De Paris à Strasbourg

Les métamorphoses d'un cycle d'estampes du XVII^e siècle

From Paris to Strasbourg. The metamorphosis of a print cycle

Christine Moisan-Jablonski

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/591>

DOI : 10.4000/estampe.591

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 14-31

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Christine Moisan-Jablonski, « De Paris à Strasbourg », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 252 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 22 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.591>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

DE PARIS À STRASBOURG, LES MÉTAMORPHOSES D'UN CYCLE D'ESTAMPES DU XVII^e SIÈCLE

Christine Moisan-Jablonski

C'est avant tout par le biais des estampes publiées en France que des modèles picturaux français influencèrent la peinture des pays voisins. Toutefois, on ne doit pas oublier que nombre d'estampes parues au XVII^e siècle à Paris servaient aussi de modèles directs à des copies graphiques recréées chez des éditeurs étrangers. Ainsi les cycles allégoriques édités par Jean I^{er} Leblond et Rolland Leblond et burinés par le Dantzigois Jeremias Falck et le Flamand Guillaume de Gheyn servirent-ils de modèles à Cologne et à Strasbourg¹. Dans ce genre de pratique, il n'est que de citer la série des *Allégories des Saisons* éditée par Peter II Aubry. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle permet d'examiner de plus près le phénomène d'imitation des modèles français à la mode tout en adaptant la représentation visuelle et le contenu du commentaire aux goûts d'une autre clientèle.

LES QUATRE SAISONS

Les représentations des quatre saisons, par l'intermédiaire des arts plastiques, définissaient les lois immuables gouvernant le temps terrestre. Les compositions avaient pour but d'exprimer un concept philosophique de la vie humaine allant du *carpe diem* d'Horace à la *vanitas* omniprésente. Les saisons qui cadençaient le cycle annuel du temps dans le monde sublunaire s'inscrivaient idéalement dans une diversité de programmes iconographiques complexes, dont le principe était de montrer l'unité existante entre l'homme et son milieu ambiant. En même temps, en ornant les résidences des rois, princes et modestes seigneurs, elles en faisaient l'éloge. Dans les arts graphiques du XVII^e siècle, les saisons sont illustrées par des personnifications traditionnelles et par un choix abondant de scènes de genre et de paysages.

Au XVII^e siècle, les allégories des saisons s'apparentaient souvent à des demoiselles vêtues de toilettes à la mode². De jeunes et séduisantes dames, dont l'âge ne reflétait en rien la flétrissure due à la ronde du temps, responsable de la variété de leur physionomie, venaient déloger dorénavant les dieux antiques. Les attributs et la mise vestimentaire seuls, adaptés au goût ambiant, permettaient de différencier le *Printemps* de l'*Hiver*. Le graveur J. Falck a été le coauteur de plusieurs cycles de cette sorte. Lors de son séjour à Paris, il a effectué pour Rolland Leblond et Jean I^{er} Leblond trois séries

1. Krystyna Moisan-Jablonska (Christine Moisan-Jablonski), *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej, XVII-XVIII w.* (Les Aventures polonaises de l'estampe occidentale, xvi^e et xviii^e siècles), Ciche, Sarmatia Artistica, 2013, p. 69-81, ill. 14-25.

2. Cf. Madeleine de Terris, « L'allégorie des quatre saisons dans la gravure française du xvi^e siècle », *L'estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud*, textes édités par Peter Fuhring, Barbara Brejon de Lavergnée, Marianne Grivel, Séverine Lepape, Véronique Meyer, Paris, École nationale des chartes, BnF, 2010, p. 385-401. L'auteur présente ce type d'allégorie dans un plus large contexte.

III. 1. Guillaume de Gheyn d'après Charles Le Brun, Rolland Leblond (éd.), *Le Printemps*, burin, eau-forte, vers 1639-1642, 28,6 x 21 cm. BnF, Estampes, Da-35-fol. 169.

de gravures illustrant les saisons³. Il importe de signaler que ces estampes allégoriques s'inscrivaient dans un genre de plus en plus populaire, proche de la gravure de mode, présentant les atours féminins en vogue adaptés à chaque saison.

Le premier de ces cycles, apparemment le plus ancien puisqu'il a été tiré au temps où Rolland Leblond vendait ses estampes à l'enseigne du Pélican⁴, est l'œuvre de deux graveurs. Les planches du *Printemps* et de l'*Été* ont été faites par G. de Gheyn⁵, celles de l'*Automne* et de l'*Hiver* par J. Falck. On lit la signature du buriniste néerlandais sur deux planches : elle a été placée dans l'angle en

3. Comme nous l'avons démontré, Julius Caesar Block a, dans son ouvrage consacré à l'œuvre de J. Falck, entre autres, erronément conféré à J. Falck une quatrième série des *Saisons*, en réalité burinée par François de Poilly d'Abbeville pour Pierre I^{er} Mariette, cf. Moisan-Jablonska, *op. cit.*, p. 103-107 ; cf. J[ulius] C[æsar] Block, *Jeremias Falck sein Leben und seine Werke mit vollständigem alphabetischen und chronologischen Register sämtlicher Blätter sowie reproduktionen nach des Künstlers besten Stichen*, Danzig-Leipzig-Wien, G. Ehrke, 1890, p. 90-91, cat. n° 109-112.

4. Cf. Roger-Armand Weigert, Maxime Préaud, *Inventaire du fonds français, graveurs du xvii^e siècle*, t. VII, Lasne (J) – Leclerc (P), Paris, Bibliothèque nationale, 1976, p. 378-379. Rolland Leblond fut actif à cette adresse à une époque antérieure (dès le 2 novembre 1635). Le 12 août 1639 il est de nouveau domicilié sur le pont Notre-Dame ; Bénédicte Gady, *L'Ascension de Charles Le Brun ; Liens sociaux et production artistique*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 2010, p. 53-54, 425, note 199.

5. Cf. Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein, *Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, vol. VII, Fouceel-Gole, Amsterdam, Menno Hertzberger, année de parution inconnue, p. 201. Guillaume (Willem) de Gheyn, né en 1610 à Anvers, date inconnue de son décès, il travailla dans les années cinquante à Paris pour Jean I^{er} Leblond. Parmi les neuf œuvres nommées du graveur, figurent les planches du *Printemps* et de l'*Été* (n° cat. 4, 5) figuré par des femmes présentées à mi-corps (*in half-length*), dim. 31,7 x 21,2 cm. L'ouvrage d'Hollstein signale que les planches de l'*Automne* et de l'*Hiver* furent exécutées par Falck. La note comporte une erreur puisque sur les quatre planches de ce cycle toutes les personnifications sont montrées en pied ; *Allgemeines Künstler-Lexikon, die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 32, Ebersbach-Eimbke, München-Leipzig, K. G. Saur, 2002, p. 2, s.v. « Gheyn (Gein ; Geyn), Guiliam (Guillaume, Willem) de », rédigé par Uta Römer. Graveur, dessinateur et peintre néerlandais, né en 1610 à Cologne ou Anvers, décédé après 1650. Considéré à tort être le fils de Jacques II de Gheyn, a buriné, entre autres, d'après des modèles de ce dernier. Il grava des représentations religieuses et des portraits. Et, sur commande de l'éditeur parisien Jean Leblond, des scènes de genre et des portraits de femmes. Avec Jeremias Falck, il burina les allégories des quatre saisons (le *Printemps* et l'*Été*), sous forme de personnifications féminines.

III. 2. Peter II Aubry (éd.), Johann Michael Moscherosch (auteur du commentaire), *Le Printemps*, burin, eau-forte, après 1639/1642-1668, 30 x 19,8 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, JMMoscherosch AB 3.1, photo HAU-M.

bas à droite de ses estampes⁶. Ces quatre gravures sur cuivre se trouvent à la Bibliothèque nationale de France à Paris⁷. L'auteur des compositions originales est Charles Le Brun. Nous savons qu'il s'agissait de quatre panneaux peints en camaïeu vers 1639-1642, comme les panneaux peints en grisaille attribués à Juste d'Egmont, qui servirent de modèles pour les planches de la série des *Éléments*⁸ et des *Cinq Sens*⁹ burinées par J. Falck pour Jean I^{er} Leblond. Nicolas Sainte Fare Garnot a identifié les tableautins de l'*Automne* et de l'*Hiver*, aujourd'hui séparés, dans deux collections privées¹⁰. Bien que la

signature « C. Le Brun pinxit » apparaisse uniquement sur la planche illustrant l'*Hiver*, Henri Jouin, auteur du catalogue des œuvres du peintre, a considéré que le cycle complet est issu de quatre tableaux des *Saisons* dus au pinceau de Le Brun¹¹.

Le Printemps

Se promenant sur une terrasse, une dame vêtue d'une robe somptueuse personnifie le *Printemps*¹² (ill. 1). Dans l'échappée seulement entre les balustres, on voit des plates-bandes et des arbres s'étendant dans le lointain du jardin. Un petit chien est assis sur la balustrade. La personnification tend vers le spectateur

6. Comme les estampes furent créées à Paris, l'artiste orthographia son nom à la française « Guillaume de Gejn fecit : ». Le nom de l'éditeur se trouve en bas, au centre, sous les noms des saisons : « le Blond excud avec Priuilege du Roy. »

7. BnF, Estampes, Da-35-fol. 169-172, Œuvre de Charles Le Brun (collection Bérighen), t. 1.

8. Maxime Préaud, « L'inventaire après décès de Jean I^{er} Leblond (vers 1590/1594-1666), peintre et éditeur d'estampes », *Nouvelles de l'estampe*, n° 182, mai-juillet 2002, (p. 19-37), p. 21, ill. 3.

9. Christine Moisan-Jablonska (Moisan-Jablonski), « Les grisailles attribuées à Juste d'Egmont, modèles du graveur Jérémias Falck 'le Polonois' », *Les Cahiers d'histoire de l'art*, n° 12, 2014, p. 31-38, fig. 3, 4.

10. Bénédicte Gady, *op. cit.*, p. 54, 55, 425, note 208, ill. 28, 29.

11. Henri Jouin, *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV. Le premier peintre, sa vie, son œuvre, ses écrits, ses contemporains, son influence d'après le manuscrit de Nivelon et de nombreuses pièces inédites*, Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 516-517 ; Daniel Wildenstein, « Les œuvres de Charles Le Brun d'après les gravures de son temps », *Gazette des beaux-arts*, année 107, période 6^e, 66, 1965, p. 29, ill. 168-171.

12. BnF, Estampes, Da-35-fol. 169, burin, eau-forte, dim. 286 x 210 mm.

une rose, un des attributs du printemps, et elle tient dans l'autre main un vase garni de fleurs. Deux strophes commentent l'estampe, rappelant que la saison du printemps est celle où la nature s'éveille à la vie et à l'amour. Entre les deux colonnettes du poème, on lit son titre : « LE PRINTEMPS. »

Estant des Saisons la plus belle
Je peint la Campagne de fleurs ;
Que l'Aurore arrouse de pleurs,
Quand la Terre le renouvelle.
A mon agreable venue,
Les Poissons brulent dans les eaux ;
Et pour repeupler l'air d'Oiseaux,
Amour les blesse dans la nue.

Ici, il convient de comparer l'estampe française avec sa copie allemande. Ce cycle d'estampes, qui reprend les supposées compositions de Charles Le Brun, a été mis sous presse dans l'officine de Peter II Aubry¹³, à Strasbourg. Les copies graphiques ont été exécutées en contrepartie, le nom du graveur nous est inconnu. On ne peut toutefois pas exclure qu'elles aient pu être gravées par l'imprimeur lui-même¹⁴. Les cuivres portent la signature de l'éditeur et celle de l'auteur des commentaires versifiés, lequel s'est révélé être Johann Michael Moscherosch¹⁵ (1601-1669), homme d'État allemand, satiriste et pédagogue. L'auteur des copies strasbourgeoises a introduit des modifications d'assez grande ampleur dans l'arrière-plan des compositions et n'a reproduit servilement que l'effigie des personnifications. En outre, le titre en allemand de chaque estampe a été inscrit dans une couronne. L'inscription *Frühling* est cernée de fleurs, *Sommer* d'épis de blé, *Herbst* de feuilles et de grappes de raisin, *Winter* de branches de conifères. La personnification du *Printemps*¹⁶ (ill. 2) ne se tient pas debout sur la terrasse d'un palais imaginaire avec vue sur les parterres d'un clos, comme on le voit sur l'estampe publiée par Leblond. On ne voit sur la gravure strasbourgeoise ni le petit chien assis sur la balustrade, ni le fragment de mur où est nichée une sculpture, ni la draperie décorative si souvent visible, ne serait-ce que sur les portraits d'apparat. La personnification du *Printemps*, sur l'estampe qu'Aubry a éditée, est exposée dans un jardin ; elle se dresse dans l'herbe et, au-delà de son dos vers la gauche, on distingue la silhouette d'une fontaine avec

13. *Allgemeines Künstler-Lexikon...*, vol. 5, *Ardos-Avogaro*, München-Leipzig, K. G. Saur, 1992, p. 585, s.v. « Aubry, Peter II », rédigé par Anke-Maria Mühlner, p. 585. Né en 1596 à Oppenheim, décédé en 1666 à Strasbourg, fils de Peter I^{er} Aubry, frère d'Abraham Aubry dit Meyer. Sa façon de buriner ne se différencie en rien du style de Peter I^{er} et des autres membres de sa famille dont il fut le plus fécond. Il exécuta surtout les portraits des éminents personnages de son époque et l'illustration d'ouvrages.

14. La série fut mentionnée la première fois par Adolf Schmidt, « Die Bibliothek Moscheroschs », *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 2^e année, 1898/1899, 2^e cahier, (p. 497-506), p. 505. La suite était conservée à la Hofbibliothek à Darmstadt; elle fut aussi analysée par Artur Bechtold, « H. M. Moscherosch und der Kupferstecher Aubry », *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 8^e année, 1917, 2^e cahier, (p. 250-260), p. 253, ill. 1. Ce dernier prétendait que ces quatre planches sont de qualité supérieure à toute l'œuvre d'Aubry, et que l'éditeur les réalisa lui-même. Aujourd'hui, la série se trouve dans la collection Holzschuher Sammlung à Nuremberg (2^e StN 240, fol. 159-159 v.) ainsi qu'au Herzog Anton Ulrich-Museum à Braunschweig.

15. Cf. *Deutsches Literatur-Lexikon, Biographisch-Bibliographisches Handbuch*, vol. 10, *Lucius-Myss*, éd. Heinz Rupp, Carl Ludwig Lang, Bern, Francke Verlag, 1986, col. 1346-1350, sv. Moscherosch, Johann Michael; Walter E. Schäfer, *Johann Michael Moscherosch Staatsman, Satiriker und Pädagoge im Barockzeitalter*, München, Verlag C. H. Beck, 1982.

16. 25.11.2014, www.virtuelles-kupferstichkabinett.de, PURL <http://kk.haum-bs.de/?id=j-m-moscherosch-ab3-0001> (la même adresse avec en fin les quatre différents chiffres consécutifs 0002, 0003, 0004). La signature de Moscherosch y est interprétée comme celle du graveur. Les estampes sont datées 1621-1669; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, JMMoscherosch AB 3.1, JMMoscherosch AB 3.2, JMMoscherosch AB 3.3, JMMoscherosch AB 3.4. Sur la planche du *Printemps* (300 x 198 mm, gravure sur cuivre, burin, eau-forte) sous la première strophe du dizain, on relève à gauche la signature : « I. M. Moscherosch fe : », puis sous la seconde strophe à droite, celle de l'éditeur : « P. Aubry excudit. ». La planche de l'*Été* (301 x 202 mm, gravure sur cuivre, burin, eau-forte) a été coupée dans le bas et ne présente aucune signature. Sur les planches de l'*Automne* (304 x 207 mm, gravure sur cuivre, burin, eau-forte) et de l'*Hiver* (302 x 202 mm, gravure sur cuivre, burin, eau-forte) à droite, après la dernière ligne du commentaire versifié, la signature « I. M. Moscherosch fecit. » est visible ; la formule *fecit* qui, en général, accompagne la signature de l'auteur du modèle ou le nom du graveur, s'applique ici à l'auteur du commentaire rimé.

la statue de Neptune à son faite, tandis qu'à sa droite on aperçoit un couple déambulant dans une allée. Un homme jeune, chapeau en tête, pose sa main gauche sur sa poitrine tout en regardant sa compagne. Conformément au principe inscrit dans *Ver Veneris*, le couple d'amoureux incarne le badinage printanier. Un détail significatif différencie la robe de la demoiselle en train de coqueter de celle de la personnification : le pourtour du bas de la robe est brodé de trois galons, coutume typique des costumes de la bourgeoisie allemande. Par ailleurs, c'est davantage la teneur des mots qui particularise l'estampe strasbourgeoise en regard de celle en français, quoique l'esprit de la première strophe ressemble assez à celui du commentaire en français :

Levez-vous, tout être veut dès lors convoler en noce ;
 Tout ce qui respire et vit sur terre
 Dans les airs comme dans les eaux flotte.
 Les fleurs des champs s'assemblent entre elles.
 Levez-vous ; tout être veut dès lors convoler en noce.

*Frisch auff; all Creatur will ietz zur Hochzeit fahren
 Wass auff Erden leibt und lebt,
 In der lufft und Wassern schwebt.
 Die Blumen in dem feld sich miteinander paren
 Frisch auff; All Creatur will ietz zur Hochzeit fahren.*

Si la première partie du commentaire en allemand peut passer pour une paraphrase approximative du huitain en français dépeignant le printemps comme le renouveau de la terre et de l'amour fécond, la seconde est en revanche d'un esprit tout à fait opposé. Moscherosch écrit :

Éveille en moi aussi, ô Seigneur, une conscience nouvelle
 Dans les péchés du gel hivernal
 Je gis ici sans aide et consolation ;
 Toi seul, ô Seigneur, peux me donner ce que je demande,
 Éveille donc, oh ! éveille en moi une conscience nouvelle.

*Schaff du auch, Gott in mir ein new gewisses leben
 In des sünden Winters frost
 Lig ich da ohn hülff und trost.
 Du kannst allein, O Herr, mir was ich bitte geben
 So schaff, ach schaft in mir ein new gewisses leben.*

Composée dans le style d'une invocation implorant Dieu, la seconde partie du commentaire modifie entièrement la portée sémantique de l'estampe. Le printemps n'est plus tant la manifestation d'une fête radieuse et insouciance de toute la nature que la venue du réveil de la moralité. Moscherosch dépeint pour nos yeux un pécheur impuissant demandant à Dieu de l'aider. Pareillement, le sens des trois autres estampes du cycle est altéré par le biais du commentaire.

III. 3. Guillaume de Gheyn d'après Charles Le Brun, Rolland Leblond (éd.), *L'Été*, burin, eau-forte, vers 1639-1642, 28,8 x 20,8 cm. BnF, Estampes, Da-35-fol. 170.

L'Été

Ensermée dans l'estampe parisienne, (ill. 3) une jeune femme, montrée dans un paysage estival en lointain, symbolise « L'ESTÉ »¹⁷. Un petit miroir octogonal est noué à la ceinture de la robe de la joliette. Deux gerbes de blé sont placées à ses pieds. Dans sa dextre, elle tient une faucille, l'outil du moissonneur, dans sa main gauche levée un éventail pour apaiser les morsures de la chaleur de l'été. La personification semble adresser au spectateur les paroles juxtaposées à l'estampe :

L'astre qui tout le Monde esclaire,
M ayde a faire meurir les grains,
Que je repends à pleines mains,
Et sa chaleur m'est nécessaire.

C'est par moy qu'avec sa Faucille,
Le Paysan dedans les Guerres,
Couppe les presens de Ceres,
Affin d'en nourrir sa Famille.

Ici, les vers n'évoquent pas l'amour, mais le blé que le feu solaire fait mûrir, don de la déesse Cérès, grâce auquel le paysan peut nourrir sa famille.

17. BnF, Estampes, Da-35-fol. pl. 170, 288 x 208 mm, burin, eau-forte ; La planche de *L'Été* se trouve à Amsterdam au Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, RP-P-1878-A-923.

III. 4. Peter II Aubry (éd.), Johann Michael Moscherosch (auteur du commentaire), *L'Été*, burin, eau-forte, après 1639/1642-1668, 30,1 x 20,2 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, JMMoscherosch AB 3.2, photo HAU-M.

Sur la gravure allemande (ill. 4), la pimpante dame ne se tient pas debout près de l'arbre. Le paysage en fond a été transformé. De Gheyn présente un paysage sans personnages s'étendant au loin où l'on perçoit sur la gauche des champs de blé mûr. Sur la planche allemande au contraire, on remarque que les travaux relatifs à la moisson sont davantage concrétisés : à gauche, on voit un groupe de paysans chargeant des gerbes de blé sur une charrette à laquelle deux bœufs sont attelés ; à droite, on rencontre, vêtus à la mode, un couple de nobles se promenant en compagnie d'un petit chien

qui va trotinant. De la main gauche, l'homme à l'épée ceinte au côté indique à sa compagne les paysans en train de vaquer. Son geste semble être en concordance avec les mots du commentaire :

Qui ne veut ores moissonner devra le regretter l'hiver venu.
 À chacun selon son rang,
 Prends en main la faux et la faucille,
 Fauche, assemble, lie, moissonne la récolte féconde.
 Qui ne veut ores moissonner devra le regretter l'hiver venu.

*Wer ietz nicht samlen will, der muss den Winter darben
 Jeder nehm in seinem standt,
 Senss und sichel in die handt.
 Schneid, leg, bind, Ernde ein die schwanger grosse garben
 Wer ietz nicht samlen will, der muss den Winter darben.*

Remarquons que ces vers sont comme l'écho des instigations contenues dans le *Livre des Proverbes* – Pr. 6,6 – à l'encontre de la paresse¹⁸. La comparaison des personnages appartenant à deux classes sociales

18. *La Bible de Jérusalem. La sainte Bible traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975, p. 1093, 1139. « Va voir la fourmi paresseux ! observe ses mœurs et deviens sage : elle qui n'a ni magistrat, ni surveillant ni chef, durant l'été elle assure sa provende / et amasse, au temps de la moisson, sa nourriture. / Jusques à quand, paresseux, resteras-tu couché ? / Quand te lèveras-tu de ton sommeil ? / Un peu dormir, un peu s'assoupir, / un peu croiser les bras en s'allongeant, / et, tel un rôdeur, viendra l'indigence, et la disette comme un mendiant » (Pr 6, 6-11). « Il est quatre êtres minuscules sur la terre, / mais sages entre les sages : / les fourmis, peuple chétif, / mais, qui, en été, assure sa provende ; » (Pr 30, 24-25).

III. 5. Jeremias Falck d'après Charles Le Brun, Rolland Leblond (éd.), *L'Automne*, burin, eau-forte, vers 1639-1642, 28,8 x 21 cm. BnF, Estampes, Da-35-fol. 171.

distinctes et aux tâches divergentes est en rapport avec la convention traditionnelle largement répandue dans le graphisme néerlandais des XVI^e et XVII^e siècles. Le sens latent de la première partie du commentaire est manifesté dans les vers qui suivent :

Quoique j'aime Ton Droit de tout mon cœur,
Je Te prie, ô Seigneur,
De m'aider ; non pas tant
De jouir du fruit de mon travail journalier
Mais que de ce que maintenant et à jamais j'aime Ton Droit.

*Dass ich die rechte dein von gantzem hertzen liebe
Das ist O Gott meine bitt
Hülff du mir ; auff das ich nit.
Die fruchte meiner Duss von tag zu tag auffschiebe
Sondern die rechte dein ietz und und ewig liebe.*

Ainsi, accomplir une tâche quotidienne résulte de l'observation des commandements, et la joie qui provient de se conformer au droit divin l'emporte sur le plaisir temporel dû au fruit du labeur.

L'Automne

Une femme parée d'une toilette d'époque, debout sur fond de draperie, personnifie l'*Automne* (ill. 5), allégorie que J. Falck a gravée¹⁹, et troisième planche que Leblond a éditée. Un collier de perles orne son cou, sa main droite porte un panier garni de fruits parmi lesquels on distingue du raisin ; de l'autre main, elle tient un verre rempli de vin. Au fond, au-delà du rideau tiré, s'étend un paysage montagneux boisé. Les strophes en vers qui suivent en constituent le commentaire :

Je me vante que sur la terre,
Je fais multiplier le fruit,
Qui par les Arbres est produit,
Et que le Laboureur resserre.
Qu'Apollon garde sa Maïtresse ;
Je n'enuie point son Amour ;
Puis que Bacchus me fait la cour,
Et que Pomone me caresse.

19. BnF, Estampes, Da-35, fol. 171, 28,8 x 21 cm, burin, eau-forte. Sous le commentaire versifié, en bas dans l'angle gauche, la signature du graveur : « J. falck fecit », sur la même ligne, le nom et l'adresse de l'éditeur : « le Blond le jeune demeurant sur le pont N. Dame a l'enseigne du Pelican. Avec Priuilege du Roy ». Pour les estampes burinées par Falck pour Rolland Leblond et Jean l^{er} Leblond, l'*IFF* reprend les données du catalogue de Block en citant les numéros attribués par le chercheur allemand. Conformément au principe établi de classification en fonction de l'appartenance nationale des graveurs, l'*IFF* ne signale pas sa propre liste des œuvres des graveurs étrangers ni la cote des exemplaires gardés dans les collections de la Bibliothèque nationale de France ; cf. Weigert, Préaud, *Inventaire du fonds français...*, vol. VII, *Lasne (J) – Leclerc (P)*, p. 347, 380 ; Block, *op. cit.*, p. 92, cat. n° 113, 290 x 210 mm. D'après Block, l'auteur de la composition est inconnu. Le chercheur allemand note l'existence de deux représentations seulement : l'*Automne* et l'*Hiver*, faisant partie dudit quatrième cycle des saisons de l'année, conformément à la successivité des séries qu'il a traitées ; Edward Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących (Dictionnaire des graveurs polonais ainsi qu'étrangers établis en Pologne ou y travaillant temporairement)*, Poznań, Poznańskie towarzystwo przyjaciół nauk, 1886, p. 55, cat. n° I, 35 ; signalons que plusieurs exemplaires des planches de l'*Automne* et de l'*Hiver* exécutées par Falck sont conservés dans divers cabinets d'estampes en Pologne (entre autres au Musée national de Cracovie, ainsi que dans les collections de la Fondation des princes Czartoryski, déposées au Musée national de Cracovie, à la bibliothèque de l'Académie polonaise des sciences à Cracovie, aux musées nationaux de Varsovie et de Poznań. L'auteur de ces lignes a retrouvé aussi un exemplaire de l'*Automne* en Ukraine, à Lvov, à la Bibliothèque nationale scientifique d'Ukraine Vasył Stefanyk, Département du Palais des Arts Tatiana et Omelian Antonovich. Il est fort probable que cette gravure provient de la fameuse collection Pawlikowski qui se trouvait dans la même ville (pol. Lwów, all. Lemberg, lat. Leopoldis). D'autant plus qu'en janvier 1940, après l'annexion de cette partie de la Pologne par les Soviétiques, la collection fut accaparée par les nouvelles autorités et incorporée à la même bibliothèque.

III. 6. Peter II Aubry (éd.), Johann Michael Moscherosch (auteur du commentaire), *L'Automne*, burin, eau-forte, après 1639/1642-1668, 30,4 x 20,7 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, JMMoscherosch AB 3.3, photo HAU-M.

La personnification se targue des fruits qu'elle multiplie tout en se prévalant d'être la protégée tant de Bacchus, dieu de la vendange qui lui adresse ses galanteries, que de Pomone, nymphe protectrice des jardins et des vergers.

Sur l'estampe que Peter II Aubry a éditée (ill. 6), il n'y a pas de draperie dissimulant une partie du paysage. La personnification cependant se tient debout sur un sol en carrelage analogue. Dans le lointain, on voit un paysage montagneux. Comme sur les autres planches de Strasbourg, les activités qu'on y décèle correspondent à la saison. À gauche, un homme cueille les fruits d'un arbre et les dépose dans un panier que soutient une femme, leur compagne semble retenir des fruits dans le creux de son tablier. À l'opposé, un couple élégamment vêtu regarde avec attention ceux qui vaquent aux vendanges : alors que les uns apportent des hottes remplies de raisin, un autre écrase les grappes jetées dans la presse à bras. Tout près, un paysan est occupé à confectionner des tonneaux. Là encore, Moscherosch se réfère au commentaire français :

C'est la meilleure saison où la terre nous offre de copieuses récoltes,
Chacun apporte avec joie
Pommes, bière, moût et vin
Et tout le nécessaire qu'on doit avoir pour vivre l'année durant.
C'est la meilleure saison où la terre nous offre de si copieuses récoltes.

*Der Erden beste zeit gibt uns nun reiche gaben,
Jederman trägt frölich ein,
Äpfel, Bieren, Most und Wein
Und was man durch das Jahr zu leben sonst muss haben
Der Erden beste zeit gibt uns solch reiche gaben.*

III. 7. Jeremias Falck d'après Charles Le Brun, Rolland Leblond (éd.), *L'Hiver*, burin, eau-forte, vers 1639-1642, 28,9 x 21 cm. BnF, Estampes, Da-35-fol. 172.

Au final, le poète tourne ses pensées vers Dieu, donateur de tous les biens :

Seigneur, ce que je suis et ai tout est grâce,
À toi seul je suis redevable
Que je vis dans la paix et la quiétude.
À celui que tu protèges l'ennemi ne fera aucun mal,
Seigneur, ce que je suis et ai tout est grâce.

*Herr was ich hab und bin ist alles auss Genaden,
Dir allein schreib ich es zu
Das ich leb in frid und ruh
Wen du behütst dem mag der feind nicht schaden,
Herr was ich hab und bin ist alles auss Genaden.*

L'Hiver

« L'HYVER » (ill. 7), ultime saison du cycle engendré à Paris²⁰, est symbolisé par une dame habillée d'une robe somptueuse, perles au cou ; elle se tient debout devant une cheminée où brûle un feu ardent d'où s'élève de la fumée. De la main gauche, elle lève un pan de son manteau, son pied droit que galbe un soulier à la mode fait saillie dessous sa toilette. Face à la cheminée, l'échine tournée vers le spectateur, un petit chien de compagnie jouit de la chaleur du foyer. Deux quatrains énoncent le credo de l'hiver :

Je purge les humeurs des Corps,
Et dans le sein de la Nature,
Je Scay conserver les Thresors,
Qui seruent à leur nourriture.
Puis qu'il est vray qu'en cent façons
A la Terre ie suis vtile,
Sans mes neges et mes glaçons,
Comment seroit elle fertile.

La neige et la glace se révèlent être une bénédiction pour la terre qui aura des récoltes opulentes grâce aux bienfaits de l'hiver. L'iconographie de la gravure allemande (ill. 8), exceptionnellement, ne se distingue en rien de celle du modèle que J. Falck a gravé. En revanche, il est difficile de trouver dans les

20. BnF, Estampes, Da-35, fol. 172 ; 289 x 210 mm, burin, eau-forte; En bas dans l'angle gauche, sous le commentaire rimé : « J. falck fecit », plus loin sur la même ligne « le Blond excud avec Priuilege du Roy », sur la même ligne en bas dans l'angle droit : « C. le Brun pinxit » ; Block, *op. cit.*, p. 92-93, cat. n° 114, 286 x 224 mm ; Rastawiecki, *op. cit.*, p. 55, cat. n° I, 36.

III. 8. Peter II Aubry (éd.), Johann Michael Moscherosch (auteur du commentaire), *L'Hiver*, burin, eau-forte, après 1639/1642-1668, 30,2 x 20,2 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, JMMoscherosch AB 3.4, photo HAU-M.

vers que Moscherosch a composés une quelconque allusion au commentaire en français. De même que pour l'*Été*, le poète allemand amplifie une réflexion louant le labeur en puisant dans le *Livre des Proverbes* :

Qui est en force de faire, qu'il
œuvre avec ardeur,
Qui a passé l'été à se gaver goulûment
Voudrait à l'automne fainéanter,
Celui-là ne jouira du fruit de
son labeur.
Qui donc est en force de faire,
qu'il œuvre avec ardeur.

*Wer kan, der schicke sich, und schaff mit händ und füssen.
Wer in Sommer schlinglen gebn,
Im Herbst wolte müssig stehn.
Der wird der Arbeit sein im Winter nicht geniessen
Drumb schicke sich wer kan, und schaff mit händ u. füssen.*

En accord avec l'esprit du protestantisme, le poète considère que la prospérité obtenue par le travail est avant tout la marque de la bénédiction divine :

Fais, ô Dieu clément, que je sois fidèle en toutes choses,
Que je vive avec prudence,
Porte-moi conseil et aide,
Pour Ta gloire qu'ici et là tout me profite,
Accorde seulement que je sois fidèle, ô Seigneur, en toutes choses.

*Lass mich O fromer Gott trewlich in allen dingen
Und vorsichtig gehen und,
Mir zu rath und hülfte kum.
So wird zu deiner Ehr mir hie und dort gelingen,
Gib nur : das ich sey trew, O Herr, in allen dingen.*

III. 9. Gerard Valck,
Le Printemps, burin, eau-
forte, après 1666-1726,
28,2 x 22,2 cm.
BnF, Estampes,
Oa-45-pet. fol., p. 60.

ENTRE PARIS, AMSTERDAM ET STRASBOURG

Le cycle des saisons publié par R. Leblond a dû jouir d'une grande renommée. Les planches que G. de Gheyn et J. Falck ont gravées ont servi de modèles non seulement aux estampes de Strasbourg, mais à d'autres, par exemple celles qu'a fait paraître Gerard Valck²¹, graveur et éditeur hollandais. Toutes les planches ont été gravées au burin en contrepartie par rapport aux originaux. Les noms français ont été remplacés par des titres en néerlandais : *Lente*, *Somer*, *Herfst*, *Winter* (ill. 9-12), mais elles n'ont pas été dotées de commentaires versifiés. Les exemplaires qui se trouvent dans la collection du Cabinet des estampes de la BnF²² portent la signature de l'éditeur : « G Valck ex. ». Les années d'activité indépen-

21. Hollstein's Dutch and Flemish etchings..., vol. XXXI, Jan van der Vaart to Gerard Valck, rédigé par Ger Luijten, Amsterdam, Van Gendt, 1987, p. 215. Né à Amsterdam vers 1651-1652, décédé à Amsterdam en 1726. Il employait le burin et l'eau-forte ainsi que la manière noire, il fut également éditeur. Élève et collaborateur d'Abraham Blooteling avec lequel il partit à Londres en 1672. Vers 1680 il s'associa à son beau-frère Petrus Schenk, se spécialisant dans l'édition de cartes et de mappemondes. Hollstein ne relève pas de gravures sur cuivre étant des copies d'estampes de Gheyn et de Falck éditées par Leblond ; Alfred von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon auf Grund archivalischer Forschungen bearbeitet*, vol. 2, L-Z, Wien-Leipzig, Verlag von Halm und Goldmann, 1910, p. 736-737. Wurzbach ne mentionne pas le cycle des saisons. Il évoque uniquement la copie de la représentation de la maison publique, burinée par Falck à Amsterdam, n° « 27. Das Bordell. J. le Ducq p. Ger. Valck exc. Gr. qu. fol. (Kab. Reynst.) Dasselbe Blatt ist von Jer. Falck (J. Lys p.) gestochen ».

22. BnF, Estampes, Oa-45-pet. fol., p. 60-63 ; « Costumes de France sous Louis XIII », dim. 282 x 222, 278 x 218, 273 x 213, 270 x 210 mm.

III. 10. Gerard Valck, *L'Été*, burin, eau-forte, après 1666-1726, 27,8 x 21,8 cm. BnF, Estampes, Oa-45-pet. fol., p. 61.

dante de l'artiste, de 1672 à 1726 environ, permettent d'établir indirectement la date de leur création. Ces estampes proviennent des années où G. Valck était imprimeur²³, ce que confirme la signature.

La découverte des planches originales ayant servi de modèles aux estampes allemandes et néerlandaises permet, entre autres, de préciser leur datation. Comme l'a

remarqué Bénédicte Gady, les estampes éditées par Rolland Leblond ont dû être burinées vers 1639-1642. L'année du départ de Charles Le Brun à Rome fixe une date basse. Le fait de connaître le modèle français permet aussi d'analyser avec plus de précision le degré d'imitation, tant du point de vue des dimensions des estampes²⁴, de la technique utilisée, de la manière de graver que de la dextérité technique de l'exécutant. Pour ce qui concerne la série citée et leurs deux imitations, on constate que toutes les planches ont été gravées au burin. On aperçoit des traces menues dues à l'utilisation de l'eau-forte sur les estampes de Guillaume de Gheyn et de Falck²⁵, utilisation aussi visible à un degré supérieur sur les planches que Gerard Valck a publiées²⁶. Sur les cuivres d'Aubry, on a utilisé l'eau-forte pour travailler les scènes en arrière-plan des estampes²⁷.

La connaissance du modèle permet de scruter les analogies et les dissimilitudes tant au niveau de l'image que du verbe. Les cycles publiés par les Leblond et Aubry s'adressaient à la bourgeoisie. Ce faisant, le goût de la clientèle parisienne²⁸ était bien différent des préférences des acquéreurs à Strasbourg. Une

23. Théoriquement, les tirages purent être faits pendant le séjour de Valck à Londres (1673-1680). Nous savons que lors de son séjour londonien l'artiste se rendit souvent à Amsterdam. Les titres en néerlandais laissent toutefois supposer que ce fut bien à Amsterdam que ces œuvres furent exécutées.

24. Dans les trois séries les personifications sont plus ou moins de la même dimension.

25. Sur la planche du *Printemps* l'emploi de l'eau-forte est visible dans la chevelure et la rose. Pour l'*Été*, dans la plume au chapeau. Pour l'*Automne*, dans la chevelure et la plume au chapeau. Pour l'*Hiver* dans la fourrure ornant la robe et les flammes.

26. Sur la planche du *Printemps* l'emploi de l'eau-forte est visible sur le ruban et les manches de la robe. Pour l'*Été*, dans le paysage en fond, l'arbre et la gerbe. Pour l'*Automne*, dans le paysage en fond. Pour l'*Hiver*, dans la fourrure ornant la robe.

27. Bechtold, *op. cit.*, p. 253-255.

28. Cf. Pierre-Louis Duchartre, René Saulnier, *L'imagerie parisienne. L'imagerie de la rue Saint-Jacques*, Paris, Gründ, 1944, p. 222. Les auteurs ont situé de semblables gravures allégoriques avec des personifications vêtues à la mode, dans une position médiane : entre les estampes de cabinet et les images populaires réservées à la peu regardante clientèle du large public parisien.

III. 11. Gerard Valck, *L'Automne*, burin, eau-forte, après 1666-1726, 27,3 x 21,3 cm. BnF, Estampes, Oa-45-pet. fol., p. 62.

ambiance de gaieté, teintée d'une touche de sensualité, anime les estampes parisiennes. On apprécie les douceurs de la vie : le bon vin, la chaleur de la cheminée, la promenade sur la terrasse dominant le jardin, la belle vue sur un paysage montagneux... Le paysage en lointain dépourvu de présence humaine est apprécié comme agrément visuel ; il joue en quelque sorte le rôle d'un attribut, en rapport avec la pose et la parure des personnifications, imitant en cela, sur les planches du *Printemps* et de *l'Automne*, les conventions des portraits d'apparat. La draperie, les éléments architecturaux, la présence des chiens de compagnie, tout cela fait partie du décorum. Conformément au commentaire en français, vantant les bienfaits de chaque saison, celui-ci évoque les dieux de l'Antiquité, Bacchus et Pomone par exemple, symboles des attraits et des joies de l'automne, et omet le dieu des chrétiens.

À l'inverse des vers français, c'est la présence du Tout-Puissant qui prédomine dans les commentaires en allemand²⁹. La vision qu'on en donne est puisée dans la Bible, au *Livre des Psaumes* : « Tu couronnes

29. Bechtold, *op. cit.*, p. 254, 257. Dans les vers de Moscherosch consacrés aux quatre saisons, l'auteur trouve une inspiration tirée de l'œuvre des auteurs néerlandais de livres d'emblèmes : Jacob Cats, Daniel Heinsius, Pieter Corneliszoon Hooft, Joost van den Vondel. Il s'agit de passages se rapportant à la sphère de la vie spirituelle.

III. 12. Gerard Valck, *L'Hiver*, burin, eau-forte, après 1666-1726, 27 x 21 cm. BnF, Estampes, Oa-45-pet. fol., p. 63.

l'année de tes bontés », Ps. 65,12. Avant tout, il ne s'agit pas tant des dons reçus pour le plaisir de la chair que des bontés dont le Seigneur nourrit l'âme. Le caractère religieux des commentaires et leur portée didactique sont en corrélation avec les modifications introduites dans les images. Hormis la planche de l'*Hiver*, on a tout à fait altéré le fond des estampes de Strasbourg. Et, quoiqu'on puisse discerner un jeune couple s'adonnant au plaisir d'une promenade printanière, c'est surtout l'image du travail qui prévaut : moisson, vendange, cueillette des fruits, vinification. Le petit chien ne tient plus compagnie à la personnification du *Printemps*, mais à celle du couple surveillant des paysans au travail en été.

Les changements apportés étaient certainement adaptés aux besoins de la population protestante, ce que confirment aussi les réflexions omniprésentes ayant trait aux valeurs morales du travail. Comparé au cycle français, celui d'Aubry apparaît très austère, empreint de l'esprit de prédication. En regardant le cycle de Strasbourg, on a l'impression que les estampes parisiennes ont été censurées dans l'esprit de

la confession dominante de cette ville rhénane.

On peut se demander qui a eu le plus d'influence sur les modifications introduites. Pour tenter une réponse hypothétique, il convient d'examiner d'autres cycles allégoriques qu'Aubry a publiés, ainsi que le rôle tenu par Johann Michael Moscherosch à Strasbourg. Parmi les cycles variés que Peter II Aubry a édités et pourvus de commentaires rédigés par Moscherosch, on en trouve deux concernant les *Saisons*, deux autres illustrant les *Cinq Sens*, et un autre encore se rapportant aux *Parties du Jour*³⁰. L'auteur de ces lignes a réussi à démontrer que trois d'entre eux, c'est-à-dire un cycle différent sur les saisons, sur les cinq sens et les parties du jour, ont été créés en se fondant sur trois séries d'estampes que Balthazar Moncornet³¹ a publiées. À mon avis, le cycle représentant les cinq sens s'appuie aussi sur un modèle français qui a été édité par François Mazot³². Pour ce qui concerne aussi les séries susmentionnées, c'est la pensée de la dévotion protestante qui imprègne la plupart des commentaires que Moscherosch a rédigés. Chose curieuse, on a introduit dans le cycle des *Parties du Jour* des changements significatifs dans les attributs des personnifications en les adaptant à l'expressivité des vers allemands.

Il est intéressant aussi de comparer la signification des commentaires de Moscherosch relative aux saisons seulement³³. On saura reconnaître que les vers de ce poète allemand, qui annotent un cycle différent sur les saisons, lequel prend pour modèle les estampes de Balthazar Moncornet, ne dépeignent que d'une manière conventionnelle les occupations et les joies liées à chaque saison et ne comportent aucune considération moralisante.

Situer précisément la date de la création du cycle strasbourgeois n'est guère possible. En tenant compte de la datation des estampes françaises, ce pourrait être au plus tôt vers 1639 ou quelques années plus tard (1642). Quant à la date limite, elle est fonction de la mort de Peter II Aubry, soit 1666/1668. Toutefois, la période la plus vraisemblable semble être les années quarante, ou bien les années cinquante du XVII^e siècle. Il faut savoir que dans les années 1645-1655, Moscherosch était établi à Strasbourg où il occupait un poste important dans le tribunal de police, celui de *Fiskal des Polizeigerichts*. Dans les années 1656-1660, il était membre du conseil municipal (*Staatsmann im Kabinett*). Si l'on tient compte de sa haute position, il est tout à fait plausible qu'il ait écrit les commentaires pour les *Saisons* et qu'il a pu suggérer ou même recommander des modifications concrètes dans les images. Aujourd'hui, nous ne sommes pas en état de déterminer si ces innovations furent introduites par Aubry lui-même, ou si elles

30. Michael Schilling, « Unbekannte Gedichte Moscheroschs zu Kupferstichfolgen Peter Aubrys d. J. », *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte*, vol. 78, 1984, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, (p. 303-324), p. 318 ; remarquons que les commentaires poétiques cités sont plutôt moyens comparés au reste de l'œuvre littéraire de Moscherosch ; cf. Bechtold, *op. cit.*, p. 254, 255.

31. L'article sur le thème des modifications relatives à la symbolique, se plaçant dans l'intervalle entre les cycles-modèles édités par Balthazar Moncornet et les séries de Peter II Aubry accompagnées des commentaires de Moscherosch, est préparé pour l'impression par l'auteur du présent article. Christine Moisan-Jablonska, « Balthazar Moncornet et Peter II Aubry ou les aventures strasbourgeoises des estampes parisiennes », *Les Cahiers d'histoire de l'art*, n° 13, 2015, à paraître.

32. L'auteur de ces lignes prépare actuellement pour l'impression un article sur le cycle allemand accompagné des vers de Moscherosch, sur son modèle français ainsi que sur une série différente à laquelle le cycle strasbourgeois a servi de modèle.

33. Schilling, *op. cit.*, p. 303-324.

34. Qu'ils aient coopéré est attesté non seulement par les séries à la thématique allégorique, mais encore par les nombreux vers de Moscherosch accompagnant les estampes avec les portraits de personnalités ; cf. Bechtold, *op. cit.*, p. 260.

furent l'objet d'une coopération entre l'éditeur et l'écrivain³⁴.

Les éditeurs allemands se servaient souvent des modèles français à la thématique allégorique. Ainsi à Cologne, Gerhard Altzenbach publia le cycle des *Saisons* à partir des estampes éditées par Pierre Mariette, et burinées par Gilles Rousselet et Jean Couvay d'après les compositions de Grégoire Huret³⁵. En copiant les modèles français, Altzenbach ne les accompagnait pas forcément d'un commentaire. Signalons ne serait-ce que le cycle des *Sybilles*³⁶ inspiré des estampes de Rousselet, d'après Claude Vignon, ou encore les trois autres séries éditées par Jean I^{er} Leblond, séries auxquelles travaillèrent d'ailleurs Guillaume de Gheyn et Jeremias Falck. Il s'agit des suites des *Douze Mois*, des *Cinq Sens* et d'une suite différente des *Quatre Saisons*³⁷.

En marge de nos réflexions antérieures, il importe de rappeler que parfois la copie étrangère des estampes françaises servait de modèle à une composition picturale. Par exemple, il en fut ainsi dans le cas du tableau représentant *L'Allégorie de l'Automne*, conservé au Musée des beaux-arts de Budapest³⁸. En réalité, le peintre ne s'inspira pas de l'estampe de Falck mais de celle sous *l'excutit* d'Aubry, comme en témoignent les scènes analogues du second plan.

Le fait d'avoir découvert dans les estampes strasbourgeoises les modèles graphiques français permet de porter un autre regard sur l'œuvre poétique de Moscherosch et de recréer avec plus de précision la façon de réinterpréter les originaux tant au niveau de la parole que de l'image. En grande partie, le résultat dépendait des conditions confessionnelles et sociales dans le Strasbourg germanique d'alors.

35. Véronique Meyer, *L'Œuvre gravé de Gilles Rousselet, graveur parisien du XVII^e siècle. Catalogue général avec les reproductions de 405 estampes*, préface de Maxime Préaud, Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 2004, p. 186, n° cat. 183, 184. L'auteur évoque les copies des estampes de Rousselet représentant l'*Automne* et l'*Hiver* faites d'après les compositions de Gérard Huret lesquelles, dans un format réduit, furent publiées chez la veuve Cnobbaert, et dans un format identique mais de plus mauvaise qualité chez Altzenbach.

36. Série des *Douze Sybilles*, un exemplaire de cette série se trouve au Herzog Anton Ulrich Museum à Braunschweig; 25.11.2014, www.virtuelles-kupferstichkabinett.de, PURL <http://kk.haum-bs.de/?id=g-altzenbach-ab3-0014>, dim. 366 x 291 mm, 374 x 300 mm (feuille).

37. Moisan-Jabłońska (Moisan-Jablonski), *Polskie przygody...*, op. cit., p. 99, ill. 36; un exemplaire de la série des *Douze Mois* se trouve au Herzog Anton Ulrich Museum à Braunschweig (cote G. Altzenbach AB 3;8, Inv. n° 779), alors que les séries des *Cinq Sens* et des *Quatre Saisons* sont conservées à la Herzog August Bibliothek à Wolfenbüttel (cote Graph. Res. D: 2) ; 25.11.2014, www.virtuelles-kupferstichkabinett.de, PURL <http://kk.haum-bs.de/?id=g-altzenbach-ab3-0008>, dim. 375 x 297 mm (feuille); 25.11.2014, www.virtuelles-kupferstichkabinett.de, PURL <http://kk.haum-bs.de/?grafik=graph-res-d-2>, dim. 356 x 273 mm, 394 x 305 mm (feuille).

38. Catalogue d'exposition : *Ranskalaisia 1600 – luvun maamauksia Budapestin Taidemuseosta = Seventeenth century French paintings from the Museum of Fine Arts, Budapest* (Szépművészeti Múzeum), Catalogue : Agnes Szigethi, Helsinki, Museo Sinebrychoff, 1994, p. 101. L'exposition a eu lieu entre le 18 mai et le 3 octobre 1994 ; n° inv. 5826, copie libre d'après l'*Allégorie de l'Automne* de Charles Le Brun.