tresser des couronnes. Ses *fleurs*, soit naturelles, soit artificielles, jouissaient d'autant de vogue que celles qui aujourd'hui naissent sous les doigts des fleuristes parisiennes. « L'usage des couronnes s'étant introduit, dit Pline, on inventa, peu de temps après, les couronnes égyptiennes, et ensuite celles d'hiver, dont on se servait lorsque la terre ne donnait plus de *fleurs;* elles étaient faites de lames de corne teintes de diverses couleurs. Insensiblement s'établirent à Rome les *corolles*, mot nouveau inventé pour exprimer combien ces couronnes étaient délicates. On en fit aussi avec des lames minces de cuivre, dorées ou argentées. Crassus, si fameux par ses richesses, fut le premier qui, dans les jeux qu'il célébra à Rome, donna des couronnes de feuilles artificielles en or et en argent; ensuite, pour les rendre plus honorables, on y ajouta des rubans de même matière, à l'instar des couronnes étrusques, qui ne devaient avoir que des rubans d'or. Ces espèces de rubans restèrent longtemps tout unis; P. Claudius Pulcher imagina le premier de les graver, et d'enrichir de ciselures l'écorce mince des tilleuls qui servait de support. » On en fit également en papyrus et en cire. Les Romains excellaient dans cet art; leurs fruits, leurs *fleurs* en cire avaient acquis une perfection dont nous n'avons jamais approché. A ce sujet, Lampridius raconte, dans sa *Vie d'Héliogabale*, que ce monstre se donnait souvent le plaisir de faire souffrir à ses convives le tourment de Tantale. Il leur faisait présenter des plats en cire qui imitaient parfaitement les mets qu'il mangeait lui-même en réalité. Ses convives étaient obligés, sous peine de mort, de faire bonne contenance et de se laver les mains après chaque service, suivant l'usage de ce temps, où on ne connaissait ni couteaux ni fourchettes.

Arrivons directement aux temps modernes; aussi bien le moyen âge n'a rien à nous apprendre.

La manufacture de *fleurs* artificielles a atteint depuis un certain nombre d'années un haut degré de perfection. Les Italiens, sans rivaux pendant longtemps pour leur habileté dans cet art, sont distancés de beaucoup par les fabricants français et anglais. Les *fleurs*, même les plus délicates, sont imitées avec une netteté et une précision merveilleuses; et depuis le bouton qui s'entr'ouvre jusqu'aux pétales étiolés et aux feuilles fanées, toutes les modifications de la plante sont reproduites avec une admirable fidélité. Les premières *fleurs* artificielles fabriquées parmi les nations civilisées étaient faites avec des rubans de diverses couleurs tordus ensemble et fixés sur des tiges de fil de fer. Ces imitations, bien qu'ayant avec les *fleurs* naturelles une ressemblance plus ou moins éloignée, n'étaient que d'informes copies; avec le temps, on substitua aux rubans des plumes, matières premières beaucoup plus élégantes, mais auxquelles il était fort difficile de donner les nuances requises. Le plumage des oiseaux de l'Amérique du Sud, qui ne perd jamais ses teintes brillantes, est particulièrement propre à cet usage, et les indigènes de cette partie du monde ont longtemps pratiqué avec succès la fabrication des *fleurs* en plumes. Le duvet délicat qui se trouve sous l'aile des jeunes pigeons était surtout apprécié pour cette industrie spéciale. Le Jardin zoologique de Regent's Park, à Londres, possède une magnifique collection de *fleurs* artificielles faites avec des plumes d'oiseaux-mouches. En Italie, on se sert quelquefois des cocons de vers à soie, qui prennent une couleur brillante et ont une apparence veloutée.

De nos jours, la fabrication des *fleurs* artificielles est une industrie essentiellement parisienne. Le quartier central de production a été dès le début, et est encore la rue Saint-Denis. Cependant, ce quartier ayant subi d'immenses modifications, beaucoup d'industries qui y avaient eu leur berceau se sont disséminées dans différents quartiers. Les fabriques de *fleurs* artificielles sont de ce nombre.

Le temps n'est plus où la débauche recrutait spécialement ses prosélytes parmi les fleuristes. Du côté de la moralité, cette classe intéressante de la société a beaucoup gagné depuis une dizaine d'années; en un mot, fleuriste n'est plus synonyme de fille à plaisirs. L'augmentation progressive des salaires d'une part, la tenue plus sévère des ateliers d'autre part, et la perspective pour les ouvrières et apprenties de devenir un jour maîtresses d'atelier ont moralisé et, pour ainsi dire, régénéré la corporation des fleuristes.

Le prix des journées de dix heures de travail est de 2 fr. à 3 fr. pour les femmes, selon l'intelligence et l'habileté, soit en moyenne 2 fr. 50. Pour les hommes, la journée est de 2 fr. à 6 fr., soit en moyenne 4 fr. Dans la bonne saison, — un tiers de l'année, — les fleuristes en atelier peuvent faire chez elles des heures supplémentaires de travail.

Presque toutes les maisons de *fleurs* artificielles adoptent des spécialités différentes. On a pu s'en rendre un compte assez exact en visitant le compartiment réservé à cette industrie dans le palais de l'Exposition de 1867. Dans telle vitrine, rien que des lilas et des muguets blancs; dans telle autre, des *fleurs* et feuilles de fantaisie bleues; ici, de grosses pivoines, des iris bleus, des iris jaunes; là, des branches chargées de *fleurs* de pommier, de pêcher, de cerisier; plus loin, des corbeilles, des buissons, des monceaux de roses des espèces les plus remarquables et de toutes les nuances connues; ailleurs, ce n'étaient que plantes et *fleurs* exotiques; puis, des vitrines de plantes et *fleurs* aquatiques. A côté d'une spécialité d'épis de graminées, une spécialité de boutons de *fleurs;* près d'un étalage de plantes grimpantes, des collections ravissantes de coquelicots, bluets et autres *fleurs* champêtres, puis des roses simples, des roses doubles, et toujours des roses. La rose est la *fleur* par excellence. Il y avait encore des spécialités de bouquets en filigrane d'or et d'argent, des corbeilles de *fleurs* toutes en papier, d'autres toutes en plumes, depuis les *fleurs* microscopiques jusqu'aux *fleurs* géantes; une vitrine, entre autres, exhibait des parures de *fleurs* en insectes, et ce n'était pas la moins curieuse; enfin des plumets de tous genres brochaient agréablement sur le tout. L'industrie des parures en plumes fait partie intégrante de l'industrie des *fleurs* artificielles.

Pour les parures en plumes (*fleurs*, fruits, broderies, guipures, panaches, etc.), on emploie les dépouilles d'autruches, de vautours, de marabouts, de faisans, etc., depuis les oiseaux les plus rares, comme le lophophore, l'oiseau de paradis, l'oiseau-mouche, jusqu'aux plus communs, tels que le pigeon, le dindon, la poule et l'oie.

Pour les *fleurs* fines ou communes, feuillages, fruits, indépendamment des matières colorantes végétales et minérales, poudres métalliques, verre soufflé, fils de fer, laiton, nacre et autres menus articles, on fait une immense consommation de percale, de mousseline, de batiste, de taffetas, de satin, de velours et de papiers.

Des naturalistes, MM. Guyot et Migneaux, ont eu l'heureuse idée de faire concourir les insectes à la confection des *fleurs* et parures, et ils ont ainsi ajouté une nouvelle branche à cette industrie.

Sans parler des *fleurs* fantastiques exécutées avec les plumes aux reflets irisés et métalliques de lophophores, de colibris et d'oiseaux-mouches, diamants, rubis, topazes, saphirs, émeraudes et ors ailés de l'Amérique et du Brésil, ils ont imaginé de composer feuillages et *fleurs* uniquement d'ailes, d'élytres, de corselets, de têtes de coléoptères et de scarabées récoltés dans les brûlantes campagnes de l'Equateur.

On peut se rendre compte du prodigieux développement que cette fabrication, désignée sous le nom de *fleurs* artificielles, a atteint pendant ces vingt dernières années, en comparant les chiffres suivants de cette industrie toute parisienne :

En 1847, c'est à peine s'il y avait 250 fabriques, occupant de 1,800 à 2,000 ouvrières et ouvriers.

En 1855, après une période de huit années seulement, le nombre des fabriques se trouvait quadruplé : on comptait déjà un millier de fabriques qui employaient de 8,000 à 10,000 personnes.

Sept ans plus tard, en 1862, on relevait 2,000 fabriques, occupant une moyenne de 30,000 ouvrières et ouvriers.

Les chiffres d'affaires ont suivi cette progression :

1847.	7,000,000 fr.
1855.	16,000,000
1862.	25,000,000

malgré une réduction considérable dans le prix des matières premières. Mais cette différence, à mesure qu'elle se produisait, se trouvait absorbée par une augmentation toujours croissante des salaires.

De 1862 à 1868, la progression n'a pas été ce que l'on espérait. Les guerres d'Amérique ont d'abord ralenti de beaucoup les exportations; puis sont venues l'expédition funeste du Mexique, les guerres d'Allemagne, les troubles d'Espagne, l'intervention en Italie, qui ont eu une influence tout aussi funeste sur cette industrie et, en général, sur toutes nos industries de luxe.

Depuis l'année 1862 jusqu'en 1867, le chiffre de la production annuelle de Paris pour la fabrication des *fleurs* artificielles n'a pas atteint le chiffre de 30 millions de francs, dont voici la répartition :

		fr.
Consommation en France.		12,000,000
Exportation en :		
Amérique	4,400,000	17,120,000
Russie.	3,500,000	
Angleterre.	3,000,000	
Allemagne.	2,000,000	
Italie.	1,600,000	
Belgique.	1,000,000	
Espagne et Portugal.	700,000	
Hollande.	200,000	
Suisse	200,000	
Canada.	200,000	
Danemark.	160,000	
Grèce, Turquie. . . .	160,000	
Total. . .		29,120,000

Dans ce total d'affaires, la main-d'œuvre, salaire de l'ouvrier, entre pour trois cinquièmes; les deux autres cinquièmes représentent, l'un les matières premières employées, l'autre les frais généraux et le bénéfice des producteurs.

Comme perfection artistique, la fabrication des *fleurs* fines a fait chaque année des progrès considérables; en revanche, l'industrie des *fleurs* communes languit de plus en plus. L'Angleterre et l'Allemagne se sont emparées de cette spécialité. Quelques fabricants continuent néanmoins cette partie, et on leur doit cette justice, qu'ils maintiennent très-visiblement sur les produits similaires étrangers une grande supériorité de goût, de couleur et d'élégance de modèles.

— B.-arts. *Peintres de fleurs*. Nous l'avons dit, ce fut l'amour qui inspira le premier peintre de *fleurs*. Il y avait à Sicyone une femme jeune et belle, nommée Glycère, qui vendait des couronnes de *fleurs* et des bouquets composés par elle avec une adresse, un goût, une variété de combinaisons tout à fait extraordinaires. La réputation de la bouquetière de Sicyone se répandit dans la Grèce entière. Le peintre Pausias, condisciple et émule du grand Apelle, s'éprit de Glycère, et ne crut pouvoir mieux lui témoigner sa passion qu'en s'efforçant de reproduire, sur la toile, les aspects variés des bouquets qu'elle formait. Puis, il entreprit de la représenter elle-même occupée à tresser une couronne, et, l'amour aidant, il y réussit à ce point que sa peinture, merveille de délicatesse et de grâce, fut regardée comme un chef-d'œuvre de l'art grec. Trois ans plus tard, le fameux Lucullus payait deux talents (plus de 11,000 fr.) une simple copie de ce tableau. Avant de peindre les *fleurs*, Pausias s'était déjà rendu célèbre par son habileté à peindre les femmes. On peut dire, sans flatterie, qu'il avait à peine changé de modèles.

Nous ne savons quel poëte a dit que les *fleurs* et les femmes étaient sœurs. Ce n'est pas là propos de pure galanterie. Toutes les grâces, toutes les suavités, toutes les séductions, toutes les vertus et, — il faut bien le dire, — tous les défauts de la femme se retrouvent dans la *fleur*. Il y a des *fleurs* coquettes, prétentieuses et perfides; il y en a de douces, tendres et bienfaisantes. Les unes s'étalent en plein soleil, provoquent les regards, irritent les sens; les autres aiment l'ombre, la solitude; leur pudique parfum trahit seul leur modestie. Celles-ci guérissent nos blessures et nous raniment; celles-là s'imposent à nous, nous fascinent par leur éclat changeant, nous engourdissent par leur enivrant arome et nous tuent. Hâtons-nous d'ajouter que les mauvaises *fleurs*, comme les mauvaises femmes, forment l'exception, et que si beaucoup ont de la coquetterie, on ne peut en faire un crime à la beauté.

Il est à remarquer qu'en général la peinture de *fleurs* a été surtout cultivée aux époques de civilisation raffinée, de politesse et de galanterie. Elle apparut chez les Grecs, au temps d'Alexandre le Grand, alors que le luxe asiatique commençait à s'introduire en Europe. Elle ne semble pas avoir été en grand honneur chez les Romains, qui ne dépouillèrent jamais complétement leur rudesse guerrière. Toutefois, à Pompéi, à Herculanum, villes de voluptés, on rencontre assez souvent des *fleurs*, des plantes, des oiseaux peints sur les murailles des *xystes*. Ici, à vrai dire, la nature est rarement prise pour modèle; c'est à une flore de fantaisie que les décorateurs pompéiens empruntent le plus volontiers leurs motifs.

Dans la nuit du moyen âge, les *fleurs* ne figurent guère que comme hors-d'œuvre dans les enluminures de quelques manuscrits. Il faut arriver jusqu'au XVe siècle, à l'aube de la Renaissance, pour voir de mignonnes fleurettes émailler les prairies où certains peintres placent leurs scènes religieuses. En Italie, Benozzo Gozzoli, Fra Filippo Lippi, Botticelli, Mantegna, L. Costa, le Pérugin, etc., ont pratiqué cette innovation. Dans la *Vierge à la victoire*, de Mantegna, qui est au Louvre, la niche où s'élève le trône de la Madone est ornée de festons de verdure entremêlés de *fleurs* et de fruits naïvement imités. En Flandre, les Van Eyck et leurs disciples ont souvent introduit dans leurs tableaux de petites *fleurs* peintes avec une précision et une vérité de détails qu'aucun maître n'a surpassées depuis.

Au XVIe siècle, le grand art italien ne daigna pas les *fleurs*, mais il continua à ne leur accorder qu'un rôle très-humble, le rôle d'accessoire. Raphaël, qui fut supérieur dans toutes les parties de l'art, s'est plu à orner de fleurettes exquises quelques-uns de ses tableaux. Qui n'a admiré celles dont il a brodé le tapis de verdure déroulé sous les pieds de la *Belle Jardinière?* Quelques biographes ont prétendu que le modèle de cette Madone fut une jardinière florentine, beauté gracieuse et aimable, qui avait été pour le Sanzio une autre Glycère. L'anecdote a été démentie; mais elle n'a rien d'invraisemblable. Quand on voit des *fleurs* quelque part, on peut demander : Où est la femme? Les *fleurs* trahissent l'amour.

Raphaël, qui aimait ses maîtresses au point d'en faire des madones, ne pouvait être insensible à la beauté des *fleurs*. Il en fit exécuter de charmantes, dans les *Loges*, par ses élèves et collaborateurs Jean d'Udine et Polydore de Caravage. A la même époque, un peintre de Ferrare, Benvenuto Tisio, avait la manie de peindre un œillet dans tous ses tableaux; c'était sa façon de les signer; elle lui valut le surnom de *Garofalo*, qui, en italien, veut dire *œillet*.

La peinture de *fleurs* commença à acquérir une véritable importance vers le commencement du XVIIe siècle. A cette époque, un élève des Carraches, Pietro-Paolo Bonzi, surnommé le *Gobbo* (le bossu), acquit une grande réputation par son talent à reproduire les fruits et les *fleurs*. Ses ouvrages en ce genre sont devenus rares; le musée de Turin en possède deux qui représentent des couronnes de *fleurs*, assez largement peintes, entourant des jeux de satyres. Le même musée renferme des tableaux de *fleurs*, vigoureusement empâtés, mais un peu noircis dans les ombres, que le catalogue attribue à Michel-Ange Cerquozzi, peintre de l'école romaine, bien connu pour ses batailles et ses bambochades; il serait plus exact de les attribuer à Michel-Ange del Campidoglio, artiste de la même école, contemporain et émule du Gobbo.

L'historien Lanzi a fait l'éloge de beaucoup d'autres peintres de *fleurs*, appartenant aux diverses écoles italiennes; mais la plupart d'entre eux ne sont plus guère connus que de nom, même en Italie, et les ouvrages de quelques-uns ont poussé au noir d'une façon déplorable; tels sont ceux notamment de Mario Nuzzi, que son habileté fit surnommer *de' Fiori* (des Fleurs). Parmi les élèves de ce Mario de' Fiori se distingua Lame Bernasconi. Ce ne fut pas la seule Italienne qui se voua à la peinture des *fleurs;* on cite encore Margherita Caffi, de Crémone, et Giovanna Garzoni, d'Ascoli.

Un artiste de l'école napolitaine, Andrea Belvedere, avait acquis dans le même genre une certaine renommée; il eut un jour une vive discussion avec Luca Giordano, que ses compositions religieuses et historiques avaient rendu célèbre : il prétendait que les peintres de figures n'avaient ni la délicatesse ni la finesse de pinceau nécessaires pour représenter les *fleurs*. Luca soutint l'opinion contraire, disant que qui pouvait faire le plus était capable de faire le moins, et, pour prouver la justesse de cette assertion, il exécuta un tableau de *fleurs*, de fruits et d'oiseaux, « si bien ordonné, » dit Lanzi, que le Belvedere dut s'avouer vaincu et, de dépit, quitta le métier de peintre pour celui d'homme de lettres.

J'imagine, que dans le tableau exécuté par Luca pour cette lutte artistique, on devait retrouver, — indépendamment d'une belle *ordonnance*, — le coloris brillant, la vivacité et la prestesse de touche qui avaient fait la réputation de l'auteur. Il est certain que les maîtres de la grande peinture qui se sont essayés à faire des tableaux de *fleurs* et de fruits y ont déployé, pour la plupart, une hardiesse, une largeur et une vigueur qu'on rencontre rarement sous le pinceau des *fleuristes* de profession. Rubens et Velazquez, notamment, nous ont laissé en ce genre quelques chefs-d'œuvre d'une richesse et d'une puissance de couleur incomparables. Rubens, comme tous les peintres, avait l'amour des *fleurs :* il ne les peignit guère lui-même qu'en manière de passe-temps et, en quelque sorte, pour essayer sa palette; mais, jaloux de leur donner place dans quelques-unes de ses grandes compositions, il s'adjoignit comme collaborateurs les spécialistes les plus habiles que possédait alors l'école flamande : Breughel de Velours et Daniel Seghers.

Breughel de Velours (1569-1625) semble avoir hérité de la précision merveilleuse des anciens maîtres flamands. Ses *fleurs* sont peintes avec une vérité de formes irréprochable et une finesse de détails digne d'un miniaturiste. Parfois, faute d'être suffisamment enveloppées d'air, elles ont quelque chose de dur et de criard; l'harmonie manque à leur coloris comme à leur arrangement. Ces défauts sont surtout sensibles dans les petits tableaux que Breughel a exécutés seul, au début de sa carrière; mais il sut agrandir son style, élargir sa touche et réchauffer sa couleur, lorsqu'il fut appelé à l'honneur de collaborer avec Rubens. Il prêta le concours de son talent de fleuriste à d'autres peintres de sujets religieux et mythologiques, à Erasme Quellyn, à Cornels Schut, à Hendrick van Balen. Il eut pour continuateurs et pour imitateurs ses fils Jean et Ambroise, ses petits-fils Jean-Baptiste et Abraham, qui tous deux séjournèrent en Italie, où leur père les avait précédés, et ses arrière-petits-fils Pompilius et Gaspard, qui travaillèrent à Naples pendant la première moitié du XVIIIe siècle.

Daniel Seghers (1590-1660), le jésuite d'Anvers, fut le meilleur élève de Breughel de Velours; comme son maître, il collabora avec Rubens, C. Schut, Quellyn, et aussi avec Van Dyck et Diepenbeek; il encadra de couronnes et de guirlandes des sujets religieux exécutés par ces divers maîtres. Il travailla aussi pendant quelque temps à Rome, où, suivant quelques connaisseurs, il aurait peint les *fleurs* d'un tableau du Dominiquin que possède le Louvre, et qui représente le *Triomphe de l'Amour*. Les peintures de Seghers ne sont pas rares; elles sont exécutées tantôt avec un fini minutieux, dans la manière de Breughel, tantôt avec une certaine ampleur décorative. La perfection du dessin, la vérité de la forme et de la couleur, s'y combinent avec un arrangement exquis.

Il existe bien peu de peintures de Breughel de Velours et de Seghers qui représentent exclusivement des *fleurs*. Comme s'ils eussent craint qu'une semblable représentation parût indigne d'un art élevé ou n'offrît pas un intérêt suffisant, ces maîtres demandaient à des peintres d'histoire des sujets sacrés ou profanes qu'ils embellissaient des fraîches et riantes créations de leur pinceau.

La même méthode fut suivie par Van Thielen, élève de Seghers, et par Jean van Kessel, petit-fils, par sa mère, de Breughel de Velours. Les autres artistes flamands qui se distinguèrent dans la peinture des *fleurs* au XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe sont : Gérard Goswyn, de Liége, qui travailla en France; Jean Roos, élève de Snyders, qui se fixa en Italie; Simon Verelst, d'Anvers, qui mourut à Londres; Jérôme Galle, dont le musée de Florence a un assez bon tableau signé et daté de 1655; Nicolas Verendael, dans les compositions duquel Teniers plaça quelquefois des figures; Nicolas Morel, élève de Verendael, qui eut un grand succès à Bruxelles et fit payer ses œuvres des prix énormes; Nicolas Crépu, d'abord lieutenant au service de l'Espagne; les frères Simon et Pierre Hardinie, d'Anvers; les frères Jean et François Ykens ou Eckens, et Catherine Ykens, petite-fille de François, dont le musée de Madrid nous offre deux jolis paysages encadrés de guirlandes.

Nous avons hâte d'arriver à l'école hollandaise, qui fit de la peinture de *fleurs* un genre absolument distinct et y déploya des qualités tout à fait magistrales : à l'exactitude scrupuleuse du dessin et de la couleur, au bon goût de l'ordonnance, elle joignit un sentiment des plus poétiques; elle découvrit, pour ainsi dire, le langage des *fleurs* et l'interpréta avec une finesse très-expressive. C'est à David de Heem le vieux, né à Utrecht en 1570, que revient l'honneur d'avoir osé le premier représenter les *fleurs* dans toute leur gracieuse simplicité, sans mélange de figures profanes ou sacrées. Les musées de Rotterdam, de Dresde, de Florence, ont de lui des tableaux qui n'offrent que des bouquets et des guirlandes où les fruits s'entremêlent aux *fleurs*. Dans ces ouvrages, il égale pour la perfection des détails son contemporain Breughel de Velours, et le surpasse pour l'harmonie de la couleur. Mais sa réputation fut éclipsée par celle de Jean-David de Heem, son fils.

Jean-David fut un vrai grand peintre. Ses *fleurs* sont dessinées avec une science consommée et groupées avec un art qui rappelle parfois le style des guirlandes peintes par Jean d'Udine sous la direction de Raphaël. Les détails, du fini le plus précieux, sont touchés néanmoins avec une vigueur surprenante. Les divers tons, très-nets, très-justes, pris isolément, se fondent dans une harmonie souveraine, pleine de profondeur, de chaleur et d'éclat. Souvent même, ils s'enveloppent d'une lumière dorée qui a quelque chose de rembranesque.

Soit pour satisfaire à des commandes, soit pour montrer qu'il était capable de rivaliser avec ses confrères d'Italie et de Flaudre, Jean-David de Heem a associé quelquefois des sujets religieux ou allégoriques à ses admirables *fleurs;* mais il a réduit ces sujets au rôle d'accessoires et a eu soin ordinairement de les peindre en grisaille, de façon à mieux faire ressortir les guirlandes dont il les a entourés.

Les disciples et les imitateurs de Jean-David de Heem sont nombreux. Il faut nommer d'abord Cornelis, son fils, et Jean, son frère (d'autres disent son neveu), dont les ouvrages, bien que d'un mérite inférieur, sont ordinairement confondus avec les siens. D'autres de Heem ont peint les *fleurs* avec talent; mais la généalogie de cette famille est fort embrouillée. Il y a, au musée de Turin, un tableau représentant des roses et d'autres *fleurs* dans un vase de verre; cette peinture, d'une exécution très-délicate, est attribuée par le catalogue à Jean-David de Heem, et elle est bien en effet dans sa manière; mais nous y avons relevé la signature *G. de Heem*, qui ne se rapporte pas à ce maître. L'initiale G. désignerait-elle le prénom Jean italianisé (Giovanni)? S'il en était ainsi, il faudrait admettre qu'un de Heem fit le voyage d'Italie et travailla dans ce pays, — ce que les biographes ne disent pas.

Un autre imitateur de Jean-David, sur lequel nous n'avons aucun renseignement biographique, a signé *J. Rotius* plusieurs tableaux de *fleurs* et de fruits, dont un, daté de 1669, a figuré dans la galerie Fesch. Cet artiste, au nom latinisé, serait-il de la famille du Jean Roos, élève de Snyders, que nous avons nommé plus haut?

Mais les deux meilleurs, les deux plus célèbres disciples de Jean-David de Heem, furent la Hollandaise Maria van Oosterwyck et l'Allemand Abraham Mignon.

Maria van Oosterwyck (1630-1693), dit Waagen, n'occupe pas dans l'histoire de l'art la place qu'elle mérite, sans doute à cause de la rareté de ses œuvres. Bien que ses tableaux soient faibles de composition et souvent d'un aspect criard, elle met dans ses *fleurs* une vérité de dessin, une profondeur et un éclat de couleur locale tout à fait extraordinaires. En même temps, son exécution, malgré un grand fini, est large et libre, et son empâtement est excellent. On ne doit donc pas s'étonner que les plus grands monarques de son temps, Louis XIV, Guillaume III d'Angleterre, l'empereur Léopold et le roi Auguste Ier de Pologne, lui aient fait des commandes. Ses deux tableaux les plus remarquables appartiennent aux musées de Vienne et de Florence : le premier représente un grand tournesol, des pavots et des tulipes dans un vase de pierre; le second, qui est malheureusement détérioré, nous offre aussi des tulipes très-brillantes et très-justes de couleur.

Abraham Mignon, né à Francfort-sur-le-Mein en 1639, reçut d'abord des leçons de son compatriote Jacques Moreels, dont il sera parlé plus loin; puis il vint étudier à Utrecht sous la direction de Jean-David de Heem, dont il s'assimila la manière et qu'il a presque égalé dans ses meilleurs ouvrages. Cependant il a moins de goût dans l'arrangement, de correction dans le dessin, d'éclat dans la couleur; sa facture est plus minitieuse et plus léchée. Il dut travailler avec une ardeur infatigable, car ses tableaux sont nombreux; on en voit dans la plupart des musées et dans les principales galeries particulières d'Europe. Le Louvre n'en possède pas moins de six, dont le plus intéressant représente des fruits et des légumes entassés, au milieu d'un édifice en ruine, sous un cep de vigne entremêlé à un arbre fruitier dont les branches portent un nid plein d'œufs; une souris s'introduit dans ce nid pour manger les œufs, au grand désespoir de deux pinsons, le père et la mère de la couvée, qui crient et battent des ailes. Une autre composition de Mignon, aussi agréable par le sujet que par l'exécution, se voit au musée de Lyon; elle est intitulée le *Chat*. Sur une table, un magnifique vase de *fleurs* est posé; près de ce vase est une souricière autour de laquelle rôde une souris; un chat, un beau chat de Chypre, qui a aperçu cette imprudente, bondit... Le vase se renverse, l'eau qu'il contient s'échappe... Le spectateur s'écarte de peur d'être mouillé, tant il y a de vérité dans tous les détails de cette scène. Le musée d'Amsterdam possède une composition analogue.

Les *fleurs* qu'Abraham Mignon a représentées le plus fréquemment sont la tulipe (cette *fleur* si chère aux Hollandais), le pavot, la rose, l'œillet, la pivoine, l'hortensia, l'iris, l'anémone. Il a peint quelquefois les simples *fleurs* des champs : une de ses meilleures productions en ce genre se voit au Louvre. D'ordinaire, il assemble ses *fleurs* en bouquets placés dans une carafe de cristal; parfois, il les groupe dans une corbeille ou les montre croissant librement, grimpant le long d'un tronc d'arbre et enroulant aux branches leurs tiges capricieuses. Toujours quelques insectes, mouches aux ailes de gaze, papillons multicolores, animent la composition. Des colimaçons allongent leurs cornes roses hors de leur prison nacrée. Des oiseaux voltigent aussi autour des *fleurs;* des lézards, des couleuvres, des souris, des écureuils, viennent pour grignoter les fruits... Certains tableaux de Mignon sont instructifs comme la vitrine d'un muséum d'histoire naturelle, animés, peuplés, désordonnés, luxuriants, comme pouvait être un coin du paradis terrestre, au moment où tous les êtres de la création vivaient dans une innocente promiscuité.

Mignon eut deux filles qui peignirent avec talent les fruits, les *fleurs*, les insectes; mais son élève la plus distinguée fut Marie-Sibylle Merian, de Francfort (1647-1717), fille de Matthieu Merian, graveur bâlois, et belle-fille de Jacques Moreels, de qui Mignon lui-même avait reçu les premières leçons. Marie-Sibylle s'occupa peu de peinture, mais elle grava une quantité considérable de planches représentant des plantes, des *fleurs* et des insectes; elle poussa l'amour de son art jusqu'à faire le voyage de Surinam pour y exécuter, d'après nature, des dessins d'histoire naturelle.

Avant elle, un éminent graveur à l'eau-forte, Wenceslas Hollar, né à Prague en 1607, et qui passa la plus grande partie de sa vie en Angleterre, publia à Londres d'admirables planches de *fleurs* et d'insectes.

J. Moreels, Mignon, Sibylle Merian et Hollar ne sont pas les seuls artistes allemands qui se soient adonnés avec succès au genre qui nous occupe. On nomme encore J. Kempener, d'après lequel Bussemecher a gravé, en 1604, une suite de six pièces représentant des *Vases de fleurs;* Carl Vogelaer (1653-1695), qui travailla à Rome, à Lyon et à Paris, et fut surnommé *Carlo de' Fiori* par les Italiens; Christian Bernety (1658-1722) et Franz-Werner Tamm, de Hambourg, qui vécurent en Italie et collaborèrent avec Carle Maratte, etc.

Revenons aux Hollandais.

Otto Marsens ou Marcellis, d'Amsterdam (1613-1673), déploya un talent de premier ordre dans la peinture d'histoire naturelle. Dans ses tableaux, d'un dessin correct, d'une extrême vérité et d'un coloris vigoureux, les *fleurs* et les plantes ne jouent qu'un rôle secondaire; elles croissent en pleine terre et sont entourées d'insectes, de reptiles de toute espèce; on y voit des papillons que des serpents cherchent à surprendre, des limaces gluantes, des escargots cornus, des couleuvres qui se glissent vers des nids remplis d'œufs, des aspics qui sifflent, des lézards qui frétillent, et jusqu'à des crapauds qui sautent lourdement. Un tableau du musée des Offices, où l'on voit un serpent déroulant ses anneaux à travers les racines d'un arbre et s'élançant à la poursuite d'un papillon, se distingue par la beauté de la couleur et la largeur de la touche.

Mathias Withoos suivit la manière d'Otto Marcellis, son maître et son ami; le musée de Rotterdam a de lui un *Chardon en fleurs* qu'entourent des papillons épiés par une couleuvre. Ce Withoos réussit tout particulièrement à peindre les papillons, « ces *fleurs* qui volent. » Il eut pour élèves et pour imitateurs ses trois fils, Jean, Pierre et François, et sa fille Alida.

Les papillons ont eu un autre portraitiste des plus habiles, Willem-Nicolas Heda, de Haarlem, né en 1594, et qui vivait encore en 1678. Nicolas Vromans, qui florissait à la même époque, représenta de préférence les reptiles, et dut à cette spécialité d'être surnommé le peintre des serpents. On ne s'explique guère cette manie qu'ont eue les Hollandais d'accoupler ainsi aux *fleurs* des animaux aussi répugnants. Ont-ils prétendu rappeler que le démon prit la forme d'un serpent pour séduire la première femme, ou nous avertir que sous la plus belle *fleur*, sous le gazon le plus riant, se cache souvent une vipère?

A Rome, où il travailla pendant quelque temps et fit partie de la fameuse Bande académique, Otto Marcellis se lia avec Willem van Aalst, de Delft, qui devint son élève. Ce dernier fut, ainsi que son oncle Evert van Aalst, qui avait été son premier maître, un très-habile peintre d'oiseaux morts, de lièvres et autre gibier; mais ils ont fait preuve aussi de talent, l'un et l'autre, dans la peinture des *fleurs*, comme on le voit par un tableau d'Evert qui est au musée de La Haye, et un tableau de Willem que possède le musée de Rotterdam.

Willem van Aalst eut pour élève Rachel Ruysch (1664-1750), fille d'un professeur en renom de l'université de Leyde. Rachel Ruysch peignit les *fleurs*, les fruits, les papillons et d'autres insectes, avec une précision de détails et en même temps avec une fermeté de touche et une vigueur de coloris qui placent ses œuvres à côté de celles des premiers maîtres du genre. Nous en avons vu de très-beaux spécimens au palais Pitti, ainsi qu'aux Offices; mais c'est au château de Wilhelmshœhe, paraît-il, que sont ses productions les plus importantes.

L'école hollandaise compte beaucoup d'autres habiles peintres de *fleurs;* nous citerons, parmi eux, Barthélemy van der Alst, d'Utrecht, qui travaillait vers 1620; Louis Michel ou Michiel, vers 1675; Jacques Walscapelle et Pierre de Ring, qui ont imité Jean-David de Heem et s'en rapprochent par l'heureux arrangement de la composition, l'harmonie de la couleur et la vérité des détails. Elias van den Broeck, d'Anvers, peut être rangé dans la même école, bien qu'il soit né à Anvers; il fut élève de Jean-David et de Mignon, et se fixa à Amsterdam; ses meilleurs ouvrages sont au musée de Rotterdam et au musée de Vienne. Melchior de Hondecoeter, l'excellent peintre d'oiseaux, a fait aussi des tableaux de *fleurs :* il y en a un au musée d'Amsterdam.

Mais le maître le plus célèbre du genre, celui dont le nom est dans toutes les bouches et de qui les œuvres atteignent aujourd'hui les prix les plus élevés, est Jean van Huysum (1682-1749). Son père, Juste van Huysum, élève de Berghem, était un habile peintre de décorations; il exécuta dans ce style des sujets très-divers : animaux, paysages, marines, vues architecturales, fruits, *fleurs*, ornements et attributs, et se fit aider, dans ses travaux, par Jean et trois autres de ses fils. Il peignit aussi quelques tableaux de petites dimensions : le musée d'Anvers a de lui un *Bouquet* de roses, de tulipes, d'œillets d'Inde et d'autres *fleurs*, avec un nid d'oiseaux, des colimaçons, des libellules. Jean van Huysum, doué d'une aptitude toute spéciale pour la peinture de *fleurs* et de fruits, s'éloigna peu à peu de la manière décorative que son père lui avait enseignée pour adopter un faire d'un fini extrême. Inférieur à de Heem pour la richesse harmonieuse du coloris, il l'égala pour la pureté du dessin et le surpassa par l'élégance de la composition et l'agrément des détails. Il rendit moins bien les fruits, mais il peignit mieux les *fleurs*. Il eut moins de force et de profondeur, mais il eut plus de souplesse et de brillant. Un éminent critique, le docteur Waagen, comparant les deux artistes, a dit de Jean van Huysum qu'il fut le Corrége du genre dont Jean-David de Heem pouvait être appelé le Titien.

Ce qui contribue beaucoup au charme des tableaux de Van Huysum, c'est qu'à la différence des compositions de de Heem, exécutées sur un fond ordinairement sombre, ils offrent un fond clair, un lointain lumineux; assez souvent, ce fond représente un parc orné de vases et de statues. Les *fleurs*, ainsi enveloppées d'air et baignées de soleil, ont des transparences exquises et prennent une souplesse, une légèreté, une fraîcheur délicieuse. On jurerait qu'elles viennent d'être cueillies, on en respire le parfum. Pour ajouter à l'illusion, le pollen des étamines, poussière embaumée, semble prêt à se détacher sous le moindre souffle; des gouttelettes de rosée scintillent comme des diamants; des papillons voltigent; de petites mouches dorées bourdonnent dans un rayon de soleil; de brillants scarabées dorment, ivres de parfum, sur le sein des *fleurs* à peine écloses.

D'ordinaire, ces bouquets splendides se dressent dans des vases de marbre, de terre cuite ou de bronze, décorés de bas-reliefs mythologiques du style le plus élégant.

On prétend que Van Huysum, jaloux des procédés qu'il employait pour rendre l'éclat des plus belles *fleurs*, n'admettait personne dans son atelier, pas même ses frères, lorsqu'il travaillait. On a dit aussi qu'il ne voulut jamais accepter pour élève qu'une de ses compatriotes, Marguerite Haverman, qui, plus tard, passa en France, où elle épousa un gentilhomme nommé Jacques Montéguy.

En tout cas, les imitateurs ne firent pas défaut à Van Huysum. Outre ses frères, qui se bornèrent presque à être ses copistes, nous citerons : Conrad Roepel, de La Haye (1679-1748); Jean van Os, qui vivait encore au commencement de ce siècle et dont le Louvre possède un bon tableau; Kinderman, qui travaillait à Rome, vers le milieu du XVIIIe siècle, et fut surnommé le *chevalier Tulipan;* Gérard van Spaendonck, de Tilbourg (1746-1822), et Corneille van Spaendonck (1756-1840); Jean-François van Dael, d'Anvers (1764-1825); Chrétien van Pol, de Berkemode, près de Haarlem (1752-1813); Jean-François Eliaerts, de Deurne, près d'Anvers (1761-1848), etc.

Ces cinq derniers artistes travaillèrent en France, où ils contribuèrent au développement de la peinture de *fleurs*. Bien avant eux, toutefois, ce genre avait trouvé chez nous d'habiles interprètes. Dès 1632, un artiste, qui signait *Pierre Firens*, publiait à Paris cent dix-sept planches de *fleurs* sous le titre de *Théâtre de Flore* (*Theatrum Floræ*). Vers le même temps, deux suites d'estampes analogues paraissaient dans la même ville sous le nom de Nicolas-Guillaume de La Fleur. Un autre graveur, P.-J. de Bercy, exécutait à l'eau-forte, avec une rare perfection, des guirlandes et des bordures de *fleurs* et de feuillages; Jacques Bailly, peintre du roi, dessinait et gravait également à l'eau-forte « diverses *fleurs* mises en bouquets, » et inventait un procédé pour reproduire ces bouquets sur les étoffes.

Ces publications, ces inventions avaient pour but de satisfaire un goût qui s'était emparé des classes riches : le luxe des habits était effréné; les tisseurs, les brodeurs, à bout de combinaisons, s'étaient avisés de retracer sur les étoffes des plantes aux enroulements capricieux, des *fleurs* aux nuances éclatantes Gaston d'Orléans — il eût mieux fait pour sa tranquillité de se borner à être le roi de la mode — fonda des serres au Luxembourg où il fit venir à grands frais des plantes exotiques destinées à fournir les modèles aux dessinateurs; un peu plus tard, il créa à Blois un véritable jardin botanique dont la direction fut confiée aux plus grands savants de l'époque, et il chargea le peintre Nicolas Robert de reproduire, par des dessins exécutés à la gouache sur vélin et payés au prix énorme de 100 livres, les plantes les plus remarquables de cette collection. A la mort de Gaston, Colbert décida Louis XIV à acheter ces dessins et à nommer Robert son peintre ordinaire de miniature, avec mission de poursuivre une œuvre si heureusement commencée.

La charge créée pour Robert fut maintenue après sa mort et échut successivement à Joubert, à Claude Aubriet (1651-1743), à Maréchal, à Gérard van Spaendonck, à Redouté, à Chazal, etc. Ces divers artistes et d'autres qui leur furent adjoints continuèrent la collection commencée par ordre de Gaston d'Orléans, et qui, transportée à la bibliothèque du Louvre, après la mort de Louis XIV, a été déposée dans celle du Muséum d'histoire naturelle, sa véritable place, en 1794. Ce magnifique recueil, composé d'une centaine de volumes dont la botanique embrasse à elle seule près des deux tiers, renferme des gouaches et des aquarelles d'une exécution vraiment magistrale.

Sous le règne de Louis XIV, Jean-Baptiste Monnoyer, qu'on a coutume de désigner sous le simple nom de Baptiste (1634-1699), et son gendre Blain de Fontenay (1654-1715), rivalisèrent avec les Flamands dans la peinture des *fleurs;* ils remplirent de leurs œuvres les palais de Paris et les résidences royales de Versailles, Trianon, Marly, Compiègne, Fontainebleau. Ils se sont plu ordinairement à grouper leurs *fleurs* dans de superbes vases d'or ou d'argent, de marbre ou de porcelaine, et à placer tout auprès des fruits, des perroquets, des singes. François Desportes (1661-1743), notre grand peintre d'animaux, et son fils Claude-François Desportes (1695-1774), ont représenté quelquefois aussi des *fleurs* et des fruits.

Au XVIIIe siècle, Jean-Jacques Bachelier (1724-1806), Jean Pillement (1728-1808), Michel Bellengé et Roland de La Porte, qui, l'un et l'autre, ont été souvent en butte aux critiques de Diderot; Prévost le jeune, Madeleine Basseporte, élève d'Aubriet, et Marie-Thérèse Vien, femme du peintre d'histoire, sont les principaux artistes français qui se sont adonnés à la peinture des *fleurs*. Vers la fin du XVIIIe siècle et pendant les trente premières années du nôtre, sous l'Empire et sous la Restauration, le monopole du genre fut en quelque sorte accaparé, en France, par les artistes belges et hollandais dont nous avons cité plus haut les noms. Gérard von Spaendonck obtint, dès 1774, la survivance de peintre en miniature du roi, fut nommé en 1793 administrateur et professeur d'iconologie au Jardin des plantes, et fut un des premiers peintres qui firent partie de l'Académie des beaux-arts, après la création de l'Institut. Son frère Corneille travailla pour la manufacture de Sèvres. Van Dael obtint un logement au Louvre en 1794, et fut accablé de commandes par Napoléon, Joséphine, Marie-Louise, Louis XVIII; il exécuta, notamment, pour Joséphine, deux grands pendants très-admi-