nique de la conjonctive, des lèvres ou des gencives. Chez les ivrognes, la *couperose* peut se borner à l'extrémité du nez, et y provoquer le développement de tubercules bourgeonnants, d'un rouge livide, tout à fait caractéristiques.

Le *couperose* est généralement rebelle à tout traitement lorsqu'elle est invétérée ; mais on peut essayer d'en prévenir les progrès et d'en diminuer l'intensité par un régime doux, des lotions d'eau aromatique ou simplement d'eau très-chaude, ou encore de solutions de deutochlorure de mercure.

COUPEROSÉ, ÉE (kou-pe-ro-zé) part. passé du v. Couperoser. Atteint, marqué de couperose : *Visage* COUPEROSÉ. *Je suis toujours* COUPEROSÉE, *ma pauvre petite, et je fais toujours des remèdes.* (Mme de Sév.)

COUPEROSER v. a. ou tr. (kou-pe-ro-zé — rad. *couperose*). Donner la couperose, des couperoses à : *La parcimonie du feu, quelques traces d'une rougeur qui* COUPEROSAIT *la figure des deux femmes, lui dénoncèrent l'indigence du petit ménage.* (Balz.)

Se couperoser v. pr. Devenir couperosé : *En province, une femme a des rides à vingt-neuf ans ; elle* SE COUPEROSE *aussi très-promptement et jaunit comme un coing ; nous en connaissons qui verdissent.* (Balz.)

COUPERU s. m. (kou-pe-ru). Pêch. Petit filet pour prendre le poisson dans les écluses dont l'eau ne s'est pas retirée entièrement.

COUPE-SÉVE s. m. Arboric. Outil analogue au sécateur, et qui sert à faire autour d'un rameau une incision annulaire pour arrêter la séve : *Le* COUPE-SÉVE *est destiné à enlever un anneau d'écorce sur les rameaux.* (A. Du Breuil.) ‖ Pl. COUPE-SÉVE.

COUPE-SIFFLET s. m. Argot. Couteau, instrument dont les assassins se servent pour couper le sifflet, c'est-à-dire la gorge. ‖ Pl. COUPE-SIFFLET.

COUPET s. m. (kou-pè). Moll. Espèce de coquille du genre cône.

COUPETÉE s. f. (kou-pe-té). Autre forme du mot COPTÉE; volée de coups de cloche que l'on produit en agitant le battant : *Le royal carillon de Paris jette sans relâche de tous côtés des trilles resplendissants, sur lesquels tombent à temps égaux les lourdes* COUPETÉES *du beffroi de Notre-Dame.* (V. Hugo.)

COUPE-TÊTE s. m. Ancien nom du bourreau : *Par la foi de mon âme! il faudra bien que le jour vienne où il n'y aura en France qu'un roi, qu'un seigneur, qu'un juge, qu'un* COUPE-TÊTE, *comme il n'y a au paradis qu'un Dieu.* (V. Hugo.)

. . . . Je sais : on a changé la fête ;
Le cardinal ne va qu'avec son *coupe-tête*.
Il faut bien l'employer, la hache rouillerait.
V. HUGO.

‖ Pl. COUPE-TÊTE.

— Jeux. Sorte d'amusement dans lequel, les joueurs étant espacés sur une seule ligne et se tenant courbés, chacun d'eux franchit à son tour tous les autres. Comme à ce jeu on pourrait être blessé à la tête si on la tenait élevée, celui qui va sauter avertit fréquemment les autres de la tenir baissée en criant : *Coupe-tête!* ‖ Fig. *Jouer à coupe-tête*, Se disait autrefois quand, après quelque sédition, l'autorité avait fait trancher la tête à plusieurs insurgés.

— Adjectiv. Qui fait couper des têtes : *Jourdan* COUPE-TÊTE. (V. JOURDAN.) *Qu'y a-t-il à chercher, si on nous persuade que tout est au mieux, que l'assujettissement de six cents millions d'hommes à des pachas* COUPE-TÊTE *est la perfectibilité perfectible?* (Fourier.)

COUPE-TIGE s. m. Instrument à deux branches, qui sert particulièrement à couper les tiges de dahlia au-dessus des tubercules. ‖ Pl. COUPE-TIGE.

COUPEUR, EUSE s. (kou-peur, eu-ze — rad. *couper*). Celui, celle qui coupe; se dit principalement, dans les ateliers, de celui ou de celle qui coupe les étoffes ou les cuirs : *Il laissait un fils et une fille, l'un et l'autre dignes du nom qu'ils étaient appelés à porter : le fils,* COUPEUR *intrépide et exact comme une équerre : la fille, brodeuse et dessinateur d'ornements.* (Alex. Dum.)

— *Coupeur de poils*, Ouvrier chapelier qui coupe sur les peaux le poil destiné à la fabrication des chapeaux.

— *Coupeur de bourses*, Filou qui dérobe sur les personnes mêmes la bourse ou autres menus objets : *Etre dévalisé par un* COUPEUR DE BOURSE.

— Fam. *Coupeur d'oreilles*, Querelleur, spadassin : *Cette fois les clercs n'eurent aucune envie de rire, tant Porthos avait l'air d'un* COUPEUR D'OREILLES. (Alex. Dum.)

— Monn. Ouvrier chargé de découper les flans destinés à être frappés en monnaies ou médailles. ‖ On dit aussi DÉCOUPEUR.

— Jeux. Joueur au lansquenet : *M. de Vendôme, qui était un des* COUPEURS, *eut dispute avec un autre sur un mécompte de sept pistoles.* (St-Sim.)

— Véner. Chien qui quitte la voie et prend les devants pour couper la bête au passage :

Je monte donc dessus, et ma joie était pleine
De voir filer de loin les *coupeurs* dans la plaine.
MOLIÈRE.

— Agric. Celui, celle qui coupe les grappes de raisin en vendange; dans les colonies, Celui qui coupe le bois : *Il prit à gages pour le temps des vendanges un certain nombre de* COUPEURS *et de hotteurs. Les* COUPEURS *livraient le fruit de leurs peines aux Jamaïcains, qui leur portaient du vin de Madère, des liqueurs fortes, des toiles, des habits.* (Raynal.)

— Ornith. *Coupeur-d'eau*, Nom vulgaire du bec-en-ciseaux : *L'air retentissait des cris des frégates, des* COUPEURS-D'EAU *et d'une multitude d'oiseaux de marine.* (B. de St-P.)

— Entom. *Coupeuse* ou *coupeuse-de-feuilles*, Nom d'une abeille : *C'est aussi sous terre qu'il faut aller chercher le nid d'une autre abeille solitaire, dont l'industrie ne le cède guère à celle de la* COUPEUSE DE FEUILLES, *et qui travaille à peu près sur le même modèle.* (Bonnet.)

— **Encycl.** Le mot *coupeur de bourses* qui, aujourd'hui, est pris au figuré, était autrefois d'une rigoureuse exactitude et d'une fidélité scrupuleuse. On sait que, jadis, hommes et femmes portaient suspendue à la ceinture leur bourse qui avait la forme d'un sac; de là sont venus les sacs et les aumônières que les dames portaient à leurs bras, il y a une vingtaine d'années. Rien n'était plus facile, au milieu des embarras d'une foule, que de couper les cordons qui retenaient la bourse et de l'enlever subtilement. Cette industrie était assez bonne, puisque la corporation des *coupeurs de bourses* était la plus importante de toutes celles qui habitaient la cour des Miracles, et qu'on ne pouvait se livrer à ce genre de vol sans avoir été reçu maître. Voici à ce propos de curieux détails donnés par Sauval : « Il n'est pas permis à tout le monde d'être *coupeur de bourses.* Pour le devenir, il faut, entre autres choses, faire deux chefs-d'œuvre en présence des maîtres. Le jour pris pour le premier, on attache au plancher et aux solives d'une chambre une corde bien bandée, où il y a des grelots avec une bourse, et il faut que celui qui veut être passé maître, ayant le pied droit sur une assiette posée au bas de la corde, et tournant à l'entour le pied gauche, et le corps en l'air, coupe la bourse sans balancer le corps et sans faire sonner les grelots; s'il y manque en la moindre chose, on le roue de coups; s'il n'y manque pas, on le reçoit maître. Les jours suivants, on le bat autant que s'il avait manqué, afin de l'endurcir aux coups, et on continue de le battre jusqu'à ce qu'il soit devenu insensible. Alors, pour faire son second chef-d'œuvre, ses compagnons le conduisent en un lieu grand et public, comme par exemple le cimetière Saint-Innocent; s'ils voient une femme à genoux devant la Vierge, ayant sa bourse pendue au côté, ou une autre personne avec une bourse facile à couper, ou quelque autre chose semblable facile à dérober, ils lui commandent d'aller faire ce vol, en présence de tout le monde. A peine est-il parti qu'ils disent aux passants en le montrant du doigt : « Voilà un coupe-bourse qui va voler telle personne. » A cet avis chacun s'arrête et le regarde sans faire démonstration de rien. A peine a-t-il fait le vol que les passants et les délateurs le prennent, le battent, l'injurient, l'assomment sans qu'il ose ni déclarer ses compagnons ni faire semblant qu'il les connaît. Cependant force gens s'assemblent ou s'avancent pour voir ce qui se passe. Ce malheureux et ses camarades les pressent, les fouillent, coupent leur bourse, vident leurs poches, et, faisant plus de bruit et plus les mauvais que tous les passants ensemble, tirent subtilement de leurs mains leur nouveau maître, et se sauvent avec lui et avec leurs vols, durant que chacun se plaint de sa perte sans savoir à qui s'en prendre. Après que ce gueux a fait la dernière épreuve, appelée la perfection du chef-d'œuvre, les maîtres lui donnent leur attache et l'enrôlent dans une compagnie; ils lui permettent de couper les bourses partout où son capitaine le dépêchera. Et si auparavant il a été bien frotté pour devenir maître, en revanche il frotte bien, il aime même à bien frotter ceux qui veulent le devenir, et tâche de se venger avec usure sur eux des coups qu'il a reçus. Sans parler de leurs autres coutumes, l'une des principales de leur corps, ou peut-être la fondamentale, c'est qu'ils ne sont jamais seuls; ils marchent toujours de compagnie ou suivis ordinairement d'un ou quelquefois de deux de leurs compagnons. Et ce n'est pas pour avoir des amis qui les puissent défendre quand on les surprend sur le fait, mais pour avoir des recéleurs à qui ils puissent fier leurs vols, de peur qu'on ne les surprenne en leurs mains. De crainte qu'ils ne se nuisent les uns les autres aux halles, à l'église et semblables lieux publics, ils savent combien ils doivent être pour ne pas se gêner mutuellement. Dans un endroit fort caché et connu seulement d'eux, le premier qui s'y rend met un dé qu'il tourne à son arrivée sur le côté marqué d'un point; celui qui vient après le retourne sur le deux, l'autre sur le trois, et ainsi jusqu'à ce que le sixième gueux l'ait mis sur le six. Alors, s'ils doivent être plus, le septième gueux apporte un autre dé qu'il met sur le un, le huitième sur le deux, et ainsi de suite jusqu'à ce que le nombre des *coupeurs de bourses* qui doivent venir en ce lieu soit complet. Pendant qu'un de mes amis était encore page de Henri IV, il découvrit ce mystère et le trou où il se passait aux halles les jours de marché. Pour l'éluder par un tour de galant homme, et éviter qu'il n'y eût en ce lieu tant de *coupeurs de bourses* qu'il devait y en avoir, il m'a assuré que plusieurs fois il avait mis ces dés sur le six, encore qu'ils ne fussent que sur le un, et que par ce moyen il avait souvent retranché le nombre que ces coquins devaient être aux halles et sauvé quantité de bourses. » Malgré la ruse et l'habileté des hôtes de la cour des Miracles, il faut avouer qu'ils étaient bien inférieurs aux voleurs indous, qui s'y prennent d'une façon vraiment ingénieuse pour dérober les barques richement chargées qui descendent chaque jour le Gange. Ils se plongent dans le fleuve, en ayant soin de se couvrir la tête de pots en terre noire, auxquels ils ont fait deux trous pour les yeux, et ainsi accoutrés suivent les barques. Les bateliers sont trompés par cette apparence; croyant que ce sont de vieux débris entraînés par le courant de l'eau, ne voyant d'ailleurs rien qui puisse les inquiéter, ils se laissent aller au sommeil ou à la rêverie. Pendant ce temps, les filous escaladent lestement les bateaux, enlèvent les riches chargements qu'ils contiennent et s'en retournent de la même façon.

Coupeur de nappe (LE), tableau d'Ary Scheffer. Le sujet de ce tableau est tiré d'une ballade d'Uhland.—Ulrich, fils du comte Eberhardt de Wurtemberg, avait perdu la bataille de Reutlingen, où périt une grande partie de la noblesse et où il fut lui-même grièvement blessé. « Lorsqu'il fut guéri de ses blessures, dit le poëte, il chevaucha vers Stuttgard sans trop se hâter toutefois. Il trouva son vieux père tout seul, prenant son repas. Une réception glaciale!... Pas une parole ne retentit dans la salle. Ulrich se place en face de son père; il baisse les yeux. On lui apporte le vin et le poisson. Alors le vieillard saisit un couteau et, sans prononcer une parole, coupe la nappe entre eux deux. » Cette scène étrange a été rendue par Ary Scheffer d'une façon très-dramatique : le vieux père, vu de face, assis à gauche, de l'autre côté de la table, a une expression de sévérité farouche qui n'exclut pas la noblesse; bien que son action ait en soi quelque chose de bizarre et de trivial, il y apporte une majesté sombre qui la rend très-pathétique. Ulrich, debout à droite, baisse les regards sans courber la tête, et reste digne dans sa douleur et son humiliation. Au fond, deux serviteurs. « Il y a du Shakspeare dans le *Coupeur de nappe*, a dit M. Vitet... L'aveugle colère d'un père qui flétrit injustement son fils et ne voit pas que ses insultes le poussent à la mort, n'est-ce pas ce qui touche le plus? Mais la fierté muette et immobile de ce fils qu'on sent rugir comme enchaîné par le respect d'un père, c'est quelque chose qui émeut et ébranle plus fortement que les larmes. » Ulrich, désespéré de l'affront que lui avait fait son père, se précipita à corps perdu dans la première mêlée, gagna la bataille de Doffinghem et s'y fit tuer. Le soir même du combat, le vieil Eberhardt, agenouillé devant le cadavre de son fils, pleura longtemps dans le silence de la nuit. C'est cette dernière scène que Scheffer a représentée dans son tableau du *Larmoyeur*, que possède le Luxembourg. Une répétition de cet ouvrage et le *Coupeur de nappe* ont été payés ensemble 40,500 fr. à la vente de M. Hermann de Kat, de Dordrecht, en 1866 : ce sont deux pendants de 2 m. 10 de largeur sur 1 m. 66 de hauteur.

COUPHOLITHE s. f. (kou-fo-li-te — du gr. *kouphos*, léger; *lithos*, pierre). Minér. Variété de prehnite qui se présente en petites tables ou lamelles rhomboïdales, de couleur jaunâtre ou blanc sale, et qu'on trouve à Dumbarton, en Ecosse, et à Baréges, dans les Pyrénées.

COUPI ou **COUPY** s. m. (kou-pi). Bot. Syn. d'ACIOA.

COUPI, petite rivière de la Guyane française, qui prend sa source dans les montagnes de Plomb.

COUPIER adj. m. (kou-pié — rad. *couper*). Arboric. Ne s'emploie que dans cette locution : *Arbre coupier*, Arbre que l'on a coutume de couper.

COUPIGNY (André-François DE), poëte chansonnier, né à Paris en 1766, mort en 1835. Il fut d'abord employé dans l'administration de la marine, et ensuite chargé d'une mission importante à Saint-Domingue. A son retour, il entra au ministère des cultes comme chef de division. Coupigny se fit surtout connaître par des romances sentimentales et dramatiques qui jouirent d'une grande vogue dans les salons de l'Empire; la reine Hortense se plaisait particulièrement à les chanter. Il a composé, entre autres, la romance si aimée de nos mères :

Il est trop tard pour qu'amour nous engage,

le plus considérable de ses ouvrages, celui dont Lemontey disait plaisamment : « C'est l'*Iliade* de Coupigny. » Dans les derniers temps de sa vie, on l'avait surnommé le *Chansonnier-pêcheur*, à cause de sa passion pour la pêche à la ligne. De mine spirituelle et très-aimable conteur, Coupigny était recherché par les plus brillantes sociétés de l'époque, vers lesquelles l'entraînait d'ailleurs sa nature quelque peu parasite. Mais il ne dînait pas chez le premier venu, et il savait au besoin se faire respecter par les plus fiers amphitryons; un duc de l'Empire, dont les parchemins étaient tout fraîchement estampillés, l'apprit à ses dépens. Il avait invité Coupigny à sa table, et, pendant tout le dîner, il le cribla de railleries qui dépassaient la mesure des convenances. Le chansonnier en montra de l'humeur. « Eh quoi! dit le duc, vous vous fâchez, je crois, mon cher Coupigny! » Puis, empruntant brusquement une citation à *Figaro* : « Allons, ajouta-t-il, souffre la vérité, faquin, puisque tu n'as pas le moyen de payer un flatteur. » Cette brutale incartade, qui frappa d'étonnement toutes les personnes qui étaient à table, n'intimida point Coupigny, qui répondit avec le plus grand sang-froid : « Vous avez raison, monsieur le duc; j'avais pensé à vous, mais vous êtes trop cher. » Le trait était vif, mais mérité; tout le monde restait interdit. « Allons, allons, c'est juste, » dit le duc, et il eut le bon esprit de tourner la chose en plaisanterie.

Coupigny, du reste, était persuadé

Qu'à la table d'un sot
Un homme d'esprit paye amplement son écot.

Il croyait faire honneur à ceux dont il acceptait les invitations, et c'était la marque d'une certaine noblesse de sentiment; mais il allait peut-être un peu loin avec ses amis en prétendant qu'ils lui devaient avoir obligation de ses assiduités. Malgré tout son esprit, il ne manquait pas d'une certaine naïveté. Il avait été longtemps le commensal de Talma; à la mort du grand tragédien, il s'attendait à figurer dans son testament. Talma l'avait oublié. « Quelle ingratitude! s'écrie Coupigny; un homme chez qui je dînais depuis plus de vingt ans tous les mercredis! »

Quelque jours avant sa mort, il appela un menuisier et lui commanda lui-même sa bière en demandant le prix de ce funèbre objet : « Dame, monsieur, lui répondit l'ouvrier, que voulez-vous que je vous dise? Vous devez connaître ces choses-là. — Eh! comment diantre veux-tu que je le sache? Il me semble que c'est bien la première fois que je me fais enterrer. » Il n'y avait rien à répondre à cela.

COUPIL s. m. (kou-pil — rad. *couper*). Mar. Surélévation ménagée sur le pont d'un bâtiment, pour donner plus de hauteur à une chambre située dans l'entre-pont. ‖ On dit aussi COUPIS.

COUPILLE s. f. (kou-pi-lle; *ll* mll. dimin. de *coupe*). Arboric. Nom donné, dans quelques endroits, aux branches des arbres qu'on élague régulièrement pour faire des fagots.

— Techn. Autre forme du mot GOUPILLE. ‖ Peu usité.

COUPIS s. m. (kou-pi). Comm. Toile de coton des Indes.

— Mar. V. COUPIL.

COUPLAGE s. m. (kou-pla-je — rad. *coupler*). Mécan. Assemblage.

— Navig. fluv. Bateaux qui descendent un fleuve, une rivière, attachés latéralement deux par deux. ‖ Chacune des seize parties dont se compose un train de bois. ‖ *En couplage*, Se dit de deux bateaux ou de deux trains de bois qui sont liés bord à bord et marchent ensemble : *Dans Paris, il est défendu de lâcher les trains* EN COUPLAGE.

COUPLAN (gave de), petit cours d'eau de France (Hautes-Pyrénées), un des principaux torrents qui forment la Neste-d'Aure. Il descend du mont Néouvielle et reçoit les eaux des petits lacs d'Aumar, d'Aubert, de Doredom, de Combe-Longue et le ruisseau de l'Oule qui vient du Port-Viel et forme la magnifique cascade de Couplan ou Pisse-Vernaud, une des plus belles des Pyrénées (100 mètres de hauteur).

COUPLE s. f. (kou-ple — lat. *copula*, de la racine sanscrite *âp*, lier, attacher, et aussi obtenir, avoir, posséder. En latin, cette racine prend la forme *op*, qui a la même signification. La racine *op* conserve la signification de son archétype sanscrit *âp*, lier, attacher, dans *copula*, lien, attache, copule, couple, d'où *couplet*, diminutif de *couple*. Le primitif *copula* est un des nombreux exemples du passage continuel des mots du sens actif au sens passif. Il signifie d'abord le lien, l'attache, la *copule* au sens actif; puis ce qui est lié, uni, le *couple* au sens passif.) Réunion de deux personnes ou de deux choses mises ou considérées ensemble, unies accidentellement, non d'une façon habituelle ou nécessaire : *Une* COUPLE *de serviettes. Une* COUPLE *de bécasses. Au bout d'une* COUPLE *d'années de pénitence, madame de Valentinois obtint son retour.* (St-Sim.) *Un boucher achète une* COUPLE *de bœufs, un laboureur en achète une paire.* (Rivarol.)

— Mar. *Couple de haubans*, Paire de haubans faite d'un même cordage plié en deux vers son milieu.

— Chass. Lien avec lequel on attache ensemble deux chiens de chasse : *La* COUPLE *de ces chiens est rompue.*

— Blas. *Couple de chien*, Meuble qui représente le petit bâton muni de deux liens, dont on se sert pour coupler les chiens de chasse : *Beaupoil de Saint-Aulaire : De gueules, à trois* COUPLES DE CHIEN *d'argent en pals, les liens d'azur tournés en fasces. — Biville de Saint-Lucian : D'argent à trois étais de gueules, surmontés de deux* COUPLES DE CHIEN *de sable.*

— s. m. Homme et femme unis par les liens du mariage ou de l'amour; réunion de deux personnes animées d'un même sentiment, d'une même volonté : *Un* COUPLE *bien uni. Un heureux* COUPLE. *Un* COUPLE *d'amants. Un* COUPLE *d'amis. Vous êtes un* COUPLE *de fripons qui me jouez d'intelligence.* (J.-J. Rouss.) *Tout le genre humain vient d'un* COUPLE. (J. de Maistre.)

Vœux, serments et regards, transports, ravissements,
Tout par ce *couple* heureux fut lors mis en usage.
LA FONTAINE.

Dans leurs lits les époux sont arrangés par *couples* ;
Leurs têtes font ployer les coussins doux et souples.
TH. GAUTIER.

Ma sœur! oh! quel doux temps ce doux nom me [rappelle!
Tendre *couple*, buvant à la même mamelle,
Que notre jeune mère, en se penchant sur nous,
Asseyait et berçait sur les mêmes genoux.
LAMARTINE.

‖ Se dit des animaux réunis deux à deux, mâle et femelle, ou appareillés pour un même travail : *Un* COUPLE *de pigeons. Un* COUPLE *de chevaux attelés à la même voiture. Un* COUPLE *de pigeons est suffisant pour peupler une volière.* (Guizot.)

Les oiseaux dans les bois, par *couples* réunis,
Suspendent aux rameaux la mousse de leurs nids.
LEMIERRE.

Le laboureur répond au taureau qui l'appelle;
L'aurore les ramène au sillon commencé;
Il conduit en chantant le *couple* qu'il attelle.
LAMARTINE.

— Mécan. Système de deux forces égales, dirigées en sens contraire. ‖ *Couple élastique*, Système de couple dont les éléments sont sollicités par des forces contraires permanentes, qui les ramènent au point de départ, lorsque les forces temporaires cessent leur action : *Le* COUPLE ÉLASTIQUE, *inventé par M. Taurines, a reçu en pratique de nombreuses applications qui, la plupart, se rattachent à deux genres principaux, les dynamomètres et les instruments de pesage.*

— Mar. Ensemble de deux pièces courbes d'un navire, qui, opposées symétriquement l'une à l'autre, s'élèvent d'un même point de la quille et font partie de la même membrure. ‖ *Maître-couple*, Couple central, celui qui offre le plus grand écart. ‖ *Couple simple*, Nom impropre de chacune des deux pièces qui composent un couple. ‖ *Navire en couple*, Navire qui en touche un autre de long en long ou qui, n'étant qu'à une petite distance, se tient exactement par son travers.

— Navig. *Avirons à couple*, Avirons qui sont montés deux à deux, un de chaque bord.

— Pêch. Fil de fer un peu recourbé, qui porte au milieu un petit poids, et à chacun des deux bouts une pile garnie d'hameçons, et qui s'attache à une longue ligne amarrée à la barque : *Pêcher au* COUPLE.

— Gramm. *Couple* est masculin quand il se dit de deux êtres animés, unis par la volonté, par un sentiment, par une cause quelconque, qui les rend propres à agir de concert : UN *couple d'amis;* UN BEAU *couple de chiens*, s'ils doivent chasser ensemble. Il est féminin quand il ne suppose aucun concert : UNE *couple d'œufs;* UNE *couple d'heures*. On le remplace par *paire* quand on parle de choses qui vont toujours deux par deux : *Une paire de gants, de mitaines, de lunettes.* Du reste, ces distinctions subtiles sont insuffisantes pour motiver une différence de genre qui cause souvent de l'embarras dans la pratique; il est à présumer que l'un des deux genres disparaîtra, et tout porte à croire que, contrairement à l'étymologie, ce sera le masculin qui prévaudra.

— **Syn. Couple, paire.** Si l'on compare *paire* avec *couple* au masculin, il s'agit toujours de deux êtres qui vivent ensemble ou qui font ensemble quelque action particulière; alors *couple* fait surtout considérer le concert des deux êtres comme tendant à la génération ou comme s'étendant aux sentiments les plus intimes; *paire* n'attire l'attention que sur l'égalité, la ressemblance, la familiarité : *un* COUPLE *d'aigles*, c'est un mâle et une femelle couvant leurs œufs, élevant leurs petits; *une* PAIRE *d'aigles*, c'est le même mâle et la même femelle vivant dans les mêmes lieux, attaquant les mêmes animaux; *un* COUPLE *d'amis* désigne deux amis intimes; *une* PAIRE *d'amis* marque plutôt deux hommes vivant en camarades. Si l'on compare ensuite *paire* avec *couple* au féminin, le premier désigne toujours deux choses qui vont ensemble, dont l'une serait incomplète sans l'autre, comme une *paire* de gants, de bas, ou bien une chose qui est nécessairement composée de deux parties, comme une *paire* de pincettes, une *paire* de lunettes; tandis que *couple* désigne simplement le nombre *deux* sans marquer aucun autre rapport : *Manger une* COUPLE *d'œufs.*

— **Encycl.** Mécan. M. Poinsot a nommé *couple* un système de deux forces égales parallèles et de sens contraires; il ne peut évidemment y avoir utilité à étudier un pareil système de forces, qu'autant que le mobile est un corps invariable de figure ou considéré comme tel, par une abstraction fréquemment employée, même dans les cas où il s'agit d'un ensemble de points matériels plus ou moins indépendants les uns des autres.

Le progrès dans les sciences s'obtient par les méthodes qui permettent de réduire les composés à des objets simples; mais la condition de succès est que ces composés se reproduisent par combinaisons, et l'utilité pratique exige que, considérés comme causes compliquées, ces mêmes composés aient des effets distincts de ceux de la cause simple.

Les *couples* remplissent complétement ces deux conditions; ils jouissent en conséquence de toutes les propriétés de véritables éléments, et c'est à ce titre qu'ils ont dû être admis dans la science.

Les théories de la transformation et de la composition des *couples* ont été établies directement par M. Poinsot, qui en avait fait la base essentielle d'une nouvelle méthode pour réduire les forces appliquées à un solide et arriver ainsi aux six conditions générales de l'équilibre.

Nous indiquerons seulement ici la méthode inverse que l'on suit aujourd'hui.

En supposant établies les six équations dont il vient d'être parlé (v. COMPOSITION DES FORCES, ÉQUILIBRE), on en déduit aisément toute la théorie des *couples*.

Ces équations expriment que les sommes des projections des forces appliquées au système, sur trois axes (que l'on peut supposer rectangulaires), sont séparément nulles; et que les sommes des moments de ces forces par rapport aux mêmes axes sont nulles aussi séparément.

Or on peut appeler équivalents (ils le seraient effectivement si le mobile était rigoureusement invariable de figure) deux systèmes de forces qui, par rapport aux trois axes considérés, donneraient respectivement les mêmes sommes de projections et les mêmes sommes de moments.

Cela posé, toutes les transformations de forces n'ont d'autre objet que de changer le système des proposées en un autre équivalent (au point de vue caractérisé plus haut), et par conséquent la théorie de ces transformations est virtuellement comprise dans les six équations générales de l'équilibre; il ne s'agit donc que de l'en extraire. C'est ce que nous allons faire pour les *couples*.

On voit d'abord immédiatement que tant de *couples* que l'on voudra se réduiront toujours à un seul *couple*, car les forces appliquées à un solide peuvent toujours se réduire à deux; or ces deux réduites, si les forces proposées prises deux à deux formaient des *couples*, devront nécessairement en former un, sans quoi les sommes de leurs projections sur les trois axes ne pourraient pas être nulles, comme cela doit être, puisque les sommes des projections des forces composées étaient elles-mêmes nulles.

Cela posé, appelons moment d'un *couple* le produit de l'une des forces qui le composent par le bras de levier ou la distance des deux forces (ce moment est représenté par l'aire du parallélogramme dont les côtés opposés seraient les lignes qui représentent les deux forces) : on trouvera aisément que la somme des moments des deux forces d'un *couple*, par rapport à un point quelconque de son plan, est le moment même de ce *couple*.

Il en résulte que la somme des moments des forces d'un *couple* par rapport à un axe quelconque est égal au moment de la projection de ce *couple*, sur un plan perpendiculaire à l'axe, et que, par conséquent, on peut substituer à un *couple* donné tout autre *couple* de même moment, dont le plan serait parallèle au plan du proposé.

Cela posé, imaginons tous les *couples* proposés transportés de manière que l'une des extrémités du bras de levier de chacun d'eux se trouve à l'origine des coordonnées : les sommes des moments, par rapport aux axes, des forces de ces *couples*, se réduiront à celles des moments des forces non appliquées à l'origine; les moments de ces forces, par rapport à l'origine, seront les moments mêmes des *couples;* en représentant donc les moments des *couples* par leurs axes, on trouvera le moment résultant, par rapport à l'origine, des moments des forces des *couples*, en composant les axes de ces *couples* par la règle du parallélogramme. Or ce moment résultant sera le moment du *couple* résultant.

On voit donc que la composition des *couples* se réduit à celle de leurs axes transportés en un même point de l'espace et considérés alors comme des forces.

Ainsi, comme nous l'avions annoncé, des *couples*, en nombre quelconque, composés de toutes les manières imaginables, ne reproduisent jamais que d'autres *couples*.

L'effet d'un *couple* sur un solide, comparé à l'effet d'une force, présente une différence caractéristique : la force produit une translation du centre de gravité et une rotation autour d'un axe passant par ce centre de gravité; le *couple* au contraire ne produit qu'une rotation autour de ce centre, puisque les deux forces qui le composent, transportées en ce point, s'y détruisent. L'effet d'un *couple* est donc plus simple que celui d'une force simple. Aussi M. Poinsot avait-il été amené à considérer en quelque sorte la force comme composée de cette force transportée parallèlement à elle-même au centre de gravité et du *couple* qui naîtrait de ce transport.

— Pêch. Le *couple*, dit aussi *grand couple*, se compose d'un fort fil de cuivre long de 1 mètre, dont on aplatit au marteau les deux extrémités pour les rendre semblables à la palette d'un hameçon. Vers le milieu de cet arc, renforcé par deux petites éclisses de bois assujetties au moyen de ligatures, on attache, en dessous, une plombée de 250 gr., et en dessus une anse de corde. On passe une palangre assez longue pour arriver à fleur d'eau et faire flotter une petite bouée. A chaque extrémité de l'arc on attache une empile de 1 à 2 mètres de long munie d'un ou de plusieurs hameçons amorcés, puis l'on porte le tout à la mer.

On fait quelquefois usage du *grand couple* en bateau, en marchant avec assez peu de voile pour que les empiles s'étendent en éventail; car dans ce cas on en attache plusieurs de différentes longueurs à chaque extrémité du *couple*. Le plomb ne doit pas toucher le fond.

Couple constant (LE), comédie anglaise, de Farquhar. Cette comédie, qui parut en 1700, est une des meilleures de l'auteur, bien qu'un imbroglio de circonstances accessoires en rende l'analyse impossible. C'est une pièce essentiellement anglaise et qui ne pourrait être adaptée à notre scène. Le principal caractère, celui de lady Lurewell, est en dehors de toutes les convenances. Séduite à l'âge de douze ans, et ne se souvenant même plus du visage de son séducteur, elle a juré une haine implacable à la moins belle moitié du genre humain, et, comme la Phenice de Lope de Vega, elle fait de ses charmes une singulière amorce pour attirer et dépouiller tous ceux qui passent à sa portée. Le colonel Standard, brave militaire, son séducteur, qui ne la reconnaît pas plus qu'elle ne le reconnaît; sir Harry Wildair, un charmant cavalier très-débauché, un alderman et quelques autres encore sont les dupes de cette sirène. Farquhar la met aux prises, comme Célimène, avec des lettres qu'elle écrit aux uns et aux autres, mais il y a entre elle et la maîtresse d'Alceste la différence de la coquetterie à la dépravation. L'auteur ne s'est pas arrêté là : une jeune fille, nommée Angelica a refusé les hommages d'un débauché nommé Vizard, et celui-ci, pour se venger, envoie chez elle sir Harry Wildair, comme chez une femme dont on peut acheter les faveurs. La manière dont sir Harry se comporte dans cette tranquille et honorable maison, qu'il prend pour un lieu de débauche, dépasse les hardiesses de la comédie antique. Elle amène une scène remarquable, il est vrai, et pleine de verve, mais qui blesse le sens moral par l'ardeur et le cynisme des propositions. Elle paraissait si naturelle à Farquhar et au monde dans lequel il vivait, qu'Angelica, un instant après, consent à épouser celui qui vient de l'insulter si grossièrement. Une autre scène, qu'on a retranchée au théâtre, et qu'Hazlitt a reproduite dans ses *Essais*, n'est pas moins singulièrement conduite. Lady Lurewell veut inspirer à sir Harry des soupçons sur la vertu de sa femme : elle est irritée du ravissant et poétique éloge qu'il en fait. Cette méchante créature, bien qu'il se moque d'elle, insiste, et sir Harry, pour ne pas l'entendre, se bouche les oreilles, se livre à toutes sortes de bouffonneries, et finit par s'écrier qu'il voit une souris courir dans l'appartement, ce qui termine la scène d'une manière très-plaisante. Ajoutons, pour compléter ce que nous avons à dire sur cette étrange comédie, que lady Lurewell, grâce à un anneau qu'elle avait donné autrefois à son séducteur, arrive enfin à une reconnaissance dont ils paraissent l'un et l'autre fort satisfaits. C'est sans doute pour cette raison que Farquhar a ironiquement intitulé sa pièce le *Couple constant*.

COUPLÉ, ÉE (kou-plé) part. passé du v. Coupler. Attaché deux par deux; mis deux à deux : *Chiens de chasse* COUPLÉS. *Forçats* COUPLÉS. *Nous fîmes nos sollicitations ensemble,* COUPLÉS *deux dans un carrosse.* (St-Sim.) *Nous fûmes envoyés au bagne,* COUPLÉS *comme des chiens de chasse.* (J.-J. Rouss.)

. . . . Je vois qu'ils se soucient
D'avoir chevaux à leur char attelés,
De même taille, et même chiens *couplés*.
LA FONTAINE.

— Mar. *Flammes couplées*, Flammes dont l'extrémité se dédouble, et qui sert à donner des signaux.

— Mécan. *Machines couplées*, Machines agissant sur un même arbre, mais disposées de telle manière que, lorsque la bielle de l'une rencontre l'axe de l'arbre, celle de l'autre en est alors à sa distance maximum. Cette disposition est employée pour éviter les points morts. Elle devient indispensable toutes les fois que le mouvement doit être arrêté de temps à autre, parce que, si l'arbre n'était mû que par une seule machine et que l'arrêt eût eu lieu à un point mort, le départ deviendrait ensuite impossible; la manœuvre de mise en marche pourrait être suivie d'une rupture. Une locomotive est l'ensemble de deux machines *couplées*.

— Chem. de fer. *Roues couplées*, Roues réunies deux à deux au moyen de bielles : *Dans les locomotives destinées aux transports à petite vitesse, les roues portantes sont* COUPLÉES *aux roues motrices, ce qui les rend elles-mêmes motrices, et diminue les chances de glissement sur les rails.*

— Blas. Se dit des chiens, des fruits et des fleurs qui sont attachés deux à deux : *De Billy : D'argent au chevron de gueules, accompagné de trois glands et de trois olives de sinople, un gland et une olive passés en sautoir,* COUPLÉS *et liés de gueules, les liens ondés et étendus en fasce.*

COUPLEMENT s. m. (kou-ple-man — rad. *coupler*). Action d'accoupler deux roues; état de deux roues accouplées : *Le* COUPLEMENT *des roues n'est possible que pour des roues égales; il double l'adhérence sur les rails.*

COUPLER v. a. ou tr. (kou-pler — rad. *couple*). Attacher par couple; mettre deux par deux : COUPLER *les chiens.*

— Loger dans un même appartement : *On pouvait, pour honorer les princes du sang,* COUPLER *M. le Duc avec M. le duc d'Orléans.* (St-Sim.)

— Véner. Couvrir, en parlant de la louve : *On dit que le loup* A COUPLÉ *la louve, c'est-à-dire qu'il l'a couverte ou lignée.* (E. Chapus.) ‖ *Coupler un train de bois*, En rassembler les parties ou couples, et aussi les lier deux à deux sur le même front.

— Econ. domest. *Coupler du linge*, Coudre ensemble les pièces qui doivent aller ensemble, avant de le donner à blanchir.

— **Antonyme.** Découpler.

COUPLET s. m. (kou-plè — rad. *couple*). Littér. Certain nombre de vers, sorte de stance faisant partie d'une chanson, et qui quelquefois fome la chanson entière : *Chanson de dix, vingt* COUPLETS. *Tourner très-bien un* COUPLET. *Chanter des* COUPLETS *gaillards. Bussy se croit poëte quand il a fait un méchant* COUPLET *de sarabande.* (Ste-Beuve.)

Denys, sur moi fais donc vite un *couplet*.
BÉRANGER.

Mais souvent on a vu le vin ou le hasard
Inspirer quelquefois une muse grossière,
Et fournir sans génie un *couplet* à Linière.
BOILEAU.

‖ Se dit particulièrement des vers destinés à être chantés, qu'on intercale dans les scènes en prose d'un vaudeville. ‖ *Couplet carré*, couplet composé de huit vers dont chacun a huit syllabes.

— Théâtr. Tirade, morceau d'une certaine étendue, après lequel il y a un repos : *Il y a des comédiens qui croient se montrer tragiques en accompagnant la fin de chaque* COUPLET *d'un coup de talon de botte sur le plancher.*

Et votre grand *couplet*, le savez-vous par cœur?
C. DELAVIGNE.

— Techn. Se dit de deux pattes de fer jointes ensemble avec des charnières et des rivures. ‖ Nom donné par les armuriers aux fusils dont le canon est composé de deux pièces liées l'une à l'autre au moyen d'une vis.

— Typogr. Nom donné à des espèces de pattes en fer qui s'assemblent deux à deux, au moyen d'une brochette mobile, et qui servent à fixer certaines pièces. ‖ *Couplets de la frisquette*, Ceux qui lient la frisquette au tympan. ‖ *Couplets du tympan*, ceux qui lient le grand tympan au coffre.

— **Epithètes.** Joli, léger, facile, élégant, agréable, charmant, spirituel, fin, ingénieux, badin, malin, satirique, mordant, amer, libre, gaillard, grivois, licencieux, obscène, libertin, cynique, grossier, plat, fade, prétentieux, recherché, ridicule.

— **Encycl.** Littér. Les personnes graves ou soi-disant telles, qui assistent par hasard à l'audition d'un vaudeville ou d'un opéra-comique, se demandent d'ordinaire, avec un étonnement facile à concevoir, en vertu de quel principe nos auteurs ont adopté la coutume, attaquable en plus d'un point, d'intercaler des vers plus ou moins bons dans une prose plus ou moins mauvaise. On pourrait leur répondre que les comédiens de l'ancienne foire Saint-Laurent, de Paris, dont le spectacle est devenu l'Opéra-Comique, recherchaient les chants dialogués, qui plaisaient fort à nos excellents aïeux; on pourrait leur dire encore, avec maître Boileau, que le Français est né malin...; mais la question n'en serait guère plus éclaircie qu'auparavant, et il nous semble plus raisonnable d'avouer qu'en émaillant leurs dialogues de *couplets* faciles à retenir, nos modernes Désaugiers répondent à un goût national, ce qui ne veut pas toujours dire au bon goût.

A examiner la chose à froid, rien ne paraît plus dénué de sens et de vraisemblance que de voir sur la scène un monsieur ou une dame cesser tout à coup de parler comme vous et moi, pour entonner un air de bravoure ou mettre des peines de cœur en chansons. Le bizarre spectacle, en vérité, que celui qui nous est offert chaque soir sur les théâtres de la première ville du monde, depuis que, par la grâce du Très-Haut, nous sommes devenus le peuple le plus spirituel de la terre! Allez, s'il vous plaît, aux Variétés, au Palais-Royal, au Vaudeville; allez-y ce soir ou demain, ou dans six mois, et ne soyez point surpris de voir au début d'une déclaration passionnée ou après un tendre et naïf aveu, au beau milieu d'un lazzi ou à la suite d'une exhortation bien sentie, l'amoureux poser la main sur son cœur, l'ingénue ballonner sa jupe et lever les yeux au plafond, le comique s'arrêter court, le père noble reprendre haleine; puis, l'orchestre ayant pincé sa ritournelle, tout ce beau monde partir tout à coup en mesure, chanter un *couplet* fait pour la circonstance, à moins que la circonstance ne soit faite pour lui, après quoi, les violons s'étant tus, rentrer dans le ton ordinaire du dialogue et reprendre l'allure habituelle de la conversation. Quand ce ma-

nége aura été répété devant vous vingt ou trente fois, vous pourrez vous flatter d'avoir assisté à l'exécution d'un vaudeville irréprochable.

Cette bizarre manie de mêler ainsi, souvent avec aussi peu de rime que de raison, les vers chantés à la prose parlée, naquit au temps aimable où les troupes foraines de la capitale allaient de quartier en quartier agiter les grelots de la folle satire mêlés à de bachiques flonflons. Le Sage, Fuzelier, Piron, Favart, Autreau et bien d'autres encore, furent les maîtres applaudis de ce genre léger, frondeur, éminemment français, que nous appelons le vaudeville. La Muse court vêtue de ces gais esprits fit la joie de nos grands-pères, qui, moins profonds que nous sans doute, mais peut-être plus sages, ne s'inquiétaient point de savoir si le genre qui les amusait était ou n'était pas absurde. Un trait malin, une saillie heureuse, une pointe de sentiment terminant un *couplet* lestement troussé, suffisait alors au succès d'une comédie *mêlée d'ariettes*, et l'on ne demandait point à ces badinages d'une heure de se montrer logiques comme Condillac, mais seulement d'être gais, fins et spirituels comme Panard et Collé. Panard, qui s'intitulait « passable *coupleteur* » et que Marmontel a surnommé le *La Fontaine du vaudeville*, est regardé comme un des propagateurs de la chanson en France. Il n'a pas peu contribué, on le pense bien, à la vogue de ces théâtres de la Foire, qui, sous prétexte de corriger les mœurs en riant, transportaient sur la scène cette facile poésie ornée d'airs connus, qui, depuis si longtemps, avait le privilége de déterminer irrésistiblement l'hilarité d'un peuple prompt à saisir le côté drôle des hommes et des choses. « Plus tard, dit un de nos vaudevillistes d'aujourd'hui, M. Saint-Agnan Choler, on voulut joindre parfois à l'attrait des paroles chantées l'attrait d'une musique composée exprès pour elles; et alors les chants intercalés dans le dialogue constituèrent deux espèces distinctes d'ouvrages dramatiques. L'opéra-comique négligea les paroles et soigna la musique; le vaudeville se contenta des vieux airs faits pour d'autres circonstances, et y adapta des paroles qu'il chercha à faire aussi spirituelles et aussi piquantes que possible. D'abord ce furent de véritables chansons en plusieurs stances ou *couplets*, avec un refrain revenant à temps égaux, et qui restaient souvent dans les mémoires longtemps après que les pièces elles-mêmes où elles se trouvaient étaient mortes et oubliées. Les vaudevilles de Désaugiers, qu'on joue encore de temps en temps, en offrent de charmants exemples. Plus tard, le chant se réduisit à de plus modestes proportions; la chanson disparut et fut remplacée par le simple *couplet*. L'une, mise là uniquement comme ornement, était une sorte de hors-d'œuvre; l'autre est intimement lié à l'ouvrage : il en fait partie intégrante, et aide à la marche du dialogue au lieu de l'arrêter. Toutes les fois que l'auteur sent une pensée fine, un mot spirituel, une bouffonnerie plaisante, un sentiment touchant prêt à sortir de son cerveau, il abandonne la vile prose et double, du moins l'expérience des vaudevillistes en juge ainsi, la valeur de son idée par la forme soi-disant poétique qu'il lui donne. Aussi le mot de Beaumarchais se trouve, à cette heure, étrangement retourné. L'auteur du *Mariage de Figaro* prétendait que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante; on ne dit aujourd'hui que ce qui ne vaut pas la peine d'être chanté. » C'est pour cela sans doute que nos vaudevilles sont peu à peu devenus de véritables opéras-comiques. Tout s'y fait sur des airs connus, et le dialogue lui-même se débite volontiers avec accompagnement de l'orchestre. Si bien que le *couplet* est devenu pour les habiles la partie de leur œuvre à laquelle ils consacrent le plus de soin. Amener huit vers à propos, leur donner un tour piquant, les faire servir à mettre en relief quelque pensée ingénieuse, quelque sentiment vif ou touchant, les terminer par un trait, ou plutôt par une pointe, — c'est le mot consacré, — par une pointe qui doit être aiguisée avec d'autant plus de talent et de finesse qu'elle constitue souvent tout le mérite du *couplet*, voilà une des grandes préoccupations du vaudevilliste. Quelques *couplets* réussis suffisent à assurer la fortune d'un vaudeville. Mais il faut reconnaître qu'un résultat satisfaisant n'est pas sans offrir certaines difficultés; et s'il y a bon nombre de *couplets* qui possèdent à eux seuls les qualités que Boileau exige dans le sonnet, s'il y en a bon nombre qu'on écoute avec plaisir et qui déterminent une explosion de rires ou de larmes, il y en a bien plus encore qui écœurent par leur prétentieuse insignifiance ou leur naïveté ridicule. Scribe, parmi le nombre incalculable de *couplets* dont il a semé ses innombrables comédies-vaudevilles, fournit de singuliers exemples pour le blâme, largement compensés, il est vrai, par ceux qu'il offre pour la louange; tout le monde connaît la magnifique niaiserie qui a rendu fameux un des *couplets* de *Michel et Christine*, vaudeville de ce fécond auteur :

Un vieux soldat sait souffrir et se taire
Sans murmurer;

et cette autre que nous trouvons dans le même ouvrage :

Du haut des cieux, ta demeure dernière,
Mon colonel, tu dois être content.

Scribe, d'ailleurs, avec son habileté terre à terre, qui ne dédaignait pas la vulgarité quand elle était un élément de succès, Scribe a exploité plus que tout autre dans ses *couplets* cette enluminure guerrière qui, à une époque, n'avait nullement besoin de signifier quelque chose pour être applaudie. C'était le temps où deux vaudevillistes obtenaient les honneurs du *bis* en terminant un *couplet chauvin* par ce quatrain épique :

La lâcheté ne vaut pas la vaillance,
Mille revers ne font pas un succès;
La France, amis, sera toujours la France,
Et les Français seront toujours Français.

Une autre fin de *couplet* ayant une origine analogue mérite encore d'être rappelée ici :

En vous voyant sous l'habit militaire,
J'ai deviné que vous étiez soldat.

Les *couplets* de vaudeville se chantent, la plupart du temps, sur des airs connus, que l'on nomme *ponts-neufs*. Parfois il arrive qu'un auteur, épris de quelque air nouveau de romance en vogue, d'opéra ou d'opéra-comique, ou jaloux de faire briller les talents vocaux d'un artiste, adapte à son *couplet* cette musique inusitée. Si sa tentative est couronnée de succès, elle a des imitateurs, et pourvu que l'air soit facile à chanter, agréable à entendre, il passe vite à l'état de *pont-neuf*. On indique un air soit par le premier vers de la chanson pour laquelle il a été composé, soit par le titre de cette chanson, soit par le titre du vaudeville où il a été primitivement employé, soit par celui d'un ouvrage subséquent où il a été remarqué d'une façon plus éclatante. La désignation adoptée s'appelle le *timbre*. Un *couplet* dont le timbre est un des plus connus dans le répertoire musical du vaudeville : *Vive la lithographie !* appartient à une pièce d'Armand Dartois et Gabriel, jouée en 1819 aux Variétés, les *Bolivars et les Morillos*. Un autre timbre beaucoup plus ancien, et non moins fréquemment employé, est celui de la *Camargo*, contredanse dansée pendant quatre-vingts ans, et qui prête encore sa mélodie sautillante aux malices du vaudeville. Que de chansons ont été moulées sur cet air ! On en citerait mille; il en est une de Favart, bien connue des érudits en matière théâtrale et qui critique les opéras du temps. L'air de la *Camargo*, d'un rhythme régulier et d'une mélodie agréable, est emprunté au duo chanté par des Egyptiens à la fin du premier acte de *Pyrame et Thisbé*, opéra de La Serre, mis en musique par Rebel et Francœur (1726). Mlle de Camargo dansait sur l'ensemble de ce duo; ce fut une raison pour qu'il devînt une contredanse à laquelle on donna le nom de la ballerine. La *Camargo* est le premier air d'opéra que l'on ait mis en contredanse, et c'est aussi la première contredanse à laquelle on ait adapté ces longs *couplets* en récits, en détails de critique ou de description, que nos paroliers du vaudeville ont nommés *couplets de facture*. Parmi les timbres les plus usités, nous citerons encore ceux : du *Philtre;* de *Joseph*, de la *Sauteuse;* de la *Fiancée;* de l'*Antiquaire;* de *Bonjour, mon ami Vincent;* du *Bouffe et du tailleur;* de *J'étais bon chasseur autrefois;* de *Rantanplan tirelire;* de la *Corde sensible;* du *Grand Turenne;* de *Bon voyage, cher Dumolet;* de la *Catacoua;* de *Préville et Taconnet;* de *J'ons un curé patriote;* de *Contentons-nous d'une simple bouteille;* de *Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu?* du *Trompette de Marengo;* de la *Monaco;* de *Léocadie;* du rondeau des *Deux maîtresses;* du quadrille du *Petit-Poucet;* de *Ne raillez pas la garde citoyenne;* du *Bénéficiaire*, etc. Il existe un recueil fort utile, intitulé la *Clef du caveau*, et dans lequel se trouvent réunis tous les airs, avec leurs timbres, et des *couplets* de chansons connues auxquelles ils s'appliquent. Certains auteurs, acteurs, chefs d'orchestre, musiciens, possèdent à cet égard une science particulière, et l'on cite tel vaudevilliste qui fournit uniquement pour sa part de collaboration dans une pièce son expérience en cette matière. Les jeunes auteurs, privés de ce précieux secours ou qui ne jouissent pas encore d'une connaissance suffisante des airs, se contentent de prendre des *couplets* tout faits, et de modeler les leurs, pour le nombre et la mesure des vers, sur ceux qui leur paraissent employés déjà dans une situation à peu près analogue. Dans le langage des coulisses, le modèle ainsi imité s'appelle un *monstre*.

La forme et la place que l'auteur donne à ses *couplets* les rangent dans l'une des catégories suivantes :

Le *couplet de situation* est de tous le plus étroitement lié à l'action; il résume d'ordinaire les intentions d'une scène à effet, et porte le dernier coup aux esprit ébranlés par le pathétique de la situation : de là son nom. Les auteurs apportent tous leurs soins à le confectionner; les acteurs le chantent avec toute leur âme et tout leur esprit. Voici comme exemples deux *couplets* de situation d'un genre opposé l'un à l'autre. Dans le premier, emprunté à un vaudeville patriotique de 1793, *Au retour*, un jeune volontaire, dont on raille la taille exiguë, réplique avec feu :

Ami, mets ta main sur mon cœur,
Tu sentiras que j'ai la taille;
Tout comme toi, rempli d'ardeur,
J'grandirai l'jour de la bataille.
Les plus p'tits comme les plus grands
Savent combattre les despotes;
C'est à leur hain' pour les tyrans
Qu'on doit m'surer les patriotes.

Dans le second, tiré de *Napoléon en paradis*, vaudeville joué en 1830, l'ange Gabriel dit à propos de la création du monde :

Le Dieu qu'ici l'on révère,
En six jours, sans trop chercher,
A fait le ciel et la terre;
Certes c'est se dépêcher;
C'était trop se dépêcher.
En six jours la machine ronde !..
Ah ! vraiment, si le Créateur
Avait mis, se piquant d'honneur,
Plus longtemps à faire le monde,
Sans doute il l'aurait fait meilleur.

A l'imitation de quelques acteurs de talent, les comédiens parlent bien plutôt qu'ils ne chantent les *couplets* de situation; le trait final, comique ou pathétique, prend ainsi parfois plus de force; mais cette méthode n'est favorablement accueillie que si elle s'applique avec talent et mesure.

Le *couplet de circonstance* est dans beaucoup de cas un hors-d'œuvre. Composé en vue d'une allusion à quelque événement du jour, allusion que les spectateurs accueillent volontiers, sans s'inquiéter si les convenances de l'art sont respectées, il est, sauf de rares exceptions, d'une banalité désespérante. Qu'un roi monte sur le trône ou qu'il en descende, qu'un nouveau chapeau soit à la mode ou qu'un fusil à aiguille étonne le monde guerrier, qu'il s'agisse de tremblement de terre, d'incendie ou d'inondation, le vaudeville s'empare du fait et, si le temps lui manque pour conter en plusieurs actes tel ou tel désastre, il en fait au moins un *couplet* qui, bon gré mal gré, entrera toujours bien quelque part : à quelque chose malheur est bon.

Le *couplet de facture* est un interminable morceau, sorte de récit ou de description chantée, qui se dit sur des airs sans commencement ni fin, et que l'auteur peut allonger ou raccourcir à sa volonté. Cette sorte de *couplet*, fort en usage dans les *revues* de fin d'année, fait accepter sans difficulté au public des explications qui l'ennuieraient si elles lui étaient données en langage ordinaire. Nous avons déjà cité plus haut la *Camargo* comme un des *couplets* de facture le plus souvent employés.

Le *couplet d'ensemble* est celui que les personnages chantent en chœur aux entrées, aux sorties, aux endroits qui ont besoin d'être animés et *chauffés*. C'est là que les auteurs, sous le prétexte que le public n'entend jamais ce qui se dit en pareille occasion, déploient une négligence sans pareille. Souvent, entre l'air d'ensemble et sa reprise, un des acteurs chante quelques vers qui sont comme le *couplet* d'une chanson dont l'ensemble est le refrain; ce *couplet* et la partie de l'air qui s'y rapporte s'appellent le *mineur*. Exemple emprunté à la *Manie des places*, de Scribe et Bayard (1830) : la scène est dans l'antichambre d'un ministre, où se pressent, au lever du rideau, les solliciteurs armés de leurs demandes et de leurs titres :

Qu'on nous place (*bis*)
Et que justice se fasse.
Qu'on nous place
Tous en masse!
Que les placés
Soient chassés.

PREMIER SOLLICITEUR.

Je dois être des élus :
Je suis l'ami de la femme
D'un libéral qui réclame
L'héritage des ventrus.

DEUXIÈME SOLLICITEUR.

Je suis fils d'un doctrinaire.

TROISIÈME SOLLICITEUR.

Moi, favori d'un banquier.

QUATRIÈME SOLLICITEUR.

Un monsieur du ministère
Est parrain de mon dernier.

ENSEMBLE.

Qu'on nous place, etc.

Le *couplet final* est celui qui termine la pièce; il répond à l'*épilogue* des comédies latines; mais la formule en est beaucoup plus variée. Dans les anciens vaudevilles, chaque acteur chantait un *couplet* final, et c'était l'ensemble de ces *couplets* que l'on appelait proprement *vaudeville*. La comédie elle-même adoptait cet usage, qui s'est conservé dans les revues de fin d'année, et à la fin du *Mariage de Figaro* on chantait jadis un vaudeville dont, nous ignorons pourquoi, on n'a conservé qu'un *couplet*, et le plus insignifiant. Aujourd'hui on se contente d'invoquer l'indulgence des spectateurs par un *couplet*, le plus original et le plus spirituel possible, et c'est là ce qu'on appelle le *couplet final*.

On appelle encore *couplet*, au théâtre, ce qu'un personnage dit, entre deux répliques, de suite et sans interruption. Cette dénomination s'emploie dans toute espèce d'œuvre dramatique, qu'elle soit en vers ou en prose, qu'il s'agisse d'une tragédie ou d'un vaudeville, d'une comédie ou d'un drame. Ici *couplet* signifie morceau.

Dans la chanson proprement dite, les *couplets* sont ordinairement égaux entre eux et finissent par un refrain. Il en est autrement dans les *pots-pourris*, où les *couplets* sont sur des airs différents. Qu'il nous suffise de rappeler la *Tentation de saint Antoine*, de Sedaine, et le *Cadet Buteux à l'opéra de la Vestale*, de Désaugiers. Une chanson entière est quelquefois désignée par le nom de *couplets*, tels sont : les *Couplets improvisés au Veau qui tette*, de Brazier; les *Couplets chantés pour la réception de l'auteur à la Société dite des Bêtes*, de Désaugiers; les *Couplets à ma filleule*, de Béranger. Il y a des *couplets* pour toutes les circonstances de la vie, mariage, baptême, etc. S'agit-il pour tel bel esprit de sous-préfecture de fêter une mère, une grand'mère ou une tante, vite il tire d'un volume quelconque des *couplets* faits dans le principe par un amant pour sa maîtresse; il substitue le mot de *bonté* à celui de *beauté*, la *sensibilité* à la *volupté;* il amène à la fin la *joie et la reconnaissance*, au lieu de l'*amour et la jouissance*, et les *Couplets à ma mère pour le jour de sa fête* sont ainsi en état de produire le plus grand effet parmi les amis et connaissances du *poëte amateur*, qui ne se vante pas de son larcin.

Les *couplets* des odes modernes, cantates, hymnes patriotiques ou guerrières, portent plus particulièrement le nom de *stances;* ceux des odes anciennes s'appellent *strophes*. Dans les pièces dramatiques de l'antiquité, lorsque le chœur prend part au dialogue, on désigne sous le nom de *couplet* ce qui est dit alternativement par les choristes et par les acteurs.

Enfin, le mot *couplet* s'applique aussi aux chants d'église; on dit : « le premier *couplet* du *Lauda, Sion*. »

Couplets de Rousseau (LES). Au commencement du XVIIIe siècle, il y avait à Paris, rue Dauphine, au coin de la rue Christine, un café qui était comme une succursale du café Procope et qui s'appelait le café de la veuve Laurent. Le grand pontife du lieu était Houdard de Lamotte, qui était aussi un des membres les plus influents de la réunion littéraire installée chez Gradot, prédécesseur de Manoury. La veuve Laurent comptait, parmi ses autres habitués, le géomètre Saurin, qui, ministre protestant en Suisse, était venu en France troquer sa religion contre une pension de 1,500 livres; l'ex-capitaine Lafaye, qui avait quitté le service parce qu'une jambe l'y avait quitté, et qui cultivait le genre de poésie particulier aux militaires en retraite; Boindin, qui, avec le titre d'athée, cumulait celui de procureur général des trésoriers de France; les poëtes Rousseau, Roy et Danchet; l'abbé Alary; Rochebrune, un agréable chansonnier, et Pécour, le maître de ballet. Ce cercle acquit de la notoriété, grâce à la ténébreuse affaire qui a été le grand scandale de l'époque. Puisque le nom de Rousseau y est resté accolé, parlons d'abord de lui. On sait qu'il rougissait de son père, le cordonnier, ce qui lui valut cette épigramme de Boindin :

Le Dieu, dans sa juste colère,
Ordonna qu'au bas du coupeau
On fit écorcher le faux frère,
Et que l'on envoyât sa peau
Pour servir de cuir à son père.

Rousseau n'était pas seulement un mauvais fils. Sa *Francinade* est dirigée contre Francine, directeur de l'Opéra, qui lui avait ouvert son théâtre et qui l'avait libéralement indemnisé de deux chutes, dont ses propres intérêts avaient dû souffrir. En même temps qu'il commettait cette action coupable, il s'escrimait contre ses *amis* du café de la veuve Laurent. Il s'était mêlé de la guerre des anciens et des modernes, et avait appelé ces derniers des Achille et des Hector de café. Il en voulait à Lamotte du succès obtenu par le ballet de l'*Europe galante;* à Boindin, à Saurin et à Lafaye, des applaudissements qu'ils avaient prodigués à Lamotte, et qui étaient autant de coups de sifflet à l'adresse de ses deux pièces tombées, *Jason* ou la *Toison d'or* et *Vénus et Adonis*. Il commença par déchirer les fables de Lamotte et par dénoncer à la Sorbonne

. . . Cet athée au teint blême, à l'œil triste,
Qui de Servet s'est fait évangéliste.

Il se vengeait par ce trait de l'épigramme de Boindin. Danchet, qui avait eu le tort de réussir à l'Opéra avec son *Hésione*, fut lardé à son tour, ainsi que Campra, l'auteur de la musique, et Pécour, l'ordonnateur du ballet. Le premier riposta par une prophétie comminatoire. Pécour se servit d'un autre langage : il leva sa canne sur le coupable, qui n'échappa à la bastonnade qu'en demandant pardon et qui, le péril passé, se remit à rimer des impertinences et des ordures. Le très-patient Lamotte finit par se lasser des injures dont il était sans cesse éclaboussé. De là son *Ode sur le mérite personnel :*

Que j'aime à voir le sage Horace
Satisfait, content de sa race,
Quoique du sang des affranchis!
Mais je ne vois qu'avec colère
Ce fils tremblant au nom d'un père
Qui n'a de tache que son fils.

Autreau, peintre médiocre, qui avait eu sa part d'outrages, fit de son côté une complainte qui commençait ainsi :

Or, écoutez, petits et grands,
L'histoire d'un ingrat enfant...

La vie de Rousseau s'y trouvait tout entière. On avait comploté de faire chanter ces couplets à la porte même de Rousseau par les aveugles du Pont-Neuf. Lamotte eut la générosité de s'y opposer et de consentir à une réconciliation qui fut tentée par le vieux Boileau, mais qui ne pouvait être qu'une courte trêve. En effet, une élection s'étant présentée et l'Académie ayant préféré Lamotte à Rousseau, celui-ci, ivre de rage, vomit d'infâmes couplets contre son heureux concurrent et son entourage. Cette fois il ne put se soustraire au bâton : le capitaine Lafaye, un des plus maltraités, « exerça contre lui, selon les termes de d'Alembert, toute la rigueur d'une vengeance militaire. » La correction fut appliquée en plein Palais-Royal. Ecrasé sous le poids du mépris public, Rousseau essaya de se réhabiliter en accusant de ses méfaits un homme qui avait déjà sur la conscience son apostasie intéressée. Il suborna un garçon savetier, qui promit de déposer que Saurin l'avait chargé de porter les couplets au domicile des gens qui y étaient diffamés, puis il alla tout en larmes invoquer l'appui de Mme Voisin, femme du ministre de la guerre, qu'il parvint à gagner à sa cause, et qui décida le lieutenant criminel Le Comte à décréter Saurin de prise de corps. Arrêté le même jour (24 septembre 1710), celui-ci fut enfermé au Châtelet et interrogé sur l'heure. On passa ensuite à la confrontation. L'affaire fut menée avec une précipitation qui attira au lieutenant criminel une vigoureuse semonce du chancelier Pontchartrain. Averti de la pression exercée par Mme Voisin, Saurin lui adressa, le 8 octobre, une supplique très-chaleureuse : « Quoique j'aie le malheur, y disait-il, de n'être connu à la cour que par les idées affreuses qu'y a données de moi un cruel ennemi, j'ose me jeter à vos pieds et implorer votre justice contre la protection même que vous avez accordée à mon accusateur. Il en fait ici contre moi un abus violent; elle prévient les juges... Eh ! quel regret n'auriez-vous pas, madame, si vous reconnaissiez dans la suite que cette puissante protection aura servi à opprimer un innocent? Il ne s'agit pas de justifier et de sauver le sieur Rousseau; il s'agit de me rendre coupable et de me perdre. Je laisse, madame, à votre sagesse et à votre piété à juger si vous me connaissez assez pour ne pas douter que je ne sois un scélérat que vous pouvez sans scrupule écraser sous le poids des plus vives sollicitations. » Rousseau avait à l'avance retorqué l'argument principal de Saurin, qui avait opposé, à sa décharge, les outrages dont il était l'objet dans la pièce incriminée : « Mais, avait-il dit, un homme fait-il des vers effroyables contre lui-même? A la vérité, cela n'est pas ordinaire; mais c'est une malheureuse nécessité pour celui qui veut diffamer, sans se commettre, une société dont il est membre, et en rejeter le soupçon et la peine sur un ennemi qu'il veut rendre odieux à toute la terre. Aurait-on jamais cru Rousseau l'auteur de cette horrible satire si Saurin y eût été épargné? Non, sans doute. Mais, comme l'amour-propre trahit toujours les hommes, l'auteur n'a pu s'empêcher d'y exalter d'abord son zèle contre les frondeurs et ses airs grondeurs contre la morale corrompue. Il se donne, de sa grâce, les qualités de bon sujet et de bon chrétien : après quoi il faut qu'il se dise quelques injures pour se faire plaindre... »

« J'avoue, avait répliqué de son côté Saurin, que ce n'est point là l'essai d'un scélérat, et qu'il faut être bien habitué à la perfidie pour la pouvoir pousser jusqu'à ces excès; mais qui en croira-t-on plus capable qu'un homme qui a désavoué son père dès son enfance, qui l'a fait mourir de chagrin par ses ingratitudes, qui lui a refusé les derniers devoirs, qui a calomnié ses maîtres, ses amis, ses bienfaiteurs, qui fait trophée de satires, d'impudence et d'impiété, et qui pousse enfin l'audace jusqu'à me faire demander par mon juge comment je nie avoir fait les couplets en question, moi qui conserve des épigrammes infâmes? Et ces épigrammes qu'il me reproche de conserver, ce sont les siennes ! »

Saurin fut mis en liberté le 12 décembre, c'est-à-dire après soixante-dix-neuf jours de prison : une trentaine de personnes l'attendaient à la porte et le reconduisirent triomphalement chez lui, avec les marques de la sympathie la plus grande. Le lendemain, il allait avec Lamotte dîner chez le premier président de Mesmes, et, sur sa requête, on informait contre son accusateur, qui se déroba aux poursuites en se cachant successivement chez Mme de Ferriol et au noviciat des jésuites, puis en se sauvant en Suisse.

L'instruction fut menée avec une prudente circonspection; le procès dura environ quatorze mois : il se dénoua enfin, le 7 avril 1712, par un verdict qui déclarait Rousseau « atteint et convaincu d'avoir composé *des vers impurs, satiriques et diffamatoires*, et fait de mauvaises pratiques pour faire réussir l'accusation calomnieuse intentée contre Joseph Saurin... » Le bannissement perpétuel était la peine infligée. *Trois juges avaient opiné pour la corde.* Comme on vient de le voir, le dispositif de l'arrêt s'est abstenu de mentionner les couplets. Il s'est servi de ces expressions vagues *vers impurs, satiriques et diffamatoires*, comme s'il eût entendu englober dans la même condamnation toutes les productions de ce genre sorties de la plume de Rousseau.

Celui-ci avait été recueilli à Soleure par l'ambassadeur de France, le comte du Luc, pour qui Mme de Ferriol lui avait donné une lettre de recommandation. Il se rendit après à Vienne, à la suite de ce même comte du Luc qui y était envoyé. Là, il gagna les bonnes grâces du prince Eugène, qui, nommé gouverneur des Pays-Bas, le dépêcha à Bruxelles avec le titre de conseiller historiographe et 2,000 écus d'appointements. Mais il ne tarda pas à mordre son protecteur lui-même et s'enfuit en Hollande, où sa méchante nature lui fit rapidement de nombreux ennemis. Le Pays-Bas flamand étant passé entre les mains de l'archiduchesse, il retourna à Bruxelles. Accueilli avec bonté par le duc d'Aremberg; il resta dans son hôtel jusqu'à ce que de nouvelles aventures le fissent mettre dehors. Il avait compromis le duc dans une querelle qu'il avait eue avec Voltaire à la table de son hôte. Cette querelle devint une guerre sans merci. Voltaire écrivait à Thiériot, le 14 février 1737 : « C'était un scélérat qui avait le vernis de l'esprit : le vernis s'en est allé et le coquin est demeuré... Il est réduit à un juif nommé Medina, condamné en Hollande au dernier supplice. Il passe chez lui la journée au sortir de la messe. Il communie, il calomnie, il ennuie. » Et, quatre jours après, Voltaire écrivait à Cideville : « C'est un homme que je méprise infiniment comme homme, et que je n'ai jamais beaucoup estimé comme poëte. Il n'a rien de grand ni de tendre, il n'a qu'un talent de détail; c'est un ouvrier, et je veux un génie. »

Quoi de plus juste en effet, dirons-nous à notre tour? Rousseau *le lyrique* avait fait place à un ciseleur de rimes, fort habile sans doute, mais qui ne mettait plus dans ses vers que des insolences ou des obscénités. Lorsqu'il reparut en France, à la fin de 1738, les haines qui s'étaient assoupies pendant son absence se rallumèrent et le forcèrent à s'expatrier de nouveau au bout de deux mois. Il mourut à Bruxelles le 17 mars 1741, en protestant de son innocence.

Voltaire, le sceptique Voltaire, fut très-touché de cette affirmation *in extremis*. Il répondit le 29 septembre de la même année à l'exécuteur testamentaire de Rousseau, qui lui demandait de souscrire à l'édition posthume de ses œuvres : « Je me mets très-volontiers au rang des souscripteurs, quoique j'aie été malheureusement au rang de ses ennemis les plus déclarés. Je vous avoue que cette inimitié pesait beaucoup à mon cœur. J'ai toujours pensé, j'ai dit, j'ai écrit que les gens de lettres devaient être tous frères... Ses talents, ses malheurs et sa *mort* ont banni de mon cœur tout ressentiment et n'ont laissé mes yeux ouverts qu'à ce qu'il avait de mérite. » Voltaire revient encore sur ce point délicat dans une lettre adressée, en 1757, au fils de Saurin, le poëte dramatique : « J'entre dans vos peines, monsieur, et je les partage d'autant plus que je les ai malheureusement renouvelées en cherchant la vérité. Le doute par lequel je finis l'article de *Lamotte* n'est point une accusation contre feu monsieur votre père; au contraire, je dis expressément qu'il ne fut jamais soupçonné de la plus légère satire pendant plus de trente années écoulées depuis ce funeste procès. J'aurais dû dire qu'il n'en fut jamais soupçonné dans le public; car je vous avouerai avec cette franchise qui règne dans mon *Histoire* (*Siècle de Louis XIV*), et je vous confierai à vous seul, qu'il me récita des couplets contre Lamotte... Vous devez sentir que mon doute est sincère, puisque je l'expose à vous-même. Vous devez sentir encore de quel poids est le testament de mort du malheureux Rousseau. Il faut vous ouvrir mon cœur; je ne voudrais pas, moi, à ma mort, avoir à me reprocher d'avoir accusé un innocent... Parlez-moi avec la même liberté que je vous parle. Si vous avez quelque chose de particulier à me faire connaître sur l'affaire des *couplets*, instruisez-moi, éclairez-moi et mettez mon cœur à son aise. »

L'auteur de *Spartacus* avait été contristé de ce passage du *Siècle de Louis XIV :* « Il se pourrait que Saurin eût été l'auteur des derniers couplets attribués à Rousseau. » Voici comment, ébranlé par les dernières paroles du satiriste, Voltaire s'était engagé de plus en plus dans cette voie.

Un des anciens adversaires de Rousseau, Boindin, avait laissé en mourant (1751) un mémoire qui tendait à faire casser par l'opinion publique l'arrêt du parlement, et à substituer comme coupable Lamotte à Rousseau. Or, sur quoi se fonde cette accusation qui remonte à plus de quarante ans? D'abord c'est une conjuration formée entre Saurin, Lamotte et le bijoutier Malafer, pour empêcher Rousseau d'obtenir la survivance de Boileau. Mais, en 1710, Boileau était encore de ce monde, et, fût-il mort, Rousseau n'était pas en situation de le remplacer dans la faveur du roi. D'un autre côté, Lamotte et Saurin ne prétendaient pas plus à cette pension que le bijoutier Malafer. Autre preuve : c'est Lamotte qui apporta et lut les couplets chez de Villiers, sorte d'annexe du café de la veuve Laurent. En cela, fit-il autre chose que prévenir ceux qui, comme lui, avaient reçu un exemplaire des couplets? Toutes les allégations contenues dans ce mémoire sont de la même valeur. C'est l'œuvre maladroite d'une basse rancune qui a primé une vieille inimitié : Boindin n'a pu pardonner à Lamotte de ne l'avoir pas aidé à entrer à l'Académie. En résumé, le doute de Voltaire ne pèse pas plus que l'affirmation de Boindin. Les couplets qui ont fait bâtonner Rousseau par le capitaine Lafaye sont évidemment de la même main que ceux qui ont fait lever sur lui la canne de Pécour, le maître de ballet. Nul ne pouvait comme Rousseau entasser autant d'injures en aussi peu de mots. Nous n'avons pas besoin d'opposer l'incontestable honnêteté de Lamotte, et l'on objecterait vainement le mauvais renom de Saurin. Ce qui les innocente par-dessus tout, c'est leur incapacité manifeste.

Ajoutons encore de nouvelles preuves à cet acte d'accusation.

La musique de Campra avait donné une grande vogue à quelques couplets du prologue d'*Hésione*, opéra de Danchet. Celui qui avait le plus de succès commençait ainsi :

Que l'amant qui devient heureux
En devienne encor plus fidèle :
Que toujours dans les mêmes nœuds
Il trouve une douceur nouvelle...

Rousseau le parodia de cette façon :

Que jamais de son chant glacé
Colasse ne nous refroidisse;
Que Campra soit bientôt chassé;
Qu'il retourne à son bénéfice.
Que le bourreau, par son valet,
Fasse un jour serrer le sifflet
De Berin et de sa séquelle;
Que Pécour, qui fait le ballet,
Ait le fouet au pied de l'échelle.

Colasse avait fait la musique de *Jason*, et Campra était maître de chapelle de l'église de Paris. Boindin se chargea de répondre :

Tu le prends sur un ton nouveau;
Ta façon d'écrire est fort belle!
Tu nous viens parler de bourreau,
De valet, de fouet et d'échelle :
La Grève est ton sacré vallon;
Maître André te sert d'Apollon,
Pour rimer avec tant de grâce;
Mais je crains qu'un jour Montfaucon
Ne te tienne lieu de Parnasse.

Maître André n'était autre que le Sanson d'alors. Tout cela était signé et avoué; c'est alors que vinrent les fameux couplets anonymes, où toute la troupe, tout le cénacle était passé en revue et sanglé d'importance :

Que de mille sots réunis
A jamais le café s'épure;
Que l'insipide-Dionis
Porte ailleurs sa plate figure;
Que dans son sale cabinet
Le pesant abbé Maumenet
Laisse pourrir ses vers maussades;
Que jamais l'enflé Grimaret
N'y produise ses œuvres fades.

Que le réchappé des prisons,
Qui toujours réforme et critique,
Soit mis aux Petites-Maisons
Pour professer sa politique.
Que l'édenté petit vieillard,
Quart de savant, grand babillard,
Importun citeur d'Hérodote,
De ses vieux contes de paillard
Aille ailleurs divertir Lamotte.

Que l'insensé, qui, de poison,
Ose accuser sa belle-mère,
Qui trouble toute sa maison
Et flétrit l'honneur de son père,
Soit enchaîné, soit encagé,
Comme on encage un enragé
Qui s'arme contre la nature,
Et qu'un chirurgien soit gagé
Pour le saigner outre mesure.

Que du pédant grammairien
Enflé de mots, Dieu nous délivre!
De l'abbé grand diseur de rien
Et du peintre Hautreau toujours ivre;
Que l'auteur, moine défroqué,
Qui, par maint opéra croqué,
Croyoit s'enrichir au Parnasse,
Par l'escroc Frissane escroqué,
Soit réduit à porter besace.

Que Boindin de son haut caquet
Désormais ne nous étourdisse;
Que Lagrange de son fausset
En ces lieux jamais ne glapisse;
Que par quelque jeune plumet
Le café soit bientôt défait
De Saurin et de sa séquelle;
Qu'à mentir Villiers si sujet
Aille ailleurs porter sa nouvelle.

Que bientôt le fantôme hideux
A cheveux plats, à longue face,
Qui grommelle un par un font deux,
Aux enfers reprenne sa place.
Malin esprit, plus noir que six,
Je te conjure par X, X,
Va-t'en chez l'infernale race
Taxer le prix de l'eau du Styx
A tant la pinte, à tant la tasse.

Fripon, procureur des fripons,
Pexe, que le ciel t'extermine;
Que Berlise, manquant de fonds,
Puisse un jour crever de famine.
Petit avocat Ragotin,
Prêchant comme prêchait Cotin,
Moins souvent et plus mal encore,
Ton ami sait grec et latin,
Mais toi, tu n'es qu'une pécore.

Fade plaisant, dangereux fat,
Affectant humble contenance,
Que par fréquent échec et mat,
Le ciel nous ôte ta présence.
Longue préface à tout propos,
De grands mots suivis de grands mots,
Un air rempli de suffisance,
Feront deviner aux plus sots
Le Ragotin à qui je pense.

Si les deux frères Lemeris,
L'un ignorant et l'autre bête,
Dans mes vers ne sont que flétris,
Qu'ils ne s'en fassent point de fête.
Ce sont morveux à coups de fouet,
Dont on montre la mère au doigt,
Dont le père, assassin chimiste,
Fait que de morts Pluton reçoit
Tous les ans une double liste.

De la maîtresse de céans
Que le ciel nous fasse justice;
Qu'elle ait sans cesse mal aux dents,
Et quelquefois la ch.....
De l'égyptienne beauté
Qu'on voit sans cesse à son côté,
Que le marchand à grosse lèvre
Soit autant ou plus entêté
Qu'un Italien d'une chèvre.

Adieux, messieurs les favoris
De la g..... plus noire qu'encre,
Au cœur faux au malin souris.
. . . .

(*Le reste manque.*)

Que d'abondance à la fois poétique et fétide! On dirait une sangsue qui dégorge du venin. Mais ce n'est pas tout, la poche du reptile s'emplit au fur et à mesure qu'elle se vide, et voici les *Nouveaux couplets* qui s'abattirent sur les victimes quand celles-ci eurent pris la résolution de ne plus aller au café, et de s'assembler chez de Villiers :

Fats assemblés chez de Villiers,
Parmi les fats troupe d'élite,
D'un vil café dignes piliers,
Craignez la fureur qui m'irrite!
Je vais vous poursuivre en tous lieux,
Vous noircir, vous rendre odieux.
Je veux que partout on vous chante.
Vous percer et rire à vos yeux
Est une douceur qui m'enchante.

Vainement vous me menacez,
Ce n'est qu'impuissante menace.
Tous vos outrages entassés
Ne font qu'accroître mon audace.
Pour vous un mépris souverain
Fait que je n'aurai plus de frein,
Et si quelqu'un m'irrite encore
Il verra graver sur l'airain
Le noir trait qui le déshonore.

Saurin, à découvrir si prompt,
Voici la grandeur inconnue;
Tes x la découvriront :
Vite au calcul, travaille et sue;
Mais crains plutôt que de tes mœurs,
En examinant les rumeurs,
Je ne résolve le problème.
Toutefois le plus noir des cœurs
C'est Vassaint, au visage blême.

Ces derniers vers ne sont pas forts
Et même ressemblent à d'autres;
Muse, redouble tes efforts
Contre ce déserteur d'apôtres.
Dévoilons donc ce cœur gâté,
Qui de sœur et nièce a tâté.
. . . .
. . . .
. . . .

(*Ici trois vers abominables.*)

Mais qui se présente à mes yeux?
C'est le chevalier de Manchette ;
B....., tu ferois beaucoup mieux
D'aller chercher une retraite.
Dans le monde on est convaincu
Que tu fais ton neveu cocu,
Voire si c'est cocu le faire
Que de. . . . .
Je vous laisse à juger l'affaire.

Peut-être au précédent couplet
L'on outre un peu trop la matière.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

(*Ici sept vers qui ne sont pas imprimables, et où l'auteur, sous prétexte d'euphémisme, remplace une tache par un trou.*)

Ne craignez point, vous, Grimaret,
Vous, abbés à triple tonsure,
Vous, peintre, à boire toujours prêt,
Ne craignez rien, je vous rassure.
J'oublirai que l'un est cocu.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

(*Ici quatre vers encore plus forts.*)

Quel spectacle frappe mes yeux!
Vengeur de forfaits, je vous loue,
Je reconnais ce furieux :
C'est Boindin qu'on mène à la roue.
Voilà donc un des trois roué,
Dont le ciel soit encor loué!
Reste Grimaret et Lamotte.
L'un m........ bien avoué,
L'autre grand flaireur de culotte.