-ki-né — rad. *coquin*). Mener la vie d'un coquin, d'un gueux ; mendier.

COQUINERIE s. f. (ko-ki-ne-rî — rad. *coquin*). Action de coquin : *Ces gens-là n'ont guère moins de plaisir à raconter leurs* COQUINERIES *qu'à les faire.* (Damas-Hinard.) ‖ Caractère du coquin : *Il est d'une* COQUINERIE *achevée.*

COQUINET s. m. (ko-ki-nè — dimin. de *coquin*). Fam. Petit coquin, petit voleur : *Ah ! que ce* COQUINET *ôte mon nom ; il ne faut pas être brûlé tous les six mois.* (Volt.)

COQUINISME s. m. (ko-ki-ni-sme — rad. *coquin*). Art ou métier de coquin : *Jusqu'ici en France le* COQUINISME *ne s'est guère montré sur le turf.* (E. Chapus.)

COQUIOULE s. m. (ko-kiou-le). Bot. Nom vulgaire de la fétuque ovine, et de quelques autres espèces de graminées. ‖ On dit aussi COQUIOLE.

COR s. m. (kor). Ancienne orthographe des mots CORPS et COURS.

COR s. m. (kor — du lat. *cornu*, corne, parce que cet instrument a remplacé les anciennes trompes de chasse, qui étaient de simples cornes de ruminants). Mus. Instrument à vent, composé d'un tube contourné en spirale, et dont le pavillon est très-évasé ; se dit improprement de la trompe de chasse : *Sonner, donner du* COR. COR *d'orchestre.* COR *de chasse. Autrefois, le son du* COR, *dans les grandes maisons, annonçait le moment du dîner.* (De Cussy.) *On abaisse ou on élève à volonté le diapason du* COR, *à l'aide de cylindres dont la grosseur et la longueur varient, et qu'on appelle corps de rechange.* (Bachelet.)

Le *cor* excite au loin leur instinct belliqueux.
VOLTAIRE.

... Les accents du *cor* et le bruit des fanfares
Epouvantent au loin les hôtes des forêts.
DELILLE.

Le *cor*, pour éveiller les châteaux d'alentour,
Frappe et remplit les airs de bruyantes fanfares.
ROUCHER.

Allons, chasseur, vite en campagne,
Du *cor* n'entends-tu pas le son ?
BÉRANGER.

Dès le matin au son du *cor*
Il se lève et part pour la chasse.
SCRIBE.

. . . . . Les chiens, par le *cor* animés,
De plaisir haletants et les yeux enflammés,
De leurs naseaux ouverts ont respiré la proie.
THOMAS.

J'aime le son du *cor*, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille.
A. DE VIGNY.

Joyeux chasseurs d'Ille-et-Vilaine,
De votre *cor* je prends le ton,
Tonton, tontaine, tonton.
BÉRANGER.

‖ *Cor des Alpes*, Instrument suisse en bois de sapin, dont les bergers se servent pour appeler leurs troupeaux. ‖ *Cor anglais*, Instrument à anche dans le genre du hautbois, qui donne la quinte au-dessous de cet instrument : *Le* COR ANGLAIS *n'est propre qu'à l'expression de la mélancolie et de la tristesse.* (Bachelet.) On donne le même nom à un jeu d'orgues à anches libres, de forme cylindrique. ‖ *Cor de basset*, Instrument qui ressemble à la clarinette, mais qui est plus grand. ‖ *Cor double*, Cor pour jouer dans tous les tons. ‖ *Cor omnitonique*, Cor qui permet à l'exécutant de régler d'avance son instrument pour jouer dans un ton quelconque. ‖ *Cor à pistons* ou *chromatique*, Cor avec un certain nombre de pistons que les doigts baissent ou relèvent à volonté, pour produire les tons et les demi-tons de la gamme ou varier le ton de l'instrument. ‖ *Cor russe*, sorte de trompe qui n'a qu'une note. On en réunit plusieurs pour jouer une symphonie, et chaque musicien donne la note de son instrument au moment nécessaire.

— Par ext. Musicien qui joue d'un de ces divers instruments : *Le premier* COR *de l'Opéra. Kalender, mon piqueur, est devenu ici, en six mois, le plus ferme* COR *de chasse de l'Europe.* (Cazotte.)

— Véner. *Chasser à cor et à cri*, Chasser à grand bruit, avec le son du cor et les cris des chiens et des chasseurs : *La poursuite des quadrupèdes avec équipages, meute,* À COR ET À CRIS, *s'appelle, en général, vénerie.* (E. Chapus.) ‖ Fig. *Vouloir, demander, poursuivre une chose à cor et à cri, à cor et à cris*, La vouloir, la demander, la poursuivre avec ardeur, avec instances, par tous les moyens : *Il demande le coadjuteur* À COR ET À CRI. (Mme de Sév.)

— Métrol. Mesure de capacité usitée chez les Hébreux et chez les Egyptiens, pour les liquides et les grains : *Le* COR *hébreu contenait dix baths ou dix éphas, et valut d'abord* 180 *lit.* 88 ; *après la réforme philétérienne, il valut* 350 *litres*

— Ichthyol. Syn. de CORBEAU DE MER.

— Moll. *Cor de mer*, Sorte de gros buccin dont on peut tirer des sons très-forts.

— **Epithètes.** Sonore, perçant, retentissant,

bruyant, éclatant, étourdissant, vibrant, harmonieux.

— **Homonymes.** Corps, cors aux pieds et aux cornes du cerf.

— **Encycl.** Le *cor* est un instrument de musique en cuivre, à vent et à embouchure. Consacré uniquement, dès son origine et pendant nombre de siècles, aux nobles jeux de Diane, après avoir fait retentir les échos des montagnes de son bruyant et joyeux *hallali*, après avoir longtemps et exclusivement sonné le chant triomphal de la curée, servi de signal et d'appel à tous ceux, hommes, chevaux et chiens, qui prenaient part aux rudes divertissements de la chasse, accompagné de ses sons mâles et vigoureux le chant de mort des infortunées victimes de ces divertissements, le *cor*, appelé à de plus hautes destinées, le *cor* a passé des mains robustes du chasseur dans celles des favoris d'Apollon. Cette voix jusqu'alors rauque et sauvage, la terreur des hôtes des forêts, que l'on voyait s'enfuir à son approche, s'est assouplie, adoucie, transformée, au point de nous ravir et de nous enchanter par ses sons doux, moelleux et flatteurs. L'art savant et raffiné des Punto, des Duvernoy, des Dauprat, des Gallay, des Baneux, des Meifred, des Vivier, lui donnant une nouvelle existence, l'a enrichi d'une multitude de tons que la nature semblait vouloir lui refuser. Brillant, éclatant et chevaleresque dans tout ce qui rappelle sa primitive destination, le *cor* est devenu tendre et suppliant, moelleux et pathétique dans le *cantabile*, et personne aujourd'hui n'est plus apte que lui à rendre l'expression d'une passion vive ; ses sons chastes, pourrait-on dire, pleins d'une douceur pénétrante, se marient merveilleusement à la voix humaine, qu'ils accompagnent avec une grâce soutenue et empreinte d'un charme véritable et sympathique.

Cet instrument est l'aîné de presque tous ceux que nous connaissons ; les anciens lui donnaient le nom de *cor* (*cornu*), parce qu'il différait de la trompette (*tuba*) en ce qu'il était recourbé en forme de *C*, au lieu d'être droit comme celle-ci. Mais il était loin d'être alors ce que nous le voyons aujourd'hui, et quelques-uns affirment que son nom lui vient de ce que, dans l'origine, il consistait en une simple corne, dont le petit bout formait une grossière embouchure. Ses transformations furent successives ; tout d'abord on commença par lui faire décrire un cercle complet, qui en fit ce que nous appelons de nos jours *trompe* ou *cor de chasse*, parce qu'on ne s'en servait alors que pour jouer des airs de chasse. On croit que cette première modification remonte seulement à la fin du XVIIe siècle, c'est-à-dire à l'année 1680 environ, et qu'elle est due à un facteur français. L'instrument, ainsi amélioré, pénétra en Allemagne, reçut dans ce pays, vers 1690, des perfectionnements notables qui le rendirent propre à faire partie des orchestres, puis repassa le Rhin, revint en France vers 1730, et obtint droit de cité à l'Opéra en 1757.

Le *cor* ordinaire, qu'on appelle aussi *cor d'harmonie* (il en existe d'autres espèces, dont nous parlerons plus loin), consiste en un long tube de cuivre qui tourne trois fois sur lui-même, de façon à présenter la figure d'un triple cerceau ; l'une des extrémités de ce cylindre va s'élargissant et se termine par un épanouissement en forme de cône que l'on nomme *pavillon*, tandis qu'à l'autre extrémité, très-étroite, et qui se détache du cercle, on adapte un petit tube accessoire formant godet et qui est l'*embouchure* ; cette embouchure, qui reçoit les lèvres de l'exécutant, est ordinairement en argent ou en cuivre argenté.

Le *cor* étant simplement un tube sonore ouvert par les deux bouts, et n'étant point, comme les instruments à vent en bois, percé de trous plus ou moins nombreux qui servent à faire passer successivement les sons du grave à l'aigu, les sons naturels qu'il donne ne se trouvent qu'en petit nombre, car ils sont dus uniquement au travail que les lèvres et la langue du virtuose opèrent sur l'embouchure en même temps que celui-ci fait pénétrer l'air dans le tube ; car il est à remarquer que les lèvres remplissent positivement ici l'office d'anches membraneuses. Mais comme, par ce moyen, on ne saurait obtenir autre chose que la tonique et ses aliquotes, il a fallu aviser à l'effet d'augmenter l'échelle sonore de cet instrument ; c'est ce que fit, en 1760, un Allemand nommé Hampl, virtuose distingué, qui dut au hasard une importante découverte. Ayant voulu produire un effet de sourdine, cet artiste imagina un jour de boucher en partie le pavillon de son cor avec un tampon de coton ; quelle ne fut pas sa surprise lorsqu'il s'aperçut que par cet artifice la note qu'il voulait donner sortait un demi-ton plus haut ? Ce fut pour lui un trait de lumière, et sans désemparer il essaya diverses combinaisons, enfonçant ou retirant le tampon sur toutes les positions des lèvres, et obtint ainsi l'ensemble presque complet des demi-tons des gammes diatoniques et chromatiques. A la vérité, les sons produits par le moyen du tampon étaient considérablement plus sourds que ceux qui sortaient en toute liberté du tube resté ouvert ; mais la découverte n'en était pas moins précieuse, en ce que la richesse de l'instrument était augmentée d'une façon inouïe. Plus tard, Hampl s'aperçut que sa main pouvait avec avantage remplacer le tampon dont il se servait, et il adopta ce procédé, que sans doute on n'abandonnera jamais ; c'est lui aussi qui donna les noms de *sons ouverts* aux notes naturelles du cor, et de *sons bouchés* à ceux qui sont produits avec l'aide de la main. Les sons bouchés, qui ne peuvent être employés que dans les solos (car leur peu d'expansion ne permettrait absolument pas de les entendre dans un grand effet d'orchestre), non-seulement diffèrent essentiellement des sons ouverts, mais diffèrent même beaucoup entre eux, par suite de l'ouverture plus ou moins grande laissée au pavillon par la main de l'instrumentiste ; pour certaines notes, le pavillon doit être bouché de la moitié, du tiers, du quart ; pour d'autres, on doit le fermer presque entièrement. Plus l'orifice laissé au pavillon est étroit, plus le son devient rauque, sourd, lugubre, difficile à donner avec certitude et justesse ; aussi la plupart de ces notes ne peuvent-elles être *attaquées*, c'est-à-dire données sans préparation, sous peine de *couac* ou de *canard* : pour bien faire, il faut faire précéder une note demi-bouchée d'une note ouverte, et une note très-bouchée d'une note demi-bouchée ; mais aller de son fermé en son fermé, ce serait vouloir faire faire l'impossible au virtuose le plus accompli.

Cependant, et en dépit de ces améliorations successives, l'emploi du *cor* dans les orchestres eût été chose bien difficile, puisqu'en fait de notes ouvertes, les seules vraiment saisissables dans l'ensemble symphonique, il ne donnait que celles composant l'accord parfait d'une seule tonique déterminée et immuable. La musique orchestrale étant écrite dans tous les tons possibles, ou à peu près, l'emploi de l'instrument se fût donc réduit à bien peu de chose. Heureusement un autre musicien allemand, nommé Haltenhoff, avait eu déjà l'idée d'ajouter au *cor* une pompe à coulisse destinée à régler la justesse quand les intonations s'élèvent par la chaleur ; un peu plus tard, et par un moyen ingénieux qui consistait à allonger plus ou moins le tube principal par l'adjonction sur cette pompe de tubes auxiliaires de grosseur et de longueur variées, on obtint ce résultat d'élever ou d'abaisser plus ou moins, mais d'une façon uniforme dans l'emploi de chaque tube, toute l'échelle des sons de l'instrument. Ces tubes furent nommés corps de rechange, et le *cor* devint ainsi un instrument transpositeur ; c'est-à-dire que l'instrumentiste joue toujours en *ut*, mais que, par suite de l'emploi de tel ou tel corps de rechange, les notes données par lui sonnent à un, deux, trois, quatre ou plus de degrés au-dessus, et se trouvent ainsi d'accord avec le ton de l'orchestre. Pour cela, le compositeur doit indiquer, en tête de chaque morceau, le ton du tube auxiliaire que le virtuose doit adapter à son instrument ; s'il faut jouer en *mi*, celui-ci prendra le corps de rechange en *mi* ; s'il faut jouer en *si* bémol haut, il prendra un autre tube, et ainsi de suite. Le *cor* dans son état naturel étant en *ut* grave, et les tonalités diverses qu'il peut affecter étant, en dehors de celle-ci, celles de *la* bémol et *la* naturel grave, *si* bémol et *si* naturel grave, *ré* bémol et *ré* naturel, *mi* bémol et *mi* naturel, *fa* naturel et *fa* dièse, *sol*, *la* bémol et *la* naturel haut, *si* bémol haut et *ut* aigu, il s'ensuit que les corps de rechange de l'instrument sont au nombre de quinze. Quelques-uns, il est vrai, ne sauraient être employés dans l'orchestre et ne peuvent servir que dans les solos, particulièrement ceux de *fa* dièse et d'*ut* aigu.

Le système harmonique du *cor* est pareil en tout à celui de la trompette, et il tient vis-à-vis de celle-ci la place qu'occupe la contrebasse à l'égard du violoncelle, c'est-à-dire qu'il sonne les mêmes notes à l'octave inférieure. Les parties de *cor* s'écrivent sur la clef de *sol* seconde ligne ; quelquefois, mais très-rarement, on se sert de la clef de *fa* quatrième ligne pour les notes graves.

— Le *cor* à pistons, que les Allemands appellent *cor* chromatique, a été inventé vers 1815 par un virtuose du nom de Stœlzel, né dans la haute Silésie, et cette invention a été appliquée depuis dans la construction de tous les instruments en cuivre. L'invention de Stœlzel consistait en deux pistons placés par lui sur la pompe du *cor* ordinaire, et qui mettaient l'air en communication avec des tubes ouverts pour chaque note, au lieu de ne produire la plupart de ces notes en sons bouchés que par l'emploi de la main dans le pavillon, selon le système découvert par Hampl. Un facteur de Berlin, Schlott, entreprit plus tard de perfectionner l'invention rudimentaire de Stœlzel, ainsi qu'un autre facteur de Carlsruhe, nommé Schuster, qui modifia considérablement cette invention d'après les conseils du virtuose Christophe Schuncke, en ôtant les pistons de la coulisse pour les placer sur les branches mêmes de l'instrument. En 1827, un de nos plus fameux cornistes français, Joseph Meifred, inventa pour le *cor* un nouveau système de pistons, reçut à ce sujet une médaille d'honneur, et fut bientôt nommé professeur d'une classe créée spécialement au Conservatoire de Paris pour l'étude de son instrument. Les travaux divers de ces excellents artistes ont servi de point de départ aux essais plus modernes de M. Sax, qui, malheureusement, a poussé à outrance le système des pistons dans les instruments à vent.

Il faut dire que si l'emploi des pistons donne au *cor* la facilité de faire sonner toutes les notes de la gamme chromatique et dans tous les tons, ce n'est pas sans porter un préjudice réel et grave à la sonorité pure de l'instrument, dont le timbre est ainsi considérablement amolli et dont l'éclat disparaît en partie. C'est un grand avantage certainement que de pouvoir, à l'aide des pistons, atteindre une justesse certaine, changer instantanément et sans aucune modification le ton de l'instrument, obtenir six demi-tons de plus au grave, et donner toutes les notes en sons ouverts ; mais il faut aussi constater que le caractère chevaleresque et noble du *cor* disparaît en partie par l'effet de cette transformation, et que la sonorité molle, flasque et boursouflée qu'on obtient alors ne remplace en aucune façon les sons mâles, vigoureux, pleins de puissance et de limpidité du *cor* ordinaire. Ces réflexions s'appliquent également à tous les instruments auxquels on a jugé utile d'adapter des pistons : cors, trompettes, cornets, trombones, etc. On devrait se servir à l'orchestre, dans les tutti et dans les traits rapides, du *cor* à pistons, qui donnerait alors de grandes facilités à l'exécutant et dont la voix augmenterait considérablement la force de la masse instrumentale ; mais dans les cas ordinaires, et lorsqu'aucune difficulté particulière ne surgit, il ne faudrait jamais proscrire l'admirable *cor* d'harmonie, au timbre si pur, si suave et si pénétrant.

— Le *cor* à cylindres se rapproche considérablement du *cor* à pistons, dont il ne diffère que par la nature de son mécanisme, mais cette différence est toute à son avantage en ce qui concerne le timbre et l'agilité qu'elle peut donner à l'exécution. Les sons de cet instrument ont une grande affinité avec ceux du *cor* ordinaire, et s'ils n'ont pas la rondeur, le moelleux et l'éclat de ceux-ci lorsqu'ils sont ouverts, le *cor* à cylindres remplace avantageusement son rival dans les notes que ce dernier ne peut donner que bouchées.

— *Cor russe.* Il y a des siècles que l'on commença à se servir en Russie d'un instrument rudimentaire, espèce de *cor* en cuivre jaune, qui ne rendait qu'un son unique, et dont la forme était à peu près semblable à celle d'un cône parabolique. L'instrument variait de longueur et de grosseur selon la note qu'on voulait lui faire donner. Vingt, trente, quarante musiciens étaient mis en ligne, ayant chacun un *cor* sonnant une note différente, de façon que l'échelle tonale fût parfaitement remplie, et ces musiciens devaient exécuter un morceau avec ses accompagnements, mais avec cette réserve que chacun d'eux ne pouvait jouer qu'à son tour, et seulement lorsqu'il serait nécessaire d'entendre la note spéciale à son instrument. On s'imagine ce qu'un tel concert exigeait de précision, tant en ce qui concerne l'observation du rhythme, que pour ce qui a rapport à la durée des notes et au degré de puissance à accorder à chacune d'elles en raison de telle ou telle nuance qui pouvait se rencontrer.

Un corniste bohême, nommé Maresch, virtuose distingué, étant allé s'établir en Russie vers le milieu du XVIIIe siècle, avait trouvé place dans la chapelle de la cour impériale. Son talent le fit remarquer par le prince Narischkin, qui lui proposa bientôt de s'occuper du perfectionnement de la musique de cors russes. Maresch accepta et fit tout d'abord fabriquer trente-sept instruments de types divers, c'est-à-dire de grandeurs graduées, à l'aide desquels il obtint tous les demi-tons de la gamme chromatique contenue dans une échelle de trois octaves. Les *cors* destinés aux sons les plus graves avaient une longueur d'un peu plus de 2 mètres, tandis que les plus petits atteignaient à peine le septième de cette longueur. Les instruments furent remis aux mains d'un nombre égal d'instrumentistes, et Maresch, à force de soins et par un exercice dont la sévérité n'était possible que dans un pays où régnait l'esclavage, parvint à leur faire exécuter les traits les plus rapides et les plus méticuleux. Le premier essai de cette musique, ainsi reconstituée, fut fait en 1755, en présence de la cour impériale, à la maison de chasse Ismaïlow, peu distante de Moscou, et l'effet frappa d'étonnement tous ceux qui furent à même de l'entendre ; un immense traîneau de quarante toises de tour, tiré par vingt-deux bœufs de l'Ukraine, portait les musiciens.

Lorsqu'on en est rapproché, le jeu de ces *cors* réunis produit l'effet d'un grand orgue, avec cet avantage qu'ils peuvent enfler, diminuer ou laisser expirer les sons à volonté ; de loin, on croirait entendre un puissant harmonica. Dans un temps calme, cette musique a souvent été entendue à la distance de six kilomètres ; placé sur un endroit élevé, et pendant une nuit tranquille et pure, on a pu même l'entendre à une distance de deux lieues.

Depuis Maresch, qui vécut quarante ans encore et qui avait été magnifiquement récompensé, on a augmenté encore l'étendue de l'orchestre automatique formé par ces instruments : on a construit des tubes dont la longueur atteignait douze pieds pour la note grave, tandis que ceux qui devaient donner le son le plus aigu étaient tout au plus longs de quelques pouces.

— *Cor anglais.* Cet instrument n'est nullement de la famille du *cor*, comme son nom tendrait à le faire croire, mais bien de celle du hautbois, à l'égard duquel il tient la même place que l'alto vis-à-vis du violon, car il en est la quinte. Le *cor* anglais, à anche comme le hautbois, affecte la forme de celui-ci, mais dans des proportions plus considérables : il est plus fort, sensiblement plus allongé, et recourbé en arc, au lieu d'être droit ; en outre, son pavillon, au lieu d'être évasé, se termine en une sorte de boule ouverte. Les sons doux, touchants et plaintifs de cet instrument ne le rendent guère propre qu'à exprimer la tristesse, la tendresse et la mélancolie ; son étendue est de deux octaves, à partir du troisième *fa* grave du piano ; il donne, comme nous venons de le dire, la quinte du hautbois, et s'écrit sur la clef d'*ut* seconde ligne. Il est toujours joué par un hautboïste, attendu que l'embouchure et le doigté sont les mêmes sur l'un que sur l'autre. L'emploi du *cor* anglais n'est pas habituel dans l'orchestre ; on ne s'en sert que dans des cas rares et déterminés, et seulement pour obtenir un effet particulier. Au troisième acte des *Mousquetaires de la reine*, Halévy a accompagné d'une façon délicieuse, avec le *cor* anglais, la romance du ténor. Les Italiens l'appellent *corno inglese*, ou *voce umana*, par suite de son analogie avec le timbre de la voix humaine.

On a dit à tort que cet instrument avait été inventé par le Bergamasque Giuseppe Ferlendis. La vérité est que ce célèbre virtuose, qui montra de très-bonne heure pour le hautbois des dispositions rares, ayant été engagé comme premier hautboïste à Salzbourg, vers 1775, et ayant trouvé parmi les instruments de la cour l'ancien *cor* anglais, que personne ne voulait jouer à cause de ses imperfections et des sons rauques et durs qu'il rendait, prit à honneur de le perfectionner et d'en rendre le jeu plus facile. Il y réussit complétement, à force de soins et de recherches, et apporta dans sa construction plusieurs modifications importantes qui le mirent à peu près dans l'état où nous le voyons aujourd'hui. Ferlendis composa un grand nombre de pièces de musique pour le hautbois et pour le *cor* anglais.

— Le *cor* de basset est un instrument de musique à vent, à bec et à anche, comme le *cor* anglais, un peu long et recourbé comme lui, et il tient vis-à-vis de la clarinette une place analogue à celle qu'occupe le *cor* anglais par rapport au hautbois. C'est le plus riche de tous les instruments à vent, car son étendue est de quatre octaves pleines, à partir du second *ut* grave du clavier du piano ; il unit à la douceur et au velouté du son un certain caractère mystérieux et sombre. Il a été inventé, dit-on, en 1770, à Passaw (Bavière), et quelques années plus tard un facteur renommé de Presbourg, nommé Lotz, le perfectionna considérablement.

Le *cor* de basset, qui possède au grave deux notes de plus que la clarinette, est d'une nature identique à celle de ce dernier instrument, non-seulement en ce qui concerne les parties constitutives du son, mais encore pour tout ce qui regarde l'intonation, l'embouchure et le doigté, de telle sorte qu'il peut être joué sans difficulté aucune par tout clarinettiste. La musique qu'on écrit pour lui se transpose à la quarte ou à la quinte ; ainsi, le ton de *sol* et le ton de *fa*, qui sont le plus usités sur cet instrument, s'écrivent l'un et l'autre en *ut*. On se sert généralement de la clef de *sol*, mais on prend par exception la clef de *fa* quatrième ligne pour les passages bas qui se rencontrent parfois dans la seconde ou dans la troisième partie.

On n'emploie pas en France le *cor* de basset, qui n'est guère usité qu'en Allemagne ; Mozart s'en est servi d'une façon très-heureuse dans son admirable *Requiem*, où il lui a donné la place la plus importante parmi les instruments à vent.

— Blas. Le *cor* est un instrument assez usité comme meuble d'armoiries. Il figure toujours dans l'écu courbé en demi-cercle, le bocal à dextre et le pavillon à sénestre. Quelques anciens auteurs lui donnent le nom de *grêlier*.

On dit *enguiché* du bocal ou embouchure, *virolé* du pavillon ou extrémité opposée au bocal, et *lié* de l'attache, lorsque toutes ces choses se trouvent d'un autre émail que le *cor* de chasse.

On nomme *huchet* le *cor* de chasse qui n'a pas d'attache.

Familles qui portent un ou plusieurs *cors* de chasse sur leurs écus : **Philix de Saint-Viance** : d'azur, au *cor de chasse* d'or. — **Nesmond** : d'or, à trois *cors de chasse* de sable, enguichés, liés et virolés d'azur. — **Orange** (le prince d') : d'or, au *cor de chasse* d'azur, enguiché, lié et virolé de gueules. — **Villarsvaux** : d'azur, au *cor de chasse* d'argent, lié de gueules. — **Cornu** : d'azur, au *cor de chasse* d'argent, lié de sable et enguiché du champ. — **Rogier de Villeneuve** : d'argent, au *cor de chasse* lié et enguiché de gueules, accompagné de cinq mouchetures d'hermine de sable posées deux, deux et une. — **Rolland** : d'azur, au *cor de chasse* d'or, lié, virolé et enguiché de gueules, et trois pals alaisés d'argent mouvants du chef. — **Rolant** : d'azur, au *cor de chasse* d'argent, lié de gueules, accompagné de trois étoiles d'argent. — **De Molette** : d'azur, au *cor de chasse* d'argent, lié de gueules, accompagné de trois molettes d'éperon d'or. — **Harden** : d'azur, au *cor de chasse* contourné