Coupable honorable (LE) [*El delincuente honrado*], comédie en cinq actes de l'écrivain espagnol D. Melchior de Jovellanos. Elle fut jouée pour la première fois à Aranjuez, avec un grand succès, en 1774. L'auteur, qui joint à juste titre d'un certain renom comme écrivain, avait gardé l'anonyme, ce qui autorisa un bel esprit de Madrid à mettre la pièce en vers, et elle fut représentée sous cette forme à Madrid et à Grenade. Cependant Jovellanos n'en désavoua jamais la paternité, et il autorisa même un certain abbé de Valchrétien à la traduire en français. C'est donc avec raison que cette pièce figure dans les *Obras publicadas y inéditas de Jovellanos*, recueillies par D. Candido Nocedal, dans la *Bibliothèque des auteurs espagnols* de Rivadeneyra (Madrid, 1858, 2 vol. in-4°).

Jovellanos, comme les poètes dramatiques français du XVIIIe siècle, s'est surtout proposé une thèse philosophique, l'abolition des lois barbares qui, en Espagne, assimilent le duel à l'assassinat. L'épigraphe, prise dans Beccaria, qu'il a placée en tête de la pièce imprimée, indique son but : « Heureux si j'ai pu réussir à inspirer cette douce horreur par laquelle les âmes sensibles répondent à celui qui défend les droits de l'humanité. » L'auteur a su présenter ses idées dans un cadre très-dramatique, trop dramatique peut-être, car la pièce touche un peu au mélodrame, avec cet attirail de meurtrier inconnu, de supposition d'enfant, d'amis emprisonnés l'un pour l'autre, sans compter le grâce imprévue qui tombe du ciel au dénoûment un peu comme M. Loyal dans *Tartufe*. — Un gentilhomme, de parents inconnus, D. Torcuato Ramirez, insulté par le marquis de Montilla, l'a tué en duel et depuis s'est marié à la jeune veuve de son adversaire, laquelle ignore entièrement cette particularité. Mais des poursuites dirigées contre lui forcent Ramirez à fuir et à faire à sa femme, en partant, l'aveu du duel. Doña Laura est précisément la fille du corrégidor de Ségovie, celui qui dirige les poursuites. Le corrégidor, mis vaguement sur les traces du coupable, arrête un certain Anselmo, ami de son gendre; Ramirez, à cette nouvelle, vient se constituer prisonnier. De plus, dans les interrogatoires qu'il lui fait subir, l'alcade, D. Justo de Lara, découvre que Ramirez est son fils. Et voilà le père désespéré, placé dans l'alternative de faire périr son enfant ou de faillir à ses devoirs de magistrat. L'homme du juge a le dessus, la sentence capitale va être exécutée et l'on assiste à une scène fort belle où la jeune femme, emportée par son amour, maudit ce père, meurtrier de son fils, qui va la rendre veuve de nouveau, lorsque le galop d'un cheval se fait entendre. Anselmo apporte la grâce de son ami. Tout cela n'est pas très-nouveau comme invention, mais il y a, d'un bout à l'autre de cette pièce, un souffle d'idées généreuses qui suffit à la soutenir. Au XVIIIe siècle, on n'en demandait pas davantage au théâtre.

Coupables (LES), comédie de Gœthe. Cette comédie ne se recommande pas par sa valeur intrinsèque; elle emprunte tout son mérite à la date de son apparition. C'est la première conception dramatique de Gœthe, et à ce titre elle est curieuse. Elle présente un mélange de situations comiques et dramatiques qui produisent un certain effet; le style est chaud, le dialogue vif et les scènes sont habilement amenées. — Voici en deux mots le sujet de la pièce. Un aubergiste marie sa fille Sophie à un joueur ivrogne qui, après avoir dissipé la dot de sa femme, ruine encore son beau-père, puis est réduit à voler son voisin pour payer la perte faite dans la nuit. Ce voisin est Alceste, un jeune homme pour lequel Sophie avait eu autrefois un tendre penchant; il était parti avant le mariage, et son retour éveille chez les deux jeunes gens la passion un moment oubliée. Ils se donnent rendez-vous pendant que le mari doit être au bal, mais celui-ci revient pour voler la cassette d'Alceste qu'il suppose remplie d'argent; l'aubergiste, de son côté, pousse par une curiosité coupable, cherche à dérober les papiers d'Alceste, qui par ses allures mystérieuses l'a fortement intrigué. Tous ces personnages se retrouvent la nuit dans le même appartement, et leurs fautes communes ne leur permettent pas de s'accuser. Personne ne sera pendu, dit finalement l'aubergiste.

COUPABLEMENT adv. (kou-pa-ble-man — rad. *coupable*). D'une manière coupable, répréhensible : *Tous les Israélites ne sont pas aussi* COUPABLEMENT *croyants*. (Raspail.) ‖ Peu usité.

COUPAGE s. m. (kou-pa-je — rad. *couper*). Action de couper : *Le nettoyage et le* COUPAGE *des betteraves*.

— Techn. Opération qui a pour objet de rendre plus parfaite l'homogénéité des pâtes fines de poterie, et qui consiste à les diviser en fragments que l'on ressoude ensuite sur eux-mêmes, en ayant soin de ne pas faire la réunion par les points de division.

— Monn. Opération qui consiste à découper les flans destinés à être frappés en monnaies ou en médailles.

— Econ. rur. Action de mélanger les alcools et les vins avec de l'eau, d'autres vins ou des alcools moins capiteux : *Le vin que l'on boit à Paris est horriblement frelaté par les* COUPAGES. (Journ.) *Dans l'intérieur des murs d'octroi, les* COUPAGES *des gros vins et des liqueurs alcooliques ont toujours lieu avec de l'eau de puits*. (L. Figuier.) ‖ Mélange d'effanures de seigle ou de froment, de vesces et de paille, qu'on donne à manger aux bestiaux.

— **Encycl.** Monn. L'opération du *coupage* exigeait beaucoup de soin et une grande habitude, lorsqu'il se faisait à la main; il fallait que l'ouvrier, en faisant rapidement passer la lame sous le piston, maintînt toujours le plus petit intervalle possible entre chacun des flans, afin d'en obtenir le plus grand nombre que la lame pouvait fournir, sans que le piston mordît à vide dans une des parties de sa circonférence, ce qui aurait produit des flans incomplets. Aujourd'hui les coupoirs sont mus par la vapeur, à l'aide d'un petit volant dont la rotation, imprimée par une cuirasse montée sur l'arbre de transmission, fait mouvoir un excentrique qui abaisse et relève le piston sur la lame par un mouvement très-rapide. La course de la lame est réglée par un doigt qui l'arrête, à chaque coup, à la limite voulue pour que le *coupage* soit très-régulier. L'ouvrier n'a donc plus qu'à pousser droit en avant la lame sous ce piston. Lorsque cette lame ne présente aucune imperfection, aucune solution de matière, on est sûr d'en obtenir tous les flans qu'elle peut donner, et de les avoir d'une régularité parfaite.

— Econ. rur. Le *coupage* des vins n'est autre chose qu'un mélange. Pratiqué de temps immémorial par le commerce, il doit avoir pour résultat de fournir un liquide dont les différents éléments s'harmonisent aussi bien que possible par la combinaison des propriétés particulières à chacun d'eux. Ainsi considéré, comme moyen d'améliorer les vins faibles, de remédier au manque de certains principes, le *coupage* est une opération utile tout à la fois au producteur et au consommateur; mais combien les commerçants en vins des grands centres de population, ceux de Paris entre autres, sont loin de s'en tenir à cette innocente manipulation ! Leur vin dit de *coupage*, que l'on trouve si détestable et à bon droit, est fort souvent plus qu'un mélange; il devient une très-réelle fabrication par des additions de sucre, de raisin ou de vin mûté. Ces additions, destinées à amener une nouvelle et anomale fermentation, ont pour but de faire disparaître les traces d'une première opération. A l'état naturel, les vins de *coupage* sont faits le plus souvent avec des vins de Marseille, de Narbonne ou du Roussillon, mélangés avec les produits du Cher et de la Touraine. Rien de plus inoffensif. Mais qui ne sait aujourd'hui que les matières les plus étrangères aux produits vinicoles sont vendues audacieusement sous le nom de *vins de coupage*? Ces producteurs d'un nouveau genre savent parfaitement du reste dorer la pilule en affublant de noms pompeux les produits de leur industrie. Ce n'est pas tout; non contents d'empoisonner leurs clients, les fabricants en sont venus à se moquer de nous : c'est ainsi qu'ils baptisent du nom de *vin de Granes* l'eau qu'ils mêlent à notre boisson. Voici par quel procédé malhonnête ils arrivent à nous vendre bien cher l'eau de la Seine. A Paris et dans les grands centres de consommation, les vins peuvent contenir jusqu'à 15 degrés d'alcool; c'est une tolérance de l'administration. Mais, hélas ! elle ne profite qu'à messieurs de Bercy et d'ailleurs; quant au consommateur, elle lui est au contraire bien funeste. Certains petits vins du Loiret ne contiennent que 7 à 8 degrés; avant de les faire entrer en ville, on leur ajoute de l'alcool jusqu'à concurrence de 15 degrés; puis, dès qu'ils sont dans la cave du débitant, celui-ci s'empresse de les débarrasser de cet excédant en les étendant d'eau jusqu'à ce que les 7 ou 8 degrés primitifs soient retrouvés. Nous ques ces fraudes coupables ne sont pas seulement des vols, et que la sophistication décorée du nom de *coupage* prend quelquefois les proportions d'un homicide par empoisonnement. Nous avons parlé du vin dit de *coupage*, dans certains quartiers populeux de l'ancienne banlieue de Paris, des vins rouges additionnés d'acide sulfurique!

COUPANG s. m. (kou-pangh). Métrol. Monnaie de compte du royaume d'Achem, valant environ 13 centimes.

COUPANG, ville de l'Océanie (Malaisie), dans l'île de Timor, port franc sur la côte S.-O., par 10° 9' de latitude S., et 121° 15' de longitude E.; 5,000 hab. Cette ville, chef-lieu des possessions anglaises dans l'archipel de la Sonde, bâtie sur un plan régulier, est divisée en deux parties par une rivière; les rues, ombragées par des arbres, sont bordées de maisons construites en bois ou en bambous. La rade de Coupang est défendue par le fort Concordia qui est naturellement fortifié du côté de la mer par des rochers inaccessibles.

COUPANT (kou-pan) part. prés. du v. Couper : *Un couteau* COUPANT *parfaitement*.

COUPANT, ANTE adj. (kou-pan, an-te — rad. *couper*). Qui coupe, qui tranche : *Des instruments* COUPANTS. *Une lame qui n'est pas assez* COUPANTE.

— Peint. *Netteté coupante*, Se dit d'un tableau peint avec une extrême netteté, et où les lignes et les tons sont finis et arrêtés avec fermeté et précision : *Tout cela est peint avec une* NETTETÉ COUPANTE, *une imperturbable assurance de main*. (Th. Gaut.)

— Géom. Qui coupe, qui divise en deux parties un corps ou une figure : *Un plan* COUPANT. *Une ligne* COUPANTE. ‖ On dit plus ordinairement SÉCANT.

— s. m. Tranchant : *Le* COUPANT *d'un sabre*.

— Vénér. *Coupant de l'ongle du sanglier*, Bord de cet ongle.

— **Antonymes.** Contondant, perforant, piquant.

COUPANT ou **COUPANS** s. m. (kou-pan). Métrol. Nom donné par corruption, dans le commerce, au *kobang*, monnaie d'or du Japon. V. KOBANG.

COUPARA s. m. (kou-pa-ra). Comm. Espèce de laque.

COUPART (Antoine-Marie), vaudevilliste français, régisseur général au théâtre du Palais-Royal, né à Paris le 13 juin 1780, mort au même lieu en octobre 1864. Il entra à seize ans dans l'administration des transports militaires, puis, en 1799, dans la section des journaux et des théâtres, au ministère de la police générale. Mis à la retraite en 1829, il devint, en 1831, régisseur général au théâtre du Palais-Royal, fonctions qu'il n'a jamais voulu quitter jusqu'à quatre-vingt-quatre ans. On lui doit un *Almanach des spectacles* (1825 à 1830) dont la collection est fort recherchée des bibliophiles, et où l'on trouve des renseignements très-curieux sur l'histoire des théâtres. Il a laissé aussi une foule de pièces, de vers et de chansons de circonstance (1818 à 1826), et un grand nombre de vaudevilles, parmi lesquels on peut citer : *Honneur et richesse* (1799); la *Bossomanie*; l'*Amant comédien*; le *Prêteur sur gages*; les *Deux Bastriques* (1799-1800); l'*Homme qui boit* ou *Qui a bu boira* (1802); *Lise bonne* (1804), parodie; le *Passe-Partout* (1819); *Levez la toile* (1820); l'*Auberge malgré lui* (1823); le *Fils de l'invalide* (1826), toutes ces pièces en collaboration avec Servières, Moreau, Brazier et Varin. Coupart, le dernier membre de l'ancien Caveau, avait fourni au *Chansonnier français*, à l'*Annuaire pour rire*, au *Momus moderne* et à plusieurs recueils du même genre des poésies et des chansons, dont les meilleures ont été publiées, en 1829, sous le titre de *Chansons d'un employé mis à la retraite*.

COUPAULE adj. (kou-pô-le). Ancienne forme du mot COUPABLE.

COUPAYA s. m. (kou-pa-ia). Bot. Grand arbre qui croît à la Guyane, et que l'on confond quelquefois avec le simarouba.

COUPE s. f. (kou-pe — rad. *couper*). Action de couper : *La* COUPE *des foins. La* COUPE *des cheveux. Rien n'est plus efficace pour redresser les arbres que la* COUPE *faite au pied*. (Buff.) *Vers le temps de la* COUPE *des blés on entendait, au lever de l'aurore, les petites sonneries de nos hameaux*. (Chateaub.) *La* COUPE *du grain à la faucille est la plus coûteuse de toutes*. (Mich. de Dupont-de-Nemours.)

— Action ou manière de tailler une étoffe pour en faire des vêtements : *La* COUPE *d'un paletot, d'une robe. Une* COUPE *élégante. Un tailleur renommé pour sa* COUPE.

— Tranche, endroit où une chose a été coupée : *La* COUPE *d'un tronc d'arbre. Ce drap est beau à la* COUPE.

— Par ext. Formes, contours extérieurs : *La* COUPE *du corps. La* COUPE *de cette figure est désagréable. Des montagnes aux belles* COUPES *jettent leur ombre jusque sur les bords de la mer Morte*. (Lamart.)

— Division, distribution : *La* COUPE *d'un ouvrage, d'un poème*. ‖ Peu usité.

— *A la coupe*, A la condition de couper pour essayer : *J'ai acheté ce melon à la* COUPE.

— *Être souple, dur à la coupe*, Se dit d'une étoffe qui est facile ou dure à couper.

— Littér. Disposition des repos dans le vers, dans la phrase : *La coupe de ses vers est heureuse. Le verset est une* COUPE *à peu près arbitraire dans une série de propositions séparées par des virgules*. (Renan.)

— Mus. Distribution des parties dont la suite constitue un morceau. ‖ *Coupe binaire, ternaire*, Division du morceau en deux, trois parties : *La* COUPE BINAIRE *est applicable surtout aux grandes pièces de musique instrumentale*. (Bachelet.)

— Grav. Action, manière d'entamer le bois : *La* COUPE *entame le bois obliquement, le recoupe, l'entame en sens inverse et fait sauter un petit copeau*. ‖ Ce sens a vieilli.

— Géom. descrip. Représentation graphique d'un objet dont on veut montrer l'intérieur, et que pour cela on suppose avoir été coupé suivant un plan, dans un sens déterminé : COUPE *en long, en travers*. COUPE *d'un fruit*. COUPE *d'un édifice, d'un escalier*. COUPE *d'un terrain*. Les COUPES *horizontales des édifices reçoivent le nom de* plans. ‖ *Coupe des pierres*, Art de déterminer et de tracer les lignes suivant lesquelles les pierres doivent être taillées, d'après la place qu'elles doivent occuper dans l'édifice. V. STÉRÉOTOMIE. ‖ *Fausse coupe*, Assemblage qui se trace avec la sauterelle, sans le secours de l'équerre ni de l'onglet; direction d'un joint de tête oblique à la douelle d'une voûte.

— Mar. *Fausse coupe*, Coupe manquée d'une pièce de bois ou d'une voile. ‖ *Maître de coupe*, Ouvrier chargé de couper les manœuvres.

— Comm. *Fausse coupe*, Restant d'une pièce d'étoffe débitée, insuffisant pour faire un vêtement.

— Maçonn. Petit canal pratiqué sous les appuis des croisées pour faciliter l'écoulement des eaux.

— Techn. Sens dans lequel le diamant du vitrier tranche bien le verre : *Hors de* COUPE *le diamant, si on qu'il soit, ne fait qu'une mauvaise rayure ou n'attaque même pas le verre*. ‖ Action de couper le verre avec le diamant. ‖ Quantité de verre en fusion qu'on prend pour faire une glace coulée. ‖ Partie abattue d'une masse d'ardoise. ‖ Nombre de feuilles ou de pétales que le fleuriste artificiel découpe à la fois, à l'aide d'un seul coup de l'emporte-pièce. ‖ *Coupes carrées*, Coupes qui se font dans une pièce de bois perpendiculairement à sa longueur.

— Jeux. Action du joueur qui divise en deux paquets les cartes mêlées par un autre, afin de faire placer dessus les cartes qui étaient dessous, et de déranger les combinaisons qu'on aurait pu faire en mêlant : *La* COUPE *est une sorte de garantie de moralité que l'on se donne même entre honnêtes gens parfaits*. (R. Houdin.) ‖ *Faire sauter la coupe*, Rétablir avec dextérité les deux paquets de cartes dans l'état où ils étaient avant la coupe. ‖ Ironiq. *Cet homme est heureux à la coupe*, Il triche au jeu. ‖ *Être sous la coupe de quelqu'un*, Jouer immédiatement après lui. Fig. Être dans sa dépendance : *Chamillard et Tessé ne purent se résoudre à retomber une autre fois* SOUS LA COUPE *de Catinat*. (St-Sim.) *Ne tombez jamais* SOUS NOTRE COUPE. (E. Sue.)

— Natat. Manière de nager, en portant alternativement chaque bras en avant hors de l'eau, et en le ramenant vivement le long du corps : *Nager à la coupe*. *Faire la* COUPE. *La* COUPE *est une nage fatiguante*.

— Econ. rur. Chaque tonte qu'on fait subir aux étoffes de laine.

— Sylvic. Abatage des arbres forestiers : *La* COUPE *des futaies et baliveaux ne peut se faire qu'en vertu de permissions supérieures*. (Dict. forestier.) ‖ Partie de bois dans laquelle des arbres ont été ou doivent être abattus dans une année. ‖ *Coupe usée*, Celle qui est déjà faite et vidée. ‖ *Coupe en usance*, Celle qui est en exploitation. ‖ *Coupe réglée*, Aménagement suivant lequel on coupe chaque année une portion de bois déterminée, de façon à reprendre chaque section au bout d'un nombre d'années déterminé : *On a des bois en* COUPE RÉGLÉE *autant qu'on en peut consommer*. (J.-J. Rouss.) Fig., Prélèvement régulier; suppression périodique d'un certain nombre de choses ou de personnes : *Sous le premier Empire, la France était mise en* COUPE RÉGLÉE *par la conscription. Robespierre a mis la Convention en* COUPE RÉGLÉE. (C. Desmoulins.) ‖ *Coupe sombre*, Opération qui consiste à enlever une partie des arbres qui composent un massif, afin que le sol dehaye s'ensemence au moyen des graines qui se disséminent naturellement. ‖ *Coupe claire*, Opération qui consiste à abattre une partie des arbres restés après la coupe sombre, afin de donner aux jeunes pousses de l'air et de la lumière. ‖ *Coupe à tire et à aire*, Celle qui se fait sans rien laisser, en dégageant complétement le sol. ‖ *Coupe à blanc étoc*, Celle qu'on exploite entièrement, sans y laisser aucun arbre de réserve.

— **Encycl.** Littér. On entend par *coupe*, en littérature, une certaine manière d'arrêter, de suspendre, par un repos plus ou moins sensible, soit dans les vers, soit dans la prose, la marche d'une période, de telle sorte que l'attention du lecteur se trouve fixée sur un détail intéressant, sur la peinture d'une faculté de l'âme ou d'un phénomène matériel. Ainsi, outre la césure qui est obligatoire, le vers peut, par d'intelligentes coupures ménagées à d'autres endroits, produire un effet poétique. Les *coupes*, habilement amenées, font naître d'heureux effets d'harmonie imitative; toutefois il ne faut en user que discrètement et de façon qu'on ne leur puisse pas reprocher d'être affectées. Beaucoup de poètes, pour avoir à cet égard manqué de mesure, sont d'une lecture monotone et fatigante. La poésie nous offre une assez grande variété de *coupes*, presque toujours d'un effet plus saisissant que dans le langage oratoire. Le vers alexandrin ou de douze syllabes est susceptible de sept *coupes* différentes :

1° Après le premier pied :

Ce royaume effrayant, fait d'un amas d'empires,
Penche... Il nous faut ton bras ! au secours, Charles-
V. HUGO, *Ruy Blas*, III, II.

2° Après deux syllabes :

J'aime ! — voilà le mot que la nature entière
Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit !
A. DE MUSSET, *Rolla*.

Répondez franchement et sans lâche détour :
Qu'étais-je avant pour vous, et que suis-je en ce jour ?
Parlez !
PONSARD, *Lucrèce*.

3° Après trois syllabes :

Arrêtez... Cette coupe était empoisonnée.
DELRIEU.

4° Après le deuxième pied :

Laissez-moi me livrer aux transports les plus fous !...
Pierrot est *mort !*... vivat !...
TH. GAUTIER, *Pierrot posthume*.

5° Après le quatrième pied :

Tant pis, mon cher monsieur ! tant *pis !* — C'est une honte.
Dont je ne serai pas complice, pour mon compte.
PONSARD, *l'Honneur et l'Argent*, I, 1.

6° Après la neuvième syllabe :

Mes poisons ont atteint le *Mort*. — Ces soupçons,
A les analyser, sont vraiment des poisons.
A. DE VIGNY, *le Mort de Venise*, III, VIII.

Tout s'use, tout périt, tout passe ; mais, hélas !
Excepté les mortels, rien ne change ici-bas.
LAMARTINE, *Tristesse*.

7° Après le cinquième pied :

Moi, j'aurai pour tes chants de longs échos... — Chi-
Le fossoyeur m'a pris et Cassiot et ma mère. — [mère !
HÉGÉSIPPE MOREAU, *la Voulzie*.

Ne va pas le fâcher, mon cher Bruis : écoute.
ETIENNE, *Bruis et Palaprat*, III.

Floridore s'avance,
Estelle l'accompagne, observons *tout* : silence !
C. DELAVIGNE, *les Comédiens*, II, V.

La versification grecque et la versification latine étaient susceptibles d'un beaucoup plus grand nombre d'effets de ce genre. Le vers héroïque, le vers d'Homère et de Virgile, se prête à une douzaine de *coupes* variées, sans y comprendre les césures proprement dites, qui étaient de cinq sortes en grec et que les Latins réduisirent à trois, du moins dans les genres très-élevés, comme l'épopée et la poésie didactique. (V. CÉSURE.) La différence de *coupe* dans les vers sert non-seulement à rompre la monotonie de la versification et de la rime, mais encore à exprimer avec plus de force une passion ou un mouvement de l'âme. Dans *Ariane*, cette princesse vient d'ordonner à Thésée de la quitter; Thésée sort, et Ariane dit à sa confidente :

As-tu vu quelle joie a brillé dans ses yeux?
Combien il a paru satisfait de ma liberté!
Que de mépris!

Ce vers, dit Voltaire, interrompu au second pied, c'est-à-dire au bout de quatre syllabes, produit un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par Racine et ne sont senties que par les connaisseurs. Lorsque, dans *Britannicus*, Agrippine rappelle Néron dans son bienfaitrice, elle dit : Je vous ai fait de ses gouverneurs :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée,
Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
Qui, depuis... Rome alors admirait leurs vertus.

Cette coupure après trois syllabes, c'est-à-dire au milieu du second pied, donne plus de force à l'indignation d'Agrippine contre Burrhus et Sénèque, que si elle ne se fût interrompue qu'à l'hémistiche. Vous savez la joie sauvage de Triboulet mettant le pied sur le sac qu'il croit contenir le cadavre de François Ier, au cinquième acte du *Roi s'amuse* :

. . . Dans cette lutte entre nous suscitée,
Lutte du faible au fort, le faible est le vainqueur.
Lui qui fléchait tes pieds, il te ronge le cœur!
Je te tiens!

Ce *je te tiens!* éclate comme un cri de bête fauve. Cette *coupe* de vers rend mieux que toute autre la haine du bouffon, sa vengeance satisfaite. De même dans *Zaïre*, lorsqu'Orosmane refuse Zaïre à Nérestan et le renvoie, puis le rappelle, le second motif dans le ton de la dominante, et enfin une conclusion à la dominante, le tout présenté simplement, de façon à réserver les effets pour la troisième partie. La deuxième partie où intrigue à plus d'éclat, sans pourtant déployer toutes les ressources de l'orchestration, qui sont toujours réservées pour la troisième partie. On y développe les deux idées contenues dans l'exposition, on les entremêle, on les enchaîne au moyen de modulations variées, on peut aussi les traiter en style fugué, toujours en modérant ses effets. Enfin, dans la troisième partie, on reprend dans le ton de la tonique le sujet exposé d'abord dans le ton de la dominante. C'est alors que toutes les ressources de l'instrumentation, de la fugue et du contre-point doivent être employées pour arriver à une conclusion brillante, qui dépasse par son effet tout ce qu'on avait entendu précédemment. Il faut faire ici une remarque importante : ce que l'on doit entendre par *effet*, ce n'est pas un vain bruit, mais bien une combinaison heureuse des sujets et contre-sujets, ou bien encore des différents timbres des instruments de l'orchestre. On voit tel morceau d'une symphonie de Beethoven finir par un *pianissimo* exécuté par des cors seuls, et qui néanmoins produit le plus grand effet. En général, dans la *coupe* d'un morceau, les effets doivent s'enchaîner de façon à faire croître de plus en plus l'intérêt musical; la première et la seconde partie ne doivent pas effacer les autres. Ce que nous venons de dire suffit pour se rendre compte des règles à observer pour la *coupe* musicale d'un morceau; toute autre disposition des idées pouvant se rapporter plus ou moins directement à celle-ci, nous nous abstiendrons d'en parler plus longuement.

La *coupe* des ouvertures est beaucoup plus libre que celle des morceaux de symphonie. Les ouvertures de Lulli ont longtemps servi de modèle aux compositeurs français et même italiens. Ce qu'il y a de remarquable dans ces morceaux, c'est qu'ils se rapportent presque tous à la *coupe* en trois parties dont nous avons parlé tout à l'heure. Les anciennes ouvertures italiennes se composaient de deux allégros séparés par un andante. Les ouvertures françaises, au contraire, contenaient le plus souvent deux andante séparés par un allégro, ou bien encore un andante suivi d'un allégro. Les ouvertures modernes ne sont le plus ordinairement qu'un résumé de tout l'opéra, c'est-à-dire qu'elles sont composées des motifs les plus saillants de tout l'ouvrage, enchaînés le plus souvent sans suite. Dans ce genre d'ouvertures, il y a forcément des potpourris, mais il y a aussi des chefs-d'œuvre : l'ouverture de *Freischütz*, par exemple, est un modèle, et, bien que composée des principaux morceaux de l'ouvrage, elle est écrite avec un tel art, et les idées s'enchaînent si naturellement, qu'elle produit toujours le plus grand effet.

— Géom. descript. On nomme *coupe* d'un bâtiment, d'une machine, etc., la figure de la section du bâtiment, de la machine à représenter, par un plan habituellement vertical. Outre la section, on représente dans la *coupe* la projection sur le plan de *coupe* des parties de l'ensemble, situées de l'un des côtés de ce plan, qui peuvent être visibles pour un observateur placé à l'infini, de l'autre côté du plan de *coupe*, par rapport à cet ensemble.

Dans la figure d'une *coupe* de bâtiment, on teint en rouge les *coupes* des murs, en indigo les *coupes* des ferrures, en jaune les *coupes* des cuivres; on couvre de hachures les *coupes* des bois, et ces hachures sont d'autant plus serrées que la *coupe* est plus près d'être normale aux fibres du bois.

— Sylvic. Le mot *coupe*, dans le langage forestier, se prend dans plusieurs acceptions assez diverses. Tantôt il signifie l'action même de couper ou d'abattre le bois, et c'est ainsi qu'on dit dans un sens général la *coupe des bois*; tantôt il s'applique aux diverses opérations successives qui constituent l'exploitation (*coupe d'ensemencement, coupe définitive*); tantôt encore aux différents modes opératoires (*coupe à blanc étoc, coupe à tire et aire*). Enfin, le mot *coupe* s'applique aussi à la partie de la forêt actuellement exploitée : la *coupe* de telle année.

Pour peu qu'un massif forestier ait de l'étendue, l'intérêt même du propriétaire et du consommateur, non moins que les lois naturelles de la végétation, prescrivent de répartir l'exploitation de ce massif en plusieurs années, de telle sorte que tous les ans on retire du bois un revenu aussi égal que possible, sans diminuer la valeur du fonds. Pour cela on divise la forêt en autant de parties égales, ou mieux, équivalentes sous le rapport du produit qu'il y a d'années dans la *révolution*; on appelle ainsi le laps de temps au bout duquel on revient à la première *coupe*. On a soin de bien déterminer, sur le terrain et sur le plan de la forêt, les limites et la contenance de ces exploitations annuelles; c'est ce qui constitue l'*assiette des coupes*, qui doit comprendre aussi l'ordre dans lequel elles seront exploitées. On dit dans un sens plus spécialement usité *asseoir une coupe*, c'est-à-dire déterminer son emplacement et ses limites. Cette assiette des *coupes* n'est pas arbitraire; elle est soumise à des lois physiologiques et économiques, et se réunit en cinq règles, qu'il n'est pas toujours possible d'observer toutes à la fois. Voici ces règles, telles qu'elles ont été formulées par l'école de Nancy : 1° dans une même série d'exploitation, les *coupes* doivent être assises de manière à se succéder de proche en proche, et recevoir la forme la plus régulière possible; 2° les *coupes* doivent être disposées de manière que les bois d'une *coupe* en exploitation ne soient pas dans le cas d'être transportés à travers d'autres *coupes* précédemment exploitées; 3° dans toute forêt en série d'exploitation, les *coupes* doivent être assises de manière que celles qui sont à exploiter au commencement de la révolution se trouvent placées du côté du nord ou de l'est, et les dernières du côté du sud ou de l'ouest; 4° en montagne, il faut couper d'abord les parties inférieures, et conserver les supérieures pour les dernières exploitations; 5° dans tous les cas, les *coupes* en montagne, autant que les localités le permettront, devront être longues et étroites, et présenter leur moindre largeur aux vents dangereux. Nous disons qu'il n'est pas toujours possible d'observer toutes ces règles; ainsi, pour ne citer qu'un exemple, les *coupes*, dans les forêts d'épicéas, se font quelquefois, non de proche en proche, mais par bandes alternes. Une *coupe* est dite *usée* quand elle est exploitée et vidée. Par *vidange*, on entend le transport des bois hors d'une *coupe*. Il importe que cette opération soit terminée le plus tôt possible, pour ne pas nuire au repeuplement de la *coupe*.

La saison des *coupes* varie suivant le climat, le sol, les circonstances économiques, et aussi suivant la nature de la forêt. Pour les futaies, la saison la plus favorable paraît être la fin de l'automne et l'hiver; toutefois on devra suspendre les travaux pendant les grands froids, les bois étant alors sujets à éclater et à se rompre facilement dans leur chute. En général, il faut commencer l'abatage le plus tôt possible, afin de pouvoir opérer la vidange avant le retour de la sève. Pour les taillis, au contraire, les mois de février et de mars, et quelquefois le commencement d'avril, sont l'époque la plus convenable. On évite de couper par les grands froids et au moment de la sève. Dans les exploitations de futaie, il y a souvent avantage à arracher les arbres au lieu de les couper. Dans les taillis, où le repeuplement doit se faire par les rejets des souches, on coupe tantôt en pivot, c'est-à-dire de manière à former un creux dans le milieu de la souche; tantôt en talus, c'est-à-dire en donnant à la souche une inclinaison qui favorise doublement des eaux pluviales. L'abatage doit se faire avec des instruments bien tranchants, afin de ne pas faire éclater la souche et l'écorce qui la recouvre. En général, on coupe le plus près possible de terre, et les souches qui ont été laissées trop hautes dans les exploitations précédentes sont ravalées au niveau du sol. Les souches trop vieilles sont coupées entre deux terres, c'est-à-dire au-dessous du collet. L'abatage se fait ordinairement à la cognée; on a quelquefois employé la scie dans les futaies; mais ce dernier mode est peu suivi. En général, il y a avantage, avant d'abattre les grands arbres, à les ébranler à la serpe, en opérant de bas en haut. « La *coupe*, dit M. Delbet, si elle n'est pas une contenance de terrain boisé, est un atelier dans lequel on façonne les bois; c'est le point de réunion des ouvriers, c'est le lieu de chargement des voitures. » Nous dirons enfin qu'on appelle *coupes de transformation* ou *de conversion* celles qui ont pour objet de transformer ou de convertir un taillis simple en taillis sous futaie, une futaie jardinée en futaie régulière, une futaie en taillis, etc., et nous renverrons, pour compléter cet article, au mot AMÉNAGEMENT.

— Prestidig. *Coupe des cartes*. C'est ici que les prestidigitateurs se sont donné *beau jeu*, sans calomnier aux cartes pour un choix du lecteur. Nous voulons parler de la *coupe des cartes*, qui tient une si large place dans les arrêts du destin, surtout quand on sait habilement les manœuvrer à son profit. Dussions-nous faire dresser les rares cheveux encore épars sur la tête chauve de dame Morale, nous allons exposer ici les principes (!!!) sur lesquels repose cette science, au moyen de laquelle on sait toujours faire rendre à un jeu de cartes un arrêt favorable, ce que, par un heureux euphémisme, on appelle corriger les torts de la fortune. Mais qu'ils soient consciencieux timorées ne s'effrayent pas outre mesure; que les honnêtes gens ne se hâtent point de porter la main sur leurs poches et d'y adapter des chaînes de sûreté : à côté du mal nous placerons le remède, et si, après avoir lu cet article, quelque mauvais plaisant voulait mystifier une société, il s'exposerait à se faire mettre, comme on le dit vulgairement, sur le pied du mur, et, qui pis est, à y rester. « Mal prend aux voléreaux de faire les voleurs, » a dit La Fontaine; mal en prend aussi quelquefois aux prestidigitateurs novices de singer les Bosco et les Robert Houdin. Et puisque ce dernier vient ces explications sont sous notre plume, disons tout de suite que c'est à ce docteur en sorcellerie, qui a si bien perce à jour l'armoire de MM. Davenport, que nous devons principalement les principes suivants; renseignements faciles à comprendre, mais malaisés à mettre en pratique. On devient escamoteur, mais on nait prestidigitateur. C'est Brillat-Savarin qui l'a dit, ou à peu près, et c'est M. Robert Houdin qui le prouve très-clairement.

Ces préliminaires bien établis, abordons la question de la *coupe des cartes*, opération si importante à cette sorte de jeu, car un paquet de cartes coupé un millimètre plus haut ou plus bas peut modifier complétement les chances d'une partie. On sait que, dans tous les jeux de cartes, si variés cependant, celui qui est chargé d'en faire la distribution présente d'abord le paquet à couper à son adversaire. C'est une sorte de garantie, ou plutôt d'habitude qui se pratique dans les sociétés honnêtes. Voici comment d'ordinaire s'exécute cette *coupe* : le donneur, après avoir mêlé les cartes, dépose le jeu à portée de la main de son adversaire. Celui-ci divise à son gré les cartes en deux parties plus ou moins égales, et en forme deux paquets sur la table. Le donneur rassemble les deux paquets en mettant dessus celui qui était dessous. Alors les deux paquets n'en forment plus qu'un, et toute disposition de cartes, naturelle ou artificielle, qui eût pu se faire dans le jeu se trouve intervertie. On présente la *coupe*, autrement dit on donne à couper à droite, à gauche ou en face de soi, selon que l'on a un ou plusieurs adversaires. Dans ce dernier cas, on présente toujours la *coupe* à l'opposé du côté par où l'on doit commencer la distribution.

Comme le succès de la partie dépend, pour ainsi dire, uniquement de la *coupe*, il s'est trouvé des gens qui, tenant absolument à gagner, ont imaginé d'habiles manipulations afin que la *coupe* ne leur fît perdre aucune des chances qu'ils s'étaient créées, en battant les cartes d'une certaine façon. Pour atteindre ce beau résultat, ils n'ont rien trouvé de mieux que de faire *sauter la coupe*.

Faire sauter la coupe, c'est glisser subtilement le paquet inférieur d'un jeu de cartes sur le paquet supérieur. En d'autres termes, c'est replacer aussi adroitement que possible le jeu dans l'ordre qu'il occupait avant d'avoir été coupé. Le *saut de coupe* est un des artifices les plus importants de la prestidigitation; c'est le pivot sur lequel tournent le plus grand nombre des tours de cartes; mais c'est aussi une arme redoutable entre les mains des grecs qui la font servir au succès de leurs fripponneries au jeu de cartes. Voici comment s'exécute le *saut de coupe* :

Préparation. 1° Tenir le jeu de cartes de la main gauche et le diviser, avec le petit