tous les grands du royaume y assistèrent, en même temps que le roi Ferdinand Ier et la reine Sanche. Les évêques étaient ceux d'Oviedo, de Léon, d'Astorga, de Palencia, de Viseu, de Calahorra, de Pampelune, de Lugo et de Compostelle. On y fit treize canons, dans lesquels on ordonne aux évêques de résider dans leurs églises, aux abbés et aux abbesses de faire observer dans leurs monastères la règle de Saint-Benoît. On défend aux clercs de porter des armes ou des habits indécents, et de loger avec des femmes. On recommande aux archidiacres et aux prêtres d'inviter à la pénitence les adultères, les homicides et les autres pécheurs, et, s'ils ne se soumettent, de les séparer de l'Église. On ordonne d'observer le dimanche, en commençant aux vêpres du samedi, et en assistant le dimanche à la messe et à toutes les heures. Défense est faite aux chrétiens de loger ou de manger avec les juifs. Les comtes et les grands gouverneront le peuple avec justice, et ne recevront en jugement que le témoignage de ceux qui ont vu ou entendu. Ils puniront sévèrement les faux témoins. Tous les chrétiens jeûneront le vendredi. Il est encore défendu d'enlever de force ceux qui se sont réfugiés dans les églises, et même à trente pas de l'église, si on ne promet préalablement de ne point les outrager.

COYAN ou **COYANG** s. m. (ko-ian). Métrol. Unité malaise de capacité ou de poids usitée dans l'Indo-Chine, et valant : chez les Malais, 35 hectol. 60; à Singapore, de 3,024 à 3,144 kilogr.; à Poulo-Pinang, 2,160 kilogr. pour le sel, 2,721 kilogr. pour le riz; à Macassar, 2,419 kilogr.; à Palembang, 2,903 kilogr., etc.

COYAU s. m. (ko-iô). Techn. et constr. V. COYER.

— Charp. Petit chevron qui prolonge le chevron véritable jusqu'à la paroi extérieure du mur.

— Agric. Pièce de bois d'une charrue en forme de fourche, qui est fixée à la douille du soc, et concourt au même travail que le versoir.

— Ichthyol. Espèce de spare peu estimé pour la table.

COYER s. m. (ko-iè — du lat. *cotarius*, qui est relatif à la pierre à aiguiser ou *queux*, latin *cos*, *cotis*, pierre à aiguiser. Ce dernier mot se rapporte sans doute au sanscrit *kâtha*, pierre, rocher. Si l'on compare le sanscrit *kathara*, *kathôra*, *kathôla*, *kathina*, dur, rigide, ferme, sévère, et *kâthina*, *kâthinatâ*, dureté, on ne saurait douter du sens primitif de ce nom de la pierre. La racine *kath*, mener une vie dure, d'où *kathêra*, homme dans la misère, doit avoir signifié plus généralement être dur ou, comme la racine alliée *cath*, blesser et faire souffrir. De cette dernière forme dérive *catha*, mauvais, méchant, qui désigne aussi le fer, ce qui nous ramène à la notion de dureté. Cette signification se retrouve, en effet, dans le lithuanien *kietas* ou *kêtas*, dur; *kêtybe*, *kêtumnas*, dureté, etc., et l'irlandais *caid*, rocher, correspond peut-être au sanscrit *kâtha*. Il est probable aussi que le lithuanien *katas*, ancien slave et russe *kotva*, polonais *kotwica*, bohémien *kotew*, ancre, a désigné dans l'origine la grosse pierre qui en tenait lieu). Agric. Petit vaisseau de forme presque conique dans lequel les faucheurs mettent leur pierre à aiguiser.

— Techn. Pièce de bois entaillée, qu'on établit sur la roue d'un moulin à eau, et qui sert à soutenir les aubes. ‖ On l'appelle aussi COYAU.

— Constr. Pièce de bois placée horizontalement sous l'arêtier d'un comble, pour servir d'entrait. ‖ On dit quelquefois COYAU.

COYER (Gabriel-François), littérateur français, né à Baume-les-Dames (Franche-Comté), en 1707, mort en 1782. Il fut, pendant quelque temps, membre de l'ordre des jésuites, qu'il quitta en 1736, puis devint précepteur du prince de Turenne, qui fut plus tard duc de Bouillon (1741), et fut appelé en 1743 au poste d'aumônier général de la cavalerie. L'abbé Coyer entra en relation avec les gens de lettres les plus célèbres de son temps. Dans une visite qu'il fit à Voltaire, il lui dit qu'il avait l'intention de venir passer chaque année trois mois à Ferney. « Savez-vous, lui répondit le malin vieillard, la différence qu'il y a entre don Quichotte et vous? C'est que don Quichotte prenait les auberges pour des châteaux, et que vous, vous prenez les châteaux pour des auberges. » La leçon ne fut pas perdue, et dès le lendemain matin Coyer quittait Ferney. Cet écrivain avait de l'esprit, un style agréable et facile, et l'art d'amuser ses lecteurs. Parmi ses écrits, nous citerons : les *Bagatelles morales* (Paris, 1754, in-12); *Développement et défense du système de la noblesse commerçante* (1756, in-12); *Histoire de Jean Sobieski* (1761); *Chiuki, histoire cochinchinoise* (1768), ouvrage dans lequel il attaque les maîtrises et les jurandes; *Plan d'éducation publique* (1770); *Voyage d'Italie et de Hollande* (1775, 2 vol. in-12).

COYET (Pierre-Jules), homme d'État et diplomate suédois, né en 1618, mort en 1667. Après un long séjour en Hollande, pendant lequel il étudia le droit aux universités de Leyde, de Franecker et d'Utrecht, et fut temporairement attaché à la chancellerie du prince d'Orange, il revint à Stockholm, et ne tarda pas à être distingué par le roi Charles-Gustave. Nommé référendaire à la chancellerie royale, assesseur au collège du commerce, et anobli, il fut envoyé en 1654 et 1655 en Angleterre pour y négocier une alliance plus intime entre cette puissance et la Suède. En 1658, il prit part aux préliminaires de la paix de Roeskilde, et partit ensuite pour Copenhague avec les pleins pouvoirs nécessaires pour mettre la dernière main au traité. Toutefois, des dissentiments ayant éclaté entre lui et Bjelke, son collègue, la négociation échoua, et les hostilités recommencèrent. A cette occasion Coyet publia, par ordre du roi, un mémoire latin intitulé : *Expositio causarum quibus S. R. majestas Sueciæ bellum a rege regnoque Daniæ sibi illatum etiam post pacem Roeschildiæ initam continuare coacta fuit*. La Hollande ayant pris en 1659 une attitude hostile envers la Suède, Coyet fut député auprès des états généraux pour les détourner d'accorder leur concours au Danemark. Il réussit complétement dans cette mission. Quelques années plus tard, en 1666, il retourna de nouveau en Hollande pour prendre part aux négociations de paix ouvertes à Bréda, sous la médiation de cette puissance. La mort lui laissa à peine le temps d'assister à la signature du traité.— Un petit-fils de Coyet, le général Gustave-Wilhelm COYET, né en 1678, mort en 1730, représenta la Suède en 1719 au congrès d'Aland, et fut nommé en 1721 président de la commission suédoise pour la délimitation des frontières entre la Suède et le Danemark. S'étant rendu en 1723 à Copenhague sans autorisation de son gouvernement, il y fut arrêté sous prévention de complicité dans un complot ayant pour but de détacher la Norvége du Danemark, au profit de la maison de Holstein. Condamné à la prison perpétuelle, il resta enfermé dans la forteresse de Copenhague jusqu'à sa mort.

COYNE (Joseph-Sterling), auteur dramatique anglais, né en 1805, à Birr, dans le comté du Roi (Irlande), mort en 1868. Il fut élevé à l'école de Dungannon et s'adonna d'abord à l'étude du droit, mais il y renonça bientôt pour s'occuper exclusivement de littérature dramatique, et débuta en 1835 par une comédie, le *Phrénologiste*, qui fut représentée au théâtre royal de Dublin, au bénéfice de l'acteur populaire James Browne. Après avoir encore donné, en 1836, à la scène de Dublin deux autres pièces, les *Fourbes honnêtes* et les *Quatre amours*, il alla se fixer, en 1837, à Londres, où il fit jouer sur le théâtre d'Adelphi la *Reine sujette*, dont le succès remarquable décida l'auteur à persévérer dans la voie littéraire où il s'était engagé. Parmi les nombreuses pièces qu'il écrivit depuis cette époque pour les théâtres de Londres et de la province, nous mentionnerons : *Hélène Oakleigh*; le *Marchand et ses commis;* la *Reine des Abruzzes;* le *Signal; Présenté à la cour;* l'*Espoir de la famille;* l'*Homme à beaucoup d'amis;* la *Fille de ma femme;* le *Nœud d'amour;* le *Mouton noir*, etc. Sa comédie populaire, *Comment régler son compte avec sa blanchisseuse*, représentée en 1847 sur la scène d'Haymarket, fut traduite en français sous ce titre : *Une femme dans ma fontaine*, et jouée sur l'un des théâtres de Paris; elle a également été traduite en allemand. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que dans la longue liste des œuvres de Coyne on ne trouve guère qu'une pièce dont le sujet soit emprunté aux mœurs irlandaises; c'est celle qui est intitulée le *Legs de Tipperary* (représentée en 1847 au théâtre d'Adelphi). Coyne, qui depuis 1856 était secrétaire de la Société des auteurs dramatiques de Londres, fut longtemps chargé des comptes rendus du théâtre au *Sunday Times*. On lui doit encore plusieurs petits poëmes et un ouvrage intitulé : *Paysages et antiquités d'Irlande*. Enfin il fut, avec Marc Lemon et Henry Mayhew, le fondateur du *Punch*, et il est demeuré jusqu'à la fin l'un des collaborateurs de cette feuille satirique, qui jouit en Angleterre de la même popularité que le *Charivari* en France.

COYOLCOS s. m. (ko-iol-koss). Ornith. Espèce de caille du Mexique.

COYON, COYONNADE, COYONNER, COYONNERIE, autre orthographe des mots COÏON, COÏONNADE, COÏONNER, COÏONNERIE.

COYOTÉ s. m. (ko-io-té). Comm. Variété de coton des Philippines. ‖ Tissu fabriqué avec ce coton.

— Mamm. Chien sauvage qui habite l'Amérique du Nord.

— Encycl. Comm. On appelle *coyoté* une espèce particulière de coton laineux à longue soie, d'une couleur cannelle très-prononcée, et qui semble originaire des Philippines. Suivant l'opinion de l'auteur de la *Flore des Philippines*, le Révérend Père Blanco, il serait une des variétés du *gossypium religiosum* de de Candolle. Il appartient presque exclusivement aux îles Philippines; on le tire de l'île de Luçon, qui fait partie de cet archipel, et notamment des provinces d'Ilocos nord, d'Ilocos sud et de Batagas. Sa couleur brune lui est naturelle, de même que la couleur jaunâtre au coton nankin ou *tse-roa* de la Chine. Mais cette couleur est la plus foncée qu'on connaisse parmi les variétés de coton coloré; le coton nankin du Loung-Kiang-Fou, qui est le plus brun que cultivent et récoltent les Chinois, est encore d'une couleur moins brune et moins chaude que celle du *coyoté*. Cette couleur semble appartenir moins encore à la plante qu'à la nature du sol, comme tendent à le prouver certaines expériences et observations faites à ce sujet. Un botaniste espagnol, J.-G. de Azaola, songeant à propager le *coyoté* à cause de la beauté de sa soie et de sa couleur, planta à Manille de la graine de cotonnier à soie brune, provenant de la province d'Ilocos. Mais les cotonniers, arrivés à maturité, produisirent un coton blanc sans aucune coloration. On pouvait croire que la culture avait modifié la nature de la plante, ce qui eût été déjà assez curieux. Mais il n'en était rien. On recueillit de la graine des plants qui avaient produit du coton blanc, et on la sema dans la province d'Ilocos, dont la plante était originaire, et où les plants qui en résultèrent donnèrent de nouveau du coton à soie brune. Dans un voyage fait en Chine à la fin du siècle dernier, sir George Stauton eut occasion de renouveler la même observation. Mais ce qui est plus curieux encore, c'est que, dans les champs ensemencés avec les graines d'une même espèce de *coyoté*, il n'est pas rare de rencontrer certains arbustes qui donnent du coton blanc, tandis que tous les autres produisent du coton de couleur. Aussi peut-on voir dans la coloration de la soie de cette espèce de cotonnier une conséquence de la composition chimique du sol, dont la plante absorbe certains éléments d'une manière plus ou moins régulière et énergique.

La couleur cannelle du *coyoté* est, de même que celle du nankin, relativement solide, mais non point telle cependant qu'on ne puisse l'altérer ou la faire disparaître entièrement. Il va sans dire que le *coyoté*, soit en fil, soit en étoffe, soumis à l'action des acides décolorants deviendrait blanc comme le coton ordinaire. Aussi son blanchissage exige-t-il certains soins particuliers. On se sert à cet effet de l'eau de son, de l'eau de *bimblios*, de l'écorce savonneuse de l'*eutada pursætha* ou bien encore de l'écorce d'une petite orange très-acide. Les habitants des provinces d'Ilocos emploient sur place le *coyoté*, qu'ils filent au rouet et dont ils font des toiles qui portent le même nom que la plante cotonnière. C'est là une des principales industries du pays. Le *coyoté* est un tissu uni, croisé, semblable à la circassienne, et dont l'armure est celle du sergé deux le trois; il est donc plus solide que les toiles ordinaires, et, par cette qualité, se rapproche du coutil; sa finesse est habituellement de huit à neuf croisures par 0 m. 005. Outre ce tissu uni, on fabrique dans l'Ilocos, avec le *coyoté*, des tissus croisés rayés, nommés *coyotong*, dont les raies sont faites avec de la soie de Chine ou du coton blanc de Bretagne, et qui n'est pas sans analogie avec les étoffes connues dans le commerce sous le nom d'*algériennes*. Pendant longtemps les tissus de *coyoté* furent en faveur à Manille et en Espagne, pays qui formaient presque seuls les débouchés de l'île de Luçon; mais aujourd'hui, quoique ces tissus soient encore très-estimés dans ces deux pays, ils n'y jouissent pourtant plus de la même vogue, et les débouchés de cette espèce de produits sont très-limités. Le principal marché est à Manille, où se fournit l'Espagne. Les pièces de *coyoté* sont de largeur et de longueur irrégulières, mais pourtant leurs dimensions se rapprochent de celles des étoffes de coton fabriquées en Europe, ces dimensions résultant de la nature même du travail. Ainsi plusieurs pièces mesurées à Manille avaient environ 0 m. 65 de large sur 10 m. 25 de long. C'est dans ces conditions qu'elles sont vendues sur le marché, quoiqu'il n'y ait rien de très-fixe à cet égard. Le *coyoté*, en tissu, est vendu à Manille 1 fr. 50 le mètre, et de 15 à 16 fr. la pièce, et le *coyotong* à raies de coton blanc au prix de 18 fr.; le *coyotong* à raies de soie de Chine, 24 fr. la pièce. Ces prix, relativement élevés, expliquent le peu de débouchés que ce genre de tissus trouve en Europe, où les droits de douane en augmenteraient encore la valeur.

— Mamm. Le *coyoté* est un chien sauvage fort commun dans la partie centrale de l'Amérique du Nord. On le trouve du Colorado à l'Orouoko, et peut-être plus loin vers le sud. Sa forme varie considérablement suivant la latitude qu'il habite; mais, en général, il est vêtu d'une épaisse et rude fourrure de couleur blanche ou fauve. Il a le museau effilé, les yeux gros et saillants, les oreilles larges, longues et pointues. A l'état ordinaire, ces oreilles sont tombantes, comme celles du chien courant; mais, à l'inverse de ces dernières, elles ont une faculté d'érection qui donne à cet animal, lorsqu'il les porte ainsi toutes droites, l'aspect le plus étrange. Le *coyoté* passe pour descendre des chiens amenés d'Espagne par les conquérants du nouveau monde; mais cette opinion, qui n'est guère fondée que sur les traditions des Indiens, ne s'appuie d'ailleurs sur aucune donnée scientifique. Elle paraît néanmoins probable, bien que le mot *coyoté* soit de pure origine aztèque : seulement l'*i* final a été changé en *é*. Le *coyoté* diffère sur certains points de la race de nos limiers d'Europe. Il n'aboie jamais. Ses mâchoires sont aiguës et tranchantes comme celles du lévrier, et sa queue est beaucoup plus touffue que celle de tout autre chien. Dans ses mœurs, le *coyoté* s'éloigne encore plus de son type supposé : il est impossible de le priver et de l'employer à rien d'utile; il n'a aucune idée de gratitude et d'affection; la ruse et la couardise sont les principaux traits de son caractère. Il est doué toutefois d'un instinct merveilleux pour mener en toute liberté une chasse, mieux que la meute la mieux dressée et dirigée par les plus habiles piqueurs. On le voit ramener la bête relancée à son point de départ, envoyer une partie de ses compagnons de chasse à l'endroit où elle doit débucher, pour la faire rentrer dans la forêt où elle ne pourra déployer sa vigueur, et même exécuter cette manœuvre à plusieurs reprises.

COYPEL (Noël), peintre français, né à Paris en 1628, mort dans la même ville en 1707. Son père, Guyon-Coypel, après avoir longtemps habité la capitale, alla se fixer à Orléans, où, ayant remarqué les rares dispositions de Noël pour la peinture, il le fit entrer dans l'atelier d'un certain Poncet, ancien élève de Vouet. Poncet, goutteux et impotent, fit de son jeune élève une sorte de factotum, de saute-ruisseau, de domestique à tout faire. Coypel n'osa d'abord résister; mais ensuite il prit un beau matin la route de Paris, et jamais le sieur Poncet ne le revit. Le fugitif n'avait que quatorze ans. Arrivé à Paris, il se mit à errer le long des rues. « Le hasard, dit d'Argenville, le fit entrer dans l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré, au moment où Quillerier y peignait la chapelle de Saint-Hyacinthe. L'attention du jeune homme à regarder cet ouvrage fut remarquée par le peintre, qui le questionna et lui présenta le pinceau. Noël le prit, fit connaître son habileté naissante, et Quillerier l'occupa pendant quelque temps. »

A cette même époque, Ch. Errard dirigeait les travaux d'ornementation ordonnés par Mazarin pour l'opéra italien d'*Orphée et d'Eurydice;* Noël, par l'entremise de Quillerier, y fut employé, malgré sa jeunesse, *à la journée du roi*.

Ce fut donc sans maître, on peut le dire, que Coypel fit ses premières études et réalisa ses premiers progrès. Les seules leçons qu'il reçut, il les puisa lui-même dans la contemplation et l'analyse des tableaux de Poussin et de Lesueur. Mais il étudiait sérieusement ces deux maîtres, ayant, à cet âge, le rare bon sens, l'instinct merveilleux de les trouver supérieurs à tous les peintres qu'il voyait autour de lui, même aux plus renommés. Aussi, et longtemps après, quand la mort eut enlevé Lesueur, quand Poussin eut à jamais quitté la France, ne se trouva-t-il qu'un seul homme pour représenter les traditions de la saine et bonne peinture : c'était Coypel. Lui seul était simple et vrai; seul il fuyait avec soin les poses, les attitudes d'une désinvolture impossible, les boursouflures qui faisaient fureur en Italie, et dont la France était déjà fort engouée. Et cependant, comme le vrai talent, en dépit des caprices du goût et de la mode, conserve toujours sa valeur auprès des amateurs éclairés, Coypel obtint des commandes nombreuses et considérables.

En 1655, l'année même de la mort de Lesueur, on lui confia la décoration de l'oratoire et de la chambre du roi, au Louvre. Puis il exécuta des peintures pour les appartements du cardinal Mazarin. Au mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, ce fut encore Coypel qu'on désigna pour peindre les boiseries du grand cabinet, dit *Cabinet de Louis XIV*, aux Tuileries, c'est-à-dire le salon qui sépare la galerie de Diane de l'ancienne chambre à coucher de parade, devenue depuis la salle du Trône. Ces peintures existent encore aujourd'hui. Il en exécuta d'autres, avec Francisque Millet, le paysagiste, dans la chambre à coucher d'hiver. Cette chambre, où mourut Louis XVIII, a été la chambre à coucher de tous les rois, jusqu'en 1848. Louis-Philippe la nommait quelquefois le *Salon de famille*. Mais ces dernières décorations ne sont pas venues jusqu'à nous. On les trouva, sous l'Empire, en si mauvais état qu'on les fit remplacer par des grisailles de M. Hersent.

L'Académie royale de peinture, établie depuis 1648, ouvrit ses portes à Coypel en 1663; son tableau de réception avait pour sujet le *Meurtre d'Abel par Caïn*, toile qui fut accueillie avec la plus grande faveur.

En 1661, la corporation des orfèvres désirant offrir à Notre-Dame, pour la cérémonie du 1er mai, un tableau tiré des *Actes des apôtres*, le demanda à Coypel. L'artiste choisit le touchant épisode de saint Jacques le Majeur convertissant son accusateur qui le conduit au supplice. C'est le moment où il l'embrasse en lui adressant ces paroles d'indulgence et de pardon : « La paix soit avec vous! » — « Ce tableau, dit Gilbert, est d'une belle exécution; les têtes principales et les mains sont parfaitement rendues, ainsi que certains détails. » Un autre biographe, d'Argenville, partage la même opinion : « Ce tableau fort estimé, dit-il, fit regarder Coypel comme un des premiers peintres de France. » Quant à nous, nous avons le regret de n'en pouvoir parler sciemment, puisqu'il nous est complétement inconnu. Nous l'avons cherché vainement à Notre-Dame, où les gens de l'église ne l'ont jamais vu. La gravure — si elle existe — n'est pas plus facile à découvrir. En 1821 cependant, Gilbert, dans sa *Description de Notre-Dame*, mentionne ce tableau comme étant dans la seconde chapelle à droite.

En 1672, Louis XIV nomma Coypel directeur de l'Académie française à Rome; ce fut pendant son séjour dans cette ville qu'il peignit quatre tableaux qui ornèrent longtemps

la salle des gardes de la reine à Versailles. Les deux premiers, *Solon* et *Trajan*, sont aujourd'hui au musée de Versailles; les deux autres, *Alexandre Sévère* et *Ptolémée Philadelphe*, font partie des galeries du Louvre. Ces ouvrages mirent le comble à la réputation de Coypel : ils ont un double mérite : comme exécution d'abord, puis comme protestation contre le mauvais goût qui commençait à envahir la France. A son retour en France, en 1767, l'artiste fut installé au Louvre, dans un appartement que le roi lui avait accordé.

Coypel fut marié deux fois, la première avec Madeleine Hérault, dont il eut un fils, Antoine Coypel, qui fait l'objet de l'article suivant; la seconde avec Anne-Françoise Perrin, alliée à la famille des Boulongne, qu'il épousa à l'âge de cinquante-sept ans, et dont il eut trois filles et un fils, qui fut aussi un peintre distingué.

A la mort de Pierre Mignard, le roi nomma Coypel directeur de l'Académie de peinture et le gratifia d'une pension de 1,000 écus. Le peintre, doué d'une forte constitution, d'une vitalité robuste, travailla activement jusque dans une vieillesse avancée. Nous voyons, en effet, dans la grande galerie du Louvre, et datés de 1699, dix-huit tableaux de lui, parmi lesquels son portrait au milieu de toute sa famille.

Cet artiste, dans sa longue et brillante carrière, eut le bonheur de refléter le puissant génie de Poussin, ce qui le fit surnommer *Coypel le Poussin*.

Ce fut là tout son talent, toute sa personnalité et la force réelle qui le fit se tenir simple et vrai relativement, entre le style tourmenté de l'école de Fontainebleau et le parti pris théâtral, la manière pompeuse inaugurés par son propre fils, Antoine Coypel.

COYPEL (Antoine), fils du précédent, né à Paris en 1661, mort dans la même ville en 1722, et le plus célèbre des peintres de sa famille, quoique inférieur à son père. Sa vie a été écrite par Charles Coypel, son fils, avec mesure et simplicité, et c'est dans cet ouvrage que nous avons puisé les détails biographiques qui suivent, en les soumettant au contrôle des appréciations critiques les plus impartiales et les plus compétentes.

Lorsque Noël Coypel fut nommé directeur de l'Académie française à Rome, en 1672, il emmena avec lui son fils Antoine, âgé alors de onze ans seulement. Les dispositions de ce dernier pour la peinture étaient déjà si remarquables, qu'à treize ans il obtenait un prix à l'Académie. Une distinction si hâtive attira sur lui l'attention du célèbre cavalier Bernin, qui lui témoigna le plus vif intérêt. Ce fut un malheur pour Coypel, qui s'engoua de cet artiste maniéré, prétentieux et impuissant, mais néanmoins considéré alors comme l'oracle de l'art. Rien ne put détruire les effets de cette détestable influence, pas même la contemplation des chefs-d'œuvre des grands maîtres, pour lesquels le jeune peintre devint complétement indifférent. Revenu en France en 1676, gâté par les conseils et les exemples du Bernin, il le fut peut-être davantage encore par les succès prématurés, absurdes, qu'on se plut à lui faire. Ainsi, à dix-neuf ans, il obtint la commande du tableau classique que les orfèvres offraient tous les ans à Notre-Dame au 1er mai. Coypel peignit une *Assomption de la Vierge*. L'année suivante, il fut reçu à l'Académie de peinture pour son tableau représentant *Louis XIV au sein de la gloire*.

Coypel, homme d'esprit et fort lettré, fut mêlé de bonne heure à la société de Racine, de Boileau, de Molière et de La Fontaine. En 1688, il épousa Marie-Jeanne Bideau, femme aimable et charmante, et de plus riche héritière. Après la fortune vinrent les honneurs. De même que Louis XIV avait son peintre ordinaire — c'était Charles Lebrun — le duc d'Orléans voulut avoir le sien; il fit choix d'Antoine Coypel. Cette faveur ne lui fut accordée cependant qu'à la vive sollicitation de son ami le duc de Chartres, qui depuis fut le Régent. C'est encore ce prince qui détourna le peintre d'aller en Angleterre, où on lui faisait des offres splendides, bien au-dessus de tout ce qu'il pouvait rêver en France, malgré la vogue insensée dont il jouissait, et qui ne prouvait, hélas! que la profonde décadence du goût public.

Antoine Coypel fut ensuite chargé de dessiner les médailles que le roi se proposait de faire frapper pour chacun des événements de son règne. L'Académie des inscriptions et belles-lettres s'empressa aussitôt de lui offrir une place parmi ses associés; elle décida, en outre, qu'il aurait part à la distribution des jetons. L'artiste, s'étant aperçu aux premières séances, que la salle était dépourvue de peintures, exécuta cinq tableaux pour la décorer. « L'un d'eux, dit son fils, mérite d'être mis au rang de ses plus beaux ouvrages; un pinceau fier, brillant et rapide y exprime une idée aussi noble qu'ingénieuse : Mercure apporte à Clio le portrait de Louis XIV. Clio l'admire et s'apprête à décrire les hauts faits du héros dans un livre immortel qui est posé sur les ailes du Temps. »

Lorsque le dauphin voulut faire achever les décorations du château de Meudon, Mansard lui dit qu'il serait bon de demander à plusieurs peintres des projets pour les peintures de la chapelle. « Faites-en faire autant qu'il vous plaira, répondit le prince; mais je vous préviens que je choisirai ceux de Coypel. » C'est lui, en effet, qui exécuta pour le maître-autel deux grandes pages; la première, une *Résurrection*, qui fut depuis gravée par Audran; la seconde, une *Annonciation*, gravée par Pierre Drévet. Peu de temps après, Coypel eut occasion de déployer son talent en de plus vastes proportions. Le duc de Chartres, que la mort de son père venait de faire duc d'Orléans, songea à décorer magnifiquement le Palais-Royal. Il fit part de ce projet à son peintre favori, et ils décidèrent ensemble que la grande galerie représenterait les divers épisodes de l'histoire d'Énée. Antoine se mit à l'œuvre avec ardeur. Pour l'*Assemblée des dieux*, qui devait être la plus étendue de toutes ces compositions, il eut l'idée bizarre de prendre pour modèles de ses déesses les plus jolies dames de la cour. Ces marquises pimpantes, ces duchesses à tabouret, trouvèrent l'idée charmante, et pas une ne refusa son bienveillant concours. Aussi, quand le peintre découvrit, en 1703, cette fameuse *Assemblée des dieux*, on put reconnaître, dans ce nouvel Olympe, les déesses de la cour de Versailles. Et quelques-unes, dit-on, ne perdaient rien à se montrer ainsi, court vêtues, dans la tenue légère des régions olympiques.

Le succès de l'auteur fut immense, accru encore par les bruits qui circulaient tout bas dans les groupes enthousiasmés : on répétait que le duc d'Orléans — le prince faisait de la peinture — avait mis la main en quelques endroits de cette décoration, et on cherchait à les deviner, à les reconnaître. Le noble collaborateur s'en défendait modestement, de façon à le laisser croire davantage. Il paya d'ailleurs, et largement, sa part du triomphe, en offrant à Coypel un superbe carrosse à deux chevaux, avec une pension de 1,500 livres pour l'entretien de ce brillant équipage.

Boileau, en quelques vers de son *Art poétique*, et sans le vouloir, avait jugé la peinture de son ami Antoine, et particulièrement ces décorations dernières, en disant :

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air et l'esprit français à l'antique Italie
Et, sous des noms romains, peignant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Cette galerie a été détruite; mais l'art ne paraît pas avoir fait une perte bien sensible, si l'on en juge par ce nom d'*Énéide travestie* dont la baptisa un plaisant du temps.

Vers 1707, à l'époque où il perdit son père, Antoine Coypel fit une grave maladie, dont il fut guéri par le célèbre Helvétius, préconisateur de l'ipécacuanha, et grand-père du philosophe. En 1710, Antoine fut nommé directeur des tableaux et des dessins du cabinet du roi, et en 1714, directeur de l'Académie. Deux ans plus tard, sous la Régence, le duc d'Orléans lui conféra le titre de premier peintre du roi; enfin, l'année suivante, il reçut des lettres de noblesse. Coypel ne jouit pas longtemps de cet amas de distinctions, de priviléges et d'honneurs dont on l'accablait depuis vingt ans. Sa santé, fortement ébranlée par sa dernière maladie, allait s'affaiblissant de jour en jour. C'est en ce triste état qu'il essaya une suite de peintures dont les sujets, tirés de l'*Iliade*, avaient servi de modèles pour les tapisseries royales. Les personnages avaient un air tout à fait français et les belles manières de l'ancienne cour. C'est devant ces toiles qu'un Italien caustique se découvrit un jour en disant : « Bonjour, *monsieur* Achille! Salut, *monsieur* Agamemnon! » Toutefois, il serait injuste de juger cet artiste d'après ces fruits avortés d'une vieillesse anticipée, maladive; pauvres compositions que la gravure n'a que trop reproduites. La mort de sa femme, pour laquelle il nourrissait une affection profonde, porta le dernier coup à Coypel, et il la suivit l'année d'après au tombeau.

Comme on vient de le voir, la célébrité d'Antoine Coypel fut immense de son temps, et son talent, qui ne se trouvait pas à cette hauteur, en demeure aujourd'hui comme écrasé. Ainsi qu'il arrive souvent à l'égard des réputations surfaites, une réaction s'est produite contre cet artiste, et on le juge avec une sévérité qui touche à l'injustice. Sans doute il a largement contribué à la décadence de l'école française par la vogue immense que ses productions obtinrent dans la haute société d'alors, incapable d'apprécier ses qualités réelles, mais éprise de sa grâce maniérée, de la façon théâtrale dont il savait agencer une grande machine, des traits de bel esprit qu'il répandait dans ses tableaux et des attitudes pleines d'afféterie qu'il donnait à ses figures; cependant on ne saurait lui contester l'instinct des vastes mises en scène, qu'il arrange souvent avec talent, malgré l'allure emphatique de ses figures de premier plan. Ces taches disparaissent presque complétement dans ses tableaux de chevalet; là il est vraiment peintre et coloriste brillant. Mais ce mérite ne rachète pas ses défauts nombreux, défauts qui sont encore plus ceux de son temps.

L'œuvre d'Antoine Coypel est considérable et atteste une étonnante facilité. Nous ne citerons que son *Jugement de Salomon* et son *Athalie*, qui sont au musée de Versailles; le catalogue seul de ses productions les plus connues tiendrait trop de place ici. D'ailleurs on le trouvera dans un grand nombre d'ouvrages, entre autres dans l'excellente *Histoire des peintres* de M. Charles Blanc.

Antoine Coypel fut en outre un remarquable graveur à l'eau-forte, et l'on cite avec éloge plusieurs reproductions de ses propres tableaux, telles que le *Démocrite* et l'*Ecce-Homo*. Ajoutons que cet artiste fut écrivain à ses heures; on a de lui : *Épître* (en vers) *d'un père à son fils sur la peinture*, et vingt dissertations sur le même sujet, lues à l'Académie en séance générale. Ces divers opuscules, dédiés au duc d'Orléans, n'ont guère pu obtenir, lors de leur apparition, qu'un succès d'estime.

COYPEL (Noël-Nicolas), frère du précédent et deuxième fils de Noël Coypel, né à Paris en 1691, mort dans la même ville en 1734. Il avait à peine seize ans lorsque son père mourut, et ne possédait encore que les éléments du dessin. Il reçut ses premières leçons de peinture de sa mère, Françoise Perrin, qui peignait, dit-on, *de fort bon goût*. A vingt et un ans, il reçut sa première commande et exécuta pour l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à Paris, deux compositions qu'on voit encore aujourd'hui dans la chapelle de la communion. L'une, devenue si noire qu'on n'en peut rien distinguer, représente *Moïse qui frappe le rocher;* l'autre, la *Manne dans le désert*. Cette vaste composition, dont les figures sont plus grandes que nature, rappelle la froide correction de la Hire, avec de lointaines réminiscences de Poussin. Mais l'infériorité relative de ces productions s'explique naturellement, car de tels sujets s'éloignaient trop des goûts et des instincts de l'artiste. Nicolas, en effet, n'avait pas la moindre aptitude pour les thèmes religieux; son véritable domaine était la mythologie. Ainsi son *Triomphe de Galatée* est un excellent tableau, d'un arrangement pittoresque, d'un coloris fin et brillant. En 1720, Nicolas Coypel fut admis à l'Académie de peinture, dont son frère Antoine était recteur. Son tableau de réception, l'*Enlèvement d'Amymoné*, n'est pas venu jusqu'à nous, et nous n'en connaissons aucune gravure. Mais les *Saisons*, les *Plaisirs de la chasse*, le *Bain de Diane* et la *Charité romaine* ont été reproduits très-souvent. Beaumont, Lebas, Trochon et Danzel en ont fait d'excellentes gravures, fort recherchées maintenant, honneur bien dû à ces compositions gracieuses d'un ton fin, harmonieux, plein de charme, disposées avec goût et dessinées avec le plus grand soin. On cite encore avec éloges un *Triomphe d'Amphitrite* et *Vénus et l'Amour*, deux dessus de porte exécutés au château de Passy, qui appartenait alors au prévôt de Paris, le marquis de Boulainvilliers.

Ces petits travaux ne constituaient que de petits succès. Nicolas n'avait pas encore une grande réputation, bien qu'il fût de l'Académie. « Un des tableaux qui servirent à le faire connaître, dit Mariette, fut le *Triomphe de Galatée* ou la *Naissance de Vénus*, qu'il exposa au Louvre en 1727, à l'occasion d'un concours proposé aux principaux peintres de l'Académie. MM. Le Moine et de Troy eurent le prix, et l'on ne peut disconvenir qu'ils en étaient très-dignes. M. Charles Coypel reçut aussi une marque de distinction : le roi prit son tableau. Mais y avait-il de la justice à laisser, comme on fit, sans aucune récompense l'ouvrage de M. Noël-Nicolas Coypel? Le public sut l'apprécier à sa juste valeur. N'y ayant là-dessus qu'une seule voix, tout le monde le regarda avec une admiration mêlée d'étonnement, et l'on plaignit l'auteur en secret de n'avoir personne auprès du ministre qui fît sentir la force de ses talents. »

Il ne savait pas intriguer, le pauvre artiste, il ne savait pas se faire valoir; aussi fut-il malheureux toute sa vie.

Les marguilliers de l'église Saint-Sauveur, à Paris, désirant faire décorer la coupole de la chapelle de la Vierge, s'adressèrent à Nicolas Coypel, dont le travail obtint des applaudissements unanimes. L'artiste avait représenté le ciel ouvert et toute la cour céleste s'empressant d'accueillir la Vierge. L'église ayant été démolie en 1778, il ne reste plus rien de cette splendide peinture. Quand vint le quart d'heure de Rabelais pour messieurs les marguilliers, ils refusèrent de payer, sous prétexte que le mémoire des frais présenté par l'artiste s'élevait trop haut; et cependant il avait été convenu que le simple remboursement de ces frais constituerait tous les honoraires de Coypel.

Il fallut plaider : le pauvre peintre gagna sa cause, mais il perdit un temps précieux. Et les contrariétés sans nombre d'un procès venant s'ajouter à la tristesse de sa situation précaire influèrent beaucoup sur son esprit; il devint tout à coup sombre et taciturne. C'est qu'il n'avait pas non plus, pour se reposer et se distraire des ennuis du dehors, le bienfait d'un foyer paisible, d'un doux intérieur. Marié à vingt-trois ans à une veuve ayant déjà plusieurs enfants, il nourrissait à grand'peine cette famille nombreuse, qui lui reprochait sans cesse l'insuffisance de ses travaux. Aussi était-il tombé peu à peu dans un profond découragement, dont il n'essaya pas de se relever, et qui l'emporta prématurément.

Comme son frère Antoine, Nicolas Coypel a gravé à l'eau-forte quelques-unes de ses compositions, entre autres : le *Triomphe d'Amphitrite*.

COYPEL (Charles-Antoine), fils d'Antoine et neveu du précédent, né à Paris en 1694, mort dans la même ville en 1752, est le moins remarquable de toute cette famille d'artistes, quoiqu'il en fût peut-être le mieux doué. La plupart des biographes l'ont traité avec un magnifique dédain; sous le premier Empire, on le dénigrait systématiquement, et systématiquement, sous le second, les amateurs et les critiques semblent vouloir l'exhumer de cet abaissement peut-être immérité. Nous croyons que la vérité est entre ces deux extrêmes, entre le dédain et l'admiration; ce ne sera plus qu'une simple estime, mais encore est-ce quelque chose.

Charles Coypel montra de bonne heure une rare facilité de crayon, que son père mit tous ses soins à développer rapidement. Au lieu de lui donner à copier ses propres tableaux, il mit sous ses yeux les gravures des vieux maîtres. D'imprudents amis de la famille flattèrent, exagérèrent ce talent naissant, et Charles Coypel essaya de produire lorsqu'il eût dû se borner à de sévères études. Ces premiers essais furent reproduits aussitôt par des graveurs empressés; bientôt on parla de présenter à l'Académie ce maître de vingt ans, et l'Académie, qui n'était pas difficile, lui ouvrit ses portes le 31 août 1715. Son tableau de réception fut une *Médée*, triste peinture que l'auteur jugea plus tard lui-même avec sévérité, et qu'il remplaça par *Abraham embrassant son fils Isaac au moment où l'ange lui apparaît*. Mais cette vaste composition et quelques autres du même style et de mêmes proportions, ne méritent point de compter dans son œuvre. Il faut oublier ces erreurs d'un peintre, ignorant encore que les grandes pages d'histoire restent fermées pour lui, mais qu'il est remarquablement doué pour la peinture de genre. C'est là, en effet, le véritable terrain sur lequel il faut se placer pour apprécier cet artiste; c'est dans ses petits tableaux, remplis de malice et de fine observation, qu'il faut l'étudier pour le bien connaître. Il se révéla tout d'un coup par les *Jeux d'enfants*, série trop courte de plaisanteries charmantes, tant de fois reproduites par la gravure, et qui le seront sans doute encore. La première, toute pétillante d'esprit gaulois, de gaieté rabelaisienne, se nomme l'*Amour précepteur;* c'est un jeune garçon déguisé en abbé, morigénant avec gravité de petites filles. L'une d'elles se prosterne soumise à ses pieds, en lui jetant un regard de respect où perce déjà un tantinet d'amour! Jamais un peintre n'a imaginé une scène plus heureuse, plus simple, plus finement rendue, mieux observée et mieux peinte. On connaît encore de Charles Coypel un *Jeu d'enfants à la toilette*, non moins célèbre, et gravé par Lépicié. Ce tableau a même une plus grande notoriété par l'étendue de la composition et le nombre des figures : ce sont des petits garçons et des petites filles jouant entre eux, avec une coquetterie très-sérieuse, aux *marquis et aux marquises*, comme ils jouent maintenant aux *messieurs* et aux *dames*. L'une des espiègles, au minois futé, s'est ensevelie gravement dans les paniers de sa grand'mère, qui lui montent jusqu'au menton. Une autre vient de se poudrer; elle est si absorbée par l'occupation de se mettre des mouches, avec l'aide de sa dame d'atours et devant un de ces miroirs nommés *duchesses*, qu'elle ne voit pas le messager d'amour qui vient lui glisser un billet doux. Un peu plus loin, un bel enfant, rose et joufflu, arrive gravement à pas comptés avec une immense perruque à trente-six marteaux : on dirait le chancelier Maupeou entrant au parlement. Mais la plus amusante des figures, c'est une jeune demoiselle qui, les pieds dans des mules à hauts talons, un éventail à la main, et vêtue seulement d'un léger *pet-en-l'air*, montre le dos au spectateur et lui laisse voir crânement ce qu'on cache d'ordinaire avec le plus de soin.

Il faut compter aussi parmi les meilleures productions de cet artiste ses dessins pour les principaux sujets des comédies de Molière. « De tous les artistes qui ont voulu interpréter Molière, dit M. Charles Blanc, dans son excellente étude sur Charles Coypel, il n'en est peut-être aucun, même de nos jours, où l'on se flatte de si bien comprendre le grand poëte; il n'en est aucun, dis-je, qui ait mieux goûté la saveur du comique français. Il semble que plus rapproché du siècle de Louis XIV, Charles Coypel n'ait rien perdu de cette tradition qui chaque jour s'altère, se dénature et s'en va. Du reste, la tendance à charger l'expression, ce défaut qu'on lui reproche tant, se change ici en une qualité, car ce qui était grimace dans la peinture des choses ordinaires de la vie devient presque du naturel quand il s'agit de représenter les attitudes calculées des comédiens, leurs minauderies, leur pantomime toujours un peu outrée et qui doit l'être. »

Mentionnons enfin une autre série fort remarquable de vingt-cinq tableaux tirés du *Don Quichotte*, et qui furent accueillis avec la plus grande faveur. Surugue, Lépicié, Joullain, Tardieu, Mme Hortemels, en firent de nombreuses gravures qui furent si rapidement enlevées, qu'elles devinrent très-rares et fort chères. Cette petite galerie, étincelante de verve, a été transportée à Compiègne; sa véritable place serait au Louvre.

Charles Coypel était non-seulement un artiste distingué, ainsi que nous venons de le voir; mais il fut aussi un écrivain de talent, de beaucoup d'esprit et d'instruction, et fut au-