que le derrière de sa tête dans l'ombre, en silhouette; ses pieds posent on ne sait où; évidemment elle appartient à notre globe et voit la scène céleste comme dans un songe. « Cette fresque, magnifique et bien conservée, dit encore M. Lavice, est exécutée avec une telle perfection et une telle entente des raccourcis et de la perspective, que, malgré la distance considérable existant entre les personnages et le spectateur, celui-ci distingue facilement toutes les physionomies paraissant de grandeur naturelle et vivantes. Je ne pense pas qu'en peinture on puisse citer une page plus grandiose et d'un plus bel effet. » Suivant la remarque de M. Richery (*Histoire des peintres de toutes les écoles*), « aucun sujet ne pouvait mieux convenir que celui-là au pinceau gracieux, riant et poétique du Corrége. Dans cette dernière œuvre de sa vie, toutes les parties de l'art où il n'a point de rival sont poussées à la perfection : distribution savante des lumières, raccourcis audacieux, expression céleste des physionomies, mouvement merveilleux de l'ensemble qui paraît monter vers le ciel. » Cette fresque, qui, développée sur une surface plane, serait plus vaste que le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine, fut commencée en 1525. Le prix convenu avait été de 1,200 écus : Corrége n'en reçut que 1,000. En 1530, le maître, qui devait mourir quatre ans après, abandonna, dit-on, son œuvre encore inachevée; il ne put supporter plus longtemps la grossière ignorance des fabriciens qui lui payaient son travail; l'un d'eux s'était avisé de lui dire, en regardant le groupe de la Vierge et des bienheureux : « Vous nous avez fait là un plat de grenouilles (*Voi ci avete fatto un guazzetto di rane*). » Quelque temps après, ces mêmes fabriciens voulaient faire couvrir de plâtre toute la coupole, et peut-être auraient-ils accompli cette profanation sans le Titien, qui se trouvait à Parme à cette époque, et qui leur dit en colère qu'alors même qu'ils la couvriraient d'or, ils ne pourraient pas la payer.

Avant d'entreprendre cette œuvre glorieuse, le Corrége fit de longues et laborieuses études. Le marquis Aldovrandi, de Bologne, conserve six esquisses de quelques figures de la coupole, dans lesquelles on découvre d'importants changements tendant tous à obtenir l'unité d'effet. Le P. Resta assure qu'avant de peindre les apôtres et les prophètes l'artiste changea trois fois de pensée. Mariette rapporte que le cabinet de Crozat contenait dix dessins de la Vierge et douze du saint Jean-Baptiste. Croirons-nous après cela, sur le témoignage de Vedriani, que le Corrége peignit la coupole d'après des figures modelées par Begarelli? Cette assertion se fonde sur ce qu'il serait impossible d'arriver au degré de vérité où le Corrége est parvenu dans les effets de clair-obscur et dans le dessin des raccourcis, sans avoir étudié les phénomènes de la lumière et le jeu des lignes sur des modèles en plâtre. « Je crois bien, dit M. Rochery, à qui nous empruntons ces détails, que le Corrége sut modeler des figures, et qu'il se servit de ce moyen lorsque le souvenir de la nature venait à lui manquer; je croirai bien encore, si l'on veut, que le Begarelli ait modelé, pour la coupole, quelques groupes d'après les dessins du Corrége; mais cette fable absurde, qui ferait d'Allegri le metteur en œuvre de la pensée d'autrui, excitera toujours la pitié d'un homme de goût. » Avant de peindre à la cathédrale de Parme ce *Triomphe de la Vierge*, le Corrége avait retracé la scène du *Couronnement* sur le mur de la tribune de l'église de San-Giovanni, dans la même ville; cette tribune ayant été démolie lorsqu'on voulut agrandir le chœur, on demanda à Annibal Carrache de faire une copie de la peinture, mais il refusa cette tâche comme étant au-dessus de ses forces. César Aretusi, moins modeste, consentit à s'en charger et s'en acquitta, du reste, avec beaucoup de talent. Des fragments de la fresque du Corrége, détachés des murs, furent transportés, les uns au palais Farnèse, les autres au palais Rondanini; quelques-uns de ces fragments, représentant des têtes d'anges plus grandes que nature, font partie aujourd'hui de la collection de lord Ward.

**Couronnement de la Vierge** (LE), tableau de Rubens, au musée de Bruxelles. Dieu le Père, le sceptre à la main, le pied posé sur le globe du monde, et Dieu le Fils, debout sur les nuages, couronnent la Vierge agenouillée sur un croissant de la lune, et qui, par un geste d'adoration, tient les mains posées sur sa poitrine. Plus haut, le Saint-Esprit plane dans la lumière incréée. Des anges se jouent dans les nuages au milieu desquels l'action se passe. Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. « On dirait, à voir la fraîcheur de cette toile, suivant M. Th. Silvestre, que Rubens vient de la finir et d'essuyer ses pinceaux. On sent qu'il s'est quelques jours retiré du monde pour la peindre avec amour, sans interruptions, sans reprises. La noblesse de la forme, la richesse de l'effet, le triomphe de la touche, semblent préciser un des moments les plus heureux de l'heureuse vie de l'artiste. Murillo, si suave, si vaporeux dans de tels sujets, même dans sa *Conception* tant ravagée du Louvre, qu'est-il devant Rubens? un enfant révolté. Les anges de Reynolds, exposés à Marlborough-House, et grandement vantés pour leur fraîcheur, restent des vignettes lavées par la pluie, en comparaison de ces deux têtes de chérubins tombées de la palette de Rubens, semblables à deux roses échappées de la corbeille de Flore. Et quelles transitions charmantes se succèdent, depuis le haut du tableau, d'un jaune vif, jusqu'au bas, qui est couleur de plomb ou d'ardoise! Le ciel, la tunique blanche, la robe orange pâle, aux revers rosâtres, de Dieu le Père; la robe violette de la Vierge, son manteau bleu, les teintes changeantes du globe, les nuages gris, les nuages noirs, tout est uni et fondu par enchantement. L'harmonie serait parfaite, mais sourde : la rouge draperie du Christ vient la faire ressortir; c'est un coup de canon tiré dans le brouillard. Que dire de la vie de tant de personnages, frais et liés comme des raisins en grappes, dans ces compositions? Ils semblent nés dans les profondeurs de la toile; Rubens les souffle dans les airs ainsi que des bulles de savon. » Ce tableau fut peint pour l'église des Récollets d'Anvers, où il surmontait l'autel de la Vierge. Transporté à Paris, en 1794, il fut donné au musée de Bruxelles en 1802. Il a été gravé par P. Pontius et par un anonyme. Rubens a exécuté plusieurs peintures sur le même sujet : l'une d'elles périt dans l'incendie de l'église des Jésuites, à Anvers, en 1718; on en voit une autre au musée de Berlin; d'autres ont été gravées par Bolswert, Jegher, C. Faucci.

**Couronnement de la Vierge** (LE), tableau de Velazquez, au musée de Madrid. Le Père éternel et le Christ posent la couronne sur la tête de Marie, qui baisse les yeux et appuie une main sur sa poitrine. Le Saint-Esprit, planant entre le Père et le Fils, illumine la Vierge, qui fait face aux spectateurs. De petits anges voltigent dans l'empyrée; l'un d'eux soulève le bas du manteau de la Reine des cieux. M. W. Bürger pense que Velazquez peignit ce tableau à l'époque où il subissait l'influence du Greco; les nuages, d'une couleur argentine, sont très-fantastiques; la composition ne manque pas d'originalité, mais les figures sont un peu vulgaires, surtout celles du Christ et de Dieu le Père. Le *Couronnement de la Vierge* a été lithographié dans la *Collection* publiée par M. Madrazo.

**Couronnement de la Vierge** (LE), tableau du Pinturicchio, au Musée du Vatican (Rome). Le Christ reçoit sa mère au ciel et la couronne. Au-dessous sont groupés les douze apôtres, debout, dans l'attitude de l'admiration; plus bas encore sont agenouillés cinq saints, parmi lesquels on distingue saint François. Quelques auteurs avaient supposé que ce tableau était un de ceux que le Pérugin exécuta dans sa jeunesse pour l'église de la Fratta de Pérouse; mais on y a reconnu depuis la manière du Pérugin. « Cette toile, dit M. Lavice, est une des plus belles de ce peintre : les figures sont bien dessinées et le coloris est excellent; les physionomies sont variées et ne manquent ni de vérité ni d'expression. »

**Couronnement de la Vierge** (LE), peinture murale de M. Claudius Jacquand, dans la chapelle de la Vierge, à Saint-Philippe-du-Roule (Paris). Le Christ, assis sur un trône, au centre de la composition, dépose le diadème sur le front de Marie, qui incline doucement la tête et croise les mains sur sa poitrine. A droite et à gauche, deux anges, d'une beauté sévère, sont à genoux et portent, l'un le lis de l'Annonciation, l'autre le suaire et la couronne d'épines du Calvaire. Plus loin, saint Jacques et saint Philippe, les patrons de l'église, contemplent en priant la cérémonie céleste. Ces diverses figures se détachent sur un fond d'or mat quadrillé. Cette composition, peinte dans une gamme calme et sobre, a quelque chose de simple, de recueilli, de vraiment religieux. Elle a été gravée par M. Baudran.

**Couronnement de Napoléon** (LE), chef-d'œuvre de David, au musée de Versailles. Le moment choisi par le peintre est celui où l'Empereur, après s'être couronné de ses mains, va poser la couronne sur la tête de Joséphine, en présence du pape, des cardinaux, des prélats, des princes, des princesses et des grands dignitaires de l'empire. On ne compte pas moins de cent cinquante portraits dans cette composition, et ces portraits, peints avec conscience, sont la plupart fort ressemblants. Les deux figures principales occupent le centre du tableau. Napoléon est debout sur une des marches de l'autel; il est revêtu d'une longue tunique de satin blanc et d'un grand manteau de velours cramoisi, parsemé d'abeilles d'or. Il a les bras élevés et tient la couronne qu'il va placer sur la tête de l'impératrice. Celle-ci est à genoux sur un carreau de velours violet, vêtue de blanc et ayant aussi un manteau cramoisi et parsemé d'abeilles, que soutiennent mesdames de La Rochefoucauld et de La Valette, toutes deux vêtues de blanc. Derrière l'empereur est le pape, en soutane rouge et camail doublé d'hermine, assis dans un fauteuil et levant la main droite en signe de bénédiction. On dit que David avait d'abord représenté Pie VII posant ses deux mains sur ses genoux et ne jouant ainsi aucun rôle actif dans cette scène solennelle, mais que Napoléon voulut que le peintre lui donnât l'attitude dont nous avons parlé. « Je ne l'ai pas fait venir de si loin pour ne rien faire, » aurait dit le despote. Près du pontife se tiennent les cardinaux Caprara et Braschi, un évêque grec et un prêtre tenant une crosse d'or. Du même côté que l'évêque grec sont l'amiral Gravina, l'ambassadeur des Etats-Unis, M. de Marescalchi, l'ambassadeur turc, coiffé d'un turban, et M. de Cobentzel, ambassadeur d'Autriche. A la gauche du pape sont placés l'architrésorier Lebrun, l'archichancelier Cambacérès et le prince de Neufchâtel, tous trois coiffés à la Henri IV et vêtus d'un manteau violet brodé d'or, tenant, l'un un bâton surmonté de l'aigle impérial, le second la main de justice et le troisième un coussin sur lequel est posé un globe surmonté d'une croix. Du même côté on voit le prince de Bénévent, coiffé d'un chapeau à la Henri IV, le vice-roi d'Italie appuyé sur son sabre, le grand écuyer Caulaincourt, portant une plume blanche à sa coiffure, le prince de Ponte-Corvo, et le cardinal Fesch entouré de prêtres italiens. Au milieu du tableau, un évêque, coiffé d'une mitre et revêtu d'une chape, porte la croix; à sa droite est le grand-duc de Berg, tenant un coussin de velours sur lequel était la couronne que Napoléon s'apprête à poser sur la tête de Joséphine; puis viennent le maréchal Serrurier, le maréchal Moncey, le maréchal Bessières, le général d'Harville, le grand maître des cérémonies et le trésorier général de la maison de l'empereur. Plus à gauche on remarque l'archevêque de Paris et ses deux vicaires généraux, le général Junot appuyé sur son sabre, la reine de Naples, la reine de Hollande tenant son fils par la main, la princesse Bacciocchi, la princesse Borghèse, la grande-duchesse de Berg, le roi de Naples, le roi de Hollande, les maréchaux Lefebvre, Kellermann, Pérignon, les chambellans, le grand maréchal du palais (Duroc) et le préfet du palais. Au fond s'élèvent trois tribunes, dont la première est occupée par M[me] Lætitia, mère de Napoléon, ayant à sa droite la maréchale Soult et à sa gauche M[me] de Fontanges; derrière ces trois dames se tiennent MM. de Cossé-Brissac, de La Ville et de Beaumont. Dans la seconde tribune sont divers hommes célèbres dans les arts, les lettres et les sciences, parmi lesquels David s'est représenté lui-même, dessinant sur des tablettes. Dans la troisième et dans une autre qui est au-dessus de l'autel, sont placées diverses personnes invitées à la cérémonie.

« Dans ce tableau du *Couronnement*, dit M. A. Houssaye, David, enlevé par l'enthousiasme public, est monté jusqu'aux sommets inaccessibles de l'idéal; son Napoléon est radieux de jeunesse, de force et de génie; la tête de Joséphine brille de tendresse conjugale et de grâce exquise. Le groupe formé par le pape et le clergé est d'une grande beauté. » — « La tête de Pie VII et ses deux mains sont un véritable chef-d'œuvre, dit M. Delécluze, et bien que David ait presque également réussi dans le portrait isolé de ce pontife placé au musée du Louvre, cependant il règne dans celui du *Couronnement* quelque chose de grand, d'auguste et de candide qui forme un ensemble d'expression élevée que l'artiste n'avait jamais eu l'occasion de rendre aussi heureusement. L'ampleur avec laquelle sont dessinés et peints les grands dignitaires de l'empire placés à la droite du tableau rappelle tout ce qu'il y a d'énergique dans le talent de David; mais quant aux princes, aux princesses et aux personnes de la cour qui occupent la gauche, ainsi que les personnages placés comme spectateurs dans les tribunes de l'église, ils furent jugés faibles sous le double rapport du dessin et du coloris. On fut frappé surtout de l'immensité du champ du tableau, comparé à la petitesse relative des figures, disparate qui semblait détruire l'importance qu'il eût été si à propos de conserver aux personnages. Malgré les imperfections qu'une critique sévère peut découvrir dans cet ouvrage, la la plus grande partie des figures placées sur les marches et près de l'autel peuvent être considérées comme ce que David a peint avec le plus de simplicité et de puissance tout à la fois. Cet ouvrage, dont le dessin est si vrai et si pur, a pris, avec les années, une solidité de ton et une harmonie — même dans les parties qui ont le plus justement excité la critique — qui achèvent de lui donner toutes les qualités d'un chef-d'œuvre. » Il y a sans doute quelque peu à rabattre de ces éloges. Voici, en tout cas, une appréciation beaucoup moins flatteuse, portée par M. Chesneau : « La composition est intelligente et claire; d'un seul regard, on embrasse la scène principale; le groupe de l'autel est justement célèbre; mais il restera dit que rien de complet et de tout à fait satisfaisant ne sera sorti des mains du peintre. Si l'on excepte l'impératrice, l'empereur et le clergé, dont les gestes sont justes et bien en situation, rien ne se peut comparer à la rigidité gonflée et guindée des assistants. Les officiers de la couronne, porteurs des attributs de la majesté impériale, luttent entre eux d'affectation solennelle; les dames d'honneur sont vraiment plus roides et plus laides l'une que l'autre; ces graves personnages sont embarrassés de leurs bras, de leurs jambes, de leurs manteaux, de leurs plumes; et, pour employer une expression vulgaire qui rend exactement l'effet qu'ils produisent, ils paraissent *endimanchés*. Les femmes n'ont aucune grâce, les hommes aucune élégance, et, dans leur gravité de parade, ils ont l'attitude de parvenus; ils restent sans noblesse, je dirai presque sans dignité. » Le peintre doit-il être rendu responsable de ce manque d'élégance des dignitaires de l'empire? Qu'auraient dit les contemporains s'il eût idéalisé tous ces grands seigneurs, nés pour la plupart dans la roture? M. Chesneau ajoute : « Si l'on n'a pas étudié attentivement ce tableau, on ne peut se faire une idée de la nullité avec laquelle sont peints les derniers plans : la mère de l'empereur, la maréchale Soult, M[me] de Fontanges et la foule des tribunes. Le peintre a fait effort cependant pour arriver au clair-obscur, pour donner leur valeur lumineuse à ces plans éloignés; il n'a réussi qu'à les dissimuler sous un voile de plomb. C'est que David avait pu dans son obstination apprendre à voir la ligne, mais il n'avait pas l'œil conformé pour voir la lumière, c'est-à-dire la couleur. »

David employa près de quatre années à l'exécution de ce tableau. Il fut assisté dans ce long travail par Rouget, son élève, qui, à la qualité d'être un excellent praticien, joignait celle d'entrer facilement dans toutes les idées du maître. Lorsque l'œuvre fut achevée, Napoléon, accompagné de Joséphine, des princes et princesses de la famille impériale, des ministres et d'une suite nombreuse d'officiers du palais, se rendit à l'église de Cluny, près de la Sorbonne, qu'il avait fait mettre à la disposition de David pour y travailler plus à l'aise à son tableau du *Couronnement*. Voici comment M. Delécluze rend compte de cette visite. « Depuis quelque temps, dit-il, il avait été fort question, dans les salons de Paris, de la manière dont David avait disposé la scène principale. Les personnes de la cour, surtout, critiquaient l'attitude de l'empereur, et reprochaient au peintre d'avoir fait l'impératrice l'héroïne du tableau, en représentant plutôt son couronnement que celui de Napoléon. L'objection n'était certainement pas sans fondement, et tous les gens jaloux de la gloire et de la faveur de David espéraient que Napoléon, en critiquant cette disposition, déprécierait par cela seul toute l'économie de l'œuvre du peintre. Lorsque toute la cour fut rangée devant le tableau, l'empereur, la tête couverte, se promena pendant plus d'une demi-heure devant cette toile large de trente pieds, en examina tous les détails avec la plus scrupuleuse attention, tandis que David et tous les assistants demeuraient dans l'immobilité et le silence. La solennité de cette visite et la curiosité extrême que chacun éprouvait de savoir le jugement que l'empereur allait porter de cette œuvre, produisirent, à ce qu'ont rapporté ceux qui étaient présents, une émotion profonde. Enfin, portant encore les yeux sur le tableau, Napoléon prit la parole et dit : « C'est bien, très-bien, David. Vous avez deviné toute ma pensée, vous m'avez fait chevalier français. Je vous sais gré d'avoir transmis aux siècles à venir la preuve d'affection que j'ai voulu donner à celle qui partage avec moi les peines du gouvernement. » En ce moment, l'impératrice Joséphine s'approcha de la droite de l'empereur, tandis que David écoutait à sa gauche. Bientôt Napoléon, faisant deux pas vers David, leva son chapeau, et faisant une légère inclinaison de tête, lui dit d'une voix très-élevée : « David, je vous salue. — Sire, répondit le peintre, qui se sentit ému, je reçois votre salut au nom de tous les artistes, heureux d'être celui auquel vous daignez l'adresser. » Pendant que Napoléon remontait en voiture, tous les courtisans s'empressèrent de féliciter le peintre sur son ouvrage, et chacun se retira bien persuadé que le *Couronnement de Napoléon* ne pouvait être représenté autrement que comme on venait de le voir... On raconte que, lors de l'exposition du tableau au Salon de 1808, un personnage de la cour fit observer à David qu'il avait peint Joséphine plus jeune et plus jolie qu'elle l'était. « Allez le lui dire, » répondit brusquement l'artiste.

David reçut 180,000 fr. pour ce tableau et pour celui de la *Distribution des aigles*. Ces deux ouvrages avaient été commandés par Napoléon pour la décoration de la salle du Trône, aux Tuileries. Une étude pour le tableau du *Couronnement*, comprenant les figures de Pie VII et du cardinal Caprara, parut au Salon de 1804 : elle passa depuis dans la galerie de J. Laffitte, à la vente de laquelle elle fut adjugée, en 1834, pour 6,300 fr. au comte de Pourtalès; à la vente de la galerie de ce dernier, en 1868, elle atteignit le prix de 17,800 fr. Une répétition du *Couronnement*, exécutée par David exilé, quand Napoléon était à Sainte-Hélène, fut exposée successivement en Angleterre et aux Etats-Unis; payée d'abord 75,000 fr. par M. Lajard, de Montpellier, cette toile, venue à Paris en 1842 et mise à cette époque en vente publique, n'a pas dépassé le prix de 15,000 fr.

Le *Couronnement de Napoléon* a été gravé à l'aqua-tinta par Jazet, au trait par Réveil, etc.

**Couronnement de Charlemagne, de Charles-Quint, d'Esther, de Marie de Médicis**, etc., tableaux de différents maîtres. V. CHARLEMAGNE, CHARLES-QUINT, ESTHER, MARIE DE MÉDICIS, etc.

**Couronnement de l'édifice.** L'esprit humain est sujet à bien des faiblesses, qui trouvent leur explication dans l'ignorance grossière où il a croupi pendant une longue suite de



siècles. La science n'existait pas dans les temps antéhistoriques, et depuis, ses progrès furent d'une lenteur extrême; il n'est donc pas étonnant que les fantômes créés par une imagination à laquelle la connaissance de la vérité ne pouvait imposer aucune limite se soient avec le temps transformés en réalités, que la plupart des hommes admettent encore sans oser même douter de leur existence. C'est ainsi que s'est établie la croyance à une foule de dieux qu'on adorait en tremblant, parce qu'on se les représentait comme les dispensateurs des biens et des maux, comme les maîtres suprêmes de toutes choses. Et le besoin d'adoration devint si grand que bientôt il ne suffit plus à l'homme d'adorer des dieux, il voulut aussi poursuivre de son culte des êtres semblables à lui-même, quand il crut reconnaître en eux quelques signes d'une supériorité qu'il ne pouvait s'expliquer qu'en y supposant quelque chose de mystérieux et de divin; il voulut se donner des chefs qu'il appela rois, et ces rois furent pour lui des êtres supérieurs, presque égaux à des dieux, et dont il ne devait s'approcher qu'en leur prodiguant les marques les plus humbles du respect le plus profond, de la soumission la plus absolue. Puisque les rois étaient des dieux, il fallait orner ces nouvelles idoles, comme on ornait celles de Jupiter, de Mars, d'Apollon et de tous les autres habitants de l'Olympe. On les revêtit de pourpre, on mit dans leurs mains un sceptre d'or, et surtout on posa sur leur tête une couronne où l'or artistement travaillé était encore relevé par l'éclat des plus riches pierreries : cette couronne qui, placée sur le point le plus élevé de l'idole, attirait de loin tous les regards, fut regardée comme l'ornement principal, le signe distinctif de la royauté, celui qui lui donnait un caractère sacré, presque divin. Dès lors, couronner devint synonyme de mettre la dernière main à tout ce qui peut rendre une chose quelconque parfaite et digne de l'admiration générale : une colonne eut pour *couronnement* son chapiteau, un temple fut couronné par son dôme, une église par son clocher, un arc de triomphe par le char et les chevaux sculptés que l'artiste dressa au sommet; et, dans un autre ordre d'idées, une mort glorieuse fut le *couronnement* d'une belle vie; le succès fut le *couronnement* d'une longue suite d'efforts.

C'est dans ce dernier sens qu'il faut entendre l'expression *couronnement de l'édifice*, qui, depuis l'établissement en France du second empire, a eu tant de retentissement dans la politique. La république de 1848 avait fondé la liberté la plus complète, mais malheureusement le temps lui avait manqué pour établir d'une manière bien stable l'ordre, qui, dans la pensée des républicains d'alors, devait être le véritable *couronnement de l'édifice* social renouvelé. Le coup d'Etat du 2 décembre vint arrêter violemment le cours des choses, et, non content de détruire ce qui avait été fait, il prétendit le reconstruire en sens inverse, c'est-à-dire en mettant à la base ce qu'il appelait l'ordre et réservant la liberté pour le *couronnement*, qui ne devait être posé sur l'édifice que lorsque toutes les passions politiques contraires au nouvel ordre de choses auraient eu le temps de se calmer. Il paraît, hélas! que ces passions sont bien vivaces, car bien des années déjà se sont écoulées et l'édifice reste toujours sans couronne, à moins qu'on ne veuille attribuer à l'édifice même la couronne qui n'a été posée que sur la tête de l'édificateur. Il est vrai que, par deux fois déjà (décret du 24 novembre 1860, lettre du 19 janvier 1867) on a paru faire quelques concessions, bien mesquines, aux aspirations libérales du pays, et si l'on en croyait certaines paroles officielles qu'il ne faut pas sans doute prendre trop à la lettre, ces concessions auraient été, au moment où elles furent faites, tout ce que la solidité du monument permettait de poser à son sommet pour en compléter l'ornementation architecturale (la lettre du 19 janvier 1867 se terminait ainsi : « Je n'ébranle pas le sol, je l'affermis davantage... en achevant enfin le *couronnement de l'édifice* élevé par la volonté nationale). Mais nous répéterons ici une observation qui, dans le temps, nous a frappé par son évidente justesse : mettre si peu de liberté sur une si lourde masse d'autorité, c'est comme si, pour couronner l'arc de triomphe de l'Etoile, on le surmontait d'un moineau de bronze; et, si nous voulions être méchant, nous pourrions dire même un moineau en cage, car les libertés accordées dans les deux circonstances que nous avons relatées sont tellement chargées d'entraves, qu'il leur a été à peu près aussi impossible de prendre leur essor qu'à un oiseau captif de s'envoler.

Si la France veut que la liberté, la vraie liberté couronne un jour l'édifice politique qu'on lui a dressé, il faudra peut-être qu'elle pose elle-même ce *couronnement*, sans pour cela rien démolir, si la chose est possible. Il ne serait pas étonnant que l'architecte, qui, dans son premier travail, a tourné toutes ses vues vers la solidité du monument, où il a eu soin de se ménager pour lui-même un logement si confortable, manquât du talent nécessaire pour lui donner toute l'élégance que réclament l'honneur et les besoins du pays. S'il en était ainsi, nous ne désespérerions pas pour cela de l'avenir de notre pays, convaincu que, quoi qu'il arrive, il ne voudra pas toujours rester en arrière de plusieurs peuples auxquels il a longtemps servi de modèle.

Depuis que ces lignes ont été écrites, la France a parlé dans ses comices électoraux, et à sa puissante voix nous avons vu répondre un *Message* dont nous ne pouvons encore prévoir quels seront les résultats, puisqu'il a été bientôt suivi d'un *décret* renvoyant brusquement chez eux les élus du pays, qu'il eût été si naturel de consulter quand il s'agissait, disait-on, de donner satisfaction aux vœux des électeurs. Un avenir prochain nous apprendra si le véritab'e *couronnement de l'édifice* doit se réaliser dans cette nouvelle phase politique dont les élections de 1869 sont la brillante aurore.

**COURONNER** v. a. ou tr. (kou-ro-né — rad. *couronne*). Mettre une couronne sur la tête : *On* COURONNA *Jésus-Christ d'épines. C'était la dame de beauté qui* COURONNAIT *les vainqueurs des tournois. Qu'on vous* COURONNE *de fleurs, qu'on vous compose des guirlandes, ces fleurs ne seront bonnes qu'à sécher sur votre tombeau.* (Fléch.) *Les anciens* COURONNAIENT *de fleurs les sources où ils avaient puisé.* (Sainte-Beuve.)

> Le peuple . . . . . . . . . . . . .
> Va partout de lauriers *couronner* vos statues.
> RACINE.

‖ Se dit particulièrement de la cérémonie dans laquelle on pose solennellement la couronne sur la tête d'un souverain : *Charlemagne se fit* COURONNER *roi d'Italie.* (Boss.)

— Par ext. Donner le titre de souverain à quelqu'un, l'appeler au trône :

> Le fier Assuérus *couronne* sa captive,
> Et le Persan superbe est aux pieds d'une Juive.
> RACINE.

‖ Récompenser en donnant une couronne, un prix dans un concours : COURONNER *un poëte.* COURONNER *un ouvrage, une pièce de vers. On* COURONNE *souvent des rosières dont la vertu court les champs.* (L.-J. Larcher.) ‖ Honorer, récompenser; parer, orner, embellir : *Dieu* COURONNE *la vertu.* (Boss.) *L'éloge doit non-seulement* COURONNER *le mérite, mais le faire germer.* (Buff.)

> Pourquoi du saint bonheur sitôt me *couronner ?*
> V. HUGO.

> Méléagre le presse, il attaque son flanc,
> L'achève, et par sa mort *couronne* sa victoire.
> DESAINTANGE.

> Un rapide succès *couronna* ses travaux,
> Et ses maîtres chez lui trouvèrent des rivaux.
> ANDRIEUX.

> Sa femme et ses enfants *couronnent* sa vieillesse,
> Comme de ses fruits mûrs un arbre est couronné.
> LAMARTINE.

— Par anal. Entourer; surmonter; dominer : *Les cheveux blancs qui* COURONNENT *votre tête. L'immense chaîne des Alpes* COURONNAIT *le paysage.* (J.-J. Rouss.) *Un tourbillon affreux de vent enleva la brume qui* COURONNAIT *l'île d'Ambre et son canal.* (B. de St-P.) *Deux sourcils hardiment dessinés* COURONNAIENT *ses yeux étincelants.* (Marmontel.) *Le château du comte de Saverny est gracieusement bâti sur les hauteurs qui* COURONNENT *Grenade et l'entourent comme d'une corbeille de verdure.* (Méry.)

— Fig. Combler, accomplir, terminer, mettre le sceau à : COURONNER *l'œuvre, l'édifice.* COURONNER *les vœux de quelqu'un. La grandeur morale est la seule véritable; la mort, qui détruit tout, la conserve et la* COURONNE. (Young.) *L'homme intelligent* COURONNE *le règne animal.* (Gratiolet.)

> Oui, dès ce soir, je *couronne* vos vœux.
> MALFILATRE.

> ... Tu me dois dix mille francs en compte.
> — Fort bien; cela manquait pour *couronner* la honte.
> PONSARD.

— Prov. *La fin couronne l'œuvre*, C'est la conclusion qui détermine la vraie valeur, la vraie signification des actes et des faits : *Ne comptez pas trop sur un avenir serein; c'est* LA FIN *qui* COURONNERA L'ŒUVRE. (Scribe.)

— Art milit. Dans l'attaque des places, Se retrancher, s'établir dans un ouvrage ou une portion d'ouvrage dont on s'est emparé. ‖ *Couronner un saillant du chemin couvert*, Creuser une tranchée à 5 ou 6 mètres de la crête du glacis, et en jeter le déblai en avant.

— Hortic. *Couronner un arbre*, En tailler toutes les branches au même niveau, de telle sorte que l'arbre présente en dessus une surface égale.

**Se couronner** v. pr. Se mettre une couronne sur la tête; se faire roi ou empereur : SE COURONNER *de fleurs.* SE COURONNER *de ses propres mains.*

— Par ext. S'orner, s'embellir, se couvrir; être surmonté : *Les montagnes* SE COURONNENT *de neige. L'aubépine parfumée* SE COURONNE *de nombreux bouquets.* (B. de St-P.)

> Là le cep obéit au fer qui le façonne;
> Ici de grappes d'or la vigne *se couronne.*
> DELILLE.

> Avril *se couronnait* de ses fleurs les plus belles,
> Quand ma mère me mit au jour.
> GUIRAUD.

> L'île féconde à la fois *se couronne*
> D'épis dorés, des fruits mûrs de l'automne,
> Et de l'émail dont brille le printemps.
> MALFILATRE.

— Fig. S'illustrer, se parer : SE COURONNER *de gloire.*

> Voilà par quels exploits il sut *se couronner.*
> RACINE.

— Art vétér. Se dit d'un cheval qui se blesse au genou.

— Sylvic. Se dit d'un arbre qui ne croît plus par la cime, dont les branches supérieures se dessèchent.

— **Antonyme.** Découronner.

**COURONNURE** s. f. (kou-ro-nu-re — rad. *couronner*). Véner. Sorte de couronne formée par la disposition des menus cors d'un cerf, vers le sommet du bois.

**COUROU**, prince de la dynastie lunaire, qui a pu vivre quatorze cents ans avant notre ère. Son royaume était dans le nord-ouest de l'Inde. C'était la contrée qui environne Dehli et qui de son nom a été appelée Couroukchêtra ou Couroudêça. Quoiqu'il soit l'ancêtre commun des fils de Pandou et de Dhritârachtra, les fils de ce dernier portent spécialement le nom de *Côravas.*

**COUROUCOU** s. m. (kou-rou-kou). Ornith. Genre d'oiseaux, de l'ordre des grimpeurs et de la famille des barbus, qui habitent les régions intertropicales des deux continents : *Les* COUROUCOUS *sont des oiseaux tristes et solitaires.* (Girard.)

— **Encycl.** Le *couroucou* a pour caractères : bec plus court que la tête, gros, voûté, convexe, plus large que haut, courbé à la pointe, dentelé sur les bords; base garnie de longs poils; narines couvertes; pieds courts, faibles; tarses plus courts que le doigt externe, en partie couvert de plumes; pouce versatile; ailes médiocres; quatrième et cinquième rémiges plus longues. Ce sont des oiseaux de l'Amérique méridionale, sauf une espèce, qui appartient à l'Afrique. La nature a répandu à profusion sur les *couroucous* des plumes dont les vives couleurs et les brillants reflets rivalisent d'éclat avec ceux des colibris, mais elle semble avoir borné là ses dons; la riche parure dont ils sont revêtus est le seul avantage qui distingue les espèces dont ce genre est formé. Leur cou gros et court, la brièveté de leurs pattes leur donnent un aspect disgracieux. D'un naturel sombre et taciturne, ils vivent isolément ou par couples, et recherchent les endroits les plus retirés des forêts. Perchés sur les branches inférieures des arbres, ils restent toute la journée silencieux et dans une immobilité telle qu'on les prend parfois, au dire des voyageurs, pour des amas de feuilles desséchées. C'est à peine si l'arrivée d'un chasseur parvient à les tirer de leur apathie; la plupart se laissent approcher sans témoigner aucune crainte, et sans chercher même à prendre la fuite. La saison des amours, qui se renouvelle plusieurs fois par an, vient arracher les *couroucous* à leur inertie. Rompant alors leur silence habituel, ils font entendre des cris mélancoliques dont, selon quelques auteurs, leur nom générique n'est que la reproduction. Sonnini, au contraire, les compare aux gémissements d'un enfant abandonné. Le mâle et la femelle creusent ou forment de concert, mais assez négligemment, dans le tronc vermoulu de quelque vieil arbre, un nid destiné à recevoir trois ou quatre œufs. Cependant, d'après d'Azara, ce mode de nidification ne serait pas général. Selon lui, une espèce de *couroucou*, qu'il nomme *suruca* et qu'il a eu occasion d'observer au Paraguay, creuse son nid à coups de bec dans les excroissances que forment sur les troncs de certains arbres les habitations d'une colonie de kermès. Mais il est probable que d'Azara s'est mépris sur les intentions du suruca qu'il a vu accroché à la manière des pics contre ces nids, les attaquant à coups de bec pour en faire sortir les kermès et les dévorer. Les petits *couroucous* naissent entièrement nus, mais ils sont bientôt couverts de duvet, et aussitôt qu'ils peuvent pourvoir à leur nourriture, ils se séparent de leurs parents, déterminés sans doute par cet amour de la solitude qui caractérise l'espèce. Les chasseurs se livrent avec beaucoup d'ardeur à la poursuite de ces oiseaux, qui forment une proie doublement précieuse, et par la beauté du plumage, qui donne un prix élevé à leurs dépouilles, et par la délicatesse de la chair, qui est d'un goût excellent.

Le *couroucou pavonin* est un oiseau magnifique qu'on ne connut longtemps que par un individu mâle non adulte, conservé à Londres. Il est devenu l'ornement indispensable de toutes les galeries d'histoire naturelle. Les anciens Mexicains, séduits sans doute par sa beauté, l'avaient placé au rang de leurs divinités. Une teinte de bronze doré couvre toute la tête et la gorge de cet oiseau; le cou, la poitrine, le dos, le manteau, les couvertures alaires et caudales, et les deux plumes du milieu, un peu plus longues que les pennes, reflètent un vert doré excessivement brillant. Ces teintes éclatantes sont encore rehaussées par la nature du plumage, qui est très-velouté, et des barbes qui forment la bordure. Les plus grandes des couvertures s'étendent sur le noir profond de toute l'aile en lames brillantes, et les grandes couvertures de la queue, dont les deux du milieu sont allongées en larges filets frangés sur les bords, ajoutent à la parure très-riche de ce plumage, relevé par le carmin pur dont sont colorés tout le ventre et les couvertures inférieures. La queue est noire, mais les deux pennes extérieures ont les extrémités blanches. Les plumes des tarses sont noires. Le bec est jaunâtre chez l'animal empaillé, mais rougeâtre chez l'animal vivant. Les pieds sont bruns. Les sauvages de l'intérieur du Brésil se servent de la peau de ce *couroucou* comme d'ornement, et les dames brésiliennes portent en panache les deux longues rectrices du milieu.

**COUROUCOUCOU** s. m. (kou-rou-kou-kou). Ornith. Espèce douteuse de coucou du Brésil.

**COUROUDJI** s. m. (kou-rou-dji). Hist. ottom. Vétéran retraité.

**COU-ROUGE** s. m. Ornith. Nom vulgaire du rouge-gorge.

**COUROUMOU** s. m. (kou-rou-mou). Ornith. Espèce de vautour.

**COUROUPITA** s. m. (kou-rou-pi-ta). Bot. Genre d'arbres, de la famille des myrtacées, tribu des lécythidées, renfermant une seule espèce qui croît à la Guyane : *Le fruit du* COUROUPITA *porte le nom de boulet de canon.* (C. d'Orbigny.)

— **Encycl.** Le *couroupita* est un grand arbre qui croît à la Guyane. Ses feuilles alternes, ovales, aiguës, atteignent 1 pied de longueur. Ses grandes fleurs roses, groupées en longs épis, répandent une odeur suave. Son fruit est une capsule ligneuse, sphérique, de la grosseur d'un melon, fermé au sommet par un opercule, et contenant des graines arrondies; on l'appelle vulgairement *boulet de canon, calebasse-bois, calebasse à Colin.* La pulpe qui entoure ces graines a une saveur acide assez agréable. Les naturels l'aiment beaucoup; les blancs n'en font guère usage que dans les maladies de poitrine. L'écorce grisâtre de cet arbre s'enlève par longues lanières, qui servent à faire de très-bons cordages.

**COUROUTANE** adj. f. (kou-rou-ta-ne). Linguist. V. WENDE.

**COUROYER** v. a. ou tr. (kou-roi-ié). Mar. Syn. de COURAYER.

**COURPATE** s. m. (kour-pa-te). Ichthyol. Nom vulgaire du tétragonure de Cuvier.

**COURPIÈRE**, ville de France (Puy-de-Dôme), ch.-l. de cant., arrond. et à 15 kilom. S. de Thiers, sur la rive gauche de la Dore; pop. aggl. 1,359 hab. — pop. tot. 3,690 hab. Cireries, fabriques de pâtes alimentaires, de passementerie, de rubans de laine, de creusets et de poteries de grès. Eaux minérales froides dites du Salé, ferrugineuses, bicarbonatées, s'échappant du pied d'un monticule voisin de la ville. Restes de fortifications; ruines du château de Courte-Serre; constructions civiles du moyen âge.

**COURPONTIÈRE** s. f. (kour-pon-tiè-re — autre forme du mot *courte-pointe*). Anc. art milit. Doublure matelassée d'une cuirasse.

**COURRATIER** s. m. (kou-ra-tié). Ancienne forme du mot COURTIER.

**COURRE** v. n. ou intr. (kou-re). Ancien infinitif du v. Courir : *Comme le gentilhomme s'aperçut de son ignorance, il s'enfuit; le cardinal fit* COURRE *après, et sut ainsi cette terrible mort.* (M[me] de Sév.) *L'abbé Dubois, averti, fit* COURRE *après eux, et ils furent arrêtés.* (St-Sim.)

— Activ. Poursuivre, chercher à atteindre, à se procurer :

> Nous venons, mon enfant, de *courre* un bénéfice.
> REGNARD.

> De ces jeunes guerriers la flotte vagabonde
> Allait *courre* fortune aux orages du monde.
> MALHERBE.

— Véner. Poursuivre à la course en chassant : *Chasse à* COURRE. *Monseigneur alla* COURRE *le loup dans la forêt de Livry.* (Dangeau.)

> En chasse! allons *courre* les cerfs.
> V. HUGO.

> A-t-on jamais parlé de pistolets, bon Dieu!
> Pour *courre* un cerf! . . . . . . . .
> MOLIÈRE.

> Il s'était pris pour moi d'une belle tendresse;
> J'étais son compagnon à table, à *courre*, au jeu.
> PONSARD.

‖ *Laisser courre les chiens* ou *laisser courre*, Découpler les chiens avant de les lancer sur la bête. ‖ Substantiv. *Laisser-courre*, Lieu où l'on découple les chiens; fanfare que l'on joue lorsqu'on les découple : *Se trouver au* LAISSER-COURRE. *Sonner le* LAISSER-COURRE.

— Manég. *Courre un cheval*, Faire courir son cheval à bride abattue.

**COURRE** s. m. (kou-re — verbe *courre* pris substantiv.). Véner. Endroit où l'on place les chiens lorsqu'on chasse le sanglier, le loup, le renard. ‖ Endroit propre à la chasse à courre : *Ce canton est un beau* COURRE.

— **Homonymes.** Cour, cours, court, et cours, court, courent, coure, coures (du v. *courir*).

**COURRETTE** s. f. (kou-rè-te). Erpét. Espèce de couleuvre de la Martinique.

**COURRIAU** s. m. (kou-riô). Min. Petit chariot à trois roues, dont on se sert en Provence pour le transport des houilles.

**COURRIER** s. m. (kou-rié — rad. *courir*). Homme qui porte des dépêches à cheval ou par d'autres moyens rapides : COURRIER *ordi-*