

## LIVRES AVEC DES ILLUSTRATIONS DE RUBENS DANS LA BIBLIOTHÈQUE BATTHYANEUM D'ALBA IULIA

La Bibliothèque Batthyaneum possède un trésor inestimable de livre manuscrit et imprimé provenant de diverses périodes et zones culturelles et géographiques de L'Europe<sup>1</sup>. Parmi ceux-ci, les livres imprimés dans des conditions excellentes par l'officine Plantin-Moretus à Anvers, aux XVI-ième – XVII-ième siècles<sup>2</sup>, occupent une place privilégiée. Par conséquent, il est naturel que ces livres aient éveillé notre intérêt, certains d'entre eux étant illustrés de gravures exécutées d'après les dessins que Rubens réalisa spécialement à ce but.

Des recherches fondées et systématiques sur l'oeuvre de Rubens qui a, on le sait bien, une valeur tout à fait exceptionnelle et une étendue impressionnante – on en a entrepris surtout à partir de la fin du XIX-ième siècle<sup>3</sup>. Pendant les dernières décennies on a organisé à la fois des expositions de livre et on a publié des études et des catalogues, dédiés à l'activité d'illustrateur du génial et multilatéral artiste<sup>4</sup>.

Peter Paul Rubens est né à Siegen (Allemagne) en 1577, où sa famille, originaire d'Anvers, se trouvait en exil. Il apprend l'art de la peinture à Anvers, et de 1600 à 1608 il perfectionne ses études en Italie. Au cours des années, il reçoit d'importantes charges diplomatiques. Ainsi a-t-il l'occasion de voyager dans toute l'Italie, en Espagne, en France, en Angleterre et en Hollande. Il se rend vite apprécié et estimé, dans son pays ainsi que dans toute l'Europe. En 1608 il s'établit définitivement à Anvers, où il vit comme un grand seigneur jusqu'à la fin de sa mort, survenue en 1640. Rubens est considéré, à juste titre, le plus important peintre du baroque, l'un des plus grands peintres du monde de tous temps. Dans ses très nombreux ouvrages, il a abordé, avec la même habileté, des thèmes variés: religieux, mythologiques et laïcs, scènes de genre ou allégoriques, paysages, chasses et portraits. Ses compositions sont conçues d'une manière dynamique, dans une mise en scène spectaculaire visant à en tirer des effets rhétoriques. La palette de couleurs est restreinte, mais pleine de chaleur et l'exécution témoigne de l'aisance et de la spontanéité. L'influence de son activité s'est manifestée avec une grande force non seulement sur la peinture de l'époque (Van Dyck, Jordaens, Cornelis de Vos, Cornelis Huysmans, Gilles Neyts, Peeter Gysels, Jan Fyt, Jan Wildens, Lucas van Uden, Snyder, Paul de Vos) ou sur celle ultérieure (Watteau, Delacroix, Renoir) mais aussi sur d'autres domaines artistiques: architecture, sculpture, gravure, tapisserie, orfèvrerie, art de la dentelle etc.

Sous le patronage de Rubens on a créé à Anvers le plus important centre de gravure européenne de son époque<sup>5</sup>. Sous son exigeante direction et sous sa surveillance, de nombreux et doués graveurs sur airain et sur bois, ont déployé une intense activité. Ils multipliaient, par l'intermédiaire de l'estampe, ses nombreuses peintures (dans la réalisation desquelles Rubens bénéficiait souvent du travail de ses collaborateurs) ou bien ils dotaient d'illustrations les livres édités par Plantin-Moretus.

<sup>1</sup> Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia / La Bibliothèque Batthyaneum d'Alba Iulia /, București, 1957; Iacob Mârza, *O poartă spre Europa: Biblioteca Batthyaneum / Une porte vers l'Europe: Biblioteca Batthyaneum /*, dans *Țara dintre cetățî și râuri*, București, 1984, p. 139-148; Idem, *Unfamiliar Libraries XIV. The Batthyaneum, Alba Iulia*, dans *The Book Collector Winter 1975*, Oxford, p. 558-564.

<sup>2</sup> Iacob Mârza, *Plantiniana in der Batthyaneum-Bibliothek, I*, dans *Apulum*, XVII, 1979, p. 311-332.

<sup>3</sup> Pour une bibliographie orientative, cf.: Max Rooses, *L'oeuvre de P.P. Rubens: histoire et description de ses tableaux et dessins*, Anvers, I-V, 1886-1892; Eugène Fromentin, *Maestrii de odinioară / Maîtres d'autrefois /*, București, 1969; Jacob Burckhardt, *Universul lui Rubens / L'univers de Rubens /*, București, 1978; Roger Avermaete, *Rubens și epoca sa / Rubens et son époque /*, București, 1972; Constantin Suter, *Rubens*, București, 1972; P.P. Rubens, *Peintures, Esquisses à l'huile, Dessins*. 29 juin – 30 septembre 1977, Anvers, 1977.

<sup>4</sup> Plantin – Rubens. *Arte grafica e tipografica ad Anversa nei secoli XVI e XVII. Catalogo della Maestro allestita nella Biblioteca dell'Archiginnasio*. 9-23 maggio 1965, Bologna, 1965; I. Richard Judson, *P. P. Rubens als boekillustrator. Tentoonstelling 7 mai – 4 juli 1977*, Anvers, Museum Plantin – Moretus, 1977; *Le livre illustré en Occident. Du haut moyen âge à nos jours. Catalogue*, Bruxelles, 1977.

<sup>5</sup> Jacob Burckhardt, *op. cit.*, p. 38.



Voici ce que dit, dans ce sens, Robert Genaille<sup>6</sup>: "Dans les arts décoratifs qui s'inspirent de la peinture, l'influence du goût baroque a dominé. Grâce à celui-ci, l'art de la gravure se renouvelle. Rubens, qui manifeste son génie dans tous les domaines, non qu'il ait travaillé lui-même l'airain, mais pour les nécessités du commerce, il a emprunté de ses maîtres, les peintres Carracci, une technique du ciseau qui permet que la beauté picturale des tableaux reproduits se perde au moins possible, il l'a fait découvrir à ses nombreux graveurs, il l'a perfectionnée. Il a trouvé dans les blancs et les noirs, sauf les effets caractéristiques de lumière, un équivalent de la couleur, par un usage très varié des coupures et des hachures de la gravure. Sous sa direction ont travaillé Corneille Galle le Jeune, l'un des membres de cette famille renommée depuis un siècle et Lucas Vorsterman (1595-1675), maître en 1620, Pontius, des artistes de la famille Bolswert. Ils ont reproduit ses tableaux d'après les grisailles faites premièrement par Rubens, et d'après celles de Van Dyck, Jordaens, Seghers."<sup>7</sup>

La collaboration de Rubens avec l'officine commence en 1608<sup>8</sup>. Il réalise des dessins surtout pour graver les frontispices. Très sollicité, recevant de nombreuses commandes de divers pays de l'Europe, l'artiste trouve difficilement le temps disponible pour réaliser des dessins, qui allaient être gravés pour orner les livres. Le petit-fils de Plantin, Balthasar Moretus, se confiait à un client: "Je suis obligé de le prévenir six mois avant, afin qu'il pense à un titre et qu'il le dessine à loisir le dimanche; pendant la semaine il ne peut pas s'occuper de tels travaux. Mais il demande aussi 100 florins pour un seul dessin."<sup>9</sup> Par conséquent, quelques-unes des illustrations des livres plantiniens portent la signature de Rubens ainsi que celle du graveur. A partir de 1637<sup>10</sup>, par diverses raisons, à cause surtout de la goutte aggravée, la collaboration avec la renommée imprimerie s'affaiblit. Il n'exécute plus les dessins mais apporte seulement sa contribution à les "inventer", à les "concevoir", ceux-ci étant réalisés par son proche collaborateur Erasmus Quellin et ensuite gravés par un habile maître. Dans des cas pareils, les images sont signées par trois auteurs. Il est extrêmement intéressant de mentionner qu'entre le Flamand Rubens et son plus jeune contemporain, le Hollandais Rembrand (1606-1669) il y avait des différences et des ressemblances visibles, dont on signale seulement quelques-unes. Par sa formation et son éducation, Rubens s'avère un véritable aristocrate. Rembrand, au contraire, il est le représentant de la nouvelle classe en ascension – la bourgeoisie. Rubens était catholique et ami des jésuites, servant avec ferveur la contre-réforme. Rembrand se trouvait à l'antipode, étant protestant. L'art de Rubens est impressionnant par la force et la vivacité de ses représentations. Il s'agit, c'est vrai, d'une splendeur extérieure dépourvue de la profondeur et de la cordialité<sup>11</sup>, qui nous éblouissent dans le clair-obscur des toiles de Rembrand. Malgré cela, les deux maîtres se rapprochent beaucoup par le profond humanisme qui se dégage de leur vaste œuvre.

Rembrand a pratiqué, à la fois, avec des résultats exceptionnels, la gravure sur métal (eau forte, ciseau, pointe sèche). Rubens n'a exécuté qu'une seule gravure<sup>12</sup>, mais il a créé et dirigé toute une école de gravure de grand prestige. Ainsi, les deux maîtres ont-ils également apporté une contribution particulièrement remarquable au développement des arts graphiques sur le continent européen.

Les collections de la Bibliothèque Batthyaneum, contiennent de beaux et élégants livres ornés de gravures sur métal, d'après les dessins de Rubens. Ceux-ci appartiennent aux deux grandes périodes de son activité à Anvers, après son retour d'Italie. La première période marquée encore par l'influence de l'art italien et de l'art antique, va de 1608 à 1630. La deuxième période s'achève en 1640, par la mort du créateur.

<sup>6</sup> Robert Genaille, *Arta flamandă / L'art flamand* /, București, 1981, p. 150-151.

<sup>7</sup> Noter que le nombre des gravures de Rubens est beaucoup plus grand.

<sup>8</sup> *Plantin – Rubens. Arte grafica e tipografica* / ... /, p. 150.

<sup>9</sup> Albert Flocon, *Universul cărților. Studiu istoric de la origini până la sfârșitul secolului al XVIII-lea / L'univers des livres. Etude historique depuis les origines jusqu'à la fin du XVIII-ième siècle* /, București, 1976, p. 282, 284.

<sup>10</sup> *Plantin – Rubens. Arte grafica e tipografica* / ... /, p. 150, 151.

<sup>11</sup> Wilhelm von Bode, *Maeștrii picturii olandeze și flamande / Les maîtres de la peinture hollandaise et flamande* /, II, București, 1974, p. 6.

<sup>12</sup> *Plantin – Rubens. Arte grafica e tipografica* / ... /, p. 42, 59; Wilhelm von Bode, *op. cit.*, p. 7.



Dans le contexte actuel des investigations on a identifié 11 titres plantiniens. Ils contiennent 18 gravures signées par Rubens ou lui attribuées, selon les informations que la bibliographie et les recherches comparatives en fournissent. Sous le rapport du contenu, les livres sont limités à la littérature théologique, diversifiée en amples sections, depuis les livres des conciles et les divers commentaires jusqu'à la Bible et les vies des Saints Pères. On précise aussi qu'il y a encore certaines éditions d'auteurs classiques, ouvrages de droit et d'histoire ou exemplaires sur la civilisation antique, tous possédant des illustrations de Rubens.

Les recherches faites ont établi la voie de pénétration de l'art rubensien en Transylvanie, respectivement à Alba Iulia, dès l'entrée des livres dans la Bibliothèque Batthyaneum. La plupart des exemplaires sont parvenus à Alba Iulia par la filière viennoise, pendant la IX-ième décennie du XVIII-ième siècle, avec l'acquisition de la bibliothèque du cardinal Christophor Migazzi (qui avait sa résidence à Vienne). Reste édifiant ms. XI-26, *Catalogus librorum* (f. 41 v, 63 r, 67 r, 135 r, 252 v, 255 v, 430 r) représentant l'index élaboré sur la recommandation du propriétaire pour la susnommée bibliothèque viennoise.

Dans ce qui suit on va analyser et interpréter les gravures rubensiennes des livres Plantin-Moretus conservés dans le fonds de la Bibliothèque Batthyaneum. Les exemplaires investigués ont une mention entre parenthèses, sur la cote actuelle ("signatura recens").

I) Leonardus Lessius, *De iustitia et iure*, Antverpia, 1621 (B2 I 9)

*Frontispice*: 32, 1 x 18, 9 cm. Signature: "Pet. Paul Rubenius invent."; "Corn. Galleus sculpsit.". Le titre du livre s'inscrit dans un médaillon ovale, placé au centre de l'image<sup>13</sup>. A sa gauche est figuré le bon gouvernement et à sa droite est représentée l'abondance (la nature), symbolisant les bienfaits de la justice. On pense que la première figure féminine, tenant un serpent à la main (la sagesse), est Pallas Athéna. Le deuxième personnage, celui qui s'appuie sur une corne de l'abondance (cornucopia), de laquelle tombent des fruits, pourrait être, à notre avis, Artémis. Pallas Athéna (Minerve) était la déesse de la Sagesse et de la Prudence, la protectrice des Arts, de la Littérature et de l'Agriculture. Elle patronnait, également, la vie sociale et celle de l'Etat. Artémis (Diane) était la déesse de la Chasse, de la Nature en général et de la Fertilité en particulier<sup>14</sup>. Il n'est pas étonnant qu'elle ait été représentée dans son temple sur l'Aventin, d'après une idole d'Artémis d'Ephèse à plusieurs seins<sup>15</sup>, comme symboles de la fertilité exubérante. En haut, la gravure présente le zodiaque avec les signes de la vierge, du lion et de la balance, symbolisant le génie de la justice, puissante et équitable, d'origine céleste – selon la conception de l'époque. Dans le registre inférieur, un homme aux yeux couverts et un satyre aux mains enchaînées. Aux pieds du premier personnage il y a un tas d'armes et un casque et devant le deuxième il y a un arc, une gibecière avec des flèches, une torche allumée et des fruits, personnifiant la barbarie et les mauvaises passions dont l'esprit de l'équité et la justice ont triomphé.

La composition est brillamment conçue. Le contraste entre le mouvement plein d'élan de la Vierge, située en haut de l'image et les attitudes statiques des autres personnages, groupés symétriquement autour du médaillon ovale qui porte le titre, est tout à fait remarquable. On a l'impression que la Justice est omniprésente et qu'elle exerce ses prérogatives de la plus solennelle et équitable façon. On ne sait pas quoi admirer le plus: la pureté et la jeunesse de la Vierge, que certains identifient avec Astrée, déesse de la Justice, la beauté lascive des deux figures féminines, cachant des sens mystérieux ou la musculature vigoureuse de l'homme et du satyre, enchaînés.

Le frontispice a paru aussi dans d'autres éditions du livre: 1617, 1626 et 1632 (*Fig. 1*).

<sup>13</sup> Pour la description des gravures on a bénéficié, comme tant d'autres, de l'ouvrage monumental de Max Rooses, *op. cit.*, V. Voir p. 90-91, 94-95, 113-115, 85-87, 119-121 (cf. aussi vol. IV, p. 27-28), 74, 50-51, 55, 95-96 (cf. aussi vol. IV, p. 224-225), 111-112, 115, 17. On y trouve aussi des informations précieuses relatives aux rétributions de Rubens et de ses collaborateurs pour les travaux faits, des informations sur les sources d'inspiration des graveurs et ainsi de suite. Voir aussi J. Richard Judson, *op. cit.*; *Plantin – Rubens. Arte grafica e tipografica / ...*.

<sup>14</sup> Anca Balaci, *Mic dicționar mitologic greco-roman / Petit dictionnaire mythologique gréco-romain* /, București, 1966, p. 72, 73, 66, 67.

<sup>15</sup> James George Frazer, *Creanga de aur / Le rameau d'or* /, II, București, 1980, p. 17.



**II) Franciscus Longus a Coriolano, *Summa conciliorum omnium*, Antverpia, 1623 (Q2 II 9)**

*Frontispice*: 31,2 x 20,4 cm. La signature manque. Le frontispice est gravé par Cornelis Galle d'après le dessin de Rubens.

Le titre est imprimé sur un socle délimité par des lignes droites; au-dessus du titre trône la papauté, tenant à une main le sceptre et à l'autre le blason de Grégoire XV. La papauté est accompagnée par les pères de l'église. A la gauche du piédestal, Saint Pierre tend les clés vers la papauté et, à droite, Saint Paul tient à une main le sabre et de l'autre main il montre vers l'auguste réunion. A la base du socle on présente, allégoriquement, la fausseté et l'hérésie.

Le frontispice est conçu et réalisé de façon équilibrée, parfaitement appropriée au sujet abordé. La conversation entamée entre les personnages, visant à en faire ressortir des sens profonds, est suggestive (*Fig. 2*).

**III) Heribertus Ros Weydus, *Vitae patrum*, Antverpia, 1628 (R2 I 24)**

*Frontispice*: 30,8 x 19,4 cm. Signature: "Corn. Galle sculp." L'image est gravée d'après Rubens. Le titre s'inscrit sur un rideau qui pend aux branches d'un arbre. Au-dessus, dans une grotte se profilent les ermites Saint Paul et Saint Antoine. Un peu en haut, sont présentés les prophètes Elie et Jean-Baptiste, et en bas Sainte Eugénie et Sainte Euphrosyne. Entre celles-ci il y a un cartouche qui contient des inscriptions relatives à l'officine. Latéralement sont disposées quatre figures symboliques: la prière, la méditation, le silence et la mortification.

La psychologie, les attitudes et les gestes très diversifiés des figures impriment à l'image un dynamisme évident (*Fig. 3*).

**IV) Hermanus Hugo, *Le siège de la ville de Breda*, Antverpia, 1631 (E3 II 15, coll. 1)**

*Frontispice*: 28,9 x 18,2 cm. Signature: "Corn. Galleus sculpsit." Le frontispice est gravé d'après le dessin signé "Rubens F." (British Museum, Londres). Il y a encore un dessin pareil attribué à Rubens. En bas apparaissent certains détails exactement comme dans la gravure; la pagination est cependant inversée (Musée d'art, Dijon).

Le titre est imprimé dans un encadrement ovale, composé de motifs végétaux. A gauche est représenté Hercule, vêtu d'une peau de lion, tenant à une main une pelle, personnification du travail. A droite, Pallas-Athéna porte un casque, un bouclier et une lance. Sur son bras gauche est enroulé un serpent; à côté il y a un coq. Au haut de l'encadrement est disposé l'emblème de l'Espagne, au-dessus duquel il y a deux génies au vol, qui tiennent des rameaux de palmier et une couronne d'épis et de roses. Aux coins, Borée et Zéphyr dissipent les nuages. Près de la base, sur laquelle s'appuie l'encadrement ovale, le génie de la ville de Breda est assis sur l'emblème de la citadelle sur des insignes et des drapeaux hollandais. Une femme maigre, représentant la famine, étrangle la ville.

Le schéma compositionnel ressemble à celui du frontispice du livre *De iustitia et iure*. Le choix des protagonistes et la façon de les présenter s'accordent parfaitement avec le contenu sévère du livre.

Le frontispice a paru aussi dans d'autres éditions du livre: dans celles latines de 1626 et de 1629 et dans l'édition espagnole de 1627 (*Fig. 4*).

**V) Lucius Annaeus Seneca, *Opera*, 1632 (P4 I 23)**

*Frontispice*: 31,2 x 18,7 cm. La signature manque.

Le titre est imprimé au milieu d'un cadre architectonique. En haut, dans trois médaillons ovales sont présentés Hercule, Pallas-Athéna et Ulysse; latéralement, Zénon et Cléanthe. En bas, au centre, un camée antique, représentant l'honneur et le courage, est flanqué par les médaillons qui contiennent les bustes de Sénèque et d'Epictète.

Le frontispice, inspiré de l'art antique, est très semblable à celui qui a paru dans l'édition antérieure du livre en 1605 et qui n'est pas exécuté d'après Rubens. La différence essentielle c'est que le buste de Sénèque inscrit dans le médaillon du coin gauche en bas, a été dessiné cette fois par Rubens.

Le frontispice a paru aussi dans les éditions de 1615 et de 1652 (*Fig. 5*).



*Le portrait de Justus Lipsius* (1547-1606): 28,3 x 18,6 cm. Signature: "Corn. Galle sculp." La gravure est réalisée d'après Rubens.

Le buste du philosophe et celui du philologue flamand sont encadrés d'une guirlande de feuilles à laquelle sont attachées deux cornes de l'abondance (*cornucopia*). Sur l'une d'entre celles-ci est enroulé un ruban contenant les mots: *Politica, Constantia, Philosophia stoica, Militia Romana, Epistolae*. L'allusion aux domaines dont le savant s'est préoccupé en est évidente. Autour de l'autre corne de l'abondance est entortillé un serpent, symbole de la sagesse. Au-dessus de la guirlande végétale est placée la calotte ronde de Mercure, flanquée par deux torches allumées. Très en haut, le soleil est caché sous un rideau de nuages, pour ne pas aveugler par son scintillement celui qui le regarde. C'est, en fait, le symbole de Justus Lipsius, qui a ébloui les contemporains par ses qualités morales et la peinture permet, comme le dit le distique placé plus en bas dans un cartouche, de distinguer un peu l'image, tout comme le voile de Timothée permettait de discerner les traits d'Agamemnon. Sur le socle du portrait il y a deux petites lampes, et sur sa face apparaît la devise du savant: "Moribus antiquis", flanquée par deux médailles. L'une d'entre celles-ci porte l'inscription "Virtus" et l'autre "Rome." Le cartouche ci-dessus mentionné porte le distique: "Lipsiadae, velum est Timantis, imago videri// Sol quoque sub picea non nisi nube potest" (Henric d'Oultremart).

Le portrait de Lipse, dessiné par Rubens, met en évidence d'une façon remarquable le caractère du personnage, son désir ardent de rechercher, de percevoir les mystères de l'univers. En un mot, devant nos regards se révèle un vrai érudit humaniste de son temps, vêtu d'habits d'époque. La prédilection pour l'allégorie, l'abondance des éléments décoratifs, le jeu des courbes et des contre-courbes, la présence des volutes etc. font partie du vocabulaire artistique spécifique à Rubens, au baroque en général.

La gravure a paru également dans les éditions du livre de 1615 et de 1652 (Fig. 6).

*Sénèque rendant son âme dans le bain*: 33,5 x 19,4 cm. La signature: "Corn. Galle sculp."

Vieux mais robuste, les muscles développés, Sénèque est debout dans une baignoire de cuivre, ayant seulement la taille couverte d'une bande de toile. Le bras gauche, auquel il a ouvert sa veine, il le tient élevé, et celui droit il le baisse. Il tourne les yeux vers le ciel. Il s'avère un stoïcien authentique, qui ne se conduit que selon la raison, étant inébranlable devant les vicissitudes du destin. D'autres accessoires y manquent, le moment se déroulant dans une niche. La manière dont on représente Sénèque dans cette gravure a été antérieurement traitée dans une toile de Rubens, *Sénèque rendant son âme dans le bain* (1606). Sénèque est peint d'après une statue antique qui se trouve au Louvre.

La gravure a paru aussi dans les éditions du livre de 1615 et de 1652 (Fig. 7).

*Le buste de Sénèque*: 30,8 x 18,9 cm. La signature manque.

Sénèque porte ses cheveux gris retombant sur le front, sa barbe est plus rare vers le menton et le cou est sillonné de rides et de creux profonds. L'expression des yeux et du visage est celle d'un penseur grave. L'ouvrage a été dessiné par Rubens d'après une statue antique contenue par sa collection. La tête de Sénèque apparaît aussi dans le frontispice du livre, dans le médaillon du coin gauche en bas, comme on a pu le voir. Elle est présente également dans le tableau du Rubens, *Les quatre philosophes* (Galerie Pitti, Florence).

La gravure a paru aussi dans les éditions du livre de 1615 et de 1652 (Fig. 8).

**VI) Dionysius Areopagita, Opera, I, Antverpia, 1634 (T IV 2)**

*Frontispice*: 30,3 x 20,3 cm. La signature: "Pet. Paul Rubenius pinxit"; "Corn. Galleus sculpsit."

Saint Dionysos l'Aréopagite est assis, tenant devant lui une plaque sur laquelle est noté le titre du livre. Il regarde vers le ciel, en soutenant à une main la plaque et en montrant de l'autre main le titre. Il est flanqué par Saint Pierre avec les clefs et par Saint Paul avec le sabre, tous deux se tenant debout. En haut, au milieu, il y a un triangle inscrit dans un cercle, d'où jaillissent des faisceaux de rayons, symbolisant la Sainte-Trinité, entourée d'un cercle d'anges en adoration. Entre la Sainte-Trinité et le groupe des trois saints du premier plan sont représentées trois figures féminines symbolisant les trois vertus: la foi religieuse, l'amour et l'espérance. Le premier personnage tient à la main un potytre et une croix, le deuxième, deux enfants, et le troisième, une ancre et une fleur de lotus.



La composition est conçue de main de maître. La façon originale et harmonieuse de disposer et de rendre les personnages, souligne le caractère solennel de l'image. L'expression des figures des personnages est bien impressionnante. Noter que pour le dessin d'après lequel on a exécuté cette gravure, Rubens a reçu 20 florins (Fig. 9).

Dionysius Areopagita, *Opera*, II, Antverpia, 1643 (T IV 3)

Vignette: 8,8 x 15,5 cm. La signature manque.

Elle représente le blason du cardinal et celui du prince Franciscus Dietrichstein, soutenu par deux génies au vol.

De sources documentaires on sait que Rubens a touché 12 florins pour le dessin de ce petit ouvrage (Fig. 10).

#### VII) *Biblia sacra cum glossa ordinaria*, Antverpia, 1634 (C I 4)

Frontispice: 39,6 x 24,8 cm. Signature: "Pet. Paul Rubenius invent."; "Jan Collaert sculpsit."

Le titre est noté sur un socle flanqué de volutes. Au côté gauche du socle il y a une stèle représentant un prêtre – la vieille Loi – qui soutient au-dessus un médaillon entouré de trois angelets. Dans le médaillon s'inscrit une étoile, au centre de laquelle est mentionné le nom de Jéhovah. A la base de la stèle sont disposés les Tables de la Loi, un encensoir, trois livres superposés sur lesquels est placée la mitre du grand prêtre en forme de croissant. Au côté droit du socle il y a une autre stèle, représentant une femme qui porte des vêtements ecclésiastiques catholiques – la nouvelle Loi. Elle tient à une main le crucifix et les clefs de Saint Pierre et à l'autre main elle soutient au-dessus un médaillon entouré par les symboles apocalyptiques des quatre évangélistes: le bœuf (Luc), le lion (Marc), l'aigle (Jean), l'ange (Mathieu). Dans le médaillon s'inscrivent une croix et le monogramme de Jésus-Christ. A la base de la stèle sont disposés le potyre, l'hostie à consacrer ainsi que la tiare papale. Au-dessus du socle, dans une niche, est présentée une femme à deux torches allumées, symbolisant la théologie, Le Saint-Esprit, sous forme de colombe, plane au-dessus de la tête de celle-ci. A côté, on aperçoit aussi des livres, une roue et de petites lampes. Dans un ample cartouche, situé à la base du socle, sont mentionnées les données relatives au typographe. Le cartouche est décoré de deux cornes de l'abondance, de deux têtes de bouc, ainsi que d'un ange et de deux clairons croisés.

La composition est rigoureusement symétrique. On en dégage une atmosphère de sobriété et de solennité. L'influence de l'art antique et de celui de la Renaissance y est encore évidente. Les éléments décoratifs appartiennent pourtant au baroque.

Le frontispice a paru également en 1617, antérieurement à l'édition du livre (Fig. 11).

#### VIII) Bonartius Oliverius, *In ecclesiasticum commentarius*, Antverpia, 1634 (L III 8)

Frontispice: 32,7 x 19,5 cm. Signature: "Pet. Paul Rubenius invent."; "Corn. Galle sculp."

En haut de la gravure, dans une niche à colonnes torsadées, typiquement baroques, est assise sur les nuages la Sagesse ayant autour de la tête un merveilleux nimbe, composé de rayons sinueux. La Sagesse, qui répand dans toutes les directions des rayons lumineux, tient à ses deux mains un livre ouvert. Sur l'une des pages est mentionné le titre du livre et sur l'autre apparaît une citation significative de l'ouvrage. Sur la terre, un homme agenouillé (l'auteur) soutient à une main le livre et son autre main est levée. Le livre est soutenu latéralement par deux anges au vol. A droite de l'image il y a une colonnade: à gauche se profile le ciel étoilé. Un peu plus bas, des nuages épais d'où tombent la foudre, la pluie et la grêle. En bas de la gravure, dans une grotte, on voit six personnes, hommes et femmes ayant les yeux et les bras levés vers la Sagesse. L'arrière – plan présente un paysage – le paradis terrestre où coulent quatre fleuves qui ont une source commune. La figure de la Sagesse ainsi que ses éléments composants font allusion à certains passages du livre.

Cet ouvrage est caractéristique à l'art de Rubens de sa période d'apogée. Les personnages principaux sont disposés en diagonale, procédé si cher au maître. La gaieté et l'enthousiasme sont visibles dans la psychologie et les gestes de toutes les figures humaines. La façon de présenter le cadre architectonique et celui du paysage, l'usage de l'allégorie, tout cela appartient, par excellence, au baroque (Fig. 12).



**IX) Luitprandus Ticiniensis, *Opera*, Antverpia, 1640 (U2 II 11)**

*Frontispice*: 27,2 x 17,5 cm. La signature: "E. Quellinus dellineavit"; "Pet. Paul Rubenius invent."; "Corn. Galleus iunior sculpsit."

Le titre du livre est gravé sur un socle de forme cylindrique, à la base duquel il y a une guirlande de fruits. Sur celui-ci il y a une femme assise, l'allégorie de l'histoire. A une main elle écrit dans un livre et à son autre main elle tient une torche allumée, symbole de la lumière qu'elle répand. Tout près de là, un oiseau est posé sur le globe terrestre, symbolisant l'immortalité. A gauche il y a un palmier (la victoire), au haut duquel est hissé un aigle (le pouvoir), tenant à son bec une couronne de lauriers (le pouvoir séculaire) et à ses griffes une couronne de comte, allusion, fort probablement, au nom de l'auteur Laurent Ramirez de Prado. Mercure enroule autour du tronc de palmier une chaîne formée de médailles aux effigies des empereurs et des rois de l'Europe, dont l'auteur a écrit l'histoire. Une bande portant les mots *Pace et Bello* ondule sur le palmier. A droite il y a un olivier (la paix) auquel pendent les clefs et la tiare papale (le pouvoir spirituel). La femme enroule autour du tronc de l'olivier une chaîne, formée de médailles aux effigies des papes dont Luitprand a écrit la biographie. Sur la base du socle il y a un bas-relief, qui présente l'*Enlèvement de l'Europe* par Zeus. Le thème fait allusion à notre continent, comme partie intégrante du monde où avaient vécu les personnages que l'auteur peint.

La valeur artistique toute particulière de ce frontispice, plein d'exubérance, témoigne de l'extraordinaire capacité d'inventer du maître flamand (*Fig. 13*).

*Le portrait du comte-duc Olivares* (1587-1645): 25,3 x 16,6 cm. Signature: "Pet. Paul Rubenius pinxit"; "Cor. Galleus junior sculpsit."

Apprécier que la gravure est exécutée d'après un dessin de E. Quellin qui s'est servi à son tour d'une grisaille de Rubens. La gravure présente un portrait authentique de Gaspar de Guzman Olivarez, tel qu'il fut peint aussi par Velasquez. L'homme d'Etat espagnol, favori et premier ministre de Philippe IV, le Comte-duc Olivares porte une armure au-dessus de laquelle passe une longue écharpe qui couvre son épaule gauche. Le portrait est encadré dans un médaillon délimité de feuilles de palmier, de deux torches allumées et de deux clairons, symboles de la gloire. Au-dessus du médaillon il y a un globe. A celui-ci s'appuie un bâton de commandant, sur lequel s'enroulent un serpent et un gouvernail, symboles de la politique prudente et habile. Sur le globe est placée une couronne d'oliviers parée de deux ailes, symbole de la paix. Au-dessus il y a une étoile à six cornes, située dans un cercle formé d'un serpent qui se mord la queue, emblème de la gloire immortelle. Ce cercle est traversé par l'inscription: "Hespere quis coela lucet felicius ignis". Le portrait est soutenu d'un piédestal décoré de volutes, au milieu duquel sont représentées les armoiries du comte-duc. A gauche, il y a la peau arrachée du lion de Némée, tué par Hercule et la massue de celui-ci, symboles de la sagesse et de la force. A droite, on présente le bouclier de Mercure et un hibou. En arrière-plan, on aperçoit un rideau. Rubens réalise un exceptionnel portrait d'appareil. La conscience d'un haut rang social, l'orgueil et la hardiesse du personnage constituent des traits impressionnants. Les nombreuses allégories, auxquelles on a recours, le caractère fastueux de l'ensemble décoratif, magistralement mis en scène, nous révèlent un ouvrage typiquement baroque (*Fig. 14*).

**X) Bartholomeus de Los Rios, *De hierarchia Mariana*, Antverpia, 1641 (M2 II 22; E2 III 11)**

*Frontispice*: 27,2 x 17,8 cm. Signature: "E. Quellinus delineavit."; "Pet. Paul Rubenius invenit."; "Corn. Galleus junior sculpsit."

Le titre du livre est imprimé sur un socle, sur lequel trône la Vierge à l'Enfant. A gauche, Saint Augustin ayant des dimensions appréciables et flottant sur les nuages, offre à une main son cœur plein d'ardeur à la Vierge, et montre de l'autre main vers le roi Philippe IV. Au-dessus de Saint Augustin, flottent trois petits anges, dont l'un porte un livre. A droite, Philippe IV, le roi de l'Espagne offre à Marie, par l'intermédiaire d'un ange, "les chaînes", signe caractéristique des membres de l'ordre des "Esclaves de Marie", fondé par Bartholomeus de Los Rios. Un autre ange soutient la couronne royale. Plus en bas, un ange de plus grandes proportions porte le globe terrestre et "les chaînes" de l'ordre des "Esclaves de Marie". On veut symboliser que les possessions de Philippe IV sont offertes à la Vierge. En bas aux coins, il y a les "chaînes" de l'ordre des "Esclaves de Marie". A la base du socle est représenté, dans un bas-relief, Philippe IV accompagné par les laïques et les



représentants du clergé qui portent des "chaînes" de l'ordre dont on vient de faire mention et qui sont en adoration devant la Vierge Marie.

La passion qui consume les personnages du frontispice est extrêmement évidente et convaincante. Ce qui contribue à réaliser cette impression c'est la façon de rendre leur psychologie ainsi que les attitudes rhétoriques, éléments spécifiques à l'art du baroque, présents dans les gravures rubensiennes (Fig. 15).

**XI)** Albertus Rubenius, *De re vestimentaria veterum*, Antverpia, 1665 (G3 III 4)

*Iconismus statuæ togatæ* (p.169): 19,7 x 26,7 cm. Signature: "Corn. Galle sculp."

L'image présente la statue de Tite (du Musée du Vatican), regardée sous trois angles différents : au centre, de face, latéralement. Ainsi, a-t-on mis en évidence la façon de draper les toges romaines. Le fond sur lequel se profile la statue est nu.

La gravure a paru aussi dans le livre de Philippe Rubenius, *Electorum libri duo*, Antverpia, 1608 (Fig. 16).

*La gemme de Tibère*: 31,7 x 26,2 cm. La signature manque. Dans le registre supérieur, la gemme représente l'accueil d'Auguste parmi les dieux. Il chevauche un pégase, dont la bride est tirée par un Cupidon, pour le présenter à César. Dans le registre central, un homme, saisi d'admiration, regarde cette apothéose. Tibère, Livie et d'autres personnages encore assistent à la célébration du culte d'Auguste. Dans le registre inférieur sont présentés les peuples vaincus par l'empereur (Fig. 17).

*La gemme d'Auguste*: 24,0 x 19,5 cm. La signature manque.

Dans le registre supérieur, Auguste ayant l'allure de Jupiter, est entouré par les membres de sa famille et couronné par Cybèle. A sa gauche, Livie, ayant l'aspect de la déesse Rome, Germanicus et Tibère descendent d'un char de triomphe tiré par Victoire. Derrière Auguste, Neptune, Cybèle, Agrippine, épouse de Germanicus, portant les emblèmes de la fertilité. Dans le registre inférieur, les prisonniers de guerre, représentant les peuples vaincus par Auguste et par les soldats romains, qui lui érigent un trophée (Fig. 18).

Les trois ouvrages ci-dessus mentionnés, dont deux sont réalisés d'après des camées renommées, et l'autre pièce d'après une statue célèbre, mettent en évidence l'admiration et la passion de Rubens pour l'art antique dont il s'est inspiré surtout pendant sa jeunesse.

\*

Les gravures exécutées d'après Rubens, au nombre de 18, lesquelles font l'objet de la recherche, mettent en lumière, de façon éloquente, la vaste culture générale du génial artiste flamand, son étonnante fantaisie créatrice. Il a fait preuve de ses dons considérables dans le domaine de l'illustration de livre aussi, à laquelle il donne un nouvel éclat. A cet égard sont éloquentes les 18 gravures en airain, élégantes et fastueuses, existant dans les livres plantiniens d'Alba Iulia. Sous le rapport thématique de même que du point de vue de l'interprétation, elles sont spécifiques à la création rubensienne. Ces ouvrages "éblouissent par l'expressivité et la précision de la ligne, par la fraîcheur et la vitalité"<sup>16</sup>.

L'étude de certains dessins de Rubens<sup>17</sup>, d'après lesquels on a exécuté les gravures, met en relief le fait que celui-ci a mis à la disposition des graveurs respectifs des ouvrages minutieux, ce qui nous le montre soucieux de l'expression linéaire aussi bien que des valeurs plastiques. Rubens a apporté parfois sa contribution, comme on l'a vu, seulement à "inventer", à "concevoir" les ouvrages, ceux-ci étant dessinés et gravés ensuite par ses collaborateurs. La gravure *Sénèque rendant son âme dans le bain* est exécutée d'après un dessin de Rubens, ayant à son origine la peinture du maître portant le même titre.

<sup>16</sup> Voir aussi le Catalogue d'exposition *Desene și gravuri flamande din secolul de aur al orașului Anvers / Dessins et gravures flamandes du siècle d'or de la ville d'Anvers*. Musée d'art de Roumanie, 1981. Texte de Leon Voet. Préface de Alexandru Cebuc.

<sup>17</sup> Voir les reproductions de J. Richard Judson, *op. cit.*



Il convient de préciser que les graveurs Cornelis Galle I (1570-1641), Cornelis Galle II (1615-1678) et Jan Collaert (1566-1628)<sup>18</sup>, qui signent une partie des gravures, représentent des personnalités artistiques renommées dans le monde du baroque européen. L'affirmation est encore valable pour Erasmus Quellin (1607-1678)<sup>19</sup>, qui a dessiné certaines images.

Sauf les livres plantiniens avec des illustrations de Rubens, conservés dans la Bibliothèque Batthyaneum, des livres similaires il y en a encore dans notre pays, dans les fonds de la Bibliothèque Nationale, de la Bibliothèque de l'Académie<sup>20</sup> etc. Des collections de gravures indépendantes d'après les œuvres de Rubens il y en a dans les cabinets d'estampes du Musée d'Art de Roumanie<sup>21</sup>, à la Bibliothèque de l'Académie, à la Bibliothèque Nationale<sup>22</sup> et au Complexe Muséologique de Sibiu<sup>23</sup>. Au Musée d'Art de Roumanie est exposée à la place d'honneur, la peinture de Rubens, *Hercule et le lion de Nemée*<sup>24</sup>. On suppose que les toiles *St. Ignace* et *St. François Xavier* du Musée de Sibiu aient été exécutées par le grand maître flamand ou par des élèves de son école<sup>25</sup>.

Les ouvrages ci-dessus mentionnés jettent une lumière assez claire sur la façon dont on a reçu, compris et apprécié l'œuvre de Rubens dans l'espace roumain et dans l'espace sud-est européen. Ces pièces sont des témoignages du dur travail artistique déployé par Rubens, constituant à la fois autant de pièces de résistance des patrimoines culturel national et universel<sup>26</sup>.

CORNEL TATAI-BALTĂ, IACOB MÂRZA

Traduit en français par Aurica Tomșit

<sup>18</sup> Liza Damadian, *Gravura flamandă secolele XVI și XVII / La gravure flamande des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles /*, București, 1978, p. 102, 103, 107.

<sup>19</sup> Robert Genaille, *Enciclopedia picturii flamande și olandeze / L'encyclopédie de la peinture flamande et hollandaise /*, București, 1975, p. 168.

<sup>20</sup> Corneliu Dima-Drăgan, *Frontispices, vignettes et gravures de Rubens dans les collection roumaines*, dans *Le livre et l'estampe*, XXIV, 93-94, 1978, p. 34-37.

<sup>21</sup> Liza Damadian, *op. cit.*

<sup>22</sup> Constantin Suter, *op. cit.*, note 8.

<sup>23</sup> Elena Niculescu, Tinka Tarangul, *Gravura flamandă și olandeză din Muzeul Brukenthal. Catalog / La gravure flamande et hollandaise de Musée Brukenthal. Catalogue /*, Sibiu, 1969.

<sup>24</sup> Constantin Suter, *op. cit.*, p. 47, 52, note 7.

<sup>25</sup> *Ibidem*, note 6.

<sup>26</sup> Cornel Tatai-Baltă, Iacob Mârza, *Cărți cu ilustrații de Rubens în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia (Livres avec des illustrations de Rubens dans la Bibliothèque Batthyaneum d'Alba Iulia)*, dans *Revista Muzeelor și Monumentelor*, 3, 1988, p. 76-89, 18 fig.; Idem, *Rubens la Alba Iulia / Rubens à Alba Iulia /*, dans *România literară*, XXIV, 40, 1991, p. 17, 8 fig.



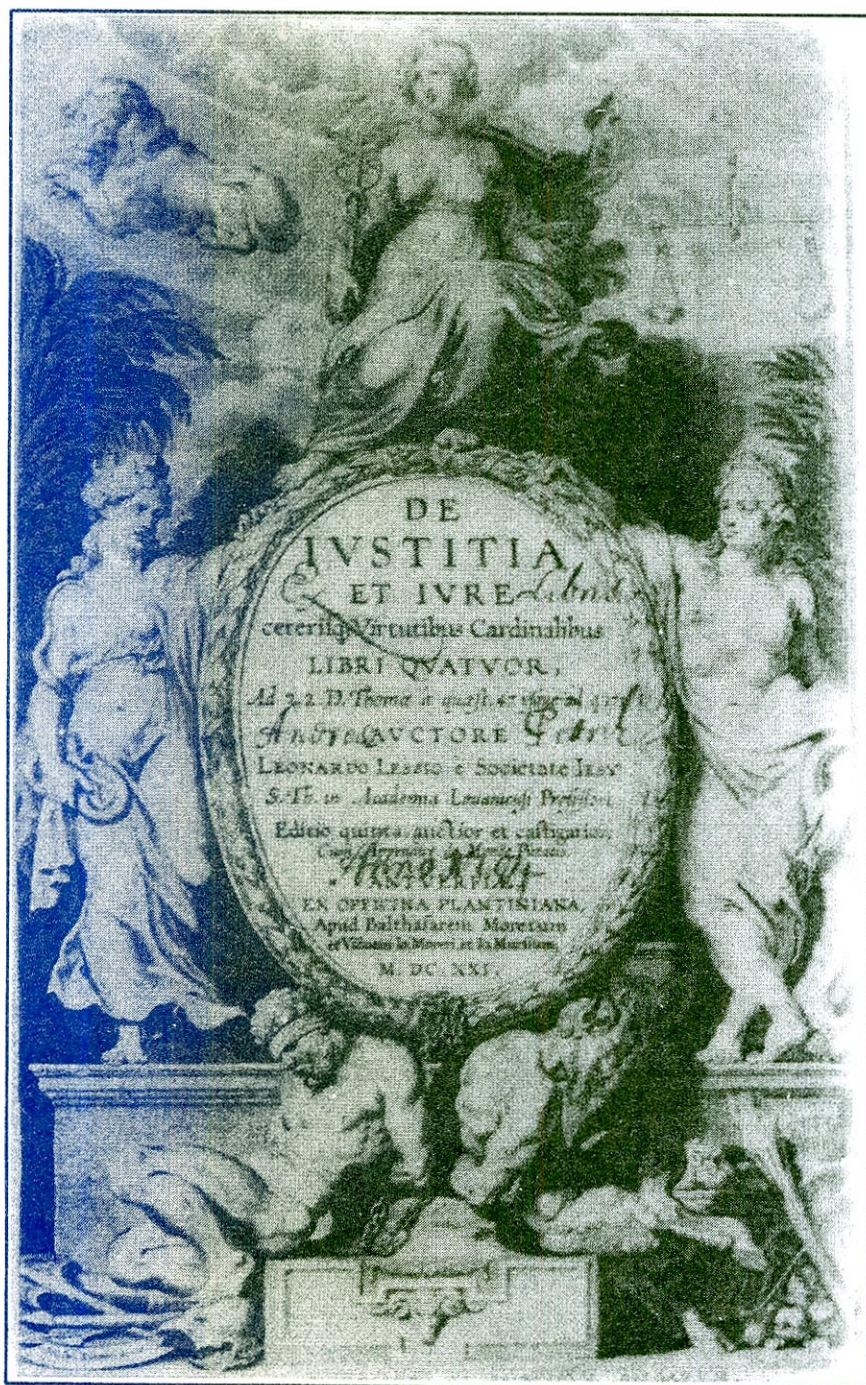


Fig. 1. Frontispice *De iustitia et iure*, Anvers. 1621.



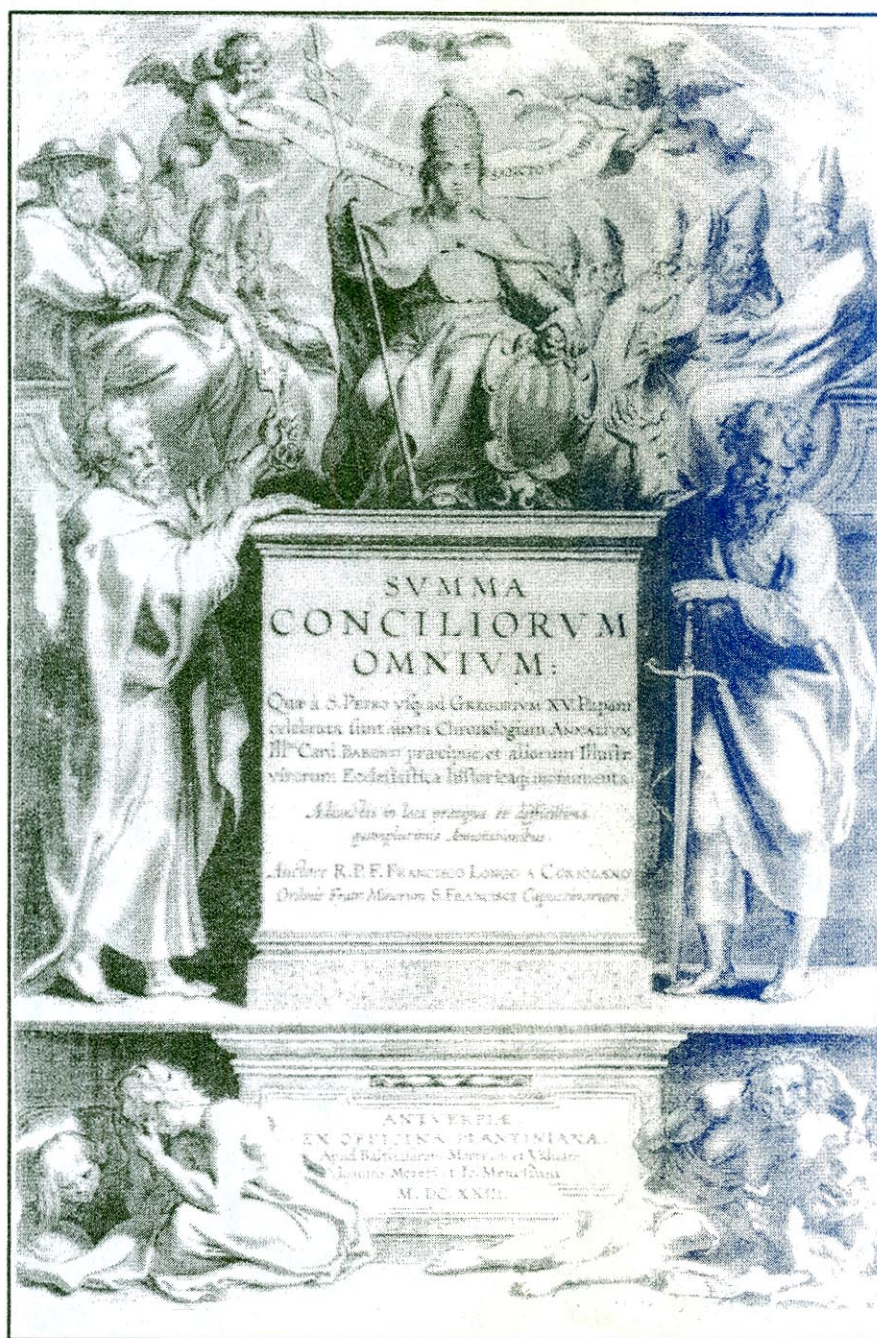


Fig. 2. Frontispice d'après Rubens: *Summa conciliorum omnium*, Anvers, 1623



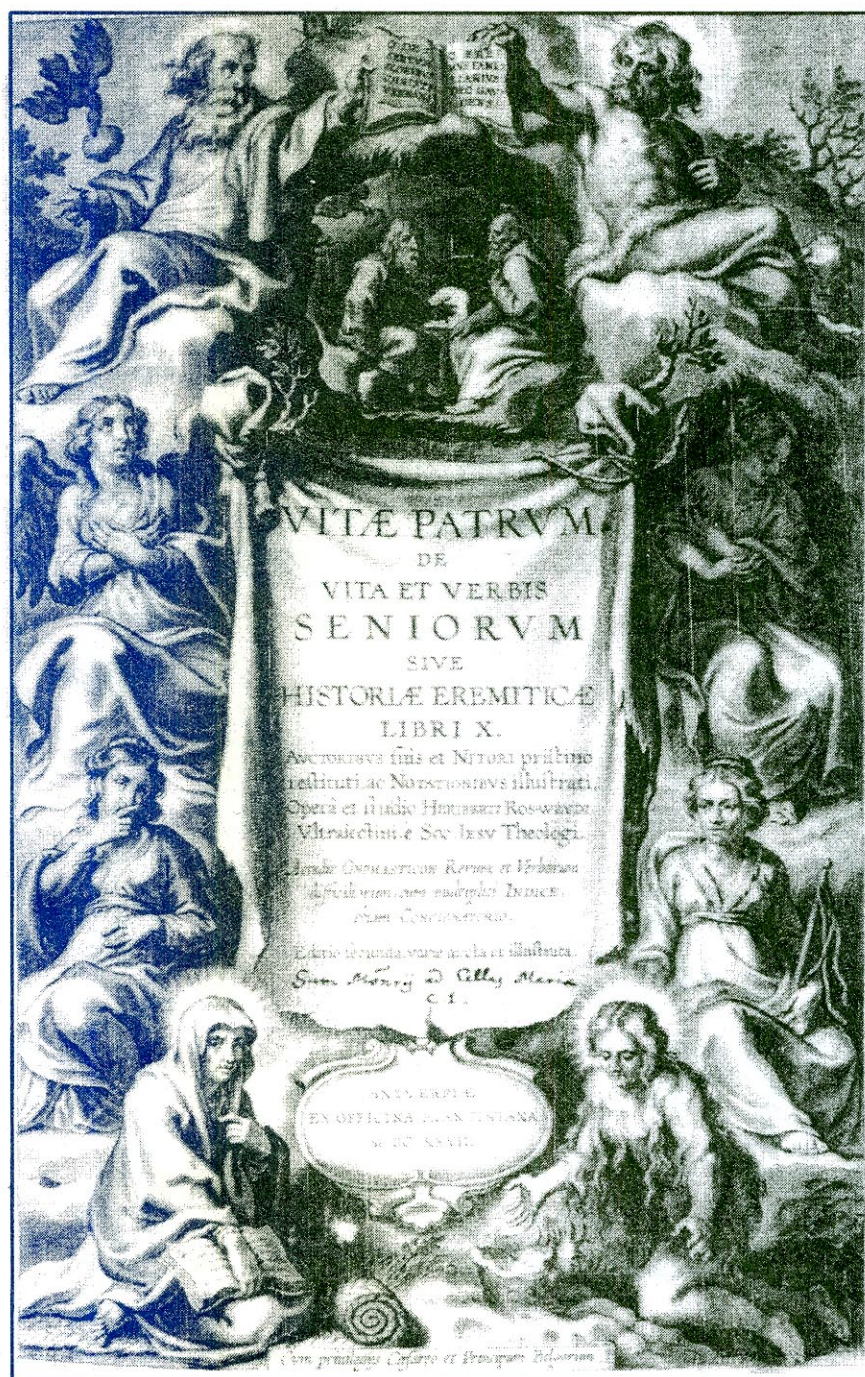


Fig. 3. Quatre allégories d'un frontispice d'après Rubens.



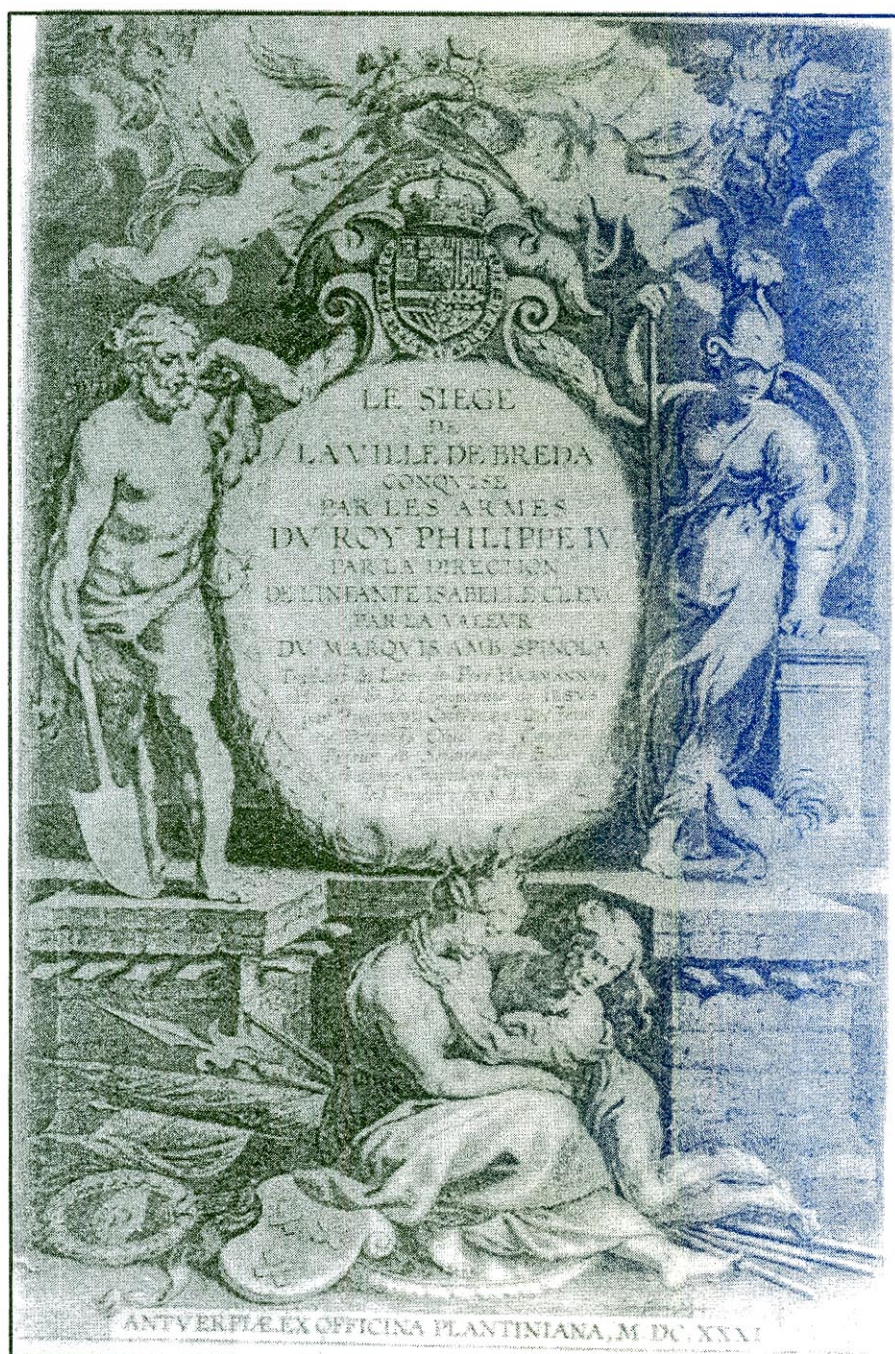


Fig. 4. Frontispice *Le siège de Breda*, Anvers, 1631.





**Fig.5.** Frontispice de L.A. Sénèque, *Opera*, Anvers, 1632. Le médaillon gauche, en bas, *Seneca*, réalisé par Rubens.





Fig. 6. Le portrait de l'humaniste Justus Lipsius.



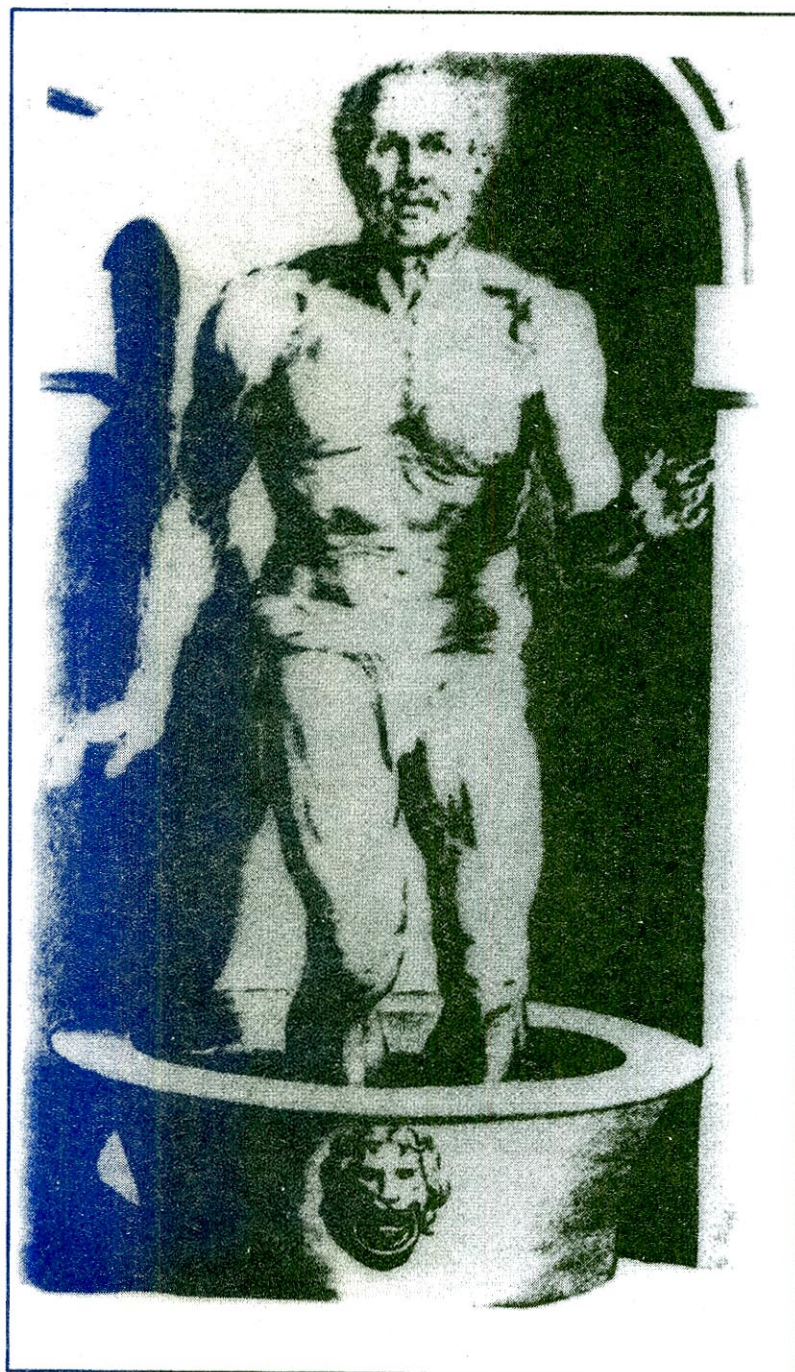
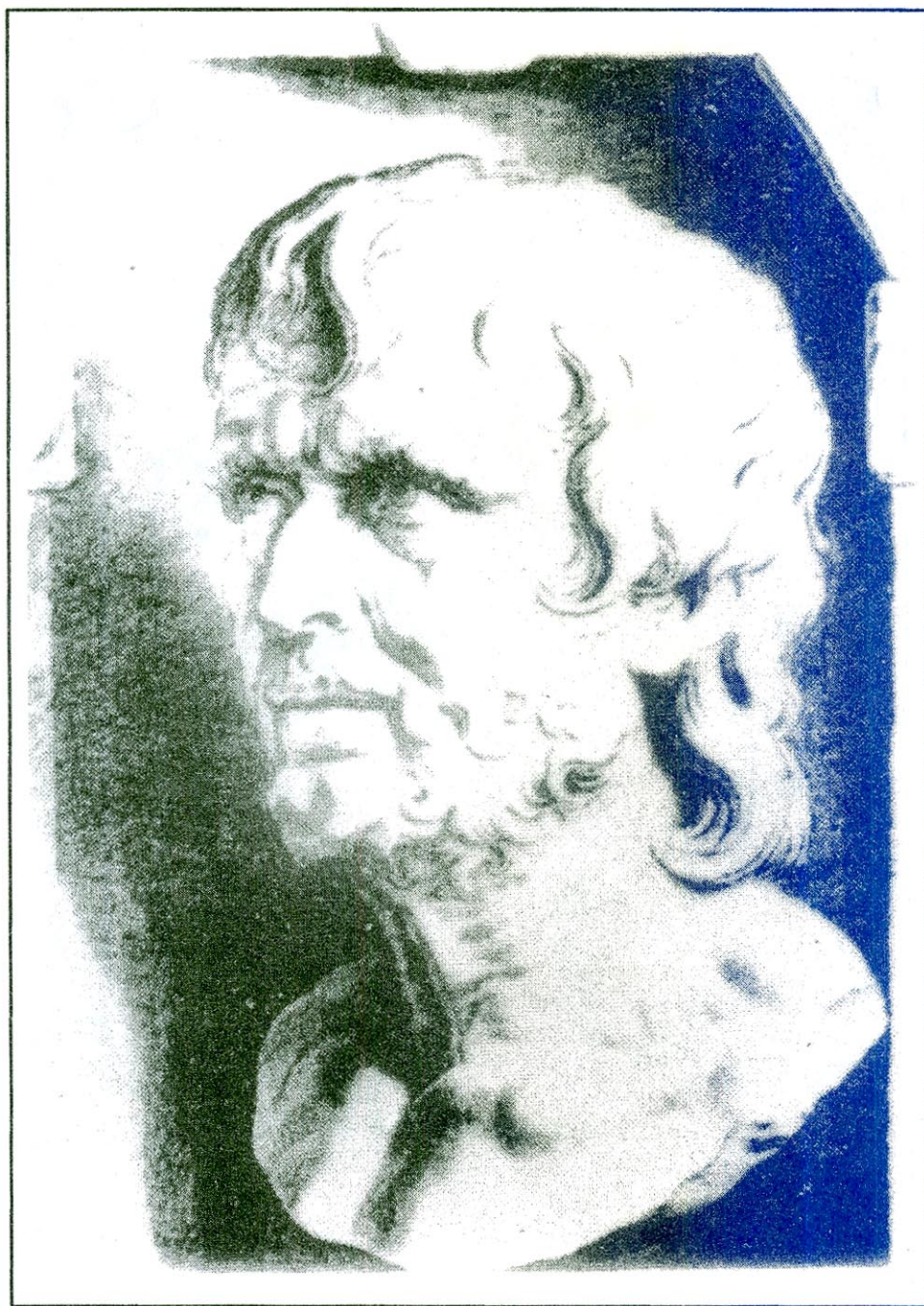


Fig. 7. Sénèque rendant son âme dans le bain.





**Fig. 8.** Le buste de Sénèque.





Fig. 9. S. Dionysius, *Opera*, Anvers, 1634: frontispice de Rubens.



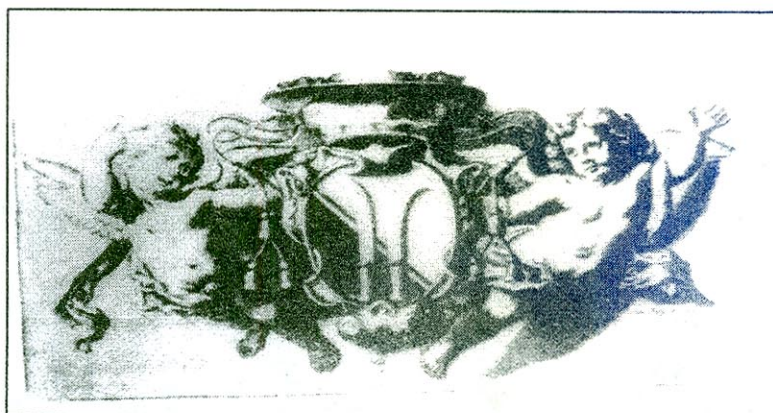


Fig. 10. Vignette de l'année 1634.



Fig. 11. Frontispice édité à Anvers, 1634.





Fig. 12. Frontispice d'après Rubens.





Fig. 13. Frontispice: Luitprandus Ticiniensis, *Opera*, Anvers, 1640.



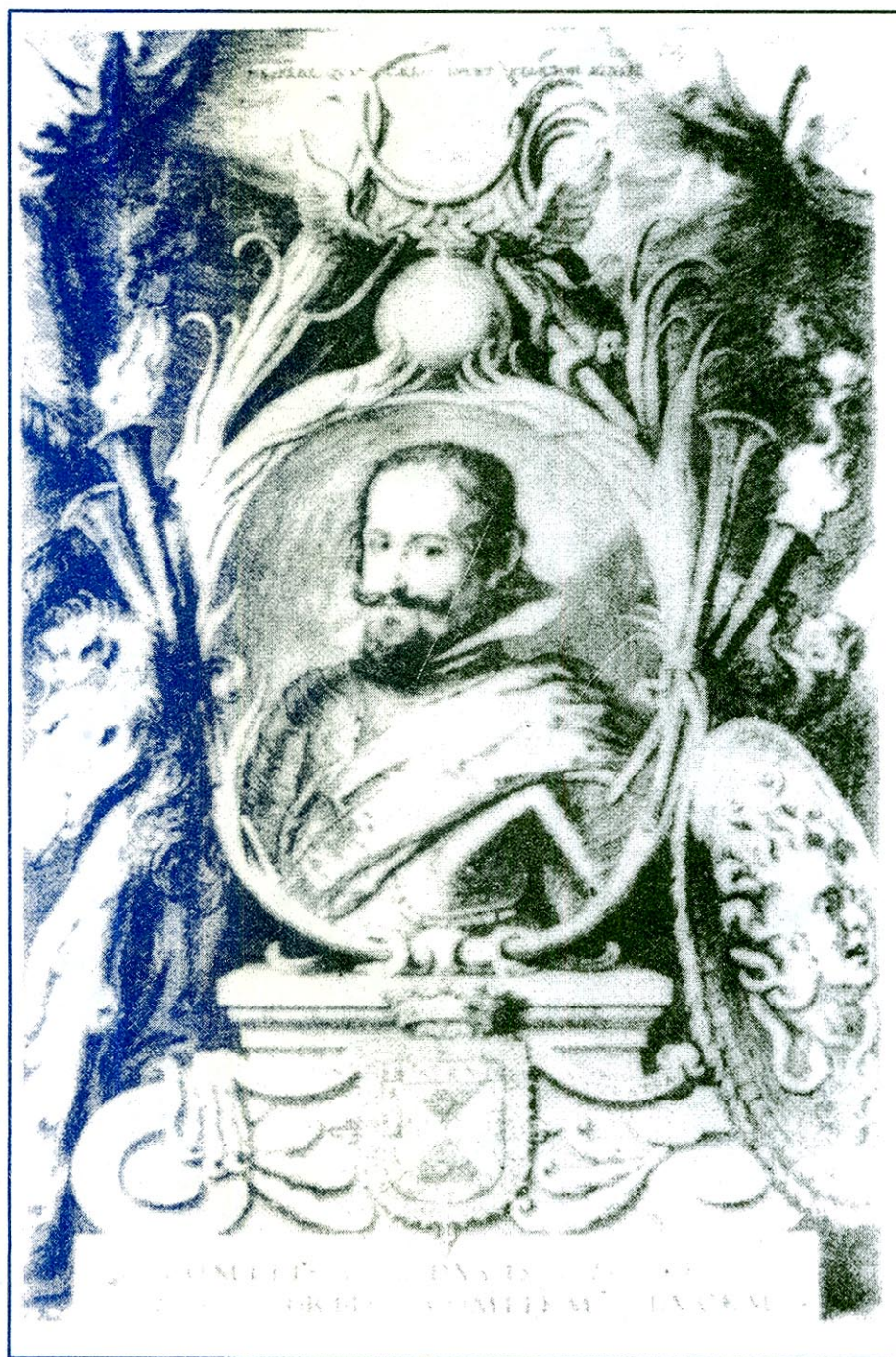


Fig. 14. Le portrait du comte-duc Olivares.





Fig. 15: Frontispice d'après Rubens de 1641: *De hierarchia Mariana libri sex*.





**Fig. 16.** Illustration de Rubens.



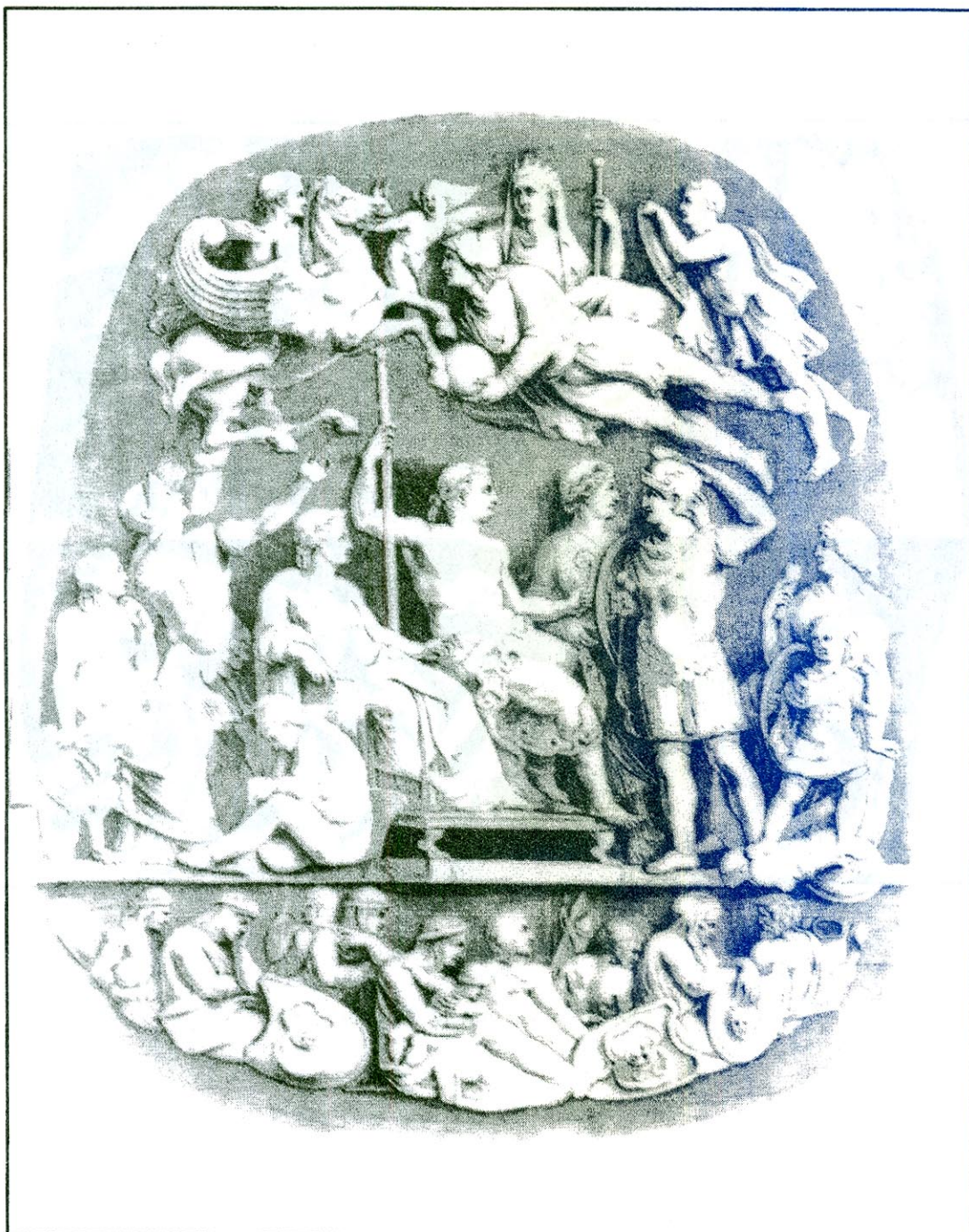


Fig. 17. La gemme de Tibère



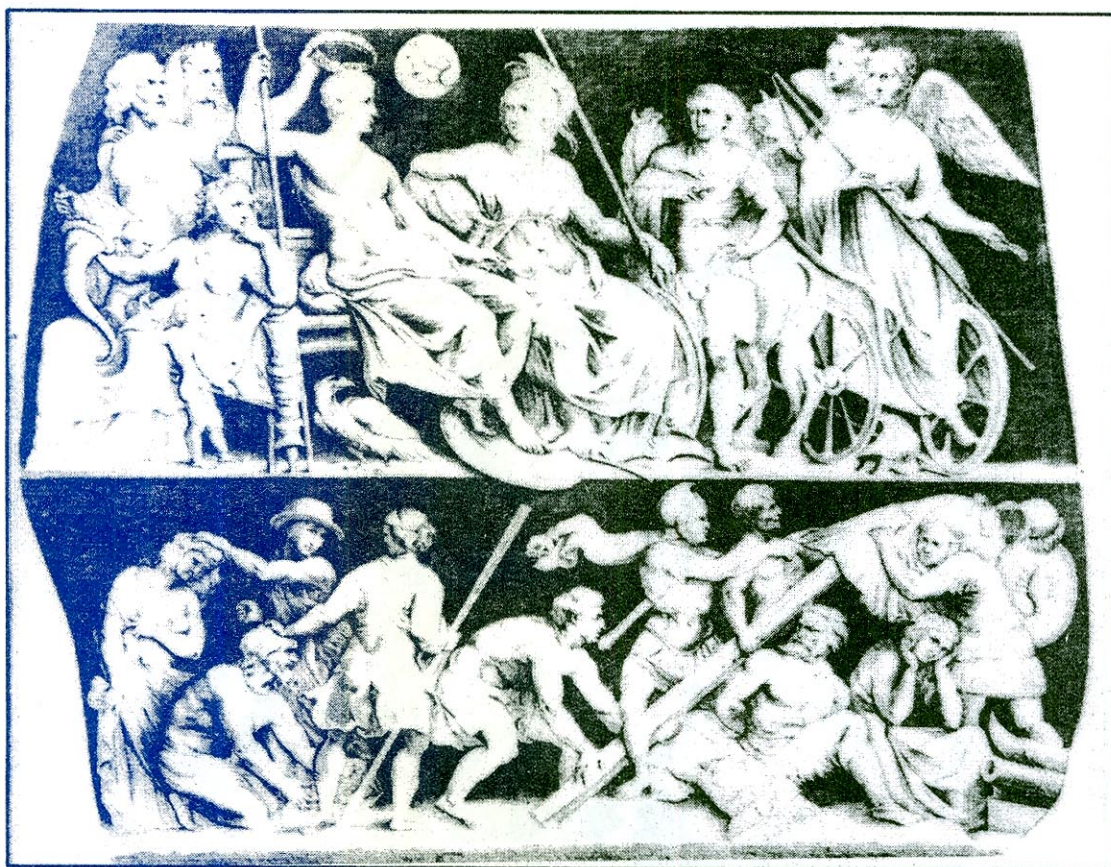


Fig. 18. La gemme d'Auguste.