

Les Origines de la Collection des Vélins du Muséum et ses premiers Peintres

PAR LÉON BULTINGAIRE

La collection dite « des Vélins du Muséum » a été mentionnée par la plupart de ceux qui ont décrit cet établissement ou en ont retracé l'histoire. Antoine-Laurent de Jussieu, dans la Notice historique sur le Muséum d'histoire naturelle, parue de 1803 à 1804 dans les premiers volumes de cette publication (1), a traité la question dans ses grandes lignes et mentionné, pour chaque période, les peintres dont le nom reste attaché à la formation de la collection. Depuis cette époque, d'autres travaux ont été publiés et des documents ont été découverts qui projettent sur certains points controversés une lumière nouvelle. Quoique la collection des vélins ait cessé de s'accroître, l'intérêt qu'elle suscite reste toujours aussi vif, et il n'est peut-être pas inutile de résumer ce que nous savons aujourd'hui sur son origine et ses premiers développements.

I

ORIGINE DE LA COLLECTION DES VÉLINS.

C'est à un prince et au hasard qui réunit chez ce prince la passion de la botanique à un goût très vif pour la peinture que nous devons le début de la collection des vélins.

(1) *Annales du Muséum*, t. II, p. 12 ; t. III, p. 16 ; t. IV, p. 18.
ARCHIVES DU MUSÉUM, 6^e Série.

Gaston d'Orléans, fils d'Henri IV et de Marie de Médicis, frère de Louis XIII, avait hérité de ses ancêtres maternels la faculté d'apprécier la beauté des choses. Le soin qu'il mit à constituer ses propres collections, les directions qu'il donna à ses architectes montrent suffisamment qu'il y avait en lui l'étoffe d'un sérieux amateur d'art.

Son goût pour la botanique était, d'autre part, tout autre chose qu'un caprice passager de grand seigneur. Ses biographes s'accordent pour dire que l'étude des plantes fut une des passions de son enfance et de sa jeunesse et une de celles auxquelles il ne renonça jamais.

Possesseur de plusieurs résidences, dans lesquelles il entretenait des jardins, il affectionnait tout particulièrement son château de Blois. Dans ce château, longtemps avant lui, avait vécu une reine qui adorait les fleurs et se plaisait à les admirer non seulement dans les parterres qu'elle y avait fait aménager, mais aussi dans les livres où des peintres excellents avaient su les représenter. *Le Livre d'Heures d'Anne de Bretagne*, magnifique manuscrit enluminé de fleurs et de fruits, nous a conservé le souvenir de cette prédilection. Il nous permettrait même, paraît-il, de savoir quelles plantes étaient alors cultivées dans les jardins de Blois. C'est dans ces mêmes lieux (1) que Gaston fit aménager un véritable jardin botanique. Des savants de mérite comme Laugier, comme Brunyer et Morison, qui en rédigèrent des catalogues (2), comme Nicolas Marchant, enfin, qui devait terminer sa vie au Jardin du Roi, furent chargés de l'organiser, d'en surveiller l'entretien et d'accroître le nombre des plantes par des recherches faites dans différentes parties de la France (3).

Peut-être est-ce le souvenir d'Anne de Bretagne (4) qui décida Gaston d'Orléans à faire peindre en miniature les fleurs les plus belles de son jardin pour mieux en conserver le souvenir. Ce prince eut, en tout cas, l'idée de faire joindre à la représentation des plantes celle des oiseaux, pour lesquels il éprouvait également un intérêt très vif et dont il possédait dans ses volières des échantillons remarquables.

Plantes et oiseaux furent peints, avec le luxe que l'on connaît, sur des feuilles de vélin, c'est-à-dire sur des parchemins d'une qualité supérieure qui donnaient toute sa valeur au travail des artistes.

Un poète, aujourd'hui oublié, s'est fait l'écho, dans les vers qu'on va lire, de la réputation qu'avait acquise, à l'époque, le jardin de Gaston d'Orléans, du renom qu'il s'était créé à lui-même comme botaniste et enfin de l'attention qu'il portait à sa collection de vélin :

(1) Ces jardins étaient situés proche l'emplacement actuel de la Manutention militaire, du Pavillon d'Anne de Bretagne et de l'Allée des Lices. Voir à ce sujet *les Jardins du château de Blois et leurs dépendances*, par le Dr LESUEUR, Blois, 1905.

(2) BRUNYER, *Hortus regius Blesensis*, Parisiis, 1653 ; Ed. altera, Parisiis, 1655. — MORISON, *Hortus regius Blesensis auctus*, Londini, 1669.

(3) Le Dr Edmond Bonnet, de son vivant assistant au Muséum, a étudié avec beaucoup de compétence l'œuvre entreprise à Blois dans plusieurs études, dont l'une intitulée : *Gaston de France, duc d'Orléans, considéré comme botaniste* (A. F. A. S., 1890, p. 416 et suiv.).

(4) D'après Edmond Bonnet, émettant une autre hypothèse, « l'idée de cette iconographie paraît lui avoir été suggérée par son premier médecin, Abel Brunyer, docteur de la Faculté de Montpellier et l'un des meilleurs élèves de Richer de Belleval ; Brunyer, qui avait vu les débuts du Jardin de Montpellier et gardé le souvenir du projet d'iconographie végétale conçu par Richer de Belleval, dut développer et entretenir chez Gaston le goût des curiosités de la nature, et c'est vraisemblablement sur les conseils de son premier médecin, que le prince créa dans son château de Blois le jardin et la volière dont il fit peindre les sujets les plus rares ou les plus intéressants » (A. F. A. S., 1902, p. 661).

Tout ce que la terre féconde,
 Produit de plantes dans le monde
 Est enfermé dans ces beaux lieux,
 Et Gaston le connaît des mieux
 Jusques-là qu'il en fait la nique
 Aux plus fins en la botanique.
 Un jour que ce prince royal
 Conférait à l'original
 Quelques fleurs en mignature
 Peintes par ce docte en peinture
 Robert que l'on vante si fort (1)....

Robert, dont il est question ici, fut, en effet, sinon le seul peintre employé par Gaston d'Orléans, du moins celui qui a laissé la trace la plus profonde dans la collection primitive. Cette collection allait peu à peu en s'accroissant, au point qu'à la mort de Gaston, survenue le 2 février 1660, elle formait déjà, d'après l'inventaire dressé par Clément (2), cinq grands volumes in-folio et que le fils d'Abel Brunyer pouvait se donner comme spécialement chargé de sa conservation (3).

Nous ignorons de quels vélins se composait, à quelques rares exceptions près, la collection à cette date, et nous n'avons même pas pour nous renseigner sur leur nombre éventuel les cinq volumes ou portefeuilles qui les contenaient. Les plus anciens de ceux qui nous sont parvenus sont aux armes du roi et, de ce qu'ils peuvent contenir chacun de soixante à cent vélins, on ne saurait vraiment tirer une conclusion sur le nombre de ceux qui étaient renfermés dans les portefeuilles de Blois.

Un mention dans les *Comptes des bâtiments du Roy* signale bien, à la date du 16 décembre 1665, qu'une somme de 1 000 livres a été remise à un sieur Lalande « pour avoir écrit les minuttés et coppies de plusieurs volumes contenant l'inventaire des livres de miniature des plantes, coquilles, médailles et autres raretés du Cabinet du Roy (4) », mais cet inventaire, qui nous serait si précieux, n'est malheureusement pas venu jusqu'à nous.

Par une inspiration heureuse, Gaston d'Orléans avait légué à son neveu, Louis XIV, l'ensemble de ses collections, estimant sans doute qu'elles seraient d'autant mieux conservées qu'une main plus puissante les tiendrait sous sa garde. Le roi devait n'accepter la succession de son oncle que le 19 novembre 1661 et expliquer ce retard par le désir de témoigner son respect à sa tante et à ses cousines, « en différant d'expliquer son intention sur le sujet du legs jusqu'à ce que les affaires concernant la succession fussent mises en ordre et l'inventaire dressé ». Toutefois, dès le 4 mars de l'année 1660, M. Le Tellier mandait à l'abbé Breunot (5), qui du vivant de Gaston d'Orléans avait la direction de ses collections, de veiller soigneusement à la conservation de tout ce qu'il avait en sa garde et d'en envoyer un inventaire exact (6). Le 28 novembre de cette même année, ledit abbé Breunot

(1) *Les Œuvres de feu M. de Bouillon*, Paris, Ch. de Sercy, 1663, in-12, p. 38 (Bibl. Nat., Ye 794).

(2) Manuscrits provenant de la Bibliothèque de feu M^{gr} le duc d'Orléans, 1660 (Bibl. Nat., fonds latin, n° 17172, fol. 43).

(3) Lettre d'Abel Brunyer fils à Théodore Godefroy (Bibl. Nat., fonds français, nouvelles acquisitions, n° 5163, fol. 5).

(4) *Comptes des bâtiments du Roy*, t. I, p. 101.

(5) Benigne Breunot, né le 19 octobre 1591, à Dijon, fils d'un conseiller au Parlement de Bourgogne, devint bibliothécaire au service du roi et mourut assassiné en novembre 1666.

(6) Nous ignorons si cet inventaire a été dressé par Breunot et s'il détaillait les vélins.

quittait Blois, emportant, entre autres choses, la fameuse collection de vélins pour la remettre aux fonctionnaires de la couronne, lesquels jugeaient sans doute qu'il n'était pas nécessaire d'attendre une mise en possession régulière.

On a beaucoup disserté sur le lieu où fut d'abord conduite et conservée la collection, et on a émis des hypothèses qui ne reposent sur aucune base sérieuse. Il suffit de lire le testament de Gaston d'Orléans pour constater qu'il spécifie formellement que les collections sont destinées au Palais du Louvre. Louis XIV, lui-même, dans ses lettres patentes, reconnaît cette clause, puisqu'il déclare accepter le legs *pour estre le tout porté dans nostre cabinet en nostre chasteau du Louvre*. Il n'y a donc aucune raison de croire que les volontés du testataire ne furent pas respectées sur ce point précis. Rien n'empêche même de voir une preuve que les vélins étaient encore en 1700 au Palais du Louvre dans le titre même d'un catalogue qui fut dressé à cette époque et qui mentionne les pinacothèques du roi comme le lieu où ils étaient gardés (1).

Il n'y a pourtant rien d'impossible à ce que ces vélins aient été transportés dans la suite à Versailles ou dans une autre résidence pour être montrés au roi et y soient restés un certain temps. Cette collection, limitée alors à cinq volumes, se prêtait tout aussi facilement à des déplacements que les ouvrages un peu importants d'une bibliothèque quelconque. L'aspect de la question changera lorsqu'avec le temps le nombre des vélins et celui des volumes se sera accru dans de notables proportions.

La collection devait, en effet, être continuée. Celui qui prit l'initiative de cette continuation fut Jean-Baptiste Colbert, dont le portrait, placé parmi les vélins, rappelle que son rôle peut être rapproché de celui de Gaston d'Orléans. L'artiste qui avait été attaché à ce prince reçut, par ses soins, le titre de « peintre ordinaire du roi » et put continuer de peindre des fleurs au Jardin du Roi à Paris, comme il l'avait fait au jardin de Blois.

Une preuve de l'intérêt qu'inspirait à Colbert la collection des vélins, c'est qu'il désira en acquérir une pour sa propre bibliothèque. Il chargea des élèves de Nicolas Robert, les sieurs Le Roy, Villemont et Bailly, de la lui constituer, en copiant les originaux de Nicolas Robert. Le fait n'est pas sans importance pour l'histoire de notre propre collection, car, étant donnés les rapports étroits qui existaient entre la bibliothèque de Colbert et celle du roi, il n'est pas impossible que les originaux aient été, dans certains cas, conservés par la première et que les copies aient pris leur place dans celle qui devait enrichir plus tard la Bibliothèque du Muséum (2).

(1) *Catalogus Plantarum quarum icones elegantissimæ et nativis pictæ coloribus in ditissimis Ludovici Magni Galliarum Regis Christianissimi pinacothecis servantur*, 1700, 229 p. (Bibl. du Muséum, ms. 2030).

(2) L'existence dans la collection du Muséum de quelques exemplaires en double des mêmes aquarelles, comme par exemple les numéros 2 et 3 du volume XVII, ou les numéros 8 et 9 du volume XLI, est un fait assez troublant et qui ouvre la voie à bien des suppositions.

Léopold Delisle (dans le *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie Nationale, t. I, 1868, p. 356) parle des principes rigoureux qu'observait Colbert dans la direction simultanée de sa propre bibliothèque et de celle du roi, mais ajoute que « ce fut plus tard, et sans doute à l'instigation de Baluze, qu'il relégua la bibliothèque du roi sur le second plan et qu'il mit toutes ses complaisances à sa propre bibliothèque ». Baluze, bibliothécaire de Colbert puis de ses héritiers de 1667 à 1700, était fort sujet à caution, puisque, toujours d'après Léopold Delisle, « il préleva la dîme sur plusieurs des envois que le ministre reçut des provinces » pour sa propre collection. On est donc en droit de se demander si Baluze n'a pas modifié la destination de certains originaux de Nicolas Robert, soit à son propre profit, soit au profit de la bibliothèque de Colbert.

La chose n'aurait eu qu'une importance secondaire si la collection de Colbert était restée dans une bibliothèque parisienne ou du moins dans une bibliothèque française. Il n'en a malheureusement pas été ainsi. Après la mort du ministre survenue en 1683, la collection passa à son fils aîné le marquis de Seignelay, puis à son fils cadet, Jacques-Nicolas Colbert, archevêque de Rouen, qui la légua à son neveu Charles-Éléonore Colbert, comte de Seignelay. Le nouveau détenteur, se trouvant à court d'argent, la vendit, en 1728, sans même attendre la conclusion d'arrangements en cours avec les représentants du roi Louis XV, à un intermédiaire qui agissait pour le compte du prince Eugène de Savoie, et la fit transporter dans le palais que ce dernier possédait à Vienne. La collection passa, à la mort du prince Eugène, dans la bibliothèque de l'empereur d'Autriche, et elle est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale de Vienne (1).

La collection royale s'accrut, en tout cas, de nombreuses pièces nouvelles durant la période où Nicolas Robert exerça ses fonctions officielles. Elle prit un accroissement plus considérable encore avec Jean Joubert, comme le montrent les catalogues qui, pour le dernier quart du XVIII^e siècle, sont assez nombreux.

Quatre d'entre eux, conservés à la Bibliothèque nationale, dans le fonds Baluze (2), proviennent de la bibliothèque de cet érudit et portent le témoignage de l'intérêt suscité par la collection à son époque.

Le plus ancien, inscrit sous le numéro 319, ne porte aucun titre et donne l'énumération de 821 plantes énoncées dans l'ordre alphabétique et réparties en 12 volumes.

Les catalogues 317 et 318, exactement semblables, sauf pour l'écriture mieux soignée dans le premier, portent le titre : *Index regiarum avium alphabeticus* et énumèrent 269 oiseaux dont les noms sont ensuite répétés dans un ordre méthodique.

Le numéro 316, enfin, porte le titre plus explicite de *Miniatures du cabinet du Roy concernant l'histoire naturelle* et énumère, dans l'ordre méthodique seulement, 288 oiseaux et 8 animaux divers répartis en 5 volumes et 900 vélins de plantes répartis en 15 volumes (3).

Ce dernier catalogue date évidemment des années 1691 à 1693, c'est-à-dire de l'époque où Jean Joubert avait commencé à accroître la collection laissée par Nicolas Robert, mais n'avait pas exécuté encore les quantités considérables qu'il devait livrer les années suivantes.

Les catalogues portant les numéros 316 à 318 ne leur seraient donc antérieurs que de quelques années et correspondraient à peu près à l'époque où Jean Joubert prit la succession de Robert.

Le catalogue manuscrit, conservé à la Bibliothèque du Muséum (4), et dont nous avons énoncé le titre indiquant que la collection est conservée dans les pinacothèques

(1) Cette collection comprend quinze volumes in-folio, dont dix de botanique et cinq de zoologie. Les miniatures de plantes, au nombre de 516, ont été exposées à l'occasion du Congrès international de Botanique qui s'est tenu à Vienne en juin 1905. Le Dr Ed. Bonnet, qui participait à ce Congrès, a examiné les vélins exposés et a rendu compte de ses impressions dans un article intitulé : Note sur une collection de plantes peintes en miniature, par des artistes français du XVII^e siècle, et actuellement conservée à la Bibliothèque impériale de Vienne (*A. F. A. S.*, 1905, p. 500-504).

(2) Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, fonds Baluze, nos 316, 317, 318 et 319.

(3) A la fin du premier volume de plantes figure cette note qui a son importance : *Il y a à la teste de ce premier volume de plantes un portrait du Roy et un de feu Monsieur.*

(4) Voir p. 32, note 1.

du roi, est daté de l'année 1700 et contient un nombre de plantes accru encore de plusieurs centaines. Il semblerait toutefois, d'après les additions qui y sont jointes et d'après les ratures qu'on y remarque, que ce manuscrit a servi à la fois de registre d'entrée pour les vélins qui entraient journellement dans la collection et de brouillon pour une mise en ordre de celle-ci.

Nous reviendrons plus loin sur le rôle de Fagon, mais il importe de dire ici un mot des accusations qui ont été lancées contre lui d'avoir fait de cette collection, depuis son arrivée à Paris en 1660, sa propriété personnelle, de l'avoir fait transporter au Jardin des Plantes, de l'avoir conservée sans s'émouvoir des réclamations qu'on lui adressait parfois de Versailles, encore moins des plaintes provoquées dans le monde des savants par cette longue confiscation. Ces accusations sont en contradiction formelle avec les dates et les faits. Colbert, dont l'autorité dépassait de beaucoup celle de Fagon, a eu la collection sous sa garde jusqu'à sa mort, en 1783, et Fagon n'est devenu lui-même surintendant au Jardin du roi qu'en 1793, à l'époque précisément où la collection subissait l'accroissement notable auquel il n'a pas été probablement étranger.

Ce ne fut, sans doute, pas avant 1718 que la collection des vélins fut placée à la Bibliothèque du roi, transférée en 1666 de la rue de La Harpe à la rue Vivienne. Elle n'y trouva pas d'ailleurs immédiatement l'accueil qu'elle méritait, et « elle attendait encore vers 1724, dit M. Delaborde, qu'une place lui fût faite parmi les recueils en état d'être journellement consultés (1) ». Le transfert de la Bibliothèque du roi à l'hôtel de Nevers, c'est-à-dire sur l'emplacement des locaux actuels, permit enfin de l'installer convenablement, et c'est là qu'elle devait rester jusqu'à ce que le décret de la Convention du 10 juin 1793 l'attribuât à la Bibliothèque du Muséum nouvellement créée.

Mais nous nous arrêtons en 1706, c'est-à-dire à l'époque de la mort de Jean Joubert, pour jeter un coup d'œil sur les peintres qui furent les premiers chargés de constituer la collection.

Une remarque s'impose tout d'abord. C'est que les vélins de cette première période, comme beaucoup d'œuvres de la même époque, ne portent qu'exceptionnellement des signatures. Le nom de Nicolas Robert a été le plus souvent apposé avec un cachet, et il l'a été très probablement à une date postérieure à sa mort. Le nom ou même les initiales de Jean Joubert ne figurent que sur une très petite partie des vélins peints par ce peintre. Force a donc été de faire des attributions en se basant sur les caractères intrinsèques de la peinture et aussi sur des particularités comme la nomenclature à laquelle on a eu recours pour indiquer les noms des sujets représentés ou enfin les cadres qui entourent ces sujets.

Il y a de grandes chances, en effet, pour que les vélins qui ne portent que la nomenclature empruntée à Linné datent tout au plus de la dernière partie du XVIII^e siècle et que ceux qui ne portent que la nomenclature de Tournefort ne soient pas antérieurs à la fin du XVII^e siècle. Par contre, à moins de circonstances particulières qui auraient obligé à recourir aux nomenclatures périmées, on peut admettre que les vélins portant les termes

(1) Le Département des estampes à la Bibliothèque nationale, par HENRI DELABORDE (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1872, p. 346).

empruntés aux anciens botanistes comme Charles de l'Escluse ou Gaspard Bauhin remontent vraiment à l'origine de la collection.

Tous les vélins, enfin, antérieurs au XIX^e siècle se présentent avec un cadre constitué par une bande d'or plus ou moins large et par des traits bruns, rouges ou bleus, tantôt accolés à la bande d'or elle-même, tantôt l'encadrant extérieurement à une certaine distance, ou encadrés par elle.

C'est ainsi que les vélins de Nicolas Robert présentent tous un cadre constitué par un mince filet d'or, relevé à droite ou en bas par un trait brun pâle.

Nous commencerons donc par parler de ce peintre et du second peintre en titre, Jean Joubert, dont les noms figurent à différentes reprises dans les actes officiels ou dans les documents du temps, et nous terminerons par les vélins anonymes, bien qu'il paraisse qu'un certain nombre d'entre eux leur soient de quelques années antérieurs.

II

NICOLAS ROBERT.

Nicolas Robert est né à Langres, où son père exerçait la profession d'hôtelier, le 18 avril 1614. C'est là, du moins, ce que nous pouvons déduire du fait que le baptême qui était généralement fixé, à cette époque, au lendemain de la naissance, eut lieu le 19 avril, comme en fait foi le registre des baptêmes de la paroisse Saint-Martin (1).

(1) « Nicolas, fils de maistre Nicolas Robert, hostelier, et de dame Anthoinette Deschanay, ses père et mère, a été baptisé
ARCHIVES DU MUSÉUM. 6^e Série.



Fig. 1. — Frontispice du premier ouvrage connu de Nicolas Robert, imprimé à Rome en 1640.

Nous ne connaissons rien de son enfance, de son éducation, ni de ses premières productions. Nous savons seulement qu'avant d'avoir atteint l'âge de vingt-six ans il avait déjà acquis une certaine renommée, aussi bien comme graveur que comme peintre.

En 1640, en effet, paraissait à Rome, chez Gio. Battista de Rossi, un recueil de gravures, intitulé : *Fiori diversi* (1), dont nous reproduisons le frontispice, contenant, en plus du nom de Nicolas Robert, celui de l'éditeur et enfin celui du personnage, Giovanni Orlandi, qualifié d'ami très cher, auquel l'ouvrage était dédié.

Ce titre et la date de 1639, portée avec les initiales de Nicolas Robert sur deux des 25 planches dont se compose le recueil, c'est tout ce que nous possédons pour nous éclairer sur les circonstances qui ont accompagné cette publication.

Rien ne nous autorise à affirmer que Nicolas Robert avait fait, comme beaucoup d'artistes, le voyage classique en Italie et s'était arrêté à Rome. L'éditeur avait pu, tout aussi bien, rapporter lui-même les planches de France ou se les faire envoyer à Rome. Cet ami très cher, auquel est dédié le recueil, était-il l'ami, peut-être le protecteur de Robert, ou n'était-il que celui de l'éditeur? Voilà ce que nous ignorons.

Ce que nous ne pouvons cependant pas nier, c'est que Nicolas Robert devait jouir à cette époque d'une réputation suffisamment établie pour qu'un éditeur étranger eût l'idée de publier une de ses œuvres, d'autant plus que les recueils de fleurs n'étaient pas alors une chose nouvelle. Pierre Valet, avec son *Jardin du Roi très chrestien* (2), et d'autres encore avaient depuis longtemps propagé la représentation des fleurs par la gravure à l'usage de botanistes comme aussi des brodeurs et des autres gens de métier.

Ajoutons que les gravures de ce recueil sont d'une dimension de 120 mm. × 140 mm. et donnent exclusivement la partie supérieure de la fleur agrémentée de quelques insectes (Voir fig. 2). Sans posséder la perfection des œuvres postérieures, elles révèlent chez leur auteur une connaissance déjà très sérieuse du métier (3).

Mais, quand bien même l'impression d'une de ses œuvres à Rome, en 1640, n'eût pas été une preuve de la notoriété dont jouissait déjà Nicolas Robert, sa collaboration à un ouvrage célèbre devait, l'année suivante, le mettre en évidence à Paris même et dans le meilleur monde.

Nicolas Robert fut, en effet, choisi pour illustrer de ses miniatures l'ouvrage qu'on a qualifié de « chef-d'œuvre de la galanterie », cette *Guirlande de Julie* que le duc de Montausier offrit le jour de sa fête, le 22 mai 1641, à la fille de la marquise de Rambouillet, Julie d'Angennes, dont depuis près de dix ans il sollicitait la main. Chapelain, Desmarets, Godeau, Malleville et quinze autres poètes s'étaient joints à Montausier pour composer soixante-deux madrigaux des plus galants. Jarry, célèbre calligraphe, les avait transcrits

et tenu sur les fonts par maistre Nicolas Deschanets, sergent royal, parrain, et par dame Anne Garnier, marraine. Faict le XIX apuril 1614 » (*Archives comm. de Langres*, G. G. 1450).

(1) Bibl. du Muséum (Rés. folio 199).

(2) C'est le vieux Jardin des Plantes de la place Dauphine, ancêtre du Jardin des Plantes actuel, qui est décrit dans l'ouvrage *Le Jardin du Roy très chrestien Henri IV, roi de France et de Navarre, dédié à la Reyne par Pierre Valet, brodeur ordinaire du Roy*, 1608 (Bibliothèque du Muséum, 4^e rés., 81). Dans une édition postérieure, le nom d'Henri IV est remplacé par celui de Louis XIII.

(3) M. Guillaumin, assistant au Muséum, qui a bien voulu examiner ce recueil, n'y a trouvé que des fleurs communes à la France et à l'Italie, à l'exception d'une seule, le Caprier (*Fior. di Cappari*), qui est propre au bassin de la Méditerranée.

de sa plus belle ronde, et Nicolas Robert avait peint à la deuxième page après le titre une guirlande, à la quatrième une miniature représentant Zéphire dont le souffle envoyait sur la terre, c'est-à-dire vers Julie, les fleurs de la guirlande, puis dans le corps même du texte les vingt-neuf fleurs que faisaient parler les poètes.

Il va sans dire qu'un ouvrage de ce genre, représenté par un seul exemplaire manuscrit (1), hommage raffiné du plus respectueux et du plus délicat des amants, n'était pas destiné au grand public. L'indiscrétion et la curiosité contribuèrent à le rendre célèbre, et les vers de la *Guirlande* furent bientôt connus de tous ceux qui s'intéressaient au mouvement littéraire et considéraient que la « chambre bleue » de la marquise de Rambouillet en était le centre.

Les miniatures de Nicolas Robert, restées inédites (2), ne furent évidemment admirées que par un certain nombre de privilégiés, mais c'étaient ceux-là mêmes qui, par leur situation, donnaient le ton et créaient les réputations.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Gaston d'Orléans, cherchant à constituer sa collection de vélins, ait jeté les yeux sur un peintre qui venait de s'illustrer en peignant des fleurs et des guirlandes et ait attiré chez lui Nicolas Robert.

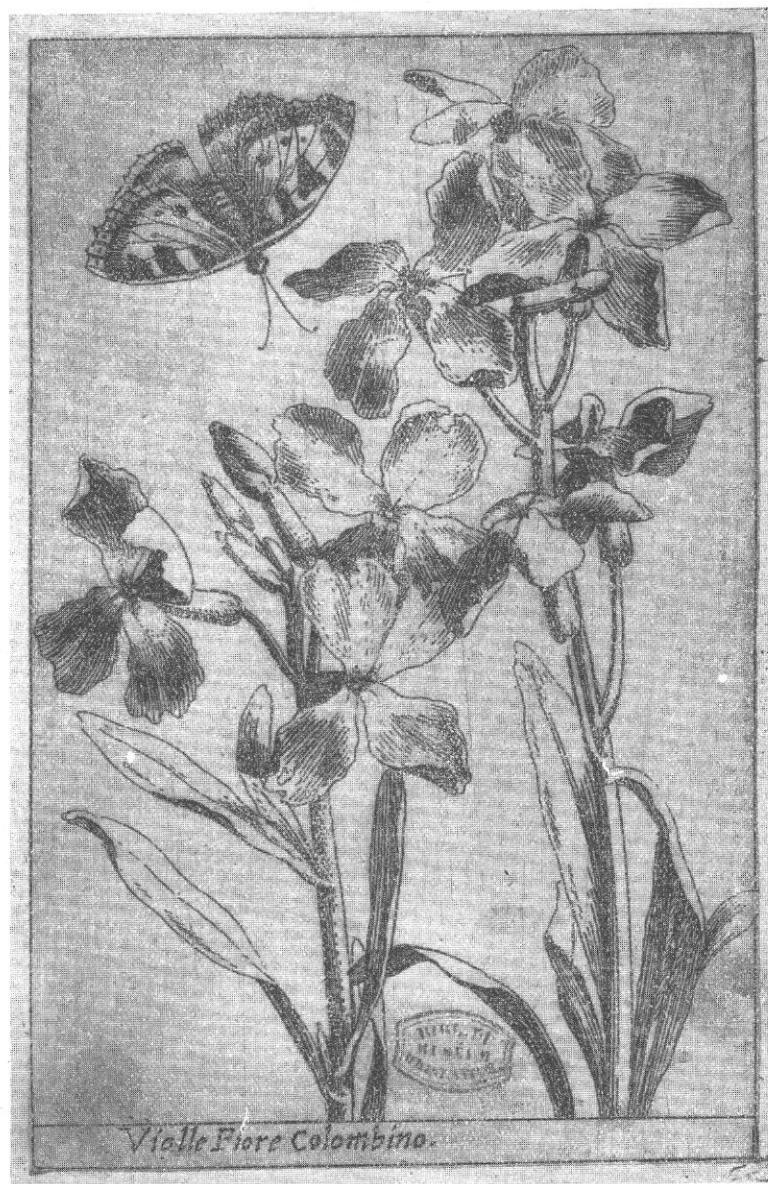


Fig. 2.

(1) En réalité : Jarry calligraphia trois exemplaires, un petit in-folio, un in-quarto et un in-octavo. Le seul qui contienne les miniatures de Nicolas Robert est le petit in-folio, qui mesurait 0^m,31 sur 0^m,22 et était relié en maroquin rouge, marqué du monogramme L. J. Le texte lui-même des madrigaux a été édité à différentes reprises. La dernière édition a pour titre : *la Guirlande de Julie*, augmentée de pièces nouvelles, publiée sur le manuscrit original avec une notice de GAIGNIÈRES et de BURE et des notes par AD. VAN BEVER (Paris, Sansot, 1907, in-12) (Bibl. Sainte-Genève, y. 8^o sup. 3392).

(2) Le manuscrit de *la Guirlande de Julie*, qui contient les miniatures de Nicolas Robert, n'appartient malheureusement pas à un de nos dépôts publics et n'a jamais été pour cette raison de consultation facile. Les propriétaires furent assez nombreux. On peut citer parmi eux la duchesse d'Uzès, fille de Montausier ; M. de Gaignières, plus tard le duc de La Vallière, à la mort duquel il fut acheté par Payne, libraire de Londres, pour 14 510 livres. La duchesse douairière d'Uzès l'a possédé dans la suite.

Nous parlerons plus loin des peintres qui ont pu collaborer avec Robert à l'exécution des vélins, mais un fait certain est que Gaston d'Orléans ne semble s'être souvenu que de ce dernier dans son testament, puisqu'il y parle « des livres de fleurs et d'oyseaux qu'il a fait peindre par Robert peintre (1) ». On peut conclure de cette phrase qu'il fut sinon le seul artiste attaché à la collection, du moins celui qui exécuta la principale partie de la tâche.

Nous ne savons pas exactement à quelle époque Nicolas Robert a commencé à travailler à Blois, ni s'il s'était établi à demeure dans cette ville. Jal, qui a fouillé les Archives de l'état civil à Paris avant leur destruction sous la Commune, a découvert que Robert avait été, le 27 mai 1646, parrain de Nicolas François, fils d'un « Bailly » marchand de drap, et n'était désigné sur l'acte que comme peintre enlumineur. S'il avait été à cette date attaché à Gaston d'Orléans avec un titre officiel, on n'eût certainement pas manqué de le mentionner. Nous ne possédons pas, d'autre part, pour cette époque, l'état des personnes attachées à la maison du duc d'Orléans. Nous ne pouvons, en tout cas, négliger le fait que ses contemporains ont toujours parlé de lui comme du peintre de feu Monsieur et de ses vélins les plus réputés comme de ceux qu'il avait peints à Blois.

C'est à Blois que Gaston d'Orléans faisait cultiver ses plantes les plus rares, et c'était là qu'il avait installé les botanistes distingués dont nous avons parlé précédemment. C'est donc à Blois que Nicolas Robert a dû peindre les vélins exécutés pour le compte du prince.

Nous avons dit que nous n'avions pas la liste exacte des vélins que Robert avait peints à cette époque, mais cette liste peut être en partie rétablie par une comparaison attentive des catalogues du Jardin de Gaston d'Orléans avec ceux qui furent publiés par le Jardin du Roi (2), à l'époque où Nicolas Robert y travaillait.

Ce fut, en effet, au Jardin du Roi à Paris que Nicolas Robert devait continuer la collection commencée à Blois. Vallot y exerçait depuis 1652 les fonctions de surintendant; mais, à la mort de ce dernier survenue en 1671, Colbert fit réunir cette surintendance à celle des bâtiments dont il était déjà titulaire. Chargé à la fois de la direction des beaux arts dans le royaume et de la direction d'une institution destinée à l'étude de la botanique, il était en situation d'indiquer à Nicolas Robert, nommé « peintre ordinaire du Roi pour la miniature », les sujets auxquels il devait consacrer son talent et de les lui fournir. Robert allait retrouver là un des botanistes qu'il avait dû connaître à Blois, Nicolas Marchant, l'ancien médecin de Gaston, chargé maintenant au Jardin du Roi de surveiller la culture des plantes et d'en rechercher de nouvelles.

Comme le Jardin du Roi ne possédait pas de ménagerie, Nicolas Robert se transportait à Versailles pour y trouver ses modèles, ainsi qu'il nous l'indique lui-même par le titre d'un de ses recueils de gravures (3). Toutes facilités lui étaient ainsi données de continuer la collection des vélins, tant pour les plantes que pour les oiseaux, et de justifier ainsi sa charge de peintre du roi.

(1) Lettres-patentes enregistrées au Parlement le 5 juin 1663 (*Arch. Nat.*, t. XI, A. 8663, folio 344).

(2) On peut citer, entre autres : *Hortus regius*, Parisiis, Langlois, 1665, in-folio (Bibl. du Muséum, 4^e Rés. 80) ; *Catalogus plantarum Scholæ botanicæ Horti Regij Parisiensis*, Parisiis, N. Bessin, 1660, in-folio (Bibl. du Muséum, Y¹ 3250).

(3) *Recueil d'Oyseaux les plus rares tirez de la Ménagerie Royale du Parc de Versailles dessinez et gravez par N. Robert*, Paris, 1676, 12 pl. — Sur la Ménagerie de Versailles, voir : Les anciennes ménageries royales et la ménagerie nationale, par le Dr E.-T. HAMY (*Nouvelles Archives du Muséum*, 4^e série, t. V, p. 1 et suiv.).

Tome XXXV

N^o 1



Tagetes Indicus
minor flore
aureo, multi-
plicato.

Tagetes Indicus
minor, simplici
flore aureo.

*Tagetes ma-
ximus, rectus*
flore simplici
aureo.

*2 Tagetes maximus rectus flore
luteo, maximo multiplicato.*

Tagetes Indicus
minor, flore
pleno, lateo
rubescens
L.R. Herb. 488

*Tagetes maxi-
mus rectus*
flore aureo
maximo
multiplicato.

Tagetes erecta (Linn.)
Maxique.

Cette charge de peintre du roi, d'après les états que nous possédons (1), était d'un rapport net de 600 livres par an. En réalité, si Nicolas Robert est porté comme peintre de la maison du roi de 1664 à 1684 pour une somme annuelle de 600 livres, il reçut régulièrement des sommes supérieures et exactement proportionnées au nombre de vélins qu'il livrait, comme si l'obligation de la charge avait consisté dans l'exécution de 24 vélins seulement.

C'est ainsi qu'en 1667 Nicolas Robert reçut 952 livres et, en 1668, 2 400 livres, pour les vélins destinés à la Bibliothèque du Roi (2). La même année, il reçut une autre somme de 1 150 livres dans des circonstances où nous trouvons des indications absolument précises sur la façon dont son travail était rémunéré :

« 18 Février 1668, au sieur Robert pour son payement de 50 feuilles de mignatures de plantes et d'oyseaux, à raison de 22^h chacune et 50^h pour l'écriture et filets d'or mis sur les feuilles... 1 150^h (3). »

D'une autre source (4), nous savons que Nicolas Robert avait reçu, en 1666, 1 010 livres comme peintre de miniature, savoir 550 livres pour 25 feuillets de mignature à 22 livres pièce et 460 livres pour 21 dessins tant originaux que copies d'étoffes, ouvrages de point et de dentelle.

Il semblerait, d'après les *Comptes des bâtiments du Roi*, qu'à partir de 1670 Nicolas Robert ait abandonné la miniature pour se consacrer exclusivement à la gravure, à moins toutefois que le nombre des vélins livrés chaque année ait cessé d'être mentionné parce qu'il était considéré comme une obligation attachée à la charge.

Une tâche importante s'offrait d'ailleurs à lui dans un genre qui, comme nous l'avons vu, en étudiant ses débuts, était loin de lui être étranger. L'Académie des Sciences avait, en effet, conçu le projet d'une histoire générale des plantes qui devait embrasser toutes les parties de la botanique et contenir des reproductions des différentes espèces. Nicolas Robert fut un des graveurs choisis pour représenter ces plantes, et Dodart nous a transmis les préceptes qui furent donnés à l'artiste pour l'exécution des dessins. Il devait dessiner de nouveau les plantes sur pied afin qu'elles fussent plus garnies que celles qui sont peintes dans les volumes de planches de feu S. A. R., à l'exception toutefois des plantes très rares qui ne fleurissent qu'exceptionnellement sous nos climats, pour lesquelles il pouvait se contenter de copier ses vélins. La gradation des couleurs devait être exprimée dans le dessin, et les figures enfin devaient être gravées, à l'eau-forte, « procédé reconnu comme ayant plus de liberté et étant plus prompt et plus aisé » (5).

Pour être exact, il faut dire que Nicolas Robert ne fut pas le seul graveur employé pour cet ouvrage, ni, comme on l'a dit, celui sous la direction duquel d'autres graveurs ont travaillé. Abraham Bosse, dont la part se monte à 39 planches de botanique qu'il

(1) Ce sont les listes extraites des registres ayant appartenu à la Cour des Aides. Nous y voyons que, de 1660 à 1664, Nicolas Robert est porté comme peintre de la maison du duc d'Orléans à raison de 600 livres par an ; sauf pour 1664, où il n'est porté que pour 400 livres (*Nouvelles Archives de l'Art français*, vol. I, p. 59).

(2) *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, publiés par M. JULES GUIFFREY, Paris, Impr. Nationale, 1881-1901, t. I, p. 218 et 271.

(3) *Ibid.*, p. 275.

(4) Bibl. Nat., Trésor royal ms.

(5) *Mémoires pour servir à l'histoire des plantes, dressés par M. Dodart, de l'Académie des Sciences*, 2^e édition, Paris, Imprimerie royale, 1679 (Bibl. du Muséum, Ch. 2167).

exécuta de 1669 à 1672, fut personnellement chargé de cette tâche et rétribué directement, à raison de 90 francs par planche, comme Nicolas Robert lui-même. Pour ceux qui connaissent l'indépendance de caractère d'Abraham Bosse et sa valeur réelle de graveur, il est difficile à admettre qu'il ait accepté, en plus de la direction de Dodart, celle d'un confrère de quelque mérite qu'il fût (1).

Un autre artiste, Louis-Claude de Chatillon, qui, l'année même où mourut Abraham Bosse, en 1676, prit sa place, grava près d'une centaine de planches et continua à travailler jusqu'en 1687 après la mort de Robert, doit être aussi considéré comme ayant travaillé pour son propre compte, quand bien même il aurait été chargé de graver les vélins de Nicolas Robert.

Si nous nous sommes un peu étendu sur ce sujet, c'est parce que les dessins à la sanguine, qui ont servi à graver l'*Histoire des plantes*, font pour ainsi dire partie de la collection des vélins et ont, en fait, toujours suivi le sort de ces derniers. Ces dessins à la sanguine, au nombre de 346 (2), sont contenus dans deux gros volumes portant dans la collection les numéros XCV et XCVI. Le premier de ces volumes renferme un frontispice dont les motifs sont copiés sur le portrait de Colbert, dont nous parlerons plus loin, le portrait lui-même étant remplacé par un titre écrit à la main (3).

Les *Comptes des bâtiments du Roi* précisent parfois (4) que les planches de Robert sont destinées au Recueil de planches entrepris par l'Académie des Sciences. En fait, 39 planches seulement parurent dans le tome IV des *Mémoires* de cette Académie. Les autres, tirées à un petit nombre d'exemplaires, ne purent constituer pendant longtemps que des recueils factices (5). En 1780, Anisson composa avec 319 planches un ouvrage en trois volumes précédé d'une préface et d'une table alphabétique (6). Ces 319 planches continuent d'ailleurs à être portées sur le catalogue de vente de la calcographie du Louvre.

Les planches gravées, mieux payées que les vélins, soit, comme nous l'avons dit, à raison de 90 francs par pièce, exigeaient aussi pour leur confection un temps plus considérable. Ce travail occupa probablement les dernières années de l'activité de Nicolas Robert.

Ce peintre ne semble pas avoir jamais été logé au Jardin du Roi, où furent logés la plupart de ses successeurs. En 1672, du moins, il demeurait rue de l'Arbre-Sec, comme l'indique une pièce, citée par Jal, énonçant que, le 20 juin de cette année, il assistait au mariage du peintre Bonnet. Détail curieux à noter et qui montre dans quel cercle d'artistes se mouvait Nicolas Robert, le second témoin n'était autre que le peintre Philippe de Champaigne.

Plus tard, Nicolas Robert habita la rue des Fossés, dépendant de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, et c'est là que la mort vint le surprendre, le 25 mars 1685 (7). Le

(1) Voir *Abraham Bosse*, par ANDRÉ BLUM, Paris, Morancé, 1924.

(2) Les sanguines sont, en effet, au nombre de 346 (et non 319) numérotées, après le frontispice, de 2 à 344, puis 360 et 369.

(3) Titre ainsi conçu : *Recueil de plantes dessinées par ordre du Roy, par Nicolas Robert, d'après ses propres miniatures; Louis-Claude de Châtillon et Abraham Bosse en ont dessiné plusieurs sous la direction de Robert, vers 1681*. Nous avons dit ce qu'il faut penser de cette affirmation en contradiction avec les renseignements que nous trouvons dans les *Comptes des bâtiments du Roi*.

(4) *Comptes des bâtiments du roi*, t. I, p. 469, 544, 643, 806 et 875.

(5) On lit pourtant sur quelques exemplaires : *Estampes pour servir à l'histoire des plantes*, 1701.

(6) *Recueil des plantes gravées par ordre du roi Louis XIV*, Paris, Imprimerie royale (Bibl. Nat., SS. 263-265).

(7) « Du samedi 26 mars 1685, Nicolas Robert, peintre ordinaire du Roy, fut inhumé âgé de soixante et onze ans, décédé hier

peintre Bonnet et un orfèvre nommé J. Van Clève signèrent son acte de décès.

L'œuvre de peintre de Nicolas Robert se compose de 727 vélins, dont 475 sont consacrés à la botanique et le reste à la zoologie, ou plus exactement aux oiseaux, qui, semble-t-il, sont les seuls animaux que Robert ait représentés, si on en excepte les insectes qui figurent sur quelques-unes de ses fleurs.

Parmi les vélins de botanique, il faut mettre à part ceux, en assez petit nombre, qui se rattachent plutôt au dessin d'ornement et représentent des bouquets et des guirlandes. A eux seuls ils suffiraient déjà à justifier la réputation du peintre.

Les autres vélins ont un mérite plus rare et qui explique leur présence dans les collections d'un établissement scientifique. C'est leur remarquable conformité avec le modèle. Ce peintre, si sensible à la beauté même des fleurs et à leur grâce, paraît avoir eu également la connaissance parfaite de leur constitution. Leurs caractères distinctifs sont saisis avec une exactitude qui en fait des documents d'une valeur inestimable pour les botanistes.

Les oiseaux sont peints avec le même talent et la même conscience. S'il a su imiter dans leur éclat, dans leurs contrastes et dans leurs dégradations les couleurs créées par la nature, il n'a négligé aucune des particularités physiques. Les plumes se distinguent les unes des autres sous son pinceau et peuvent se détailler comme on détaille les pétales de ses fleurs. Bien souvent ces oiseaux se détachent sur un paysage peint avec une grâce extrême, constituant ainsi avec eux un véritable tableau en miniature.

Il peut, évidemment, paraître étonnant que Nicolas Robert ait été si vite oublié et le soit encore de nos jours, étant donné la très grande réputation dont il jouissait de son vivant, le mérite réel de ses vélins et le grand nombre d'ouvrages de gravures qu'il a produits.

La chose s'explique cependant si l'on réfléchit que, comme peintre, Nicolas Robert n'a travaillé que pour des collections dont le sort était de rester cachées au grand public et qui n'auraient d'ailleurs pas supporté sans inconvénient une exposition de longue durée dans les galeries ouvertes à tous d'un musée.

Pour les livres de gravure, leur destruction provient des raisons mêmes de leur succès. Ceux qui les achetaient étaient soit des gens de métier, comme les tapissiers, les brodeurs ou les orfèvres, qui les découpaient pour s'en servir dans leurs ateliers, soit des gens du monde qui les utilisaient également pour la broderie ou s'exerçaient à les mettre en couleur d'après les préceptes que leur donnaient des maîtres, comme Catherine Perrot (1). Les savants, eux-mêmes, qui s'étaient procuré ses albums, en découpaient les planches pour les disposer d'une façon plus conforme à leurs études ou à la classification qui leur paraissait la plus juste. Cela explique que les gravures de Nicolas Robert ne se retrouvent le plus souvent que dans des exemplaires incomplets, ou collées sur les pages d'un registre et mélangées avec les œuvres d'autres graveurs (2).

à 7 heures du matin, rue des Fossés. (Signé :) Bonnet, J. Van Cleue. (A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, Plon, 1867, 2^e édition, 1872).

(1) Voir p. 147, note 2.

(2) La Bibliothèque du Muséum, qui possède la plupart des gravures de Nicolas Robert, ne possède cependant qu'un seul recueil à peu près complet et isolé : *Diverses Oyseaux dessinées et gravées d'après le naturel, par N. Robert*, Paris, F. Poilly [s. d.] 31 planches, auquel il ne manque que la planche VII (Bibl. du Muséum, N. 58). Les autres gravures se trouvent ou reliées sans

III

JEAN JOUBERT.

Jean Joubert, le successeur de Nicolas Robert, en 1685, nous est assez peu connu, et il semble que sa réputation a été éclipsée à la fois par celle de son illustre prédécesseur et par celle de son successeur. Ceux qui se sont occupés du Muséum et de sa collection de vélins l'ont, en général, passé sous silence ou n'ont exprimé sur lui qu'un jugement rapide et dépourvu d'indulgence. C'est là une injustice dont la responsabilité remonte sans doute à Antoine de Jussieu, qui, le premier, à notre connaissance, fit l'historique de la collection des vélins et, arrivé à Jean Joubert, l'exécuta de la façon suivante : *Le S^r Joubert, peintre ordinaire de M. le prince de Condé, devint aussi celui du Cabinet du Roi ; et comme il était plus habile à peindre des paysages qu'à représenter des plantes, il se servit de différentes mains et se reposa enfin de ce soin sur le S^r Aubriet, qu'il avait en partie formé dans la miniature (1).*

Nous avons heureusement, pour étudier Jean Joubert, des documents, dont Antoine de Jussieu, quoique vivant à une époque plus rapprochée de celle où le peintre avait vécu, ne pouvait disposer et nous y trouvons des renseignements qui nous permettent de suivre la carrière artistique du second peintre en titre de la collection des vélins. Ces documents, ce sont les précieux *Comptes des bâtiments du Roi*, dont nous avons parlé à propos de Nicolas Robert.

Nous constatons d'abord, en parcourant ces *Comptes*, que Jean Joubert, à l'époque où il n'était pas encore chargé de peindre des vélins, était déjà qualifié de « peintre en mignature ».

C'est sous cette qualité qu'il est inscrit, le 12 avril 1683, comme ayant reçu une somme de 600 livres, *pour son payement d'un tableau représentant la Vertu héroïque victorieuse des Vices accompagnée des autres Vertus et couronnée par les mains de la Gloire d'après celui du Corrèze, pour le Cabinet du Roy (2).*

A deux reprises, dans le courant de sa carrière, nous le verrons encore chargé d'exécuter des commandes pour les bâtiments royaux. Le 25 décembre 1692, on lui parfait le payement de 2 500 livres, *à quoi monte la peinture en mignature qu'il a faite à un clavessin*

distinction de recueils ou collées sur les pages blanches d'un registre portant le titre vague de *Recueil de fleurs* (Bibl. du Muséum, Rés. folio 199).

Aux ouvrages de Nicolas Robert, cités dans le cours de ce chapitre, il faut ajouter :

Variae ac multiformes florum species expressæ ad vivum et æneis tabulis incisæ, authore N. Robert, editæ a J.-J. de Rubeis, Romæ, 1665.

Plusieurs espèces de fleurs dessinées et gravées d'après le naturel par N. Robert, avec privilège du Roy, 1676, à Paris, chez G. Audran, rue Saint-Jacques, aux Deux-Piliers-d'Or (Bibl. du Muséum, Rés. folio 199) ; le même sans l'indication du libraire, planches non numérotées, sans le nom de Robert et sans inscription (Bibl. du Muséum, Rés. folio 140¹⁶).

Variae ac multiformes florum species oppressæ ad vivum et æneis tabulis incisæ, authore N. Robert; Diverses fleurs dessinées et gravées d'après le naturel par N. Robert, avec privilège du Roy, à Paris, E. Poilly excudit, rue Saint-Jacques, à l'Image-Saint-Benoist [sans date] (Bibl. du Muséum, Rés. folio 140⁹).

(1) Histoire de ce qui a occasionné et perfectionné le recueil de peintures de plantes et d'animaux sur des feuilles de vélin conservé dans la bibliothèque du roy, par M. DE JUSSIEU (*Histoire de l'Acad. royale des Sciences*, année 1727 Mém., p. 136).

(2) *Comptes des bâtiments du roi*, vol. II, p. 334.

posé dans le cabinet du Conseil de Sa Majesté (1). Le 14 mai 1701, il reçoit 400 livres, pour un tableau en miniature qu'il a fait et livré à Meudon, représentant la Galerie d'eau de Versailles (2). C'est, comme on le voit, au talent du miniaturiste qu'on fait chaque fois appel (3).

Nous sommes enfin obligés de reconnaître, en lisant les comptes allant de 1687 (4) à 1706, que Jean Joubert n'a pas cessé, pendant cette période de vingt ans, de fournir une contribution régulière à la collection des vélins. Le nombre des pièces que devait livrer chaque année le peintre du Roy pour la miniature semble avoir été, à la fin du XVII^e siècle, et pendant une partie du XVIII^e siècle, de vingt-quatre par année. A la livraison de ces 24 vélins, correspondait une rétribution de 25 livres par vélin, soit un total de 600 livres qui semble avoir été le revenu normal de la charge. A ce compte, Jean Joubert aurait eu à livrer, pendant le cours de ses fonctions, un total de 480 vélins, ce qui était déjà un chiffre raisonnable.

Mais l'activité de Jean Joubert ne s'est pas limitée à ce chiffre, et nous voyons qu'à différentes reprises il l'a considérablement dépassé. C'est ainsi qu'en 1700 il reçoit 10 000 livres pour 400 dessins de plantes rares, d'oiseaux et d'animaux qu'il a peints en miniature sur velin pour être insérés dans la suite des livres du Cabinet de Sa Majesté et, en 1705, 20 000 livres, pour son paiement de 800 feuilles de dessins de plantes rares et d'animaux peints sur vélin, qu'il a livrées par extraordinaire depuis 1702 jusqu'à présent pour les livres du Cabinet de Sa Majesté.

Nous arrivons ainsi à un total de 1 689 vélins qui correspondent à la somme de 42 225 livres reçue par Joubert.

A ce total doit s'ajouter la fourniture de 1701, pour laquelle les termes manquent de clarté et dont les chiffres ne concordent pas. Il est question, en effet, aux 15 juillet-2 octobre 1701, d'un acompte sur 182 dessins, se montant à 850 livres et, aux 29 janvier-26 novembre 1702, du parfait paiement de 2 992 livres à quoi montent les dessins des plantes rares du Cabinet du Roy qu'il a raccommo-
dés en 1701 = 1 442 livres.

Mille huit cent soixante et onze vélins, ou au moins 1 689, si les 182 dont il est question en 1701 ne sont qu'un raccommo-
dage, voilà à quoi se monte la part de Jean Joubert dans la confection des vélins, et ce chiffre le met bien au-dessus des peintres qui ont le plus travaillé à l'accroissement de la collection. Toute question de talent mise à part, il résulte donc d'abord de ces chiffres que Jean Joubert a été le plus fécond parmi tous les peintres de vélins et que, s'il n'a pas peint personnellement tous les vélins portés à son compte, il

(1) *Id.*, vol. III, p. 711.

(2) *Id.*, vol. IV, p. 696.

(3) Jal donne, dans son Dictionnaire, la description d'une autre miniature de Jean Joubert, qu'il lui avait été donné de pouvoir examiner en détail. Nous donnons ici cette description, parce qu'elle explique peut-être, dans une certaine mesure, les motifs qui ont pu faire parfois qualifier Joubert de peintre d'histoire.

« Elle sert de frontispice, dit Jal, à l'un des volumes conservés aux Archives du dépôt des fortifications; elle représente Louis XIV dans le costume héroïque, assis, la main droite appuyée sur un glaive à la romaine, dans son fourreau et tendant, de la main gauche, une branche d'olivier à quatre nations figurées par des femmes, que Minerve amène au vainqueur. La victoire couronne le roi, dont la Renommée proclame la gloire. Derrière Sa Majesté, une jeune femme personnifiant le génie militaire offre à Louis XIV des plans de villes fortes; elle est aidée dans son action par un Génie, vu de dos, très jolie figure pour le mouvement, le contour et la couleur. Ce morceau capital, d'une bonne exécution, et aussi remarquable par le dessin et la composition que par le coloris, fut exécuté à propos du traité de Nimègue (5 février 1679). Il est signé J. Joubert.

(4) C'est, en réalité, depuis 1686 que Joubert est porté comme peintre de la Maison du Roi sur les registres de la Cour des Aides.

a été, en tout cas, celui qui en a fait entrer directement ou indirectement le plus grand nombre dans la collection.

Une seconde constatation découle des termes employés dans les *Comptes des bâtiments du Roi*, que nous avons cités pour les années 1700 et 1705. Il n'y est pas seulement question de plantes rares du Jardin royal ou d'ailleurs, on y parle aussi d'oiseaux et d'animaux. Dépassant le cadre restreint qui avait été fixé à Nicolas Robert, Jean Joubert fait rentrer dans la collection des vélins les quadrupèdes et sans doute une certaine partie des autres espèces. Il est question d'ailleurs, dans ces *Comptes*, non seulement du Cabinet du Roi, mais aussi de *l'Histoire des plantes et animaux*. C'est la grande œuvre dont la réalisation avait été confiée pour le texte à l'Académie des Sciences et pour les illustrations aux miniaturistes du roi. Cette œuvre ne sera jamais achevée dans la forme où elle a été conçue, mais Buffon la reprendra plus tard sous une forme personnelle et la mènera jusqu'au bout.

Peut-être est-il nécessaire de revenir sur le terme de « raccommodé », employé dans les *Comptes* en 1701. Jean Joubert a pu être chargé de réparer les dommages causés aux vélins de Nicolas Robert dans leurs transports successifs. Sans doute aussi lui aura-t-on demandé de donner à tous un aspect parfaitement homogène en retouchant certains détails, en ajoutant des cadres ou en inscrivant en lettres d'or les inscriptions correspondant à la nomenclature nouvelle introduite par Tournefort. Le terme de « raccommodé » ouvre, en tout cas, la voie aux suppositions.

Un point sur lequel il importe d'attirer l'attention, c'est que Fagon, surintendant du Jardin du Roi de 1693 à 1715, a précisément exercé ses fonctions pendant la plus grande partie de la période durant laquelle Jean Joubert a été attaché à l'exécution des vélins et incontestablement pendant les années où cette production a été la plus forte, c'est-à-dire au moment des deux grosses livraisons de 400 et de 800 vélins.

Or on sait quel intérêt Fagon portait à cette collection. Antoine de Jussieu, qui le connaissait un peu mieux qu'il ne connaissait Joubert, puisqu'il lui devait sa place, ne fait sans doute pas erreur lorsqu'il dit que celui-ci, « se proposant d'y donner un arrangement qui servît de règle à ceux qui dans la suite travailleraient à cet ouvrage, obtint de Louis XIV d'être pendant quelque temps dépositaire de tous ces volumes ».

Il est donc tout à fait logique de penser que Fagon n'a pas été étranger à cette impulsion vigoureuse donnée à l'accroissement de la collection et qu'il a dû demander à Joubert des représentations de plus en plus nombreuses des espèces botaniques qui ne se trouvaient pas encore dans la collection et aussi des espèces zoologiques qui n'étaient encore représentées que par les seuls oiseaux de Nicolas Robert.

Ce que nous ne pouvons pas admettre, c'est que, selon l'assertion d'Antoine de Jussieu, Joubert ait été à ce moment suppléé et, en somme, remplacé par Aubriet.

Nous savons, en effet, qu'Aubriet a été absent de Paris pendant une des périodes où la production des vélins a été la plus forte, puisque, parti de cette ville avec Tournefort le 9 mars 1700 pour son voyage en Orient, il ne devait revenir à Marseille que le 3 juin 1702. Il a donc été dans l'impossibilité absolue de suppléer Jean Joubert pendant plus de deux ans. Que ce dernier ait fait appel à son concours avant et après cette époque, qu'il se

soit fait aider par d'autres collaborateurs pour fournir les quantités considérables de vélins qui lui ont été demandées, c'est là une chose probable et même certaine, mais qui n'infirme en rien le fait qu'il a toujours eu la haute main sur l'exécution de la collection.

La plupart des pièces signées du nom de Joubert ou de ses initiales (elles sont seulement au nombre de 209) n'ont rien qui les rendent indignes de figurer à côté des autres. Beaucoup de celles qui sont anonymes et qu'on peut lui attribuer ont une valeur au moins égale. Malheureusement, c'est précisément dans ce groupe de pièces anonymes datant de la fin du XVIII^e et du commencement du XIX^e siècle qu'on trouve le plus de choses médiocres. Le désir, louable sans doute, de donner le plus rapidement possible des représentations de chaque genre a fait substituer la quantité à la qualité et introduit dans la collection des vélins aussi peu recommandables au point de vue scientifique qu'au point de vue esthétique. Le « grand Léopard » et le « petit Léopard » du Cap (1), sans parler de certains palmipèdes, constituent à cet égard des exemples typiques.

IV

LES ANONYMES.

Des 6 500 vélins (2) qui constituent la collection, 2 000 à peu près ne portent aucune signature. Un certain nombre d'entre eux ont, il est vrai, avec les vélins signés, tant de traits communs qu'on peut, sans risque de se tromper, les mettre au nom de peintres déterminés. Pour les autres, si nous pouvons assez facilement en établir l'époque, grâce à certains indices, il nous est plus difficile de dire de quels artistes ils sont l'œuvre.

Le XIX^e siècle n'a pas, pour ainsi dire, fourni de vélins anonymes. La chose est facile à comprendre parce qu'à cette époque l'entrée des vélins nouveaux dans la collection était soumise à des formalités administratives qui excluaient d'avance tout œuvre n'émanant pas d'un peintre attitré (3). C'est au XVIII^e siècle que remontent de toute évidence les vélins non signés, et surtout au XVII^e siècle.

Avant de parler des plus anciens, nous exposerons d'abord la question souvent controversée de l'origine des trois portraits qui font l'ornement de la collection et qui sont beaucoup plus connus que les vélins de botanique et de zoologie. Ce sont, comme l'on sait, les portraits de Gaston d'Orléans, de Louis XIV et de Colbert (4).

Les raisons qui ont amené certains critiques à attribuer ces vélins à Nicolas Robert ou à tout autre artiste ne sont pas les mêmes pour chacun des portraits.

Le portrait de Gaston d'Orléans et celui de Colbert comportent l'un et l'autre la bordure d'or soulignée de brun qui est celle de tous les vélins de Nicolas Robert. Les bouquets

(1) Vol. LXXXVII, nos 69 et 78.

(2) Pour être exact, ce nombre doit être diminué d'un millier de pièces, environ, qui sont exécutées sur papier ou sur bristol et datent des XVIII^e et XIX^e siècles.

(3) L'exécution du vélin n'est ordonnée, en général, au XIX^e siècle, qu'après autorisation de l'assemblée des professeurs, et son acceptation définitive, présentée par le professeur compétent, est soumise à cette assemblée.

(4) Vol. LXXV, nos 1, 2 et 3.

et les guirlandes de fleurs qui entourent le portrait rappellent également, et fort bien, la manière de ce peintre. Le portrait de Louis XIV, au contraire, présente une bordure qui ne ressemble nullement à celle qu'ont employée Robert ou les autres peintres de vélins ; les motifs qui forment le fond du tableau sont empruntés aux ornements architecturaux.

Quant aux portraits eux-mêmes, qui sont de toute beauté, la seule raison qui ait permis de les attribuer à Nicolas Robert, c'est que cet artiste, ayant peint la plus grande partie des vélins de cette époque et peut-être, pour deux des portraits, les ornements qui les entourent, aurait pu avoir peint également les portraits eux-mêmes. C'est en vertu du même raisonnement qu'Henri Stein, jugeant que Nicolas Robert aurait été trop jeune pour faire le portrait de Gaston d'Orléans à l'âge où il est représenté, estime que c'est Daniel Rabel, auquel on attribue les vélins de plantes exécutés en 1631, qui doit être également l'auteur du portrait de ce prince.

Tout cela n'expliquerait pas comment des peintres, dont le talent ne s'était révélé jusque-là que dans des représentations de fleurs, d'insectes et d'oiseaux, seraient arrivés à une pareille maîtrise le jour où exceptionnellement ils auraient dû exécuter des portraits.

Une constatation qui mérite d'être retenue, c'est que les *Comptes des bâtiments du Roi* et les documents du même genre, relatifs à la rétribution versée aux peintres pour l'exécution des vélins, ne font aucune mention de ces portraits. Peut-on admettre qu'un portrait comme celui de Louis XIV eût été compté dans les lots des 12 ou 24 vélins de botanique ou de zoologie dont font mention les quittances, s'il avait été livré en même temps qu'eux par le même peintre ? Il est plus raisonnable de penser que les portraits ont été exécutés par des spécialistes du genre, apportant à leurs confrères une collaboration dont il était convenu de ne pas parler. Le cas de peintres qui ont exécuté pour des confrères certaines parties de leurs tableaux, sans demander que le souvenir de cette collaboration fût indiqué, est assez fréquent dans l'histoire de l'art. On connaît l'aide que se prêtaient mutuellement Rubens et Breughel de Velours et comment chacun mettait sous son seul nom le tableau dont il avait pris l'initiative. Nicolas Robert, lié avec plusieurs peintres de son époque, en relation, par exemple, comme le montre une pièce authentique, avec Philippe de Champaigne, a pu demander à cet artiste ou à un autre de peindre un portrait dont l'exécution dépassait ses capacités.

Nous sommes obligés, d'ailleurs, de reconnaître que Nicolas Robert, se défiant de son talent pour le portrait non seulement en aquarelle mais en gravure, a laissé vide la place du portrait de Colbert, lorsqu'il en a gravé les ornements pour les placer en tête de l'*Histoire des plantes*. Ce portrait de Colbert porte précisément une note marginale, émanant, dit-on, de la main d'Antoine-Laurent de Jussieu, qui, si elle n'est pas exacte, semble être du moins l'écho d'une tradition que ce savant avait pu recueillir et qui est conforme à la thèse que nous soutenons.

Voici, en effet, ce que nous lisons au bas du portrait de Colbert :

« Ce morceau précieux devait servir de second frontispice au Recueil d'histoire naturelle peint en miniature, commencé par Gaston d'Orléans en 1650 et continué par Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Comme ce morceau devait faire partie de la superbe et unique collection d'histoire naturelle que le grand Colbert avait fait commencer de graver par



MASSON ET C^{ie}, ÉDITEURS

Collection des VELINS DU MUSÉUM
Vol. LXXV, n^o 1

GASTON DE FRANCE
DUC D'ORLÉANS
1608-1660

ordre de Louis XIV, on croit que trois mains habiles se sont empressées à former ce portrait, savoir Nanteuil pour la ressemblance, Nicolas Robert et la célèbre demoiselle Boul-longue pour les oyseaux et les fleurs. »

« Il a été donné comme un morceau qui manquait au Roy par M. de Saint-Aubin, dessinateur du cabinet du Roy pour les broderies en 1780 (1). »

Les seules objections que suggère cette note, c'est que la collaboration de M^{lle} Boul-longue n'était peut-être pas indispensable à Nicolas Robert pour peindre des oiseaux et des fleurs et que celle de Nanteuil n'a pu consister qu'à permettre à un peintre de s'inspirer d'une de ses gravures (2).

En ce qui concerne les vélins non signés de fleurs et d'oiseaux, qui semblent remonter aux premiers temps de la collection et qu'on ne peut pas raisonnablement attribuer à Nicolas Robert et encore moins à Jean Joubert, nous parlerons d'abord du petit groupe, déjà mentionné par d'autres auteurs, des 6 vélins attribués couramment à Daniel Rabel.

Ces 6 vélins intitulés : *Tulipe panachée flamboyante et Colombine de Chartres, Paletaueaux printaniers de Chartres, Cerisier à grappe, Merisier double, Cerisier double, Cystisus nigricans d'Allemagne* présentent ce caractère commun d'avoir le nom de la plante énoncé en français et transcrit en écriture courante, de porter la date de 1631 ou de 1632 et d'offrir un cadre constitué par une bande d'or beaucoup plus large que celle de Robert, limitée des deux côtés par un trait rouge et entourée par un second cadre extérieur formé d'un trait rouge.

Sur Daniel Rabel, peintre et graveur aussi connu de son vivant que l'a été Nicolas Robert, nous ne pourrions rien dire que n'ait dit ici même E.-T. Hamy dans son *Étude sur Jean le Roy de la Boissière et Daniel Rabel* (3). Son *Livre de fleurs*, daté de 1624, recueil de magnifiques miniatures, que possède la Bibliothèque Nationale (4), son *Theatrum floræ* qui en reproduit les figures par la gravure (5), montrent de quoi cet artiste était capable, et la date de 1631 se prête parfaitement à l'hypothèse, puisque Daniel Rabel n'est mort que le 2 janvier 1637.

En admettant que ces six vélins soient l'œuvre de Daniel Rabel, faudrait-il en conclure que ce peintre a été avant Nicolas Robert au service de Gaston d'Orléans et qu'il a été, comme l'a soutenu Henri Stein, le véritable initiateur de la collection? Ce serait là une

(1) Si le portrait de Colbert n'est entré dans la collection qu'en 1780, ceux de Gaston d'Orléans et de Louis XIV en font partie depuis une date beaucoup plus ancienne, puisqu'ils sont mentionnés dans le manuscrit intitulé : *Miniatures du Cabinet du Roy concernant l'histoire naturelle*, datant des dernières années du XVII^e siècle et conservé à la Bibliothèque Nationale (Fonds Baluze, n° 316).

(2) Il existe encore un autre portrait attribué à Nicolas Robert, mais il se trouve au Louvre (Dessins n° 1928). Il représente Colbert, vu de trois quarts à droite, entouré d'une couronne composée de diverses fleurs : impériale, tulipe, anémone, narcisse, jasmin, jacinthe, rose, etc. Cette couronne de fleurs a été gravée par Robert en tête d'un recueil intitulé : *Plusieurs guirlandes, vases, bouquets de fleurs dessinez et gravez après le naturel, par Nicolas Robert, peintre ordinaire du Roy, très utiles pour plusieurs arts* (1673), avec cette différence que le portrait de Colbert est remplacée par une dédicace à C. Perrault. Une de ses élèves, Catherine Perrot, a, dans ses : *Leçons royales ou la manière de peindre en miniature les fleurs et les oyseaux par l'explication des livres de fleurs et d'oyseaux de feu Nicolas Robert fleuriste*, Paris, 1686 (Bibl. du Muséum, 179410), indiqué les procédés à employer pour donner à ces fleurs leurs couleurs naturelles, c'est-à-dire celles du tableau original. Nous ne poursuivrons pas l'étude de ce portrait, qui ne fait pas partie des collections du Muséum, et nous contentons de renvoyer à l'article qu'a publié GEORGES MARYE sur « un vélin de Nicolas Robert au Louvre » (*L'Art*, revue bimensuelle illustrée, 15 juillet 1891, n° 652, n° 14 de la 17^e année); mais nous insisterons sur le fait que, dans ce cas encore, lorsque Nicolas Robert a été amené à reproduire son aquarelle par la gravure, il a laissé de côté le portrait lui-même.

(3) *Nouvelles Archives du Muséum*, 4^e série, t. III, p. 1 et suiv.

(4) Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, J. a 19.

(5) *Theatrum floræ*, Lutetiae Parisorum, P. Firens, 1633 (Bibl. du Muséum, C. 6, 4).

pure supposition que ne confirme aucun témoignage authentique des contemporains. Seul l'inventaire exact des vélins provenant de Gaston d'Orléans pourrait, d'ailleurs, si on le retrouvait, trancher la question préliminaire, qui est de savoir si ces six vélins se trouvaient déjà dans la collection du prince.

Mais, pour en revenir à ces six vélins, il serait peut-être injuste de réduire à eux seuls la part du peintre qui les a exécutés. Nous retrouvons, en effet, le même cadre sur 17 autres vélins (1), mais sans cette date de 1631, sans l'inscription en langue française, avec, par contre, des termes latins empruntés aux nomenclatures antérieures à celle de Tournefort.

A côté de cette série, une autre composée de 20 vélins présente cette seule différence que le trait extérieur est bleu au lieu d'être rouge. Dans cette série, se trouve précisément un vélin représentant : l'*Iris susiana flore maxima*, qui ressemble étrangement à la fleur peinte sous le n° 94 dans le *Livre des fleurs* de Daniel Rabel et gravée par le même artiste sous le n° 45 dans le *Theatrum floræ* (2).

Pour rester sur le terrain des cadres, en parlant des vélins anonymes, nous pourrions citer encore la série, composée d'une centaine de pièces, dans laquelle la bande d'or, toujours limitée des deux côtés par un trait rouge, enferme un cadre intérieur formé d'un filet d'or. Un des types les plus intéressants de cette série porte, ce qui est assez rare, un nom en français : *Petites bordées printanières* (3).

Une autre série de 27 pièces ne comporte ni trait à l'extérieur ni trait à l'intérieur de cette même bande d'or, limitée de rouge, et comprend, entre autres, un Iris avec un magnifique scarabée (4), détail auquel renonceront les peintres plus modernes.

Il y a aussi le mince cadre d'or, comme celui de Robert, mais qui est bordé de rouge sur tout son pourtour extérieur et dont 2 pièces sur les 5 dont se compose la série révèlent un procédé qu'on ne retrouve nulle part ailleurs et qui consiste à faire se détacher la fleur à l'extrémité de sa tige sur un cadre secondaire en couleur (5).

Il reste enfin pour 5 ou 6 fleurs des cadres divers et qui ne ressemblent à aucun des autres.

Toutes les plantes peintes sur les vélins dont nous venons de décrire les cadres se retrouvent énoncées dans les catalogues les plus anciens, côte à côte avec les vélins de Nicolas Robert, ou les premiers vélins de Joubert, mais sans que jamais les copistes aient tenté de percer le mystère de ces œuvres, considérées déjà, sans doute, comme émanant de peintres inconnus.

Il est toutefois possible que ces cadres n'aient pas toute l'importance que nous leur attribuons et qu'on les ait tracés, à une époque postérieure, en se basant sur les caractères que nous avons nous-même observés ou même sur des attributions faites à la légère. Il n'en est pas moins vrai que les suggestions qu'ils provoquent sont parmi les plus intéressantes que suscite l'examen attentif de cette magnifique collection.

(1) Voir, par exemple, t. VII, n° 56 ; t. IX, n° 2 ; t. X, n°s 9 et 65.

(2) T. XI, n° 48.

(3) T. VII, n° 18.

(4) T. XI, n° 64.

(5) T. V, n° 53, et t. XVII, n° 49, exemple le plus frappant du fait qu'à des procédés analogues répondent des cadres semblables.



Psittacus maximus cæruleus.

Canivet.

Psittacus maximus
Ruber.

Arras.

Ainsi, à la date à laquelle nous nous arrêtons, c'est-à-dire en 1706, la collection de miniatures sur vélin se compose de 727 pièces portant le nom de Nicolas Robert, de 209 pièces portant celui de Jean Joubert et enfin de 1600 à 1700 pièces anonymes. De ces dernières; 50 peuvent être attribuées à Nicolas Robert ou du moins à ceux de ses élèves qui travaillaient sous ses yeux et appliquaient exactement ses procédés; 1400 à 1500 reviennent à Jean Joubert et aux collaborateurs qui l'ont aidé à livrer ses si nombreuses commandes; 200 enfin sont probablement l'œuvre d'une demi-douzaine de peintres inconnus, dont quelques-uns n'étaient pas sans mérite et qui ont été les contemporains de Nicolas Robert ou même ses prédécesseurs (1).

Très développée pour les plantes, riche également en représentations d'oiseaux, la collection contient aussi quelques spécimens des autres espèces, et ainsi se trouvent constitués les cadres d'un vaste recueil de botanique et de zoologie que les générations suivantes de peintres n'auront plus qu'à continuer.

(1) La seconde planche en couleur représentant l'Ara rouge et l'Ara bleu est également une œuvre anonyme, qui semble mais appartenir à une époque plutôt postérieure.