et la flotte, menaçant, en cas de refus, d'incendier Copenhague; et il priait instamment le général de ne pas le contraindre à recourir à des moyens qui répugnaient à son cœur. L'horrible et le comique se donnaient ici la main. Le général Peyman fit à cette sommation la réponse qu'elle méritait, et le 2 septembre au soir le bombardement commença. « Un feu épouvantable d'obus, dit M. Thiers, de bombes, de fusées à la Congrève, éclata sur la malheureuse capitale du Danemark. Les barbares auteurs de cette entreprise n'avaient pas même l'excuse de leur propre danger, car ils étaient couverts de manière à ne pas perdre un seul homme. Après avoir continué cette cruauté pendant toute la nuit du 2 septembre et une partie de la journée du 3, le général anglais suspendit le feu pour voir si la place se rendrait. L'incendie s'était déclaré dans divers quartiers; des centaines de malheureux avaient péri; plusieurs grands édifices étaient en flammes; la population valide, occupée à verser les eaux de la Baltique sur les quartiers incendiés, était exténuée de fatigue. Le général Peyman, le cœur déchiré par ce spectacle, gardait un morne silence, attendant pour se rendre que l'humanité fît taire l'honneur. Insensibles à tant de maux, les Anglais recommencèrent à tirer le 3 au soir, soutinrent leur feu toute la nuit, toute la journée du lendemain, sauf une courte interruption, et persistèrent dans cette barbarie jusqu'au 5 au matin. Il n'était pas possible de laisser plus longtemps exposée à de tels ravages une population de 100,000 âmes. Près de 2,000 individus, hommes, femmes, enfants, vieillards, avaient succombé. Une moitié de la ville était en flammes; les plus belles églises étaient en ruine; le feu avait atteint l'arsenal. » Blessé lui-même, le cœur déchiré par les scènes horribles qu'il avait sous les yeux, le général Peyman ne voulut pas exposer plus longtemps par une résistance héroïque, mais inutile, la malheureuse capitale du Danemark à la destruction totale dont la menaçait le général anglais. Le 7 septembre, il signa une capitulation qui livrait la ville de Copenhague à ses barbares conquérants, et, avec la capitale, la forteresse de Kronenbourg, l'arsenal, les chantiers de la marine royale. Les Anglais devaient occuper ces divers établissements pendant six semaines, temps jugé nécessaire pour équiper et conduire en Angleterre la flotte danoise et les effets de marine.

La capitulation ne fut pas plus tôt signée, que les Anglais firent leur entrée dans Copenhague. Ce fut un hideux spectacle que de voir ces avides insulaires se ruer, officiers et matelots, sur les richesses que venait de leur obtenir le triste triomphe de la force déloyale sur la faiblesse confiante et désarmée; un long frémissement de colère agita cette brave population danoise, spectatrice impuissante de la ruine totale de sa marine et de son commerce, au milieu de ses habitations encore fumantes et des milliers de victimes tombées sous les éclats des bombes anglaises. Pendant plusieurs semaines, les Danois assistèrent à la spoliation complète de leurs magasins, de leurs chantiers, de leur arsenal, et enfin de leur flotte. Seize vaisseaux de ligne, une vingtaine de frégates et de bricks furent en quelques jours gréés, équipés et conduits en Angleterre, et l'on vit les Anglais danser à la lueur de l'incendie des navires en construction qu'ils ne pouvaient emmener, ou de vieilles carcasses hors d'état de supporter la mer. Tout ce que l'arsenal renfermait de bois, de munitions navales, fut transporté à bord des flottes; le vainqueur poussa la rapacité jusqu'à enlever les outils des ouvriers; puis, lorsqu'il ne resta plus rien sur quoi l'on pût faire main-basse, lorsque les chefs de l'expédition apprirent que les troupes françaises arrivaient à marches forcées pour venger cet attentat inouï, l'immense armement anglais leva l'ancre et fit voile pour les côtes de la *blanche Albion* : le vautour rentrait dans son aire.

Copenhague ou **d'Hafnie** (CONCILE DE). 1725. Lucke, archevêque de Lunden, tint ce concile avec ses suffragants, près de Copenhague. On y fit une épître synodale pour le rétablissement de la discipline et la réformation des mœurs, tant des ecclésiastiques que des séculiers, mœurs corrompues par les guerres presque continuelles qui désolaient ces contrées. On y défendit le luxe, l'ivrognerie, les cabarets, les armes, les concubines, l'entrée des couvents de religieuses aux ecclésiastiques; on y excommunia tous ceux qui troublaient l'Église ou l'État; on y ordonna que les religieux ne sortiraient point sans permission, et que les évêques n'ordonneraient personne d'un autre diocèse sans l'agrément de ceux à qui ce pouvoir revenait de droit. Le P. Labbe, dans son *Histoire des saints conciles* (t. XII, p. 380), donne en détail les règlements formulés par cette assemblée.

COPÉPODES s. m. pl. (ko-pé-po-de — du gr. *kôpê*, rame; *pous, podos*, pied). Crust. Ordre de crustacés comprenant des entomostracés dont le corps est divisé en anneaux, et qui ont de quatre à cinq paires de pattes : *Tous les* COPÉPODES *dont le mode de reproduction est connu portent leurs œufs, pendant assez longtemps, dans les poches appendues à l'extrémité postérieure de leur corps.* (H. Lucas.)

COPER v. a. ou tr. (ko-pé). Ancienne forme du mot COUPER.

COPERMUTANT (ko-pèr-mu-tan) part. prés. du v. Copermuter : *Des bénéficiers* COPERMUTANT *leurs bénéfices.*

— s. m. Chacun de ceux qui font un échange. ‖ Se disait particulièrement de ceux qui échangeaient leurs bénéfices.

COPERMUTATION s. f. (ko-pèr-mu-ta-si-on — rad. *copermuter*). Action de copermuter : *Une* COPERMUTATION *de bénéfices.*

COPERMUTÉ, ÉE (ko-pèr-mu-té) part. passé du v. Copermuter : *Bénéfices* COPERMUTÉS.

COPERMUTER v. a. ou tr. (ko-pèr-mu-té — du préf. *co*, et de *permuter*). Dr. can. Echanger, troquer : COPERMUTER *des droits.* ‖ Se disait surtout d'un échange entre bénéficiers : COPERMUTER *des bénéfices.*

COPERNIC s. m. (ko-pèr-nik). Instrument qui sert à calculer et à représenter les mouvements des planètes, d'après le système de Copernic.

— Astron. Nom donné à une des taches de la lune.

COPERNIC (Nicolas) ou **Kopernik**, selon l'orthographe polonaise, célèbre astronome polonais, né à Thorn (alors capitale de la Prusse polonaise) le 12 février 1473, mort à Frauenberg, le 20 mai 1543.

Avant d'entamer la biographie de l'illustre savant, une digression nous semble nécessaire à propos de sa nationalité si fréquemment mise en question. Une erreur souvent répétée et trop accréditée, erreur dont on peut faire remonter l'origine à l'éloge par Fontenelle du grand réformateur de l'astronomie moderne, attribue à Copernic une origine prussienne. Qu'on nous permette de citer, à ce sujet, la rectification qu'avait déjà tentée François Arago, p. 173 du IIIe volume de ses *Œuvres complètes*. (La note reproduite par Arago lui avait été communiquée par le général hongrois Bem, qui suivait, à l'Observatoire de Paris, le cours d'astronomie professé par son célèbre directeur.)

« Vers la fin du XVIIIe siècle, lors du démembrement de la Pologne, Thorn et Frauenbourg tombèrent, avec toute la Russie polonaise, dite *royale*, au pouvoir des margraves de Brandebourg, qui, depuis 1525, tenaient de la couronne de Pologne, comme fief, une partie de la Prusse dite ducale, et qui finirent par prendre le titre de rois de Prusse. Ce passage de *la Prusse, province polonaise*, sous la domination d'une maison allemande, fit croire à quelques écrivains modernes que Copernic était Allemand. »

Au reste, Jean Czinski, le biographe du père de l'astronomie actuelle, rapporte que, pendant son séjour à Padoue, Copernic se fit lui-même inscrire sur la liste des *étudiants polonais* qui suivaient les cours de l'université.

Mais voici d'ailleurs, d'après des documents authentiques et irréfutables, la filiation de Copernic :

Son grand-père, né en Bohême, alla s'établir à Cracovie en qualité de commerçant, et y acquit le droit de bourgeoisie. Un de ses enfants, qui avait embrassé la profession de boulanger, épousa à Thorn, depuis dix ans réincorporé à la Pologne (1464), Barbe Wasselrode, sœur de l'évêque de Warmie. Copernic fut le seul fruit de cette union.

La question de sa nationalité étant ainsi définitivement éclaircie, revenons maintenant à l'auteur des *Révolutions célestes.*

Après avoir terminé ses études dans sa ville natale, Copernic fut envoyé à l'université de Cracovie en 1491. Il s'appliqua à cultiver les littératures grecque et latine, et particulièrement les mathématiques. Jacques de Kobylin, Nicolas de Szadek, Martin d'Olkusz suivaient avec lui les cours d'Albert Brudzewski, professeur d'astronomie. Lorsque, sur les sollicitations pressantes du prince Frédéric Jagellon, Brudzewski passa en Lithuanie, pour remplir le poste de secrétaire du grand-duc Alexandre, depuis roi de Pologne, Copernic revint à Thorn (1493), avec l'intention d'entrer dans les ordres; mais il abandonna momentanément ce projet en 1495, pour se rendre à l'université de Padoue, où, comme nous l'avons dit, il se fit inscrire parmi les élèves de la nation polonaise. Il faisait des excursions à Bologne, où il aidait Dominique-Marie de Ferrare dans ses observations astronomiques. Ses connaissances lui créèrent une si grande réputation en Italie, qu'il fut appelé à Rome en 1499, à l'âge de vingt-sept ans, pour y professer les mathématiques; ses leçons publiques lui attirèrent de tous côtés un concours nombreux de disciples. Il se fit ensuite recevoir docteur en médecine à Padoue. Il retourna à Thorn en 1501; mais, peu de temps après, il repartit pour l'Italie, pour revenir en 1503 à Cracovie, où il se fit prêtre, et s'établir définitivement, en 1510, à Frauenberg, sur les bords de la baie formée par la mer Baltique; il y éleva un observatoire, et c'est là qu'il médita et prépara sa révolution astronomique. Il se servait d'un instrument parallactique composé de trois morceaux de bois, avec des divisions marquées à l'encre. Quoique cet instrument eût déjà perdu toute valeur au temps de Tycho-Brahé, celui-ci, qui en était devenu le possesseur, le conservait comme une relique, et il composa même à ce sujet des vers dont voici la traduction :

« La terre ne produit pas un pareil homme dans l'espace de plusieurs siècles. Il a pu arrêter le soleil dans sa course autour des cieux et faire circuler la terre immobile; il a fait tourner autour d'elle la lune et a transformé l'aspect de l'univers. Voilà ce que Copernic a osé avec ces petits bâtons liés par un art si facile. Il a donné des lois à l'Olympe tout entier. Il a exécuté ce qu'il n'est permis d'accomplir à aucun mortel depuis le commencement du monde. Qu'est-ce qui est supérieur au génie? Jadis les géants, voulant pénétrer dans les cieux, ramassèrent les montagnes et les placèrent les unes sur les autres, et cependant, puissants par la force, faibles par l'esprit, ils n'ont pu pénétrer dans les sphères célestes. Lui, confiant dans la puissance du génie, et n'ayant pour force que ces minces morceaux de bois, il a surmonté les hauteurs de l'Olympe. Oh! les souvenirs que laisse un tel homme sont impérissables, même lorsqu'ils sont de bois. L'or envierait leur valeur, s'il les pouvait apprécier. »

Abordons maintenant les grandes découvertes de Copernic. Elles sont développées dans son immortel ouvrage : *De revolutionibus corporum cœlestium.* Ce fut vers 1512 qu'il entra en pleine possession de son système, dont une certaine méfiance de lui-même et la crainte du ridicule lui firent retarder pendant longtemps la publication. « Il m'est permis, dit-il dans sa préface, de croire qu'aussitôt que l'on connaîtra ce que j'ai écrit dans cet ouvrage sur les mouvements de la terre, on criera haro sur moi. Du reste, je ne suis pas assez amoureux de mes idées pour ne pas tenir compte de ce que d'autres en penseront; puis, bien que les pensées d'un philosophe s'écartent des sentiments du vulgaire, parce qu'il se propose la recherche de la vérité, autant que Dieu l'a permis à la raison humaine, je ne suis pas cependant d'avis de rejeter entièrement les opinions qui semblent s'en éloigner. Tous ces motifs, ainsi que la crainte de devenir, à raison de la nouveauté et de l'absurdité apparente, un objet de risée, m'avaient fait presque renoncer à l'entreprise. Mais des amis, parmi lesquels le cardinal Schomberg et Tidemann Gisius, évêque de Kulm, parvinrent à vaincre ma répugnance. Ce dernier surtout mit la plus grande insistance à me faire publier ce livre, que j'avais gardé sur le chantier, non pas neuf ans, mais près de trente-six. »

Ce n'est qu'à l'âge de soixante-dix ans qu'il se décida à faire imprimer son livre qui parut à Nuremberg en 1543. Rhéticus, son disciple et son ami, s'était chargé d'en revoir les épreuves. Copernic n'en reçut le premier exemplaire que peu de jours avant sa mort.

Copernic avait dédié son ouvrage au pape Paul III : « Figurons-nous, lui écrit-il, un assemblage de membres détachés du corps humain, qui appartiendraient à des individus d'une taille et d'une conformation différentes. Si l'on s'avisait d'en composer un tout organisé, la disproportion des parties, leurs diverses configurations présenteraient dans un rapprochement discordant l'aspect hideux d'un monstre, plutôt que la forme régulière de la figure humaine. Voilà les traits sous lesquels s'offrait à mes yeux l'édifice de l'astronomie ancienne. L'explication des mouvements célestes m'y présentait à chaque pas des écueils où venaient se briser les opinions généralement reçues. Des suppositions favorables à certains cas, et ne pouvant s'ajuster à d'autres, tantôt adoptées, tantôt interprétées forcément, tantôt abandonnées, loin d'éclairer la marche du raisonnement, jetaient autant de confusion dans les choses que d'obscurité dans l'esprit. Elles écartaient la conviction en prêtant à l'ouvrage merveilleux de la nature toutes les couleurs de la bizarrerie. Que devais-je penser d'un tel échafaudage enveloppé d'un nuage épais, s'affaissant et s'écroulant de toutes parts sous le poids des contradictions et des difficultés sinon qu'il portait sur une base frêle et caduque? »

Héraclide, Nicétas, puis Ptolémée et quelques autres, avaient eu avant lui une idée vague du mouvement annuel; mais cette notion confuse, que tous les savants s'étaient appliqués à combattre, était d'ailleurs restée noyée dans une foule d'opinions absurdes. Copernic saisit le premier la vérité d'une idée généralement méconnue et proscrite; il parvint à séparer, pour ainsi dire, la lumière des ténèbres. Après avoir rappelé les témoignages des anciens en faveur de son système, il ajoute : « Et moi aussi, prenant occasion de ces témoignages, j'ai commencé à méditer sur le mouvement de la terre. Et quoique cette opinion parût absurde, j'ai pensé, puisque d'autres avant moi ont osé imaginer une foule de cercles pour démontrer les phénomènes astronomiques, que je pourrais me permettre aussi d'essayer si, en supposant la terre mobile, on ne parviendrait pas à trouver sur la révolution des corps célestes des démonstrations plus solides que celles qui ont été mises en avant. Après de longues recherches, je me suis enfin convaincu : que le soleil est une étoile fixe, entourée des planètes qui roulent autour d'elle, et dont elle est le centre et le flambeau; qu'outre les planètes principales il en est encore du second ordre, qui circulent d'abord comme satellites autour de leurs planètes principales, et avec celles-ci autour du soleil; que la terre est une planète principale, assujettie à un triple mouvement; que tous les phénomènes du mouvement diurne et annuel, le retour périodique des saisons, toutes les vicissitudes de la lumière et de la température de l'atmosphère qui les accompagnent sont des résultats de la rotation de la terre autour de son axe et de son mouvement périodique autour du soleil; que le cours apparent des étoiles n'est qu'une illusion d'optique, produite par le mouvement réel de la terre et par les oscillations de son axe; qu'enfin le mouvement de toutes les planètes donne lieu à un double ordre de phénomènes qu'il est essentiel de distinguer, dont les uns dérivent du mouvement de la terre, les autres de la révolution de ces planètes autour du soleil. »

« Je ne doute pas que les mathématiciens ne soient de mon avis, s'ils veulent se donner la peine de prendre connaissance, non pas superficiellement, mais d'une manière approfondie, des démonstrations que je donnerai dans cet ouvrage. »

Le système de Copernic fut, comme on sait, embrassé avec enthousiasme par les plus illustres savants et décrié par un grand nombre d'autres. Les longues querelles auxquelles il donna lieu s'expliquent naturellement par ce fait, que Copernic n'avait pu fournir d'autres preuves de la vérité de son opinion que la simplicité de son système et la complication de celui de Ptolémée. C'est, du reste, ce qui avait dû le tenir si longtemps en défiance de lui-même. Aujourd'hui, le mouvement annuel est prouvé directement par le phénomène de l'aberration des étoiles fixes, et le mouvement diurne par la rotation du plan d'oscillation d'un pendule. Mais, avant l'invention du télescope, on ne pouvait pas même savoir positivement si Vénus et Mercure passent entre le soleil et la terre; on n'avait aucun moyen d'apprécier les variations des diamètres apparents des planètes, en sorte que chaque astronome pouvait placer à la distance qui lui convenait l'orbe de chacune d'elles. En un mot, rien ne permettait de fixer, même approximativement, les valeurs des principaux éléments de notre système planétaire. Les observations ne pouvaient donner pour chaque astre que le rapport des rayons de son épicycle et de son déférent. Les premières preuves directes de la vérité du système de Copernic ne purent être proposées que par Galilée, lorsqu'il eut vu le disque de Vénus sur le soleil, qu'il eut reconnu les phases de Vénus et de Mars, et constaté les variations des diamètres apparents des principales planètes.

George Rhéticus, professeur de mathématiques en Allemagne, avait publié à Dantzig, en 1540, des extraits du manuscrit de Copernic, dans un ouvrage intitulé : *Narratio de libris revolutionum Copernici*, et, en 1542, une *Trigonometria Copernici*; c'est peut-être ce qui décida Copernic à faire paraître son ouvrage *De revolutionibus corporum cœlestium*. La seconde édition fut publiée à Bâle en 1566; la troisième à Amsterdam, en 1617; enfin la quatrième édition parut à Varsovie en 1851, en latin, avec la traduction polonaise, par Jean Baranowski, professeur d'astronomie. En 1543, le pape Paul III avait agréé la dédicace, sans observation; mais, sous le pontificat de Paul V, de la maison de Borghèse, la congrégation de l'Index condamna le livre comme hérétique, par un décret du 5 mars 1616, qui, jusqu'à présent, n'a pas été rapporté officiellement. Copernic avait auparavant donné un ouvrage intitulé : *Dissertatio de optima monetæ cudendæ ratione, anno* 1526 *scripta*. Il fut réédité à Varsovie en 1816, en latin et en polonais, par Félix Bentkowski, et par extraits en français, à Paris, en 1864, par Louis Wolowski. Dans cette dissertation, Copernic dit : « Nous voyons fleurir les pays qui ont de la bonne monnaie, tandis que ceux qui n'en ont que de la mauvaise tombent en décadence et disparaissent... La monnaie faible nourrit plus la paresse qu'elle ne soulage la pauvreté. »

L'homme qui illustra la Pologne par son génie a toujours trouvé chez ses compatriotes l'admiration qui lui était due. Le monument primitif élevé dans l'église de Frauenberg l'a représenté à genoux devant un crucifix, avec ces paroles qui lui étaient familières :

Non parem Pauli gratiam requiro,
Veniam Petri neque posco, sed quam
Crucis ligno dederas latroni sedulus oro.

Et plus bas :

Nicolao Copernico, Thorunensi, absolutæ subtilitatis mathematico, ne tanti viri, apud exteros celeberrimi, in sua patria periret memoria, hoc monumentum positum. Mortuus Warmiæ, in suo canonicatu, anno 1543, die ætatis LXX.

En 1581, Martin Kromer, historien polonais, fit graver sur la pierre tumulaire l'inscription suivante :

D. O. M.
R. D. Nicolao Copernico Thorunensi
Artium et medicinæ doctori,
Canonico Warmiensi,
Præstanti astrologo et ejus disciplinæ
instauratori,
Martinus Cromerus, episcopus Warmiensis,
honoris et ad posteritatem memoriæ
causa posuit
Anno Christi MDLXXXI.

Près de trois siècles plus tard, en 1766, le prince Jablonowski, palatin de Nowogrodek, fit élever à Copernic, à Thorn, dans l'église Saint-Jean, un monument portant l'inscription suivante :

Nicolao Copernico,
Nato XI kalend. Mart. 1473,
Denato XIII kalend. Junii 1543;
Terrigenæ Borusso-Polono,
Cunabulis Thorunii edito,
sanguine
E sorore Barbara Waczelrodii
Princip. Episc. Warmiensis nepoti,
dignitate
Canonico Warmiensi,
scientia
Tenebrarum antiquæ astronomiæ Dissipatori,
genio
Systhematum Philolai, Nicetæ, Heraclidis,
Aristarchi, Nicolaique Cardin. Cusani
satori, statori;
claritate
Qui celeberrimum imo et Tychonem de Brahe,
Carthesium, Galileum, Gassendium,
Melchiorem Adamum, Lambertum Buliardum,
Riccium, Newtonem, aliosque sui sequaces
illustravit,
Demonstrationibus nunc practicis viam
aperuit,
Calculoque siderum Nicolai Card. de Schonberg
Episc. Capuanum, Paulum episc. Sempronìensem
Ac Tideman, Gisium episc. Culmensem
Omnesque academias
instruxit,
Josephus Alexander de Prussis princeps Jablonovius,
Palatinus Novogrodensis, Eques torquatus
ac Commendator
S. Spiritus, Michaelis et Huberti, Academiarum
in Europa præcipuarum hepta socius,
Tanti viri famæ et gloriæ
Romam nuper illatæ, opere recentissimo
juris publici facto, vindicatæ,
nunc
Ad perpetuam urbis Torun in Prussia
Primariæ, sibique amicæ
decus,
Philosopho Polono monumentum
Erigi curavit.

(W. Roiowski sculp., a. 1766, d. 28 junii, Cracoviæ.)

Pendant la campagne de 1806-1807, l'empereur Napoléon Ier visita la maison où Copernic était né, ainsi que l'église où se trouve le monument ci-dessus cité. En 1809, l'abbé Sébastien Sierakowski fit élever en l'honneur de Copernic un monument, dans l'église académique de Sainte-Anne, à Cracovie. Le buste, en marbre, est couronné par Uranie. Sur une demi-sphère, placée en haut, on lit une inscription polonaise, dont nous donnons la traduction :

La Pologne enfanta l'homme
Qui arrêta le soleil et fit mouvoir la terre.

Sur le disque du soleil, on lit ces mots :

Sta, sol; ne moveare,

et au-dessus :

Sapere auso.

Sur la base sont gravés ces mots :

Nicolaus Copernicus, patriæ, urbis,
Universitatis decus, honor, gloria.

Cette dernière inscription est entourée des armes de la république polonaise et de celles de la ville et de l'université jagellonne de Cracovie.

On frappa à Paris, en 1819, des médailles en l'honneur des hommes célèbres de toutes les nations. Ce travail fut confié aux soins de Durand. La médaille de Copernic portait une erreur : on lui donnait l'Allemagne pour patrie. Adrien Knyzanowski, professeur de l'université de Varsovie, et Vincent Karczeswki, professeur de l'université de Wilna, firent frapper par Barré en 1820 une autre médaille, qui corrigeait l'erreur de la première. Stanislas Staszic, célèbre écrivain polonais et ardent philanthrope, a provoqué une souscription nationale, à laquelle lui-même a pris la plus grande part, dans le but d'élever à Varsovie un monument à Copernic. Thorwaldsen fut chargé de ce travail; ce monument fut coulé en bronze et inauguré le 11 mai 1830. Les membres de la Société royale des amis des sciences se rendirent à l'église de Sainte-Croix, puis se dirigèrent vers le monument, placé dans la rue du Faubourg-de-Cracovie. Au milieu d'un immense concours, le président de la Société, Julien Ursin Niemcewicz, improvisa un discours approprié à la circonstance. Après quoi, les artistes du Théâtre-National, placés sur le balcon du palais de la Société, exécutèrent une cantate composée par Charles Kurpinski, et dont voici la traduction :

Salut, fils de la terre!
Toi qui as mesuré le cours des mondes,
Tu as pris ta place parmi les élus,
Et ta vertu obtient sa récompense.
Et toi, astre bienfaisant, lance sur lui tes rayons,
Sois l'auréole de son front auguste.
Le mouvement des corps!... sublime mystère,
Qu'il sut deviner et expliquer.
Que toute la terre redise avec la Pologne :
Gloire au grand homme,
Gloire à Copernic,
Gloire à la Pologne qui l'a vu naître!

Wladislas Olesczynski fut chargé, à cette occasion, d'exécuter une médaille représentant d'un côté le monument de Copernic, et portant de l'autre l'inscription suivante : *Nicolao Copernico, Jagellonidum ævi, civi polono, alumno Acad. Cracov. immortalis gloria. Societatis regiæ Warsov. decreto, monumentum necdum perenne MDCCCXXX.* Ce monument, d'une grandeur colossale, représente une figure assise, tenant dans la main gauche la sphère et dans la droite un compas; elle est placée sur un piédestal de marbre gris des carrières de Pologne. La face est couronnée de sept astres. Sur le côté droit, on lit l'inscription latine :

Nicolao Copernico, grata patria;

sur le côté opposé, ces mots en polonais, qui signifient :

A Nicolas Copernic, sa patrie reconnaissante.

Parmi les écrivains étrangers qui se sont occupés de la vie de Copernic, on compte : George Rhéticus, Conius, Gassendi, Képler, Lalande, Laplace, Brenan, Westphal, Arago, Appelt, Ferdinand Hœfer, Joseph Bertrand. Parmi les écrivains polonais, on compte : Stanislas Starowolski, Ignace Badeni, Jean Sniadecki, Louis Tengoborski, Bernard Zaydler, Louis Osinski, Casimir Brodzinski, Charles Hube, Adrien Krzyzanowski, Vincent Karczewski, Ignace Chodyniski, Christian Lach, Szyrma, Julien Bartoszewicz, Dominique Szulc, Jean Czynski, Thadé Chamski, Jean Pankiewicz, Léonard Chodzko.

COPERNICIE s. f. (ko-pèr-ni-sî — de *Copernic*, célèbre astronome). Bot. Genre d'arbres, de la famille des palmiers, tribu des coryphinées, comprenant quelques espèces qui croissent dans l'Amérique tropicale.

COPERNICIEN, IENNE adj. (ko-pèr-ni-siain, iè-ne). Qui est partisan du système de Copernic; qui a rapport à ce système : *Astronomes* COPERNICIENS. *Système* COPERNICIEN.

— Hist. ecclés. *Hérésie copernicienne*, Opinion, longtemps considérée comme une hérésie, de ceux qui croient que la terre tourne autour du soleil.

— Substantiv. Partisan du système de Copernic : *Nous autres* COPERNICIENS, *nous sommes assez inconsidérés pour vouloir bien nager à l'aventure dans la matière céleste.* (Fonten.)

COPERTINO, ville du royaume d'Italie, province de la Terre d'Otrante, district et à 15 kilom. S.-O. de Lecce, ch.-l. de canton; 4,000 hab. Cette petite ville, entourée de murailles et défendue par une citadelle, est située sur une colline au milieu d'une contrée fertile en tabac, coton et olives.

COPHE s. m. (ko-fe). Philol. Syn. de COPPA.

COPHÈS ou **COPHÈNES**, rivière de l'Asie Mineure, au N.-O. de l'Inde; elle prenait sa source au N.-O. du mont Paropamisus, à l'E. de la ville d'Absondria, et, coulant entre de hautes montagnes, allait se jeter dans l'Indus. C'est aujourd'hui la rivière de Kaboul.

COPHIAS s. m. (ko-fi-ass). Erpét. Syn. de CRASPÉDOCÉPHALE.

COPHIN s. m. (ko-fain — gr. *kophinos*, panier). Coffre; cercueil. ‖ Vieux mot.

COPHINEAU s. m. (ko-fi-nô — dimin. de *cophin*). Patois. Sorte de tasse en bois avec une queue percée dans sa longueur, qui sert à conduire à la bouche le liquide contenu dans la tasse.

— Loc. prov. *Manger au même chanteau et boire au même cophineau*, Vivre en commun.

COPHON, médecin italien, qui paraît avoir vécu au XIIe siècle ou au commencement du XIIIe. Il appartenait à l'école de Salerne. On a de lui deux ouvrages : l'un, intitulé; *Tractatus de arte medendi* (Haguenau, 1532, in-8°), est un abrégé de médecine; l'autre : *Anatome porci*, publié avec l'*Anatomia* de Dryander (Marbourg, 1537), est un traité sur l'anatomie du porc.

COPHOSE s. f. (ko-fô-ze — gr. *kôphôsis*; de *kôphos*, sourd). Pathol. Surdité complète ou incomplète.

— s. m. Entom. Genre de coléoptères, de la famille des carabiques, comprenant quatre espèces.

COPHTE s. et adj. (ko-fte). V. COPTE.

— Franc-maçonn. *Grand cophte*, Nom que Cagliostro donnait au grand maître de la maçonnerie égyptienne qu'il avait créée, et dont il s'était attribué la grande maîtrise.

Cophte (LE GRAND), comédie de Gœthe. Cette pièce appartient, dans l'œuvre de Gœthe, au groupe qui traite les questions politiques et sociales du temps. Le héros est le célèbre Balsamo Cagliostro, dont Gœthe, dans son voyage en Sicile, avait visité la famille, et le sujet même de la pièce est la trop célèbre affaire du collier. Tout le monde connaît cette histoire, et Gœthe l'a traitée d'après le *Bulletin officiel*. La pièce est donc historique. Après en avoir fait une opérette, puis un vaudeville, Gœthe s'est enfin décidé à la transformer en comédie. La critique, et à sa tête le savant Forster, lui a reproché ces hésitations, dont la pièce a gardé de profondes traces. Il est juste pourtant d'ajouter que le talent si varié de Gœthe et ce don particulier de pouvoir changer de manière avec chaque œuvre nouvelle devait dérouter la critique, et qu'après *Iphigénie en Tauride* et le *Tasse* on a dû être étonné d'entendre le *Grand Cophte*, si plein de faits, de mouvement et d'action. Deux éléments se trouvent en présence dans cette pièce : la corruption morale, représentée par la marquise ou Mme de La Motte, et la mystification thaumaturgique, représentée par Cagliostro. Le prélat et le chevalier sont les victimes de ces deux agents, car leur cœur pur, innocent, dans le contact avec le mensonge, se laisse tromper et séduire. Le personnage de Cagliostro est tracé de main de maître et avec une prédilection marquée. Il emploie tous les artifices pour établir sa supériorité miraculeuse, et c'est avec la connaissance la plus parfaite du cœur humain, des travers et des faiblesses de la nature de l'homme, dans la mise en scène aussi la plus capable de frapper l'imagination, qu'il entreprend et exécute ce que nous appelons aujourd'hui ses tours de force. Ses domestiques mêmes, qui pourtant sont au courant de ses supercheries, à de certains moments sont dominés par son ton d'assurance, et ne doutent plus de la toute-puissance de leur maître. A la fin il se dévoile : c'est lui le grand cophte, celui qui vit depuis des milliers d'années, que l'Egypte a vu naître, que l'Inde a connu, celui qui, *in verbis, herbis et lapidibus*, a découvert tous les secrets de la vie. Gœthe conclut en prouvant que de la foi on arrive vite à l'incrédulité, et de celle-ci à la superstition; mais que la foi dans la superstition est encore la plus solide de toutes. Schiller déjà, dans son *Visionnaire*, avait peint ce travers de son époque, qui du mysticisme passait volontiers à la mystification. Il reste toujours au fond de l'homme une secrète terreur d'un inconnu futur que les habiles peuvent exploiter à leur grand avantage.

COPHTIQUE adj. (ko-fti-ke). V. COPTIQUE.

COPIAPITE s. f. (ko-pi-a-pi-te — de *Copiapo*, nom de lieu). Minér. Sulfate naturel de peroxyde de fer hydraté, renfermant, sur 100 parties, d'après une analyse due au minéralogiste Haidinger, 33 de peroxyde de fer, 37 d'acide sulfurique et 30 d'eau. La copiapite se présente en tables hexagonales très-nettes, appartenant au système rhomboédrique, et offrant un éclat perlé. On la trouve aussi quelquefois en masses granulaires. C'est à Copiapo, au Chili, que ce minéral intéressant a été découvert. On a trouvé depuis à Auteuil et à Meudon, près de Paris, une matière désignée ordinairement sous le nom d'apatelite, mais qui se rapproche beaucoup de la copiapite. ‖ On l'appelle aussi COUPEROSE JAUNE.

COPIAPO, ville de l'Amérique du Sud, dans la république du Chili, ch.-l. de la province de ce nom, appelée aussi province d'Atacama, sur la rivière de son nom, à 8 kilom. de son embouchure dans l'Océan, par 27° 10′ de lat. S. et 73° 10′ de long. O.; 15,000 hab. Port de mer situé à l'embouchure du fleuve; entrée difficile pendant les mauvais temps, à cause d'une ligne de rochers qui règnent au S.-O. et contre lesquels la mer se brise avec violence. Exportation de cuivre, métaux précieux et nitre. ‖ La province de Copiapo ou d'Atacama, la plus septentrionale du Chili, est fertile, quoiqu'il y pleuve peu. Le bétail y est rare; mais la contrée est riche en mines d'or, d'argent, de mercure, de fer, de cuivre, de soufre et de lapis-lazuli. Quelques roches brillent de cristallisations diaphanes d'un sel blanc, rouge, jaune ou bleu turquin; le sel cristallise également sur les bords du Salado; le nitre est abondant. Les mines d'argent de Copiapo, négligées pendant longtemps, sont maintenant exploitées avec une grande activité. Le produit moyen de ces mines dans les 21 dernières années a été de 5,653,129 fr.; en 1854, ces mêmes mines ont rapporté 36,859,700 fr. La province de Copiapo s'étend sur une longueur de 320 kilom. du N. au S. et sur une largeur de 160 kilom. Hérissé par les ramifications occidentales des Andes, le sol est arrosé par le Salado et le Copiapo; cette dernière rivière, qui descend du versant occidental des Andes, baigne la ville de son nom et se jette dans l'océan Pacifique après un cours de 180 kilom.

COPIATE s. m. (ko-pi-a-te — gr. *kôpiatês*, fossoyeur; de *kôpiaô*, je travaille). Hist. ecclés. Nom donné aux membres du bas clergé qui étaient chargés de creuser les fosses et d'ensevelir les morts.

— Adjectiv. *Prêtres copiates*, Prêtres qui surveillaient les détails des inhumations.

— **Encycl.** C'est au IVe siècle que nous trouvons pour la première fois l'association des *copiates*. Constantin le Grand en institua onze cents pour la seule ville de Constantinople. Les villes populeuses suivirent l'exemple de la capitale; presque toutes eurent leur corporation de *copiates*, qu'elles payaient soit en leur donnant l'usufruit des biens-fonds achetés dans ce dessein, soit en les affranchissant des impôts et des redevances, comme à Constantinople, soit avec l'argent prélevé sur les revenus des églises. Cependant l'institution des *copiates* ne paraît pas avoir longtemps conservé le caractère ecclésiastique qu'elle avait à son origine; le soin des sépultures passa bientôt des évêques aux administrations municipales, et celles-ci se trouvèrent alors investies du droit de nommer les fossoyeurs, qui cessèrent ainsi d'être sous la juridiction ecclésiastique.

COPIDOPTÈNE adj. (ko-pi-do-ptè-ne — du gr. *kopis, kopidos*, sabre; *ptênos*, volatile.) Ornith. Qui a des ailes en forme de sabre.

— s. m. pl. Ordre d'oiseaux comprenant ceux dont les ailes ont la forme d'un sabre.

COPIANT (ko-pi-an) part. prés. du v. Copier : *On croit, en* COPIANT *les mœurs des grands, entrer en part de leur grandeur.* (Mass.)

COPIDE s. f. (ko-pi-de — gr. *kopis, kopidos*; de *koptô*, je coupe). Antiq. Sorte d'épée à lame courbe, tranchante par la partie convexe, dont se servaient les Lacédémoniens et les peuples d'Orient. ‖ Couteau de chasse de même forme.

COPIE s. f. (ko-pî — du lat. *copia*, abondance. Racine sanscrite *âp*, obtenir, atteindre, avoir, posséder, lier, attacher. En latin, cette racine prend la forme *op*, qui a la même signification que *ap*. De là *ops*, génitif *opis*, la matière, ce qui est compacte, la terre, le secours. D'où *cops, copis*, de *cum* et *ops*, riche, abondant, et *inops*, pauvre. De là *copia*, abondance; d'où *copie, copier, copiste, copieux*. C'est par métonymie que *copia*, abondance, nous a fourni *copie*, reproduction d'un écrit que l'on multiplie, pour ainsi dire, en le transcrivant). Ecrit qui est la reproduction d'un autre : COPIE *fidèle, exacte. Prendre, tirer* COPIE. *Collationner une* COPIE *sur l'original. Pétrarque, ayant reçu d'Orient une* COPIE *d'Homère, gémissait de posséder ce trésor stérile dans ses mains.* (Villem.)

— Feuille volante sur laquelle les écoliers écrivent leur devoir ou le mettent au net, pour le remettre à leur professeur : *Faire un devoir sur cahier et sur* COPIE. *Le professeur classe les* COPIES *suivant le degré de mérite des compositions.* (Acad.)

— Par ext. Reproduction d'une œuvre d'art : *Votre prétendu tableau du Titien n'est qu'une* COPIE, *et pas autre chose. Les bonnes* COPIES *doublent la valeur d'un original.* (Moniteur.) *André del Sarto naquit à Florence, d'un tailleur d'habits. François Ier, sous le règne duquel il vint en France, le visitait souvent dans son atelier. Un des principaux talents d'André del Sarto était de copier si fidèlement les tableaux des grands maîtres, que tout le monde s'y trompait. Sa* COPIE *du portrait de Léon X, par Raphaël, fut prise pour l'original par Jules Romain, quoique ce peintre eût fait les draperies de ce même original.* ‖ Portrait : *Les statues, qui n'étaient que les* COPIES *de l'homme, sont devenues des originaux, parce que ces* COPIES *n'étaient pas faites d'après un seul individu, mais d'après l'espèce humaine bien observée.* (Buff.)

— Fig. Imitation, reproduction : *Il n'y a qu'une sorte d'amour, mais il y en a mille différentes* COPIES. (La Rochef.) *Huet a prétendu que Bacchus est une* COPIE *de Moïse et de Josué.* (Volt.) *Voltaire avance que nous avons la plus méchante* COPIE *de toutes les traditions sur l'origine du monde.* (Chateaub.) *Les lois positives sont une* COPIE *des lois essentielles et antérieures.* (Senancour.) *Effrayante pensée! nous sommes tous comme des planches lithographiques dont une infinité de* COPIES *se tire par la médisance.* (Balz.)

— Fam. Personne qui s'efforce d'en imiter une autre, de lui ressembler en quelque chose : *Lorsqu'on reproche à quelqu'un d'être original, on oublie le sens du mot* COPIE. (La Rochef.) *La bourgeoisie est toujours la* COPIE *de la cour.* (Scarron.) *Scipion me copiait si bien, qu'on pouvait dire que la* COPIE *approchait fort de l'original.* (Le Sage.) *Nous naissons originaux et nous mourons* COPIES. (Young.) *J'aimerais mieux être un modèle sans* COPIE, *qu'une* COPIE *du plus beau modèle imité par tout le monde.* (De Custine.)

Voulant se redresser, soi-même on s'estropie,
Et d'un original on fait une *copie*.
BOILEAU.

— Loc. fam. *Original sans copie*, Personne extrêmement singulière, originale : *Le duc de Saint-Aignan avait un air et une manière qui paraient la cour; il était assurément unique dans son espèce, et un grand* ORIGINAL SANS COPIE. (Mme de Sév.)

— Pratiq. *Copie de copie*, Copie faite sur une autre copie, et non sur la minute de l'acte. ‖ *Copie figurée*, Sorte de *fac-simile* d'un écrit dans lequel on s'appliquait autrefois à reproduire exactement la forme et la grandeur des caractères, la disposition des lignes et même les ratures. Cette dénomination a été étendue à tous les *fac-simile*.

— Procéd. *Copie de pièces*, Transcription d'un acte en tête d'une signification faite d'avoué à avoué.

— Comm. *Livre de copie de lettres*, Livre sur lequel les négociants transcrivent les lettres qu'ils envoient.

— Banq. *Copie de change*, Duplicata d'une lettre de change, ayant pour objet de procurer un nouveau titre au porteur, en cas de perte du premier : *Les* COPIES DE CHANGE *doivent être conformes à l'original.* (J. Schneider.)

— Typogr. Texte écrit ou imprimé, d'après lequel travaillent les ouvriers compositeurs; ce terme vient de ce que les auteurs ne donnent souvent que la copie de leur travail manuscrit, ou peut-être de ce que les ouvriers typographes auront faussement appelé *copie* ce qu'ils sont chargés de *copier* : *On nomme, en argot typographique,* COPIE, *le manuscrit à composer, sans doute parce que les auteurs sont censés n'envoyer que la* COPIE *de leur œuvre.* (Balz.) *Joue des guiboles, mon garçon, prends tes échalas à ton cou, file chez l'auteur et demande-lui de la* COPIE. (X. de Montépin.) ‖ *Compter la copie*, Evaluer le nombre de feuilles que fournira le manuscrit présenté à l'impression. ‖ *Copies de chapelle*, Nom que l'on donnait autrefois aux deux exemplaires de chaque ouvrage qui étaient dus aux compositeurs formant la chapelle de l'imprimerie.

— Argot des journalistes. *Corner sa copie*, Ne pas livrer l'article que l'on avait promis. ‖ *Pisser de la copie*, Ecrire beaucoup ou longuement. ‖ *Pisseur de copie*, Auteur extrêmement fécond.

— **Antonymes.** Brevet, minute.—Brouillon, modèle, original, type.

— **Encycl.** Législ. Une *copie* est la reproduction ou transcription littérale d'un acte écrit qui conserve, par rapport à la *copie*, le nom d'original ou de minute. Une règle de droit, commune à toutes les *copies* et formulée par l'art. 1334 du code Napoléon, est que, tant que l'original subsiste, elles ne font foi que de ce qui est contenu dans ce même original, et à la condition de lui être conformes. La production de l'original lui-même peut toujours être exigée, et, s'il existe des dissemblances, si la *copie* offre des variantes, l'original prévaut, et les modifications, omissions ou additions qui se rencontrent dans la *copie* sont de nulle valeur. A vrai dire, la *copie* n'a pas de force probante qui lui soit propre tant que l'original existe, puisque la partie peut toujours demander la représentation de la minute, et que ce n'est qu'autant qu'elle ne fait pas cette réclamation qu'elle est censée tacitement reconnaître la fidélité de la *copie*.

C'est lorsque l'original n'existe plus que la loi consacre des distinctions entre les différentes espèces plus ou moins authentiques de *copies*, et établit des différences relativement au degré de foi qui leur est dû. A cet égard, voici ce qui résulte en substance des dispositions combinées de l'art. 1135 du code Napoléon et des art. 21 et 25 de la loi du 25 ventôse an XI. Il existe plusieurs catégories de *copies*. La première comprend les grosses ou premières expéditions, les *copies* tirées par l'officier public détenteur de l'original, en présence et du consentement mutuel des parties intéressées, et enfin celle que le même officier public a relevée sur la minute, par suite d'une ordonnance du magistrat, parties présentes ou dûment appelées. Les *copies* de cette première catégorie font la même foi que l'original lui-même, qui ne peut plus être représenté. Le motif de cette disposition est facile à pénétrer. Les grosses ou premières expéditions sont copiées sur l'original presque immédiatement après la confection de l'acte, et en vue d'en procurer l'exécution; il existe donc, on le comprend, une présomption puissante en faveur de leur exactitude. Quant aux expéditions faites en présence et du commun accord des parties, il est évident que les intéressés ont entendu faire un duplicata qui pût suppléer l'original lui-même, et eût, au besoin, la même force probante. Il en est de même quand l'autorité du magistrat intervient, que tous les intéressés aient été présents ou régulièrement appelés. Ceux qui ont fait défaut sont censés s'en être référés à la probité et à l'exactitude de l'officier public.

La seconde catégorie est celle des *copies* délivrées postérieurement aux premières grosses ou expéditions, en dehors de la présence simultanée des parties, et sans ordonnance du juge, mais qui sont délivrées par l'officier dépositaire de la minute, ou par son successeur, ou par tout autre fonctionnaire public détenteur actuel des minutes, et ayant qualité pour en délivrer des expéditions, comme ferait un greffier, dans le cas où des minutes notariales ont été transitoirement consignées au greffe d'un tribunal. Les *copies* de cette deuxième classe font foi comme l'original lui-même, *quand elles sont anciennes*, c'est-à-dire quand elles datent de plus de trente ans. Elles ne valent que comme commencement de preuve par écrit lorsqu'elles ont été délivrées à une date plus récente. Ici encore, le motif de la disposition est facile à saisir. Quand la *copie* a été délivrée à une époque ancienne, la présomption de fraude disparaît; il est moralement certain qu'elle n'a pas été créée pour *le besoin de la cause;* on ne prépare pas la fraude trente ans à l'avance.

La troisième catégorie est celle des *copies* qui n'ont pas été tirées par le notaire, ni par son successeur, ou par un officier public ayant qualité à cette fin. Ces *copies* ne valent jamais que comme commencement de preuve par écrit. Enfin les *copies* de *copies* n'ont, à proprement parler, aucune valeur légale, et ne peuvent servir que comme renseignements pesés et appréciés discrétionnairement par les magistrats.

Selon la différence de nature des actes originaux, le droit d'en prendre communication et d'en requérir expédition est plus ou moins restreint ou plus ou moins étendu. Quant aux actes notariés, le droit de se les faire communiquer et de s'en faire délivrer *copie* est limité aux parties intéressées elles-mêmes ou à leurs ayants cause. Les tiers n'en peuvent réclamer d'expédition qu'en vertu d'une décision de justice ordonnant le compulsoire des minutes. Les actes notariés, en effet, sont purement relatifs aux intérêts des particuliers et des familles, et doivent demeurer inviolables comme la vie privée. Quant aux actes de l'état civil, aux inscriptions hypothécaires consignées sur les registres des conservateurs, aux jugements ou arrêts des tribunaux et des cours, leur publicité est entière, et il faut même dire que la publicité leur est essentielle. En conséquence, toute personne, partie ou non, peut en prendre communication, et s'en faire délivrer des expéditions ou des extraits (art. 853, code de pr. civ., et 2106, code civ.).

Les *copies* des exploits d'huissier ont un caractère spécial. Pour la partie qui reçoit l'interpellation judiciaire ou extrajudiciaire résultant de l'exploit, la *copie* tient lieu de l'original. Il suit de là que la *copie* doit réunir intrinsèquement toutes les énonciations et toutes les formes essentielles de l'exploit lui-même; l'irréprochable régularité de l'original ne réparerait à aucun degré les omissions ou les vices de la *copie*. C'est pourquoi le décret du 14 juin 1813, art. 42, dispose que les *copies* d'exploit doivent être complètes, exactes et lisiblement écrites, sous peine d'être rejetées de la taxe. L'huissier ou autre officier public qui notifie une *copie* irrégulière d'exploit s'expose d'ailleurs à l'amende.

Les règles qui viennent d'être sommairement exposées ici trouveront leur développement naturel aux articles EXPLOIT, GROSSE et MINUTE, auxquels nous renvoyons le lecteur.

— Typogr. Tout ce que le compositeur doit reproduire : manuscrit, livre, etc., se nomme *copie;* seulement, on divise la *copie* en deux classes : la *copie manuscrite* et la *copie réimpression*. La mauvaise *copie*, c'est-à-dire l'écriture défectueuse, est un des fléaux de la typographie; elle entrave, elle arrête à chaque instant l'ouvrier dans son travail, et par conséquent diminue son salaire; de plus elle accroît le nombre des fautes d'impression, surcharge les frais de correction et permet rarement d'avoir une édition correcte. Les manuscrits destinés à servir de *copie* doivent toujours être écrits d'un seul côté. Les typographes ont fait la remarque que les poëtes écrivent généralement mieux que les prosateurs; les savants plus mal que les littérateurs, et, parmi les savants, ils accordent la palme de l'écriture indéchiffrable aux médecins.

Une anecdote entre mille va nous permettre de montrer jusqu'où va la « négligence » pour leur écriture chez certains écrivains.

M. Alphonse Karr avait adressé une lettre à M. Jules Janin, à propos de la similitude d'un titre de roman. L'auteur des *Guêpes* reçut une réponse que ni lui ni ses amis ne purent déchiffrer. En désespoir de cause, il la fit autographier et, la plaçant en tête du *Chemin le plus court*, — c'était le titre du roman qui avait amené cette correspondance, — il offrit un bouquet des fleurs les plus rares de son jardin à celui qui pourrait expliquer ces hiéroglyphes. Personne ne put obtenir ce prix, pas même M. Janin, qui avait le droit de concourir... Voici un autre exemple fourni par le même *calligraphe* — on n'emprunte qu'aux riches. — Un jour, la composition du feuilleton des *Débats* est forcément arrêtée; le plus ancien des typographes, qui connaissait l'écriture de M. J. Janin depuis vingt ans, y perdait son latin. On dépêche immédiatement un apprenti; Janin saisit le feuillet, s'écarquille les yeux, ne peut pas lire une seule syllabe et s'écrie : « Ma foi, mon ami, j'aime mieux recommencer. » Nous connaissons un correcteur qui a dépensé trois jours pour déchiffrer trois feuillets de la *copie* de M. Jules Janin. Les compositeurs et les correcteurs du *Journal des Débats* ont seuls le privilége, à Paris, sans en excepter l'auteur, de lire à peu près le manuscrit du prince des critiques. ‖ *Copies de chapelle*. Un certain nombre d'exemplaires était jadis prélevé sur chaque édition au profit des ouvriers; on en faisait la vente une ou deux fois par an, à la Saint-Jean-Porte-Latine et à la Saint-Martin. Il est probable que ce nom venait de ce que la somme produite par la vente de ces volumes servait d'abord à payer la cérémonie religieuse. Les *copies de chapelle* n'existent plus, ni les joyeuses réunions de la Saint-Jean.

— B.-arts. Dans le langage des arts on donne le nom de *copie* à la reproduction de toute œuvre originale, statue, tableau ou estampe. On distingue plusieurs sortes de *copies :* celles qui sont exécutées entièrement par l'auteur du morceau original; celles qui sont exécutées sous ses yeux et retouchées par lui; celles enfin qui sont exécutées sans sa participation. Les premières se nomment *répétitions;* les secondes sont désignées par quelques auteurs sous le nom de *copies discipléennes*, parce qu'elles sont ordinairement faites par un disciple sous la direction du maître; les troisièmes, beaucoup plus nombreuses, et généralement d'une valeur bien moindre, sont les *copies* proprement dites. Parmi les *copies* de cette dernière catégorie, les unes sont fidèles et serviles; elles se font reconnaître aisément à leur exécution pénible; les autres sont peu fidèles, mais faciles; elles ont une apparence d'originalité, mais comme elles ne reproduisent pas exactement le style du modèle, elles ne sauraient tromper les connaisseurs; d'autres enfin sont à la fois faciles et fidèles; il faut une expérience consommée et une aptitude presque spéciale pour les distinguer des originaux. « Il faut alors, dit Lanzi, que les connaisseurs s'approchent du tableau (s'il s'agit de peinture) pour y faire les mêmes recherches qui sont en usage dans les formes judiciaires, lorsqu'il est question de reconnaître un caractère d'écriture. La nature, pour la sûreté du monde social, nous donne à chacun, quand nous écrivons, un certain tour de plume qu'il est difficile de contrefaire ou de confondre entièrement avec une autre manière d'écrire. Une main exercée à se mouvoir dans un sens déterminé conserve toujours la même habitude, et si, dans la vieillesse, notre écriture devient plus lente, plus pesante, plus négligée, elle ne change pourtant pas entièrement de caractère. Il en est de même dans la peinture, où, si l'on fait une différence entre deux artistes, ce n'est point par cela seul que dans l'un on remarque un pinceau moelleux, et dans l'autre une manière sèche de peindre, ou parce que celui de l'un procède par teintes unies, et celui de l'autre par touches; ou enfin, parce que celui-ci pose ses couleurs en suivant une méthode qui diffère de la méthode de celui-là; mais, dans un style même qui est commun à plusieurs maîtres, chacun d'eux a un maniement particulier de la main, un tour de pinceau, un caractère de lignes plus ou moins arrondi, plus ou moins franc, enfin plus ou moins étudié, qui lui est propre. Il est donc naturel que de vrais connaisseurs, qui sont devenus tels par une expérience de plusieurs années, aperçoivent et sentent, pour ainsi dire, en examinant tous les détails d'un tableau, que tel ou tel autre peintre y a travaillé. Ils ne seront pas même trompés par le meilleur copiste; car celui-ci pourra bien marcher quelque temps sur les pas de son modèle, mais ses coups de pinceau manqueront souvent de hardiesse, ils paraîtront serviles, incertains, pénibles, et il ne pourra cacher pendant longtemps la pente naturelle qui lui fera mêler sa manière à celle du maître, dans les choses surtout auxquelles on attache moins d'importance, comme les cheveux, les fonds, les plans reculés. » La hardiesse du pinceau, la vigueur et la franchise de la touche, la sûreté de l'expression, la pureté et le moelleux des contours, sont ainsi les signes caractéristiques qui, mieux que tous certificats, signatures ou dissertations, attestent l'originalité d'une œuvre. En particulier, pour ce qui est des signatures, elles n'offrent qu'une garantie très-secondaire; elles s'imitent et se copient avec une adresse extrême. On a fait, d'ailleurs, un grand nombre de remarques qui peuvent aider à distinguer les *copies* des originaux. On a observé notamment que dans presque toutes les *copies* les contours des figures sont chantournés, ou, en d'autres termes, se détachent en relief sur le fond. Cela tient aux procédés qu'ont coutume d'employer la plupart des copistes. « A l'opposé des maîtres créateurs qui, après avoir préparé leur esquisse, crayonnent un dessin arrêté, peignent les fonds, et, sur cette valeur de tons définitive, agencent le sujet principal d'après le modèle vivant, les copistes, dit M. Théodore Lejeune (*Guide de l'amateur de tableaux*), tenus en quelque sorte de trouver l'ensemble des contours, tous en leur lieu, dessinent leur tableau, laissent les derniers plans en blanc, ou n'y passent qu'un léger frottis, peignent leur groupe dominant, puis abordent leur fond quand les figures sont presque finies. Avec un semblable système, il n'est pas rare que, l'harmonie disparaissant des contours, les travailleurs les tourmentent de telle sorte qu'ils élargissent personnages et objets environnants, et que force leur est, en terminant, de ramener les fonds sur les contours, procédés qui accroissent le relief peu sensible dans les originaux où, malgré les saillies, les contours sont faits d'inspiration et ont un cachet de spontanéité inimitable, à un tel point qu'une copie faite par Raphaël lui-même ne dérogerait pas à cette règle. » Les répétitions même diffèrent généralement des originaux par des touches moins hardies, des expressions plus cherchées, une lumière moins vive, et il est bien rare qu'elles ne présentent pas quelques changements dans les détails. On en cite, mais en petit nombre, qui sont préférables aux productions primitives.

C'est en Italie que l'usage funeste des *copies*, comme objet d'exploitation, a pris naissance. Les grands maîtres donnèrent eux-mêmes l'exemple de cette spéculation en faisant exécuter par leurs élèves des répétitions de leurs tableaux, auxquelles ils ajoutaient les dernières touches et qu'ils vendaient ensuite comme étant entièrement de leur main. L'atelier de Raphaël était une véritable fabrique où se confectionnaient des répétitions plus ou moins fidèles de ses tableaux. Ce grand artiste ne prenait même pas toujours la peine d'exécuter complètement les compositions qu'il avait conçues; il se contentait souvent d'en faire un dessin, un carton d'après lequel un de ses disciples faisait la peinture, qu'il retouchait ensuite lui-même avec le plus grand soin. (V. COLLABORATION.) Jules Romain fut celui de ses disciples qu'il employa de préférence à ce genre de travaux. Ces peintures une fois terminées, des élèves de second ou de troisième ordre en faisaient des *copies* qui étaient encore quelquefois retouchées par Raphaël ou par Jules Romain. « Ceux qui sont habitués à distinguer la franchise et le moelleux de la manière avec laquelle peignait le chef de l'école, dit Lanzi, ne courent point le risque de le confondre, ni avec aucun de ses élèves, ni avec Jules même, qui, outre que son pinceau était plus timide, faisait usage de la couleur noire beaucoup plus que son maître. J'ai entendu des gens habiles dire qu'ils reconnaissaient le caractère de Jules à la couleur brune des chairs, et aux demi-teintes sombres et non pas plombées, comme celles de Raphaël; enfin, aux lumières plus fréquentes et aux yeux d'une forme un peu plus ronde. » Andrea del Sarto, qui se fit aider dans l'exécution de ses ouvrages par des élèves habiles à imiter son style, fut lui-même un copiste d'une adresse surprenante. Vasari raconte que le duc de Mantoue, ayant traversé Florence pour se rendre à Rome, avait été frappé d'une vive admiration à l'aspect du portrait de Léon X, peint par Raphaël. Il obtint de Clément VII que l'ordre fût donné à Octavien de Médicis d'expédier le chef-d'œuvre à Mantoue. Le cas était embarrassant. D'une part, il fallait obéir au pape, et de l'autre Florence allait faire une perte irréparable. Octavien trouva un moyen de tout concilier. Pour gagner du temps, il prétexta qu'il était nécessaire d'orner le portrait d'une bordure plus riche, et il chargea secrètement Andrea del Sarto de copier l'œuvre de Raphaël. La *copie* terminée, on l'envoya à Mantoue, non sans feindre de grands regrets. Elle était si parfaite, qu'elle trompa non-seulement le duc, mais Jules Romain lui-même, qui avait travaillé aux draperies de ce portrait, sous la direction de Raphaël. Il fallut, pour le désabuser, que Vasari lui montrât une marque placée par Andrea del Sarto derrière sa *copie* et cachée par le cadre.

S'il faut en croire Ridolfi, Titien avait imaginé un singulier moyen pour sauver les apparences, sans renoncer au bénéfice que la plupart de ses illustres confrères obtenaient du débit des *copies* de leurs œuvres. Il n'en faisait pas la commande à ses disciples; mais, lorsqu'il sortait, il laissait la porte de son atelier ouverte, afin que ceux-ci pussent copier furtivement les tableaux qui s'y trouvaient exposés. Quelques jours après, il rencontrait infailliblement chez un brocanteur de sa connaissance des *copies* qu'il achetait à bas prix, qu'il retouchait et vendait comme les produits de son pinceau. On connaît du Titien beaucoup de *Madones*, de *Saintes*, de *Familles* et de *Madeleines* identiques; elles ont vraisemblablement cette origine. Les petits manéges du maître vénitien, divulgués par des élèves indiscrets, inspirèrent à ses contemporains une défiance toute naturelle à l'égard des tableaux auxquels il mettait son nom. Une *Annonciation* qui se voit dans l'église de San-Salvatore, à Venise, en fait foi. Titien l'avait peinte dans les dernières années de sa vie, si longue et si laborieuse. Comme des traces de décadence s'y faisaient sentir, le bruit se répandit que ce n'était pas un ouvrage de sa main. Dans son indignation, le vieux maître saisit un pinceau et traça ces mots au bas de la toile : *Tizianus fecit, fecit*. Parmi les plus adroits copistes du grand maître de Venise, on cite son élève Girolamo Dante, qui prit le nom de Girolamo di Tiziano.

L'Albane, Biliverti sont au nombre des maîtres qui ont eu le plus souvent recours à leurs élèves pour exécuter des *copies* qu'ils retouchaient et livraient comme étant leurs propres ouvrages. Le Guerchin a été copié avec une habileté extrême par son beau-frère Ercole Gennari et ses neveux Benedetto et Cesare Gennari. Ercole di Maria était parvenu aussi à imiter parfaitement la manière du Guide, dont il était l'élève : ayant trouvé un jour un tableau inachevé sur le chevalet de son maître, il en fit une copie qu'il substitua à l'original, et le Guide reprit son travail sans s'apercevoir du changement. « Ce talent, ajoute Lanzi, qui rapporte le fait, valut à Ercole di Maria un honneur qu'aucun autre copiste n'avait encore obtenu, celui d'être créé chevalier par Urbain VIII. » Ainsi l'art trompeur du copiste n'était pas seulement toléré en Italie, il y était honoré par le chef de la chrétienté. Industrie des plus lucratives d'ailleurs, qui a occupé et qui occupe encore, dans ce pays une foule de praticiens habiles. Beaucoup d'amateurs parmi les particuliers et même parmi les princes, ne pouvant se procurer les œuvres originales de quelques grands maîtres, ou ne voulant pas y mettre le prix nécessaire, se sont contentés de *copies* exécutées par d'adroits spécialistes. C'est ainsi, pour citer un exemple entre mille, que l'empereur Rodolphe II chargea Joseph Heinz (appelé par les Italiens Giuseppo Enzo) de faire des *copies* de divers maîtres : quelques-unes de ces *copies* sont aujourd'hui au musée du Belvédère, à Vienne. Les divers souverains de l'Italie eux-mêmes ont eu à leur solde, pendant longtemps, des copistes auxquels ils confiaient le soin d'exécuter des *copies* dont ils faisaient présent aux cours étrangères. Lanzi, en parlant d'un artiste de l'école florentine, appelé Francesco Bianchi Bonavita, dit qu'il travailla peu pour les édifices publics, parce qu'il fut presque toujours occupé à faire, d'après les tableaux anciens, des *copies* que la cour envoyait aux princes étrangers.

La tradition des *copies* s'est étendue et perpétuée en Italie; après avoir copié les maîtres de leur vivant et avec leur participation ou leur assentiment, on les a copiés après leur mort, on les copie encore. L'Italie, qui ne possède plus de bons peintres originaux, a encore d'adroits copistes. Faute d'avoir sous la main les originaux, on copie des *copies*. Il existe dans les galeries publiques et dans les collections particulières vingt fois plus de tableaux italiens que n'en ont produit les maîtres des écoles florentine, bolonaise, romaine, vénitienne, napolitaine, génoise, etc. On comprend que la multiplicité des fausses œuvres de ces peintres a dû inspirer une grande défiance aux amateurs. On n'accepte plus pour original un tableau italien, à moins qu'il ne sorte d'un cabinet célèbre, et que le vendeur ne puisse fournir pour ainsi dire ses lettres généalogiques. Tout autre est réputé *copie*. Sans cette garantie, encore impuissante à ramener complétement les timorés, un véritable Raphaël ne trouverait peut-être pas acheteur à cent écus! L'existence de plusieurs tableaux identiques de peintres célèbres de l'Italie, et

la quasi-légitimité de leurs prétentions au rang d'œuvres originales, prétentions fondées sur ce que le maître peut avoir mis la main à chacun d'eux, ont favorisé la multiplication des *copies*, tout en rendant très-difficile, impossible même parfois, le contrôle de leur authenticité. Ces causes d'incertitude n'existent pas au même degré pour les tableaux des autres écoles, surtout pour ceux des artistes flamands et hollandais. Ces artistes n'avaient pas dans leurs ateliers des copistes avoués dont l'industrie exercée à leur profit servît d'exemple et d'excuse au travail clandestin des imitateurs libres. D'un autre côté, ils se sont rarement reproduits eux-mêmes; et, quand cela leur est arrivé, ils ont presque toujours apporté quelque changement dans la composition; chacune de leurs productions est ainsi demeurée véritablement originale, en sorte que, lorsqu'on rencontre un tableau attribué à l'un d'eux et dont le pareil se trouve dans une collection publique ou privée, il est à peu près certain que l'un de ces deux ouvrages est une *copie*.

Les tableaux flamands et les tableaux hollandais n'ont assurément pas été à l'abri des reproductions frauduleuses; mais les *copies* qu'on en a faites, beaucoup plus rares que celles des tableaux italiens, sont aussi infiniment plus faciles à reconnaître. Le dessin, le modelé, le coloris même peuvent être imités jusqu'à faire illusion; il n'en est pas de même de la touche, du faire libre et hardi, de la magie du clair-obscur : or, ce sont là les qualités distinctives des peintures néerlandaises. Ce n'est guère que depuis la fin du siècle dernier que l'industrie des copistes s'est attaquée à ces peintures. Rien n'a été omis, d'ailleurs, pour arriver à tromper les connaisseurs, témoin ce trait dont faillit être victime, il y a une cinquantaine d'années, un des principaux collectionneurs de Paris. Au moment de partir pour un long voyage, cet amateur avait déposé les œuvres capitales de son cabinet chez un marchand de tableaux en qui il avait toute confiance. Dans le dépôt figurait un magnifique Teniers, peint sur un panneau au revers duquel notre collectionneur avait apposé son cachet. Au retour de son voyage, il reprend ses chefs-d'œuvre et les accroche de nouveau dans son cabinet. A quelques jours de là, il invite à dîner l'expert Lebrun, fameux connaisseur. En attendant l'apparition du potage, Lebrun passe les tableaux en revue. « Qu'avez-vous fait de votre Teniers? dit-il à l'amateur.— Mais il est sous vos yeux, répond celui-ci. — Allons donc, reprend Lebrun; est-ce moi qu'on trompe? En voici la copie; mais l'original? » L'amateur croit que Lebrun plaisante; en le voyant garder son sérieux, l'inquiétude le prend. On retourne le Teniers; le cachet dont il a été revêtu est parfaitement intact. Qu'était-il arrivé? Le panneau avait été scié dans son épaisseur et sur la partie où était appliqué le cachet un peintre assez habile à copier Teniers avait fait une *copie* qui fut livrée à l'amateur, tandis que l'original était conservé par le marchand pour être vendu à l'étranger. La fraude fut heureusement découverte par Lebrun avant que le tableau n'eût été emporté, et le marchand, menacé de poursuites judiciaires, s'empressa de restituer l'œuvre du maître flamand à son légitime propriétaire.

Teniers, que les copistes ne se sont pas fait faute d'exploiter, fut lui-même un plagiaire sans vergogne. Abusant d'une facilité d'imitation exceptionnelle, il copiait tous les maîtres de son temps, et vendait ses contrefaçons pour des pièces originales. Il excellait surtout à faire des pastiches de Luca Giordano, lequel s'était signalé par son habileté à imiter des peintres de l'école des Carraches. A trompeur, trompeur et demi. Parmi les copistes de Teniers, il faut citer : Ary de Voys, J.-F. Beschey, François du Châtel, Théobald Michau, Matthieu Scheitz. Rubens a été copié par Nicolas Pieters, Van Thulden, Diepenbeek; Van Dyck, par Jean de Reyn et Gonzalès Coques; Rembrandt, par Dietrich et Dullhert; Terburg, par Eglon van der Neer; Albert Cuyp, par Van Dongen et Van Kapelle; Gérard Dow, par Louis de Moni, Slingelandt et Jacob van Lanwers; Metsu, par Coclers et Odekerken; Aart van der Neer, par Regemorter; Ph. Wouwerman, par Charles van Falons; Berghem, par Dirk van Bergen, Soolemakers, W. Romyn; Paul Potter, par van Dongen; Ad. van de Velde, par Blankof; Zeeman; Franz van Mieris, par son fils; Willem, par Lermanns et Coclers; Ruysdaël, par J. van Kessel, Isaac Coenne, G. Neyts; Karel du Jardin, par Sibrechts, etc. La plupart des copistes que nous venons de citer n'ont pas reproduit servilement leurs modèles; ils en ont fait des imitations libres, des pastiches, reproductions d'autant plus dangereuses qu'on ne peut leur opposer des originaux. Le travail du pasticheur ne saurait d'ailleurs être ravalé au niveau du copiste ordinaire; il faut avoir non-seulement une puissante faculté d'assimilation, mais encore un véritable talent d'arrangement, pour composer un tableau dans la *manière* de tel ou tel grand maître.

Parmi les peintres français, Simon Vouet a été copié ou pastiché plus habilement par Claude Goyrand; Poussin, par Angelica Kauffmann et par une foule d'autres imitateurs plus ou moins obscurs; Claude Lorrain, par Domenico Romani, Borzone, Patel, Mauperché; Mignard, par Nicolas Fouché; Raoux, par Chevalier et Montdidier; Watteau, par Lancret et Pater, qui ont fait du reste beaucoup de peintures originales, spirituelles et charmantes; Boucher, par Charlier, Deshayes; Greuze, par ses deux filles, Caroline Greuze et Mme de Valory, et par son élève préférée, Philiberte Ledoux; Prudhon, par Mlle Mayer et Rioult, etc. Un artiste français, Bon Boullongne, était parvenu à imiter le Guide avec une singulière habileté. Il fit dans la manière du maître un tableau que Monsieur, frère de Louis XIV, acheta, sur l'avis de Mignard, comme une œuvre capitale du maître italien. La fraude ayant été découverte, Mignard, qu'on plaisantait sur sa méprise, dit en parlant du copiste : « Qu'il fasse toujours des Guide et non des Boullongne. » Poussin se fit son propre copiste pour éviter de voir ses œuvres dénaturées par les imitateurs inhabiles. Répondant à M. de Chantelou, qui lui avait demandé des reproductions de plusieurs tableaux qu'il avait peints pour le chevalier del Pozzo, il s'exprime ainsi dans une lettre qui nous a été conservée : « J'ai pensé mille fois au peu d'amour, au peu de soin et de netteté que les copistes de profession apportent à ce qu'ils exécutent, et je me suis émerveillé en même temps que tant de personnes s'en délectent. Il est vrai que, voyant les beaux ouvrages et ne pouvant les avoir, on est contraint de se contenter des *copies* tant bien que mal faites, chose qui, à la vérité, pourrait diminuer le renom de beaucoup de bons peintres. Pensant à ces choses, j'ai cru bien faire et pour mon honneur et pour votre contentement, de vous prévenir que je souhaiterais être moi-même le copiste des tableaux qui sont chez M. le chevalier del Pozzo, ou bien encore d'en faire de nouveaux avec une autre disposition. Je vous assure qu'ils vaudraient mieux que des *copies* et ne vaudraient pas plus cher. » On voit que si le grand artiste faisait des répétitions de ses œuvres, c'était à son corps défendant. Il aimait mieux créer des compositions nouvelles. Tous les peintres n'eurent pas et n'ont pas le même amour de leur art, la même conscience.

L'industrie des copistes n'est pas près de disparaître du domaine des arts. Il y a toujours eu, il y aura toujours des faussaires. Non contente de s'exercer aux dépens des morts, cette industrie ne craint pas de s'en prendre aux vivants. Il s'exporte chaque année, en Russie, en Amérique, une quantité considérable de peintures exécutées d'après ou dans la manière des artistes les plus en renom de France, de Belgique, d'Allemagne; la contrefaçon se pratique sur une large échelle, et les contrefacteurs vont jusqu'à mettre de fausses signatures au bas de leurs imitations. On ne poursuit pas avec assez de sévérité les auteurs de ces fraudes. Les tableaux sont une valeur circulante. Si le code ne l'entoure pas de garanties suffisantes, la juste défiance des acheteurs l'amoindrit nécessairement, et peut aller jusqu'à la rendre illusoire. A diverses reprises, les artistes ont élevé la voix contre l'impunité dont jouissent les faussaires; mais, au lieu de se borner à de vagues réclamations, ils devraient signaler, sans hésitation, les fraudes dont ils auraient connaissance.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des *copies* de tableaux, parce qu'elles sont de beaucoup les plus nombreuses et les plus importantes. On a fait aussi et on fait encore des *copies* d'après les dessins des maîtres anciens et modernes; il en est de si bien réussies qu'il faut une grande expérience pour les distinguer des originaux. C'est pour ce motif que des dessins médiocres, mais ayant figuré dans des collections fameuses, celles de Crozat et de Nanette, par exemple, et qui portent la marque de ces amateurs, atteignent dans les ventes des prix cent fois plus élevés que ceux auxquels on adjuge de magnifiques dessins de provenance inconnue. Les estampes des gravures célèbres de Marc-Antoine Raimondi, d'Albert Dürer, de Beham, de Callot, de Rembrandt, etc., ont exercé aussi l'habileté des faussaires; les *copies* qu'on a faites d'après ces maîtres ont été signalées par des hommes spéciaux qui y ont relevé des particularités peu apparentes au premier coup d'œil, mais qui, décrites avec soin, suffisent pour renseigner les collectionneurs. Quant aux *copies* exécutées d'après des ouvrages de sculpture, elles n'ont jamais pu faire, sauf pour ce qui concerne les antiques, l'objet d'une spéculation organisée. La cherté des matériaux, la longueur du travail, la notoriété dont jouissent les statues, les groupes et les bustes de quelque valeur, sont autant d'obstacles à ce commerce frauduleux. Le mérite qu'il y a à faire une bonne *copie* d'une statue est du reste assez apprécié pour que le copiste n'hésite pas à se nommer et que son œuvre soit admise dans les meilleures galeries : la plupart des musées offrent de ces *copies* exécutées d'après des morceaux célèbres. Les antiques ayant, indépendamment de leur mérite artistique, une valeur toute spéciale, qui tient justement à leur antiquité et à leur rareté, on conçoit que d'habiles faussaires se soient appliqués à en faire des imitations. Le nombre des antiques apocryphes qui, de l'Italie, se sont répandues dans le monde entier, est considérable. Aujourd'hui encore, Rome, Naples, Florence, ont des fabriques d'antiquités montées sur une grande échelle.

COPIÉ, ÉE (ko-pi-é) part. passé du v. Copier. Transcrit : *Ouvrage manuscrit* COPIÉ *sans soin.*

— Reproduit : *Tableau* COPIÉ *d'après un maître.*

— Fig. Imité : *Les plus excellentes choses sont sujettes à être* COPIÉES *par de mauvais singes.* (Mol.)

COPIER v. a. ou tr. (ko-pi-é — rad. *copie*. Prend deux *i* de suite aux deux prem. pers. plur. de l'imp. de l'indic. et du subj. prés. : *Nous copiions, que vous copiiez*). Faire la copie écrite de : COPIER *un acte.* COPIER *le devoir d'un camarade. Démosthène, pour perfectionner son style,* COPIA *jusqu'à huit fois l'histoire de Thucydide.* (Barthél.)

— Par ext. Reproduire, en parlant d'une œuvre d'art : COPIER *une statue, un tableau, un dessin. Sinibaldo Scorra* COPIAIT *à la plume les estampes d'Albert Dürer; il les* COPIAIT *si parfaitement, que les connaisseurs les achetaient pour les originaux.* (Encycl.) *Vous* COPIEZ *un vase étrusque, et vous lui donnez l'élégance grecque; ce n'est point là ce qu'on vous demande.* (Marmontel.) *Un architecte écossais s'est avisé de* COPIER *le Parthénon à Edimbourg.* (Mérimée.) ‖ Faire le portrait, l'image de : COPIER *au trait la Vénus de Milo.* COPIER *un paysage d'après nature. Le paysagiste est un chercheur de choses à exprimer, bien plus qu'il n'est un chercheur de choses à* COPIER. (Ste-Beuve.)

Dans l'asile honteux des amours mercenaires,
Il cherche une Vénus, qu'il *copie* au hasard,
L'opprobre de son sexe et la honte de l'art.
DELILLE.

— Fig. Imiter, s'inspirer de, calquer son œuvre sur : *L'auteur* A COPIÉ *des scènes qu'il avait sous les yeux, des conversations de son temps.* (Ste-Beuve.) ‖ Chercher à reproduire dans ses manières, son langage, sa conduite : COPIER *la voix, les gestes, la démarche de quelqu'un. Vos inférieurs* COPIENT *vos vices, parce que vous les leur comptez comme des vertus.* (Mass.) *Montaigne sait donner un air original aux choses mêmes qu'il* COPIE. (Malebranche.) *Ne* COPIEZ *jamais les manières originales de quelqu'un, car une copie ne peut devenir originale.* (Boitard.)

Apprenti tout au plus du célèbre Molière,
Tu devais *copier* son noble caractère.
PRADON.

‖ Imiter les œuvres, le genre, la manière de. *Il est toujours déplacé de* COPIER *quelqu'un; il est absurde de choisir un modèle au-dessus de ses forces. Térence ne fit que* COPIER *Ménandre.* (Marmontel.) *On* COPIE *ses contemporains en dépit de soi-même.* (Ste-Beuve.) ‖ Contrefaire par moquerie : *Il est malhonnête de* COPIER *les gens pour les rendre ridicules.*

— Absol. : *Cet élève fut exclu du concours pour* AVOIR COPIÉ. *Artistes, poëtes, écrivains, si vous* COPIEZ *toujours, on ne vous* COPIERA *jamais.* (B. de St-P.)

Oui, c'est être inventeur que si bien *copier.*
LA MOTTE.

— *Copier la nature*, Chercher à la reproduire avec exactitude : *Molière n'est si vrai que parce qu'il* A *toujours* COPIÉ LA NATURE. (Acad.) *Il y a une grande différence entre savoir* COPIER LA NATURE *et savoir l'imiter.* (Grimm.)

— Techn. *Presse à copier*, Sorte de presse à main, au moyen de laquelle on peut tirer plusieurs copies d'un original.

Se copier v. pron. Etre copié : *Ce qui est vraiment original ne* SE COPIE *jamais sans perdre quelque chose à être copié.*

— S'imiter soi-même, se répéter dans ses propres œuvres : *Qui voit un des tableaux de ce peintre les voit tous; il ne peut que* SE COPIER.

— Réciproq. Imiter, singer les actes, les œuvres l'un de l'autre : *Tous les historiens* SE COPIENT *les uns les autres.* (Volt.)

— **Syn. Copier, transcrire.** *Copier*, c'est écrire d'après un autre écrit, presque toujours sans changer les mots, mais quelquefois en y faisant quelques modifications; c'est enfin écrire sans avoir la peine de rédiger, parce que la rédaction a été faite par un autre, ou qu'on l'a faite soi-même antérieurement. *Transcrire*, c'est toujours copier littéralement, mais il y a de plus l'idée de transporter sur un registre ou dans un endroit où l'écrit sera mieux conservé, viendra à l'appui d'une thèse, recevra une application toute spéciale d'une nature quelconque.

— **Copier, contrefaire, imiter.** V. CONTREFAIRE.

COPIÈRE s. f. (ko-piè-re). Officier d'un cardinal appelé aussi PORTE-BARETTE.

COPIEUR, EUSE s. (ko-pi-eur, eu-ze — rad. *copier*). Personne qui a l'habitude de contrefaire les gens par dérision. ‖ Peu usité. On a dit autrefois COPIEUX.

COPIEUSEMENT adv. (ko-pi-eû-ze-man — rad. *copieux*). D'une manière copieuse, abondante : *Boire, manger* COPIEUSEMENT. *Dans les interrogatoires que l'on fit subir à Damiens, assassin de Louis XV, ce misérable protesta toujours que si la veille de l'assassinat il eût été saigné* COPIEUSEMENT, *il n'aurait pas commis ce crime.* (Histoire du parlement.) *Quand on a* COPIEUSEMENT *déjeuné, si on avale sur le tout une ample tasse de bon chocolat, on aura parfaitement digéré trois heures après, et l'on dînera quand même.* (Brill.-Sav.)

— **Syn. Copieusement, abondamment, en abondance, amplement, beaucoup, bien, considérablement, à foison, fort, largement.** V. ABONDAMMENT.

— **Antonymes.** Chichement, maigrement, médiocrement, mesquinement, modérément, petitement.

COPIEUX, EUSE adj. (ko-pi-eû, eû-ze — lat. *copiosus;* de *copia*, abondance). Abondant : *Repas* COPIEUX. *Selles* COPIEUSES. *Si l'on n'a pas faim au moment du repas, c'est que le précédent a été trop* COPIEUX. (Maquel.) ‖ Qui possède ou produit en grand nombre, en grande quantité : *Etre* COPIEUX *en besoins et rare en espèces sonnantes. C'est le défaut qu'on reproche au grand Amyot, d'être trop* COPIEUX *en synonymes.* (Vaugelas.) ‖ Ce dernier sens a vieilli.

— Fig. Riche, abondant, en parlant de l'élocution : *Dans cette large et* COPIEUSE *façon de dire, Regnard remontait par delà Boileau, et dérivait en droite ligne de Régnier.* (Ste-Beuve.)

— **Antonymes.** Maigre, médiocre, mesquin, modéré.

COPIEUX, EUSE s. (ko-pi-eu, eu-ze — rad. *copier*). Personne qui contrefait les autres par moquerie; copieur. ‖ Vieux mot.

COPIN s. m. (ko-pain). V. COPAIN.

COPINEAU (l'abbé), écrivain français, qui florissait dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il s'occupa beaucoup de philologie ainsi que de physique. Il a publié, sous le voile de l'anonyme : *Essai synthétique sur l'origine et la formation des langues* (Paris, 1774, in-8°), et *Ornithotrophie artificielle* ou l'*Art de faire éclore et d'élever la volaille par le moyen d'une chaleur artificielle* (Paris, 1780).

COPISMA s. m. (ko-pi-sma). Bot. Syn. de RHYNCHOSIE.

COPISQUE s. m. (ko-pi-ske). Bot. Sorte d'encens de qualité inférieure.

COPISTE s. m. (ko-pi-ste — rad. *copier*). Celui qui copie : *Un bon* COPISTE. *Un* COPISTE *scrupuleux. Une faute de* COPISTE. *Le* COPISTE *Jean-Jacques, prenant dix sous par page de son travail pour s'aider à vivre, est un juif que son avidité fait universellement mépriser.* (J.-J. Rouss.) ‖ Se dit particulièrement de ceux qui, avant la découverte de l'imprimerie, copiaient des livres : *Les* COPISTES *des Romains étaient généralement des esclaves. A Rome, il y eut des ateliers où plusieurs* COPISTES *écrivaient sous la dictée d'un lecteur.* (Bachelet.) *Le développement rapide que prit, au commencement du XVIe siècle, l'art de l'imprimerie, et la perfection que cet art atteignit presque en naissant, fit tout à coup disparaître les* COPISTES, *devenus presque inutiles.* (Le Roux de Lincy.) *Une inscription du temps de Trajan, trouvée à Rome, mentionne un* COPISTE *pour l'écriture arabe.* (Renan.)

— Par ext. Celui qui imite servilement les œuvres, les actes, le genre de quelqu'un : *Si vous demandiez de Théodore s'il est auteur ou plagiaire, original ou* COPISTE, *je vous donnerais ses ouvrages et je vous dirais : « Lisez et jugez. »* (La Bruy.) *N'avons-nous pas assez baissé pavillon devant l'Angleterre? C'est peu d'être vaincus, faut-il être* COPISTES? (Volt.) *Les élèves de Raphaël et des Carraches n'en ont pas été les* COPISTES. (Marmontel.) *L'imitation peut être sublime, le* COPISTE *est toujours plat.* (Grimm.)

Il a, dit-on, choisi Cléon pour son modèle;
Il est son complaisant, son *copiste* fidèle.
GRESSET.

Ci-gît un ignorant docteur,
De son métier panégyriste;
S'il ne fut jamais bon auteur,
Il était, du moins, bon *copiste*.
...

— Hist. sainte. Nom que donnaient les Hébreux aux interprètes de la Bible.

— Hist. ecclés. Titre que prenaient les chanceliers des abbayes.

— Techn. *Copiste électro-chimique*, Appareil portatif destiné à remplacer les presses à copier, et tous les appareils consacrés à un usage du même genre.

— Adjectiv. : *L'esprit est souvent* COPISTE, *le génie est toujours original.* (Bignicourt.)

— **Encycl.** Avant l'invention de l'imprimerie, tous les ouvrages étaient manuscrits, et l'on ne pouvait en avoir d'autres exemplaires que ceux qui étaient copiés sur l'original, par une classe spéciale de gens qui prenaient le nom de *copistes*.

Chez les Hébreux, dont toute l'instruction se bornait à la science acquise par l'étude des livres saints, le nom de *copiste* désignait les savants, interprètes et commentateurs des Ecritures. C'était un titre honorifique, et un passage de la version des Septante permettrait de supposer qu'on avait assigné aux *copistes* une résidence particulière appelée la *ville des lettres* (*civitas litterarum*). A Rome, le soin de transcrire les manuscrits était principalement réservé aux esclaves, et ceux qui y étaient employés acquéraient, en même temps qu'une grande habileté, une valeur souvent considérable. Les gens riches, désireux de faire étalage de leur savoir, se donnaient le luxe de posséder des esclaves lettrés. Un certain Calvitius Sabinus avait, si l'on en croit Sénèque, acheté onze esclaves, à chacun desquels il avait fait apprendre un poëme grec. Ils lui avaient coûté 100,000 ses-