Ma blanche colombelle
Belle,
Souvent je vais priant
Criant ;
Mais dessous la cordelle
D'elle
Me jette un œil friant
Riant.
CL. MAROT.

— Art milit. *Ouvrage couronné*, Ouvrage à couronne.

— Blas. Surmonté d'une couronne ou portant une couronne : *Armoiries* COURONNÉES. ‖ Se dit des animaux qui ont sur la tête une couronne, tantôt du même émail que l'animal, tantôt d'un émail différent, et qui est généralement radiée ou à pointes : *De Costanges : D'argent, au lion de gueules, armé et lampassé d'or,* COURONNÉ *d'azur, accompagné de cinq étoiles du même, deux, deux et un.*

— Métrol. *Ecu couronné*, Ancienne monnaie de France appelée aussi ÉCU À LA COURONNE.

— Art vétér. *Cheval couronné*, Cheval qui a un ou deux genoux marqués d'une sorte de cicatrice dénudée de poils, et provenant d'une chute : *Quant à* Assuérus, *il est devenu cheval de fiacre, et* Miss-Esther *est* COURONNÉE. (Th. de Banville.) *Un cheval* COURONNÉ *est toujours dangereux, surtout pour le cavalier.* (Focillon.)

— Sylvic. Se dit d'un arbre où les branches de la cime sont mortes, ce qui est dans tous les cas un indice de caducité : *Un arbre* COURONNÉ *ne croît plus en hauteur.* (Bosc.) *Nos arbres au front chauve, ou, comme on dit,* COURONNÉS, *attirent la première corneille qui vient prophétiser l'hiver.* (De Latouche.)

— Conchyl. *Spire couronnée*, Spire de coquille univalve munie extérieurement d'un bord dentelé qui imite certaines couronnes.

— Mamm. *Dauphin couronné*, Dauphin dont le front est marqué de deux cercles jaunes. ‖ *Cerf couronné*, Cerf dont le bois consiste en une simple empaumure implantée directement sur l'os du front.

— Ornith. *Grue couronnée*, Espèce de grue appelée aussi OISEAU ROYAL, qui a sur la tête une aigrette couleur d'or. ‖ *Outarde couronnée*, Outarde qui a une bande jaune sur la tête.

— **Encycl.** Blas. Nous donnons ici la liste des familles qui portent des animaux *couronnés* sur leurs écus :

Halvin : d'argent à trois lions de sable *couronnés*, armés et lampassés d'or. — **Dorge** : d'argent au lion de sable, *couronné* d'or, armé et lampassé de gueules. — **Boismenard** : d'or, à l'aigle de sable *couronnée* de pourpre, becquée et membrée de gueules. — **Rasses de Gavre**, en Flandre : de gueules, à trois lions d'argent *couronnés* d'or. — **Catien le Boche** : d'or, au léopard lionné de gueules, *couronné* d'azur. — **Colligny** : de gueules, à l'aigle d'argent, *couronnée*, becquée et membrée d'azur. — **Grancey** : d'or, au lion *couronné* d'azur. — **Gallen von Gallestein**, en Styrie : de gueules à la licorne saillante d'argent, *couronnée* et accornée d'or. — **Bolagre**, en Nivernais : de sinople, au lion d'argent, *couronné*, armé et lampassé de gueules. — **Du Plessis de Chivray** : d'argent, au lion de sable, *couronné* d'or. — **Chastelus** : de gueules, au lion d'argent, *couronné*, armé et lampassé d'or. — **Aspremont**, en Poitou : de gueules, au lion d'or, *couronné* d'azur. — **Cochefilet** : d'argent, à deux lions léopardés l'un sur l'autre de gueules, *couronnés*, armés et lampassés d'or. — **Beauvau** : d'argent, à quatre lionceaux, cantonnés de gueules, *couronnés*, armés et lampassés d'or. — **Savigny** : de gueules, à trois lionceaux d'argent, *couronnés*, lampassés et armés d'or. — **Sclavie** : de gueules, au dragon *couronné* d'or. — **Briquebech**, en Normandie : d'or, au lion de sinople, *couronné*, armé et lampassé d'azur. — **Boullébart** : de gueules, au lion d'or, *couronné*, armé et lampassé de sable. — **Cigala**, à Gênes : de gueules, à l'aigle d'argent, *couronnée* d'or. — **Liedekerke** : de gueules, à trois lions d'or, *couronnés*, armés et lampassés d'azur. — **Danthon**, en Poitou : de gueules, à l'aigle d'or, *couronnée*, becquée et membrée d'argent. — **Beré**, en Normandie : d'argent, à trois têtes de léopard d'azur, *couronnés* et lampassés de gueules. — **Aigrin** : d'azur, à trois lions d'argent, *couronnés* d'or, armés et lampassés de gueules. — **Beuverant la Loyère**, en Bourgogne : d'azur, au bœuf *couronné* de gueules.— **Chambut**, en Bresse : d'argent, au lion de sable, *couronné* d'or. — **Firmaçon** : d'argent, au lion de gueules, *couronné*, armé et lampassé de sable. — **Rassenghien** : d'azur, au lion *couronné* de gueules. — **Vavasseur** : de gueules, à un lion d'argent, *couronné* et armé d'azur. — **Postel** : d'argent, au lion de sable, *couronné* et lampassé d'or. — **Bonay** : d'azur, au chef d'or, à un lion de gueules, *couronné*, lampassé et armé d'argent, brochant sur le tout. — **La Cauchie** : d'or, au lion d'azur, *couronné*, armé et lampassé de gueules. — **De Lor**, en Champagne : de sable, au lion d'argent, *couronné*, armé et lampassé de gueules. — **Grassy** : d'or, au lion d'azur, *couronné* de gueules. — **Verny-Faverolle** : d'azur, au lion d'or, *couronné* de gueules. — **Busson**, en Bretagne : d'argent, au lion de sable, *couronné*, armé et lampassé d'or. — **Saint-Rimault**, en Picardie : de sable, au lion d'argent, *couronné* d'or. — **Karadreux-Neufvilette** : d'argent, à trois lions d'azur, *couronnés*, armés et lampassés de gueules. — **Interiana**, à Gênes : de sable, au lion d'argent, *couronné*, armé et lampassé de gueules. — **Bouviers** : d'or, à trois rencontres de bœuf, *couronnés* d'azur.— **Soysay** : d'argent, à deux lions léopardés de sable, *couronnés*, armés et lampassés de gueules. — **Coesmes-Montauban** : d'or, au lion d'azur, *couronné* de gueules. — **Gorre**, en Picardie : de gueules, à trois lions d'argent, *couronnés* d'or. — **Aleman**, en Bugey : de sable, au lion d'argent, *couronné* et armé de gueules. — **Lancan-Boisfeurier** : de sable, au léopard d'argent, *couronné*, armé et lampassé d'or. — **La Brodamière**, en Bretagne : d'azur, à un lion d'argent, *couronné* et armé d'or. — **Saint-Amour**, en Franche-Comté : d'argent, au lion de sable, *couronné* et armé d'or. — **La Barre la Tuffière** : d'argent, à trois lions de sable, *couronnés*, armés et lampassés d'or.

— Art vétér. Lorsqu'on abandonne trop un cheval, qu'on ne le soutient pas de manière qu'il sente toujours la main, soit qu'il porte un cavalier, soit qu'il tire une voiture, ou qu'il suive son conducteur, il finit par s'oublier, il fait un faux pas; on dit alors qu'il bronche ou qu'il butte. Les chevaux fatigués par une longue marche, ceux qui rasent le tapis, sont très-sujets à faire des faux pas au sortir de l'écurie ou à la fin du travail. Il faut donc être très-attentif avec ces chevaux, comme avec tous du reste, car il n'est si bon cheval qui ne bronche, dit le proverbe. Lorsque la marche est lente, le faux pas n'a aucune suite fâcheuse; il avertit à la fois le cheval et le conducteur; mais dans les allures rapides il entraîne souvent la chute et occasionne des lésions plus ou moins graves, qui parfois déprécient considérablement l'animal. C'est aux genoux que se produisent ces lésions, sous forme d'excoriations, de cicatrices. Quelquefois elles se trahissent simplement par l'absence des poils, emportés dans la chute par le frottement du genou contre le sol. Dans ce cas, on dit que le cheval est *couronné*. Cette sorte de couronne ôte au cheval qui la porte une grande partie de sa valeur, car on la considère comme la conséquence d'une faiblesse générale ou d'une mauvaise constitution des membres antérieurs. Cette opinion est surtout fondée lorsque les deux genoux sont atteints et que leur surface est recouverte de callosités qui indiquent l'ancienneté et la répétition de l'accident. Mais le cheval peut aussi se couronner par cas fortuit; il est des animaux qui s'excorient les genoux à l'écurie contre la mangeoire. Un cheval très-solide peut faire une chute dans une marche rapide, sur un chemin difficile, et se couronner.

La vitesse des allures, l'état glissant du sol, la poussée de la voiture, la répartition mauvaise du poids du véhicule ou de celui du cavalier, les obstacles quelquefois légers que peuvent rencontrer les pieds en mouvement, etc., sont autant de causes qui peuvent déterminer la chute du cheval. Certaines conformations irrégulières, comme la trop grande longueur des membres, la disposition *bas du devant*, l'action de forger et de s'atteindre, les vices d'aplomb des membres antérieurs, le défaut d'être *sous lui* du devant, prédisposent l'animal à tomber. L'excès de fatigue, l'inanition, les boiteries, les maladies des tendons des ligaments, le redressement de la région digitée sur le canon prédisposent aussi le cheval à s'abattre.

Les chevaux tombent parfois sur la tête ou sur le côté et se renversent sur les hanches; mais leur chute a lieu le plus souvent sur les genoux. L'animal monté se relève ordinairement sans aide, à moins qu'il ne soit vieux, très-fatigué, ou qu'il ne soit tombé sur un sol très-glissant. Pour se relever, il commence par soulever la tête, puis il dégage les membres antérieurs repliés sous le corps, et par un second effort tout le train antérieur est relevé, et bientôt l'animal se retrouve sur ses pieds. Si le cheval ne peut se relever, on cherche à ramener en avant les membres antérieurs engagés sous le corps, puis, se plaçant du côté opposé à celui par où se présentent ces membres, on soulève la tête, en saisissant d'une main les rênes tout près de la bouche, tandis que de l'autre main, appliquée au garrot ou à l'épaule, on pousse le cheval devant soi, comme pour le tourner sur ses jambes.

Le cheval attelé qui tombe est dans de moins bonnes conditions pour se relever, empêché qu'il est par les brancards du véhicule et les liens qui l'y attachent. Dans les rues des villes, il ne manque pas de gens qui accourent autour d'un cheval tombé, et le nombre est grand des officieux qui donnent des conseils intempestifs, ou commettent quelque maladresse. La première précaution à prendre n'est pas de couper les harnais à tort et à travers, comme on le fait trop souvent, ce qui met ensuite le conducteur dans un réel embarras; il faut faire tenir la tête de l'animal de façon à prévenir de sa part toute tentative prématurée pour se relever, et tout mouvement brusque qui déterminerait des blessures. On détache ensuite toute la partie du harnachement qui soutient la charge de la voiture. Si le cheval est accouplé, on déboucle la courroie qui fixe le collier et les traits à la flèche, on recule la voiture de quelques pas. On donne à l'animal l'espace nécessaire pour se relever, et on l'aide comme nous l'avons dit ci-dessus. Une fois relevé, on caresse le cheval pour le rassurer, on lui laisse le temps de se calmer, on examine ses blessures, et on ne lui fait reprendre sa tâche interrompue qu'autant que ces blessures ne sont point graves.

COURONNEL s. m. (kou-ro-nèl — rad. *couronne*). Forme ancienne du mot colonel.

COURONNEMENT s. m. (kou-ro-ne-man — rad. *couronner*). Action de couronner, de mettre solennellement une couronne sur la tête de quelqu'un; se dit particulièrement de la cérémonie dans laquelle on couronne un souverain : *Le* COURONNEMENT *d'un roi, d'un empereur. Le* COURONNEMENT *d'un lauréat, d'une rosière. Pour le* COURONNEMENT *on se servait de la couronne de Jeanne d'Evreux, troisième femme de Charles le Bel.* (Sainte-Foix.) *Après le 10 août, République et Empire furent faits synonymes, et cette synonymie s'est maintenue officiellement jusqu'après le* COURONNEMENT *de Napoléon.* (Proudh.)

Elle ne doute point de son *couronnement*.
CORNEILLE.

Essayer un habit pour le *couronnement*,
C'est grave.
C. DELAVIGNE.

— Partie supérieure d'un objet, particulièrement d'un meuble ou d'un édifice. *Le* COURONNEMENT *d'une tour. Le* COURONNEMENT *d'un bahut.*

— Fig. Accomplissement, terminaison, perfection : *La mort est le* COURONNEMENT *de la béatitude de l'âme.* (Pasc.) *La vie de l'homme avec tous ses projets s'élève comme une petite tour dont la mort est le* COURONNEMENT. (B. de St-P.) *Le* COURONNEMENT *de la société moderne doit être l'amélioration morale, matérielle et intellectuelle du sort des classes laborieuses.* (Wolowski.) *Le christianisme fut le produit, l'expression et le* COURONNEMENT *du premier âge de la civilisation.* (Jouffroy.) *L'idée de Dieu a sa base dans la conscience et son* COURONNEMENT *dans la raison.* (Géruzez.) *La mort est le* COURONNEMENT *de la vie.* (Proudh.)

Il ne lui manque plus que de mourir enfin,
Pour le *couronnement* de toutes ses sottises.
MOLIÈRE.

— Blas. Ornement qui se met en tête d'un écusson.

— Mar. *Couronnement d'un vaisseau*, Partie arrondie et souvent ornée, qui est au-dessus de la poupe : *C'était au* COURONNEMENT *que se plaçait l'écu royal, dominé par la couronne fermée; cette couronne avait nommé l'endroit où elle figurait au milieu de riches sculptures et de peintures éclatantes; quelquefois l'écusson couronné ornait une des galeries extérieures; la couronne royale restait cependant au sommet de la poupe.* (Jal.)

— Fortif. Retranchement que forme l'assiégeant pour s'abriter et pouvoir continuer ses travaux en avant, quand il s'est emparé de quelque ouvrage de l'assiégé · COURONNEMENT *du chemin couvert. Le* COURONNEMENT *de la demi-lune se nomme aussi* nid de pie.

— Chir. Dans le langage des accoucheurs, Position de la tête de l'enfant lorsque, ayant rompu les membranes, elle commence à s'engager dans l'orifice de l'utérus, qui lui forme une sorte de couronne.

— Art vétér. Lésion du cheval qui est couronné.

— Arboric. Maladie d'un arbre dont les feuilles jaunissent sur les branches les plus élevées : *Certains arbres, comme le chêne, sont particulièrement sujets au* COURONNEMENT. (Focillon.) ‖ Façon de tailler un arbre en forme de couronne.

— **Encycl.** *Couronnement des rois*. V. SACRE.

— Fortif. Couronner le chemin couvert, c'est établir sur ce chemin un logement dans lequel on se fortifie. L'ennemi couronne le chemin couvert, quand il est maître des glacis, et quand il a refoulé l'assiégé dans l'enceinte de la place. C'est après le *couronnement du chemin couvert* qu'on trace les batteries de brèche. Il peut se faire pied à pied, de vive force, ou par surprise.

Couronnement (LE) [l'*Incoronazione*], satire que Giusti écrivit, en 1838, à l'occasion du couronnement de l'empereur d'Autriche Ferdinand, qui était venu à Milan prendre la couronne de fer. On sait que les petits souverains de la Péninsule s'attirèrent, dans cette circonstance, la haine et le mépris de leurs sujets, en allant se prosterner, comme de véritables vassaux, devant l'Autrichien. Giusti, qui, comme notre Béranger, fustigea dans son pays les abus de la Restauration et les abus du pouvoir, fit cette satire, dans laquelle il attaquait violemment le pape, les rois et le grand-duc de Toscane en personne : « Le Morphée toscan vient lentement, lentement, ceint de pavots et de laitue, et, par la manie de s'immortaliser, il dessèche les goussets et les maremmes. Il tripote avec les tribunaux et les gabelles, il énerve ses peuples en les endormant, et pourtant, quand il rêve d'imiter son aïeul (Léopold Ier), il fait encore quelque bonne chose. » Le poëte ne se contente pas de crayonner l'*endormeur*, Léopold de Toscane; il passe en revue les autres souverains italiens : Ferdinand II, de Naples, qui fut ferme à la façon de Tibère; les honteux passe-temps de la duchesse de Parme (Marie-Louise) et du duc de Lucques; François IV de Modène, type remarquable d'entêtement rétrograde; l'abjection nécessaire du pontificat temporel devant les baïonnettes autrichiennes qui le protégent en l'avilissant. Un seul souverain, Charles-Albert, s'était montré Italien dans cette circonstance.

Couronnement d'épines (REPRÉSENTATIONS DIVERSES DU). Une des plus anciennes représentations que nous connaissions du *couronnement d'épines* est une verrière du XIIIe siècle, de la cathédrale de Bourges, que MM. A. Martin et Cahier ont publiée dans leur grand ouvrage sur cette église. A partir du XVIe siècle, cette scène inspira une foule de tableaux, de bas-reliefs, d'estampes. Il nous suffira de citer les peintures du Titien (au Louvre), du Tintoret (à la *Scuola di San Rocco*, à Venise), d'Albert Dürer (collection de M. de Quedeville, grav. dans les *Arts au moyen âge*), du Guerchin (musée de Munich), de Louis Carrache (pinacothèque de Bologne), de Jacques Bassan (au palais Spinola, à Gênes, à l'Académie des beaux-arts de Venise et au musée de Lille), de Domenico Robusti (Académie des beaux-arts de Venise), du Caravage et de Manfredi (pinacothèque de Munich), de Leonello Spada (ancienne collection du prince de Salerne, à Naples), de Joachim Assereto (palais Spinola, à Gênes), de Van Dyck (musée de Madrid), de Lambert van Noort (musée d'Anvers), de Michel Coxcie (musée de Bruxelles), de Lucas Cranach, de Schauffelein et d'Adrien van der Werff (musée de Munich, etc.) Citons encore : un grand médaillon en émail de Léonard Limosin et un bas-relief en albâtre, du XVIe siècle, au musée de Cluny; diverses estampes d'Alb. Dürer, Altdorfer, Jérôme Wierix (d'après Gilles Mostaert), Jacob van Assen, Luca Bertelli, etc. Dans la plupart de ces ouvrages, le Christ est représenté tantôt assis, tantôt debout, les poignets liés, les épaules couvertes d'un manteau de pourpre, tenant à la main un roseau en guise de sceptre, entouré de soldats et de bourreaux qui lui enfoncent la couronne d'épines sur la tête, tandis que d'autres se prosternent par dérision devant lui ou l'accablent de toutes sortes d'outrages.

Couronnement d'épines (LE), tableau de van Dyck; musée de Madrid. Le Christ, les mains liées derrière le dos, la tête inclinée vers l'épaule gauche, les yeux à demi fermés, souffre avec une patience divine les outrages de ses bourreaux. L'expression de sa physionomie est belle et touchante; son corps, aux formes vigoureuses, a des chairs d'un ton de couleur très-animé. Les bourreaux sont peints et éclairés d'une façon magistrale. Celui du milieu surtout, avec son visage maigre, énergique, et son front bas que couvre un casque enfoncé jusqu'aux sourcils, paraît vivant. Cette magnifique toile, qui provient de l'Escurial, a 8 pieds de haut sur 7 pieds de large.

Couronnement de la Vierge. Iconog. Le *Couronnement de la Vierge* est un des sujets que les artistes des derniers siècles du moyen âge et de l'époque de la Renaissance ont représentés le plus fréquemment. Un grand nombre de cathédrales, élevées au XIIIe et au XIVe siècle et placées sous le vocable de Notre-Dame, offrent des bas-reliefs retraçant cette scène mystique. C'est ainsi, pour parler seulement de monuments français, que le *Couronnement de la Vierge* est sculpté sur le tympan de la porte centrale de la cathédrale de Laon (commencement du XIIIe siècle), sur le tympan de la porte de gauche de la façade occidentale de Notre-Dame de Paris (vers 1215), au-dessus du linteau de la petite porte *rouge* de la façade nord de la même église (vers 1260), sur la façade principale de la cathédrale de Senlis (fin du XIIe siècle), sur le gâble de la porte centrale de la cathédrale de Reims, au sommet du pignon du portail de la colonnade à la cathédrale de Rouen (XIVe siècle), sur la porte de droite de la façade de la cathédrale de Sens (XIVe siècle), etc. « Dans ces diverses représentations, dit M. Viollet-le-Duc, la Vierge est assise à la droite du Christ et presque toujours sur le même siége; elle joint les mains et incline légèrement la tête; le Christ pose lui-même la couronne sur la tête de sa mère, ou la bénit pendant qu'un ange, sortant d'une nuée, apporte cette couronne; deux anges debout ou à genoux, tenant des flambeaux, assistent à la scène divine. A la porte rouge de Notre-Dame de Paris, ces deux anges sont remplacés par un roi et une reine, probablement saint Louis et son épouse, dans l'attitude de l'adoration. A Rouen, il y a deux anges et deux séraphins. A Laon, le Christ bénit sa mère de la main droite et tient, de la main gauche, le livre des Evangiles. Une belle clef de voûte de l'église de Semur en Auxois (vers 1235) représente le *Couronnement de la Vierge* au milieu de feuillages. Le Christ assis appuie sa main gauche sur le livre saint et bénit sa mère. Un ange, descendant du ciel, pose la couronne divine sur la tête de Marie, qui tient un livre et s'incline dévotement. Deux autres anges, sortant à mi-corps des branchages, portent chacun un cierge. Ce bas-relief circulaire, qui a près d'un mètre de diamètre, est entièrement peint. Le musée de Cluny possède deux plaques de diptyque en ivoire, du XIVe siècle, et deux bas-reliefs en albâtre, de la même époque, représentant le *Couronnement de la Vierge* : dans l'un de ces bas-reliefs (no 129), Marie, debout sur les ailes d'un chérubin et entourée de chœurs d'anges, est couronnée par le Christ et par Dieu le Père.

Le *Couronnement de la Vierge*, peint par Giotto dans l'église souterraine de Saint-François d'Assise, a été célébré comme un des chefs-d'œuvre de ce maître; mais il a eu beaucoup à souffrir des outrages du temps. Deux petits tableaux de cet artiste sur le même sujet sont conservés, l'un dans la galerie Falletti di Bartolo à Turin, l'autre dans la collection de M. W. Davenport-Bromley, en Angleterre. Celui-ci représente la Vierge vêtue de blanc, le Christ en robe rose et manteau bleu foncé; deux anges sont agenouillés de chaque côté; dans un petit médaillon placé au-dessus de la scène principale, figure le Père Eternel. Un tableau du musée Napoléon III (no 13), peint dans la manière de Giotto, montre le Christ et sa mère assis sur un trône au bas duquel sont debout saint Antoine, sainte Lucie, saint Augustin, saint Jacques, sainte Dorothée et saint Laurent; chacun de ces saints porte son nom inscrit en relief dans son nimbe. On voit au même musée (no 56) un tableau de l'école de Sienne (XIVe siècle) représentant le Christ et Marie entourés de saints en adoration, d'anges chantant et sonnant de la trompette. Beaucoup d'autres artistes de la même époque ont introduit des saints, des anges, et même de simples particuliers, des *donateurs*, dans la scène du *couronnement de la Vierge;* le tableau de Fra Angelico, que nous décrivons ci-après, est l'une des compositions les plus importantes que nous connaissions en ce genre. Nous citerons encore : un beau tableau de la collection Cambis-Alais (Avignon), daté de 1394 et que M. Chaumelin (*Trésors d'art de la Provence*) a cru pouvoir attribuer à Taddeo di Bartolo, de Sienne; une peinture de Taddeo Gaddi, faisant partie de la collection Fuller-Russell (Angleterre), et qui a été exposée à Manchester en 1857; le sujet central d'un triptyque de Semitecolo, à l'Académie des beaux-arts de Venise; un tableau analogue de Justus de Padoue, daté de 1367, œuvre d'une exécution très-fine qui se trouve au palais de Kensington en Angleterre; une peinture italienne du musée du Louvre (no 507), qui a été attribuée à Simone di Martino; une peinture de Serafino de Serafini, datée de 1385, à la cathédrale de Modène; un tableau byzantin du musée de Naples, où figurent saint Michel, saint Gabriel, saint Basile et saint Athanase; un tableau du musée Napoléon III (no 70), signé du nom de l'auteur, Jacopo di Paolo, et où l'on voit six anges soutenant un dais sous lequel le Christ et sa mère sont assis; un tableau du Moretto dans l'église des Saints-Celse-et-Nazaire, à Brescia; une peinture de Giovanni et Antonio Vivarini de Murano, que possède l'Académie des beaux-arts de Venise, et qui a été gravée par A. Viviani; une fresque d'Ambrogio Borgognone, dans l'église de Saint-Simplicien, à Milan; une composition de Girolamo Marchesi da Cotignola, au musée de Berlin. Dans ce dernier tableau, le Christ assis couronne sa mère, qui est agenouillée; derrière eux, et de chaque côté, des anges sonnent de la trompette; plus bas, un autre ange joue du luth, entre saint Jean-Baptiste et saint Vincent; dans le haut de la composition, on voit le Père Eternel assis sur les nuées, et le Saint-Esprit sous la forme de la colombe.

Le Louvre possède des *Couronnements de la Vierge* de Piero di Cosimo Rosselli (no 291), de Zenobio de' Machiavelli (no 245), de Ridolfo Ghirlandajo (no 205), de R. del Garbo (no 200). Dans le tableau de Piero, Dieu le Père, assis dans les cieux et la tête ceinte d'une tiare, couronne la Vierge, au milieu du chœur des anges, et en présence de saint Jérôme, de saint François d'Assise, de saint Bonaventure et de saint Louis, évêque; dans le tableau de Zenobio, qui est daté de 1473, les témoins du triomphe de Marie sont saint Jean-Baptiste, saint François, la Madeleine et saint Pierre, apôtre; dans celui de Ridolfo, qui porte la date de 1503, les assistants sont les mêmes, à l'exception de l'apôtre qui est remplacé par saint Pierre, le dominicain, et on voit en plus saint Dominique; ces cinq personnages sont à genoux. Vasari nous apprend que ce dernier ouvrage fut exécuté pour le couvent des religieuses de Rupoli. Nous donnons ci-après une description spéciale du tableau de R. del Garbo, ainsi que de la célèbre fresque dont le Corrége a couvert la coupole de la cathédrale de Parme, et de deux autres *Couronnements de la Vierge*, l'un de Raphaël, l'autre du Pinturicchio, qui sont tous deux à la pinacothèque du Vatican. La même scène a été peinte par Girolamo da Santa-Croce (musée de Berlin), Palmeggiano (musée Brera, à Milan), Jules Romain et le Fattore (pinacothèque du Vatican), Girolamo d'Udine (à l'hôpital d'Udine), Giulio Clovio (miniature de l'*Office de la Vierge*, qui est au musée de Naples), G. da Santa-Fede (église de Santa-Maria de Nuova, à Naples), le Tintoret (église de Saint-Georges Majeur, à Venise), Paul Véronèse (Académie des beaux-arts de Venise et galerie de Schleisseim), Anselmi (église de la Madone della Steccata, à Parme), Annibal Carrache (collection du duc de Newcastle), Lanfranc (au Louvre, gravé par Et. Baudet), le Padouan (Académie des beaux-arts de Venise), Ch.-F. Nuvolone (église de la Passion, à Milan), Velazquez (v. ci-après), Juan de Juanès (musée de Madrid), le Maître à la navette (collection Abel, à Stuttgard), le Maître de la Passion de Lyversberg (église de Linz, sur le Rhin, et musée de Munich), Pacher von Brunecken (à Saint-Wolfgang, près d'Ischl), Memling (médaillon de la fameuse châsse de sainte Ursule), Hans Holbein le père (galerie d'Augsbourg), Hans von Culmbach (musée de Munich), Hans Schauffelein (même musée), Hans Baldung Grien (œuvre importante, à la cathédrale de Fribourg), Rubens (v. ci-après), Van der Werff (musée de Munich). Citons enfin deux bas-reliefs en bois du XVIe siècle, au musée de Cluny (nos 283 et 284); un grand vitrail de la même époque, peint dans le style de Frans Floris, à l'église Saint-Paul de Liége; un bas-relief de Giuseppe Vismara, à la cathédrale de Milan; des estampes de Maso Finiguerra, de Martin Schongauer, d'Altdorfer, du Maître au Dé, de Cherubino Alberti (d'après F. Zuccaro), de Simone Cantarini; et, parmi les productions plus récentes, un grand vitrail de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, d'après un carton de P. de Cornélius; un bas-relief, en albâtre, des frères Eberhardt de Munich, exposé à Paris, au Salon de 1836, et appartenant à M. de Montalembert; les peintures murales d'H. Flandrin, à l'église Saint-Paul de Nîmes (gravées par Schneider), de M. Cl. Jacquand, à Saint-Philippe-du-Roule (Paris), de M. Romain Cazes, à l'église de Bagnères-de-Luchon; de M. J.-E. Delaunay, à la chapelle de la Visitation de Nantes, etc.

Couronnement de la Vierge (LE), tableau de Raphaël, au Vatican (Rome). Ce tableau se divise en deux parties : dans le haut on voit la Vierge qui, les mains jointes, les yeux baissés, s'apprête à recevoir la couronne que son divin Fils va lui poser sur la tête. Autour de ce groupe, quatre petits anges jouent de la harpe, du violon et du tambourin. D'autres anges et des chérubins contemplent du haut du ciel la divine cérémonie. Dans la partie inférieure du tableau, les apôtres entourent le tombeau de la Vierge, dans lequel, après l'assomption, il a poussé des lis et d'autres fleurs. « Ce tableau est encore traité dans la manière du Pérugin, dit M. Passavant, mais le génie de Raphaël éclate déjà partout : ses figures sont plus animées que celles de son maître; on le reconnaît aussi au caractère gracieux de ses anges. » Le Sanzio exécuta cette peinture pour l'église Saint-François de Pérouse, à la demande de Maddalena degli Oddi, probablement en 1503, avant que la famille de ce nom eût été bannie de Pérouse. Cette date de 1503 est d'ailleurs confirmée par le témoignage de Cesare Crispolti, qui, dans son ouvrage *Perugia Augusta descritta* (1648), rapporte, d'après une tradition locale, que Raphaël s'est peint lui-même à l'âge de dix-neuf ans, dans la figure d'apôtre placée la dernière au côté gauche du tableau. Or, Raphaël avait en effet dix-neuf ans à la fin de l'année 1502. Quant à la tradition concernant le portrait, elle est assez douteuse, suivant M. Passavant, « car rien n'indique une ressemblance caractérisée dans cette tête, et d'ailleurs les anciens peintres n'étaient pas dans l'usage de reproduire des portraits contemporains en peignant des figures d'apôtres. » En 1797, ce tableau, exécuté primitivement sur deux panneaux de bois réunis, fut envoyé à Paris; là, il fallut transporter sur une seule toile la peinture qui menaçait de se perdre en restant sur les panneaux vermoulus. Par suite de cette opération et de quelques retouches maladroites, l'ouvrage a eu beaucoup à souffrir. Il n'en est pas moins considéré comme une des œuvres les plus précieuses du divin Sanzio. Restitué au gouvernement pontifical en 1815, il a pris place à cette époque dans la pinacothèque du Vatican. Il a été gravé au burin par E. Stolzel, au trait par Graffonara et par Couché fils. Il en existe une copie datée de 1518, dans l'église de Civitella Bernazzone, près de Pérouse. Cette copie présente quelques changements peu importants. Des dessins provenant d'études faites par Raphaël pour le tableau de Pérouse se voient au Louvre, au musée de Lille, au British Museum, dans la collection de l'Académie des beaux-arts de Venise, dans les collections Esterhazy (Vienne), Leembrugge (Amsterdam), etc.

La pinacothèque du Vatican possède un autre *Couronnement de la Vierge* de Raphaël, dont nous avons donné la description au mot ASSOMPTION, titre sous lequel on désigne ordinairement ce tableau. Cette peinture avait été commandée à Raphaël par les religieuses du couvent de Monte-Luce; mais l'artiste, surchargé de travaux, mourut n'ayant fait que l'esquisse de sa composition; ses élèves, Jules Romain, et le Fattore, furent chargés d'achever son œuvre. Ce second *Couronnement*, qui, comme le premier, figura au Louvre sous le premier Empire, a été gravé par J. Cappelli. C'est au Vatican, et non au couvent de Monte-Luce, comme nous l'avons dit par erreur au mot ASSOMPTION, qu'il a été donné en 1815.

Une troisième composition sur le même sujet a été exécutée par Raphaël pour servir de modèle à une tapisserie (*arazzo*) destinée à orner l'autel de la chapelle Sixtine. Cette tapisserie a disparu, mais la composition nous est connue par deux estampes, l'une du Maître au Dé, l'autre d'un artiste inconnu travaillant dans la manière d'Agostino Veneziano. Sur un trône élevé en forme de niche, la Vierge est assise, les mains jointes, dans l'attitude de l'adoration, à côté du Christ, qui s'apprête à la couronner. Au-dessus de ce groupe, la céleste colombe plane, entourée de rayons d'or, et le Père éternel bénit, environné d'une gloire d'anges. Sur les côtés du trône, deux anges soulèvent un rideau, et, plus bas, se tiennent, à gauche saint Jean-Baptiste montrant le Christ, à droite saint Jérôme en adoration avec le lion à ses pieds. Devant les marches du trône, deux petits anges chantent le *Gloria in excelsis*, écrit sur une bande de parchemin. « Dans l'ensemble des sujets composés par Raphaël pour la chapelle Sixtine, celui-ci, dit Passavant, doit être considéré en quelque sorte comme le dernier chant d'un poëme mystique, qui se termine par la glorification de la sainte Trinité. »

Couronnement de la Vierge (LE), chef-d'œuvre de Fra Giovanni Angelico de Fiesole, au Louvre. Le Christ, revêtu d'habits royaux, est assis sur un trône décoré de colonnettes et exhaussé de neuf marches de marbre de différentes couleurs, probablement symboliques. A sa droite est une place réservée pour sa mère, sur la tête de laquelle il va poser une couronne. Marie, agenouillée, croise les mains sur sa poitrine; elle tient à peine à la marche du trône par la frange de sa robe diaphane; son profil délicat semble éclairé par une lumière intérieure; tout en elle exprime l'adoration muette, recueillie. De chaque côté du trône douze anges, aux grandes ailes de pourpre, aux robes flottantes, célèbrent par leur concert le triomphe de la Vierge; les uns soufflent dans de longues trompettes d'or perpendiculaires, dont l'imagination croit entendre les sons purs, fins, clairs, prolongés de sphère en sphère; les autres jouent de la viole, du psaltérion, de la cithare ou d'autres instruments. Au-dessous des chœurs angéliques se groupent les patriarches, les apôtres, les docteurs, les vierges, les martyrs, dix-huit à gauche et vingt-deux à droite. Pour désigner les élus représentés, l'artiste a écrit le nom des uns autour de l'auréole ou sur le bord du vêtement, et a donné à d'autres des symboles qui les font reconnaître. Ainsi, à gauche, on lit les noms de Moïse, de saint Jean-Baptiste, des apôtres saint André, saint Pierre, saint Barthélemy, saint Jacques le Mineur, saint Simon. Les évangélistes saint Jean et saint Marc ont un livre à la main. Saint Augustin tient une plume. Les chefs d'ordre, saint Benoît, saint Antoine, saint François d'Assise, ont des manteaux parsemés d'étoiles d'or. Saint Dominique porte une tige de lis et un livre. Un soleil sert d'agrafe au manteau de saint Thomas d'Aquin. L'empereur Charlemagne a sa couronne décorée de fleurs de lis. Enfin saint Nicolas de Myre a pour symbole trois boules d'or, faisant allusion aux trois bourses d'or qu'il donna à un gentilhomme pauvre pour établir ses filles, près d'être abandonnées à la séduction. A droite on lit autour des auréoles les noms du roi David, des apôtres saint Mathias, saint Paul, saint Thadée, saint Jacques le Majeur, saint Philippe et de l'évangéliste saint Matthieu. On reconnaît saint Pierre le Dominicain à la blessure qu'il reçut à la tête, saint Laurent au gril, saint Etienne à la palme du martyre et à la dalmatique du diacre, saint Georges à son armure, la Madeleine à son vase de parfums; sainte Cécile est couronnée de roses, sainte Claire a son voile parsemé de croix et d'étoiles d'or, sainte Catherine d'Alexandrie s'appuie sur la roue, instrument de son martyre; sainte Agnès, enfin, vêtue d'une robe rose, tient un agneau dans ses bras. Au-dessous de cette grande composition, sur le gradin, sont peints, en sept petits compartiments, les miracles de saint Dominique. V. DOMINIQUE.

Fra Angelico peignit ce magnifique tableau pour l'église Saint-Dominique de Fiesole. « Il s'y surpassa lui-même, suivant Vasari, et y montra une grande habileté et une haute intelligence de l'art. Ses saints et ses anges ont des attitudes et des airs de tête si variés que l'on éprouve un plaisir d'une douceur incroyable à les regarder. Il semble que les esprits des bienheureux ne peuvent être autrement dans le ciel, ou, pour mieux dire, qu'ils seraient ainsi s'ils avaient un corps; car non-seulement les saints et saintes qui sont ici paraissent vivants et ont les traits délicats et doux, mais le coloris entier de ce tableau semble l'ouvrage de la main d'un saint ou d'un ange; aussi est-ce avec toute justice que ce bon religieux a toujours été appelé frère Jean l'Angélique (Fra Giovanni Angelico). Dans le gradin, les sujets de l'histoire de la Vierge et de saint Dominique sont également divins dans leur genre. Aussi, quant à moi, je puis affirmer avec vérité que je ne vois jamais cet ouvrage sans qu'il me paraisse nouveau, et lorsque je le quitte, il me semble que je ne l'ai pas encore assez vu (*nè me ne parto mai sazio*). » Un pareil éloge est d'autant plus digne d'attention, suivant la remarque du P. Marchese, qu'à l'époque où écrivait Vasari on n'appréciait que la peinture du nu et l'imitation de l'antique; mais qui donc ne serait pas émerveillé de cette œuvre suave, d'un sentiment si pur et d'une exécution si délicate? Pour traduire l'enthousiasme que ce tableau lui a inspiré, M. Paul de Saint-Victor a entassé les images les plus hardies et les néologismes les plus risqués. « La première impression de ce tableau séraphique, dit-il, est toute de douceur et de séduction. L'œil respire délicieusement la pureté de ces figures si surnaturellement aimables. Il lui arrive comme le parfum des palmes et des lis d'une flore inconnue; mais fixez-en l'ensemble par les yeux de l'âme, et bientôt le charme tout-puissant de foi qu'il recèle produira sur vous l'effet d'une révélation intérieure. Les dogmes et les doctrines catholiques se dégagent de ces têtes théologiques de prêtres et de docteurs, frappées du reflet de la vérité qu'elles reçoivent avec des éblouissements d'évidence; les spiritualités religieuses exprimées par ces formes psychiques d'anges et de saintes, veilleuses transparentes des feux invisibles, vous pénètrent de leurs suaves influences; les rayonnements inouïs de ces tiares, de ces mitres, de ces couronnes, de ces auréoles, de ces ors merveilleux et vagues qui jonchent ces vêtements sublimes, convergeront sous vos regards à un holocauste d'enthousiasme; le *sursum corda* de l'Eglise triomphante éclatera dans votre cœur soulevé, et vous vous sentirez emporté, par cercles d'ascensions insensibles, à travers l'air irrespirable du septième ciel, jusqu'à cette région de souffles, de battements d'ailes, de splendeurs dansantes, de lueurs vocales, de phosphorescences mélodieuses, d'apparitions et de disparitions enflammées, où Dante, ce condor du mysticisme, a pu seul ravir et exalter la parole. » Voilà pourquoi votre fille est muette! Le chef-d'œuvre du doux Angelico a inspiré à Schlegel une publication des plus intéressantes : le *Couronnement de la sainte Vierge et les miracles de saint Dominique, tableau de Jean de Fiesole* (Paris, 1817, in-fol., 15 planches). Enlevé à Fiesole par le gouvernement français en 1812, ce trésor d'art a été placé au Louvre. M. Kellenhoven en a publié (vers 1855) une fort belle reproduction chromolithographique, et M. Alphonse François une gravure d'une grande délicatesse d'exécution (1867). Une remarquable copie à l'aquarelle a été exposée par M. J. Tourny au Salon de 1861. Un autre tableau de Fra Giovanni Angelico, sur le même sujet, se voit au musée des Offices à Florence.

Couronnement de la Vierge (LE), ou l'**Assomption**, célèbre fresque du Corrége, à la cathédrale de Parme (coupole). Cette magnifique peinture représente la Vierge reçue dans le ciel et couronnée par son fils. Au sommet de la coupole, dans une lumière paradisiaque, Jésus-Christ, le sceptre en main, tient de l'autre une couronne d'or au-dessus de la tête de Marie, qui, les yeux baissés, la bouche entr'ouverte, les bras croisés sur la poitrine, un genou sur les nuages, s'incline pieusement. Un manteau bleu, jeté sur les épaules nues de l'Homme-Dieu et fixé par devant au moyen d'une riche agrafe, s'ouvre à la poitrine, vient couvrir la ceinture, puis descend de façon à ne laisser voir que le pied droit et le bout de la jambe gauche. Marie porte aussi un manteau bleu qui couvre en partie sa robe rouge et descend du côté droit, tandis que le voile posé sur sa tête vient tomber sur l'épaule gauche. Ces deux figures principales sont d'une beauté extraordinaire. « Le regard que le Christ dirige vers sa mère, dit M. Lavice (*Musées d'Italie*), et le léger sourire qui l'accompagne, sont empreints de tendresse et de bonté. Sa grande chevelure tombant par derrière, sa barbe juvénile, et jusqu'à deux petites mèches de cheveux faisant saillie sur le front, où elles semblent agitées par le vent, tout cela est d'un naturel et d'une vérité extrêmes. Mais la Vierge est plus intéressante encore. Peu de figures m'ont impressionné autant que celle-ci. Sa pose, tout à fait originale, et son léger raccourci, supérieurement traité, sont ses moindres qualités. Les traits sont fort beaux, sans s'écarter de la nature. Le menton est éminemment énergique, et cependant une douceur ineffable, une tendre mélancolie nous charment et nous attirent. Pour ceux qui n'ont pas vu ce délicieux visage, les descriptions, les gravures, les copies (même celles d'Annibal Carrache), ne peuvent en donner qu'une idée décolorée. La Vierge du Louvre, dans le *Mariage de sainte Catherine*, en rappelle le type; mais pour le mouvement et l'expression du regard, quelle différence! Ici, ses yeux baissés, tandis que la tête se relève vers le ciel, et sa bouche s'ouvrant à demi, annoncent un dernier soupir donné aux tristes souvenirs de la terre; mais l'on devine qu'en se relevant pour se fixer sur son Fils, tout resplendissant de gloire et de lumière, son regard va briller d'une joie immense, inaltérable. » Des myriades d'anges grands et petits entourent le groupe divin : les uns, légers et diaphanes comme les nuées, soutiennent la Mère de Dieu et l'enlèvent sans effort; d'autres embouchent la trompette, agitent des cymbales retentissantes et des tambours de basque. Dans le nombre il en est un, enveloppé dans un manteau rose, la tête un peu penchée, la bouche fermée, l'air sérieux; il nous regarde de face et fixement, comme pour lire au fond de notre âme : l'illusion qu'il produit est réellement surprenante; sa gravité fait une heureuse diversion à l'allégresse générale. Dans la partie inférieure de la composition sont groupés, de la façon la plus heureuse et la plus variée, les apôtres, les évangélistes et d'autres bienheureux, qui chantent des cantiques et célèbrent le triomphe de la Vierge. Tout en bas et en dehors du paradis, une femme, vue à mi-corps, tient un enfant sur son épaule et ne nous montre