

Observations sur le livre illustré imprimé à Bucarest (xvi^e-xix^e siècle)

Dans l'espace roumain, qui recouvre à partir de la fin du Moyen Âge les principautés de Valachie, Moldavie et Transylvanie, les techniques typographiques et xylographiques apparaissent en 1508 avec un bréviaire (*Liturghier*) imprimé à Târgoviște. Le phénomène est postérieur à l'équipement typographique de la Pologne, de la Hongrie ou de la Bohême, mais antérieur à celui d'autres espaces européens orientaux, comme les territoires serbes, bulgares, grecs ou croates alors contrôlés par l'Empire ottoman, ou comme la Russie.

Bucarest, capitale de la Valachie, devint au xvi^e siècle un centre cosmopolite, où une activité intellectuelle, culturelle et spirituelle importante se développa¹. Ainsi, dans la partie de la ville située sur la Dâmbovița, plusieurs ateliers d'imprimerie ont fonctionné à partir de 1573 : presses du monastère Plumbuita, de la Métropole, Typographie princière, Nouvelle Imprimerie de la Métropole, atelier du Monastère de Tous les Saints, du Monastère Saint-Sava, typographie de l'École Văcărești, Imprimerie grecque, atelier de la Source de Guérison, imprimerie laïque de la Fontaine de Mavroghen, etc.² La bibliographie spécialisée³ nous a permis de repérer environ 350 éditions

* Bibliothécaire de l'Académie de Cluj-Napoca, Roumanie, chercheur associé à l'Accademia di Romania, Rome, Italie.

** Professeur à l'Université du 1^{er} décembre 1918, Alba Iulia, Roumanie.

¹ Constantin C. GIURESCU, *Istoria Bucureștilor*, Bucarest, Editura Vremea, 2008.

² Dan SIMONESCU, « Din activitatea tipografică a Bucureștilor (1678-1830) », *Bucureștii vechi. Buletinul Societății Istorico-Arheologice*, I-IV, 1930-1934, p. 118-135 ; Tit SIMEDREA, « Tiparul bucureștean de carte bisericească în anii 1740-1750 », *Biserica Ortodoxă Română*, 83 (9-10), 1965, p. 842-942 ; Alexandru ALEXIANU, « Din cărțile vechii Mitropolii din București », *Glasul Bisericii*, 26 (5-6), 1967, p. 609-639 ; Ludovic DEMÉNY, « Tiparnița bucureșteană în secolul al XVI-lea », *Studii. Revistă de istorie*, 25-2, 1972, p. 203-223 ; Mircea TOMESCU, *Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918*, Bucarest, Editura Științifică, 1968 ; Dan SIMONESCU, Gheorghe BULUȚĂ, *Scurtă istorie a cărții românești*, Bucarest, Editura Demiurg, 1994 ; Cornelia PAPACOSTEA-DANIELOPOLU, Lidia DEMÉNY, *Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană (secolele XVII-XIX)*, Bucarest, Editura Eminescu, 1985.

³ Ioan BIANU, Nerva HODOȘ, Dan SIMONESCU, *Bibliografia românească veche (1508-1830)*, Bucarest, Atelierele grafice Socec & Co., Soc. Anonimă Română, 1903-1944 ; Daniela POENARU, *Contribuții la Bibliografia românească veche*, Târgoviște, Muzeul Județean Dâmbovița, 1973 ; Dan

imprimées à Bucarest entre le ^{xvi}^e siècle et l'année 1830⁴. La langue de ces livres est le roumain, le grec, le slave, l'arabe, le russe, le bulgare, le turc, etc. Il s'agit de publications religieuses, pédagogiques, scientifiques ou littéraire. Du point de vue quantitatif, Bucarest constitue le principal centre éditorial pour la période⁵. Iași, capitale de la Moldavie, se situe en deuxième position, suivie de Buda (qui appartient à l'espace hongrois). Il convient également de citer les centres typographiques de Târgoviște, Govora, Buzău, Râmnic, Alba Iulia, Blaj, Sibiu, Brașov, le Monastère Neamț, mais aussi Vienne ou Lvov, qui ont publié des livres roumains avant 1830.

En 1929 l'historien Alexandru Busuioceanu attirait l'attention sur l'intérêt à la fois historique, culturel et artistique de l'illustration du livre roumain ancien qui, d'après lui, devait être étudié « livre après livre, et imprimerie par imprimerie⁶ ». Par la suite, des enquêtes plus ou moins exhaustives ont été conduites sur certains centres typographiques où la gravure sur bois avait donné lieu à des réalisations remarquables, comme au monastère Neamț⁷, à Blaj⁸, à Râmnic⁹, à Sibiu¹⁰, à Buda¹¹ ou à Bucarest¹².

RĂPĂ-BUICLIU, *Bibliografia românească veche. Additamenta*, I, (1536-1830), Galați, Editura Alma Galați, 2000.

⁴ On a également pris en compte les éditions de placards et feuilles volantes.

⁵ Ambrus MISKOLCZY, « Le rôle des publications de l'Imprimerie universitaire de Buda dans l'évolution de la culture roumaine de la fin du ^{xviii}^e siècle à 1830 », dans *Typographia Universitatis Hungaricae Budae, 1777-1848*, éd. Péter Király, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983, p. 301.

⁶ Alexandru BUSUIOCEANU, « Gravura românească veche după un album recent », *Gândirea*, 9-12, 1929, p. 403-405. Voir aussi Adrian MANIU, *La gravure sur bois en Roumanie*, Bucarest, Editura Cartea Românească, 1929.

⁷ Gheorghe RACOVEANU, *Gravura în lemn la Mănăstirea Neamțul*, Bucarest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1940.

⁸ Cornel TATAI-BALTĂ, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, Editura Eventus, 1995.

⁹ Aurelia FLORESCU, *Gravura râmniceană (1705-1827)*, Craiova, Editura Aius, 1998. L'auteur reproduit seulement une partie des bois.

¹⁰ Anca Elisabeta TATAY, *Xilogravura de la Sibiu – sfârșitul secolului al ^{xviii}^{-lea} – începutul secolului al ^{xix}^{-lea}*, Alba Iulia, Editura Altip, 2007.

¹¹ EAD., *Tradiție și inovație în tehnica și arta ilustrației cărții românești tipărite la Buda (1780-1830)*, Alba Iulia, Editura Altip, 2010 ; EAD., *Din istoria și arta cărții românești vechi : gravura de la Buda (1780-1830)*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2011.

¹² Anca Elisabeta TATAY, Cornel TATAI-BALTĂ, *Xilogravura din cartea românească veche tipărită la București (1582-1830)*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015.

Plusieurs chercheurs, parmi lesquels Nicolae Iorga¹³, Virgil Molin¹⁴, Cornel Tatai-Baltă¹⁵, Cornelius Dima-Drăgan et Aurelia Avramescu¹⁶, ont relevé, dans le cadre d'études consacrées à l'art du livre roumain, l'importance de la production xylographique bucarestoise. Ioan Bianu, Nerva Hodoș et Dan Simonescu dans leur *Bibliographie roumaine ancienne* mentionnent parfois les illustrations ou ornements gravés figurant dans les livres imprimés à Bucarest, et ils en reproduisent un petit nombre¹⁷. Gheorghe Oprescu, dans un ouvrage consacré aux arts graphiques roumains du xix^e siècle (*Grafica românească în secolul al XIX-lea*) décrit et commente les bois gravés d'une quinzaine d'éditions, et en reproduit six¹⁸. Dans son histoire générale du livre roumain, Mircea Tomescu évoque brièvement la manière dont le livre imprimé à Bucarest est illustré¹⁹. Lajos Demény a quant à lui démontré l'activité d'une imprimerie au monastère Plumbuita de Bucarest au xvi^e siècle, et a mis en relief l'influence vénitienne qui s'exerça sur ses premières productions. On rappellera qu'à Bucarest et dans sa région, l'activité typographique fut suspendue à la fin du xvi^e siècle et pendant près d'un siècle, jusqu'à la parution en 1678 du livre intitulé *Cheia înțelesului* [*La clé du sens*]. L'historien d'art Dragoș Morărescu a quant à lui donné plusieurs courts articles consacrés à certains graveurs illustreurs actifs à Bucarest, en reproduisant une partie de leurs bois²⁰. Dans l'ouvrage qu'il a consacré à l'imprimerie roumaine à la fin du xvii^e siècle et au début du xviii^e, Doru Bădără a analysé les aspects graphiques du livre imprimé à Bucarest, a évoqué l'activité de quelques graveurs, et reproduit environ 30 bois

¹³ N. IORGA, « L'ornementation du vieux livre roumain. Communication faite au Congrès des bibliographes et bibliophiles à Paris », *Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe Sud-Orientale*, 10, 1923, p. 51-58 ; *id.*, « Tipografia la români », *Almanahul graficeii române*, 1931, p. 32-55.

¹⁴ Virgil MOLIN, « Ilustrația în vechea carte bisericească », *Biserica Ortodoxă Română*, 78 (7-8), 1960, p. 683-719.

¹⁵ Cornel TATAI-BALTĂ, « Incursiune în xilogravura românească (sec. XVI-XIX) », *Apulum*, 17, 1979, p. 441-467.

¹⁶ Cornelius DIMA-DRĂGAN, Aurelia AVRAMESCU, « Die Illustration im altrumänischen Buch (1508-1830) », *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel-Frankfurter Ausgabe*, 17, 1981, p. 506-524.

¹⁷ I. BIANU, N. HODOȘ, D. SIMONESCU, *Bibliografia românească veche (1508-1830)...*, *op. cit. supra* [note 3].

¹⁸ Gheorghe OPRESCU, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, Bucarest, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942.

¹⁹ Mircea TOMESCU, *Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918...*, *op. cit.* [note 2].

²⁰ Dragoș MORĂRESCU, « Un xilograf moldo-vlah : Damaschin Gherbest Stemarul », *Arta*, 29 (7-8), 1982, p. 23-25 ; « Antim Ivireanul xilograf », *Cântarea României*, 3, 1983, p. 42-43 ; « Xilografii epocii brâncovenești : Ursul Zugrav », *Arta*, 30-2, 1983, p. 26-27 ; « Imaginea școlii în xilografură », *Cântarea României*, 6, 1983, p. 45 ; « Xilografii Bibliiei lui Șerban Cantacuzino (1688) », *Dacoromania*, 7, 1988, p. 331-340 ; « Ioanichie Bacov xilograf », *Glasul Bisericii*, 48 (2-3), 1989, p. 143-148.

gravés²¹. Plus récemment Ana Andreescu, dans la dernière édition de son ouvrage *Arta cărții [L'Art du livre] (1508-1700)*, a décrit et analysé avec expertise les illustrations gravées sur bois des livres parus à Bucarest, et en a reproduit plus de 40²². Elle avait préalablement publié le répertoire des illustrations publiées dans les livres roumains au XVIII^e siècle, et reproduit environ 65 blasons, pages de titre et bois gravés illustrant les livres bucarestois. Dix pages de cet ouvrage ont été consacrées à la production de Bucarest, mais avec un intérêt davantage centré sur ses caractéristiques typographiques que sur ses aspects artistiques²³. Des informations utiles concernant les graveurs bucarestois et leurs productions pourront par ailleurs être trouvées dans les ouvrages d'Eva Mârza, Florin Bogdan²⁴ et Daniela Lupu²⁵. On trouvera quelques aperçus intéressants dans les études de Gabriel Ștrempele, qui démontre, exemples à l'appui, l'influence de la gravure ukrainienne sur les graveurs roumains²⁶.

Les enquêtes que nous avons effectuées dans les grandes bibliothèques de Roumanie (Cluj, Bucarest, Sibiu, Alba Iulia, Oradea et Brașov) et à l'étranger (Budapest, Vienne, Venise, Paris et Rome) nous ont permis de développer une approche globale, élargie à l'ensemble des livres publiés à Bucarest entre 1582 et 1830. Nous avons ainsi examiné 250 livres imprimés à Bucarest, et nous sommes efforcés de les étudier en tenant compte de l'évolution de l'histoire du livre et de son illustration à l'échelle européenne.

À cette occasion, nous avons constitué un corpus iconographique principalement xylographique (sauf rares exceptions gravées sur cuivres ou lithographiques), constitué de 708 images, qui se répartissent en 241 pages de titre (avec ornements, ou encadrements simples ou combinés), 28 blasons ou figures héraldiques, 217 illustrations, 120 vignettes marquant le début d'un chapitre, 49 vignettes marquant la fin d'un chapitre, et 53 lettres ornées ou historiées. Nous avons identifié 22 graveurs, et nous sommes efforcés de préciser leurs dates d'activité, à savoir, dans l'ordre chronologique : le hiéromonaque Lavrentie, Ivan Bakov, Damaschin Gherbest, Antim Ivireanul, Ursul Zugrav, Mitrofan, Dimitrios, Vasilie Dobromirski, Iordache Stoicovici, Grigorie Hieromonach,

²¹ Doru BĂDĂRĂ, *Tiparul românesc la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea*, Brăila, Editura Istros, 1998, p. 180-186.

²² Ana ANDREESCU, *Arta cărții. Cartea românească veche 1508-1830*, Bucarest, Editura Capitel, 2006.

²³ EAD., *Cartea românească în veacul al XVIII-lea. Repertoriul ilustrațiilor*, Bucarest, Editura Vreemea XXI, 2004.

²⁴ *Repertoriul tipografilor, gravurilor, patronilor, editorilor cărților românești (1508-1830)*, dir. Eva Mârza et Florin Bogdan, Sibiu, Astra Museum, Techno Media, 2013.

²⁵ Daniela LUPU, *Tiparul și cartea din Țara Românească în epoca domniilor fanariote (1716-1821)*, Bucarest, Editura Muzeului Municipiului București, 2014, p. 232-238.

²⁶ Gabriel ȘTREMPELE, « Sprijinul acordat de Rusia tiparului românesc în secolul al XVII-lea », *Studii și cercetări bibliologice*, 1, 1955, p. 15-42.

Mihai Râmniceanu, Popa Costandin Râmniceanu, Dimitrie Petrovici, Stanciul Typographe, Gheorghie Costandin Râmniceanu, Dimitrie Mihai Râmniceanu, Gheorghie Vlădescu, Ghervasie Monach, le hiéromonaque Costantie, Popa Simeon, Ioan Zugraf, et enfin Gritner. Certains d'entre eux ont également travaillé pour d'autres centres typographiques roumains.

Si au xvi^e siècle l'influence italienne est sensible dans l'art typographique et la xylographie roumaine (tout particulièrement dans la production de Lavrentie), le xvii^e siècle est davantage caractérisé par une influence germanique, qui a pénétré principalement par l'intermédiaire de livres, et de maîtres graveurs ukrainiens venus s'installer dans l'espace roumain, comme en témoigne la production d'un Damaschin Gherbest.

Ce dernier a signé de ses initiales, D[amaschin] G[herbest], l'encadrement en forme de niche d'autel baroque destiné au titre de l'ouvrage *Apostolul* [*L'apôtre*], publié en 1683. Devant les deux pilastres sont représentés, debout, l'apôtre Paul appuyé sur son épée, et l'apôtre Pierre tenant les clés (ill. 1). Ce qui saisit, chez ces deux apôtres, surpris dans des attitudes naturelles, c'est leur aspect à la fois sculptural et monumental. Sur les bases des pilastres sont rappelés, sous la forme d'images de petites dimensions, les martyres de l'un et l'autre, Paul décapité et Pierre crucifié la tête en bas. Les pilastres soutiennent un fronton dont l'arc est brisé pour accueillir, en son centre, un cartouche baroque encadré de volutes et lui-même surmonté d'un fronton triangulaire orné de petites croix. Ce dernier constitue un cadre pour la figure du Christ bénissant, accompagné de quatre têtes d'ange ailées. La gravure comprend aussi, dans la partie supérieure, les archanges Michel et Gabriel, tenant chacun un phylactère. Dans la partie centrale du piédestal, se déroule la scène de l'Assomption. La monumentalité accentuée des apôtres Paul et Pierre est inspirée de figurations occidentales, qu'on retrouve par exemple dans les encadrements gravés d'après Hans Holbein le Jeune pour la *Geographia universalis* de Ptolémée imprimée à

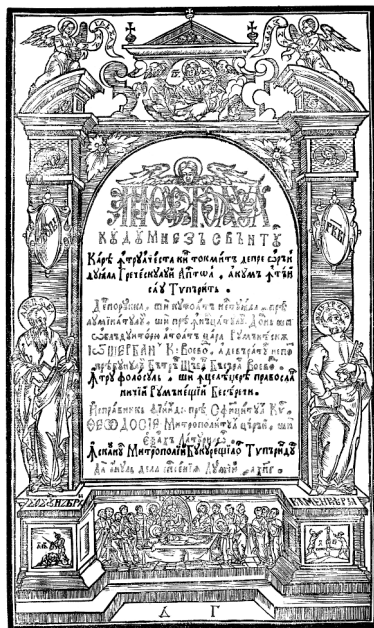


Illustration n° 1 : D[amaschin]
G[herbest], Page de titre, Bucarest,
1683.



Illustration n° 2 : Planche gravée d'après Hans Holbein le Jeune, dans : Ptolémée, *Geografia universalis*, Bâle, 1545.



Illustration n° 3 : David, planche signée « IO. M. B. 1694 », dans : *Psautier*, Bucarest, 1694.

Bâle par Heinrich Petri en 1545 (ill. 2)²⁷, ou dans certaines gravures sur cuivres d'après Rubens dans les éditions de l'âge baroque imprimées à Anvers (*Summa conciliorum omnium* de Francesco Longo, 1623 ou *Opera* de Denys L'Aréopagite, 1634)²⁸.

Le règne de Constantin Brancovan, prince de Valachie entre 1688-1714, si riche en réalisations artistiques d'importance, marque l'apogée de la xylographie roumaine, qui s'illustre particulièrement dans les villes de Buzău et Bucarest, avec Ivan Bakov, Antim Ivireanul ou Ursul Zugrav. Leur production sera considérée comme un modèle par les générations de graveurs suivantes.

Le beau portrait du prophète *David* (ill. 3), qui apparaît dans le *Psautier* bucarestois de 1694, est réemployé dans l'*Anthologion grec* (Snagov, 1697) et dans un *Psautier* grec (Snagov, 1700). La signature « IO.M.B. » a été identifiée par Gheorghe Racoveanu comme celle de Ioanichie Monach Bakov, que la majorité des chercheurs considère d'origine ukrainienne. Devenu moine vers

²⁷ *Cinci sute de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer*, Bucarest, Musée d'Art de la R. S. de Roumanie, 1971, p. 38, fig. 106.

²⁸ Cornel TATAI-BALTĂ et Iacob MĂRZA, « Cărți cu ilustrații de Rubens în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia », *Revista muzeelor și monumentelor. Muzeu*, 3, 1988, fig. 2, 9.



Illustration n° 4 : David, dans :
Psautier, Moscou, 1615.



Illustration n° 5 : Jean, dans :
Évangile gréco-roumain, Bucarest,
1693.

1694, il ne signe désormais plus ses ouvrages sous le nom d'Ivan, mais seulement sous celui d'Ioanichie²⁹.

Le caractère russe de cette représentation ne saurait être nié. De fait, une planche illustrant un *Psautier* moscovite de 1615 (ill. 4) montre un roi David également couronné et de physionomie comparable³⁰. Il est assis dans la même position, écrivant à son pupitre, sous une arche en plein cintre portée par des colonnes torsées. Dans les deux illustrations l'artiste manifeste une préférence pour l'abondance décorative et l'encadrement par une arche, deux caractéristiques récurrentes dans l'art de l'époque de Brancovan.

Cette planche bucarestoise a tout particulièrement retenu l'intérêt : elle a été prise pour modèle par un graveur anonyme de Iași pour illustrer un psautier imprimé en 1743, et par trois autres graveurs ayant fourni des bois pour quatre psautiers successivement imprimés dans la ville de Râmnic : « Pop[a] Costandin Tip[ograp] » (1751, 1779) ; l'anonyme « D. C. » (1764) ; « Gheorghie Pop[a] » (1817).

²⁹ G. RACOVEANU, *Gravura...*, op. cit., p. 12-13.

³⁰ Aleksej Alekseevič SIDOROV, *Drevnerusskaia cnijnaia graviura*, Moscou, Izdatelstvo Akademii Nauc S. S. S. R., 1951, fig. 53.



Illustration n° 6 : Matthieu, dans :
Évangile gréco-roumain, Bucarest,
1693.



Illustration n° 7 : Luc, dans :
Évangile gréco-roumain, Bucarest,
1693.

On attribue à Antim Ivireanul, originaire de Georgie, érudit aux préoccupations multiples devenu métropolite de la Valachie, l'encadrement de page de titre et les quatre évangélistes de l'évangélaire gréco-romain de 1693, xylographies considérées à juste titre comme des chefs-d'œuvre de l'époque de Brancovan. Les quatre évangélistes, chacun occupant une page entière, sont représentés debout (et non pas assis comme dans l'art byzantin) dans un espace intérieur. Ils tiennent dans une main un livre, dans l'autre une plume, et sont accompagnés de leurs symboles. Le décor dans lequel ils se situent est délimité par un ovale (fréquemment employé dans l'art baroque), lui-même intégré dans un cadre rectangulaire. Ce dispositif, commun aux quatre illustrations, compose un encadrement particulièrement chargé. L'évangéliste Jean (ill. 5) est représenté comme un jeune homme mince, au visage délicat. Traits efféminés et cheveux ondulés retombant sur les épaules évoquent les figures angéliques de l'art italien. Au-delà des arcades ouvertes, on aperçoit des éléments architecturés et un paysage.

Dans la planche réservée à Matthieu (ill. 6), les plis amples et lourds du vêtement de l'évangéliste rappellent ceux des rideaux qui pendent du plafond. La physionomie de Luc (ill. 7), ressemble à celle de Matthieu, mais son regard est plus doux. On notera avec intérêt la présence d'une clepsydre, rappelant



Illustration n° 8 : Marc, dans :
Évangile gréco-roumain, Bucarest,
1693.



Illustration n° 9 : L'évangéliste
Luc, gravé par S[andul]
T[ytographie], dans : *Évangile*, Blaj,
1765.

l'écoulement irréversible du temps vers la mort. Mais les deux compartiments de la clepsydre correspondant au ciel et à la terre, le filet de sable symbolise la liaison de l'un à l'autre. Le renversement du mécanisme a ainsi la vertu potentielle d'inverser la relation, et d'induire ainsi un mouvement de retour aux origines³¹.

L'évangéliste Marc (ill. 8) est placé dans un espace à l'architecture plus ouverte. Les plis à angles aigus de ses vêtements pourraient constituer une réminiscence de l'art de tradition byzantine. Les traits confiés au lion révèlent une intention explicite d'humaniser le symbole de l'évangéliste³². Ces quatre gravures, qui constituent un ensemble singulier tant par la conception que par la manière, ne sont pas signées. Mais Dragoș Morărescu a observé que deux d'entre elles (*Luc* et *Marc*) comportent un signe graphique, placé à la fin du texte occupant le parchemin déroulé au sommet de l'ovale, qui désignerait le graveur Antim Ivireanul³³. Ces quatre illustrations seront employées à nouveau

³¹ Ivan EVSEEV, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 41-42.

³² Ana ANDREESCU, *Arta cărții...*, *op. cit.*, p. 60.

³³ Dragoș MORĂRESCU, « Antim Ivireanul... », *art. cit.*, p. 42.

Illustration n° 10 :
Le dimanche de la
Toussaint, gravé par Ivan
Bakov, dans : *La clé du
sens*, Bucarest, 1678.



dans l'évangélaire imprimé à Snagov en 1697, puis dans ses éditions ultérieures de Bucarest en 1723 (sauf l'évangéliste Luc), 1742 puis 1750.

L'évangélaire de Râmnic de 1746 comprend des illustrations proches des précédentes. Une des planches est signée de Popa Mihai Tipograf. L'évangélaire publié à Blaj en 1765 est orné de quatre évangélistes gravés par Sandul Tipograf, qui s'est lui aussi, en partie, inspiré de l'évangélaire de Bucarest-Snagov pour les représentations de Mattieu et de Luc (ill. 9)³⁴.

L'évangélaire de Sibiu de 1806 est illustré par Ioan Zugrav. Celui-ci a repris à son tour certains éléments des xylographies des quatre évangélistes observées dans les éditions de Bucarest, Snagov et Râmnic, mais avec davantage d'originalité³⁵.

Régulièrement mobilisés pour l'illustration des livres liturgiques, les graveurs sur bois de Bucarest recourent en général aux canons iconographiques d'origine byzantino-balkanique ou byzantino-russe. Ils s'inspirent également ponctuellement des formules issues de la Renaissance et du Baroque d'Europe occidentale. Si la tradition byzantine reste prépondérante du point de vue stylistique, l'influence occidentale s'accroît avec le temps.

On constate plus précisément que de nombreuses xylographies ukrainiennes produites à Kiev ou Lvov, qui ont greffé sur les canons byzantins des traits

³⁴ Cornel TATAI-BALTĂ, *Gravorii în lemn...*, op. cit., p. 78-79, fig. 22-23.

³⁵ Anca Elisabeta TATAI, *Xilografura de la Sibiu...*, op. cit., p. 51-52, fig. 32-35.



Illustration n° 11 : Le dimanche de la Toussaint, dans l'*Homélie* de Petru Movilă, Kiev, 1637.



Illustration n° 12 : Page de titre, *Évangile*, Bucarest, 1682.



Illustration n° 13 : Encadrement signé « Rocu Boj 1636, Gheorghii Erdiac », dans : *Évangile*, Lvov, 1636.

spécifiques de la Renaissance et du Baroque d'origine allemande ou italienne, ont servi de modèles directs aux graveurs de Bucarest.

Ainsi, parmi les gravures bucarestoises d'inspiration directement ukrainienne, on citera un encadrement de page de titre et une planche consacrée au dimanche de la Toussaint (ill. 10), signés par Ivan Bakov et datés de 1678 ; elles illustrent *La clé du sens*, ouvrage paru la même année ; la première planche a été réalisée d'après l'ouvrage *Kliuci razumeaniiia*, publié à Lvov en 1665³⁶, et la deuxième d'après la *Cazania [Homélie]* de Petru Movilă, imprimée à Kiev en 1637³⁷ (ill. 11). Une analyse comparable peut être faite pour l'encadrement du titre, attribué à Damaschin Gherbest, qui orne les évangiles publiés à Bucarest en 1682 (ill. 12) ; il est inspiré de celui des évangiles de Lvov de 1636, dont la gravure est signée et datée « Rocu Boj 1636, Gheorghii Erdiac³⁸ » (ill. 13). Cinq autres gravures signées de Ioanichie Bakov, *Mironosițele la mormântul Domnului [Les saintes femmes auprès du tombeau du Seigneur]*, planche datée de 1700 (ill. 14), *Vindecarea slăbănogului [La Guérison du malade de Capharnaïm]*, *Isus și samarineanca [Jésus et la Samaritaine]*, *Înălțarea Domnului [L'Ascension du Seigneur]*, et *Coborârea Duhului Sfânt [La Pentecôte]*, parues initialement dans le *Penticostar [Pentecostarion]* publié à Buzău en 1701, puis à nouveau à Bucarest en 1743, sont inspirées de planches ayant illustré deux ouvrages précédemment parus à Kiev : le *Triod Țvetnaia [Le Pentecostarion]* (1631), et la *Cazania [Homélie]* de Petru Movilă (1637)³⁹ (ill. 15). Certaines de ces planches étant elles-mêmes datées de 1630⁴⁰.

D'autres images confirment chez les illustrateurs de Bucarest des préoccupations comparables à celles d'autres pays européens, plus ou moins éloignés de l'espace roumain. Une planche du *Grand Abécédaire* de 1783 (ill. 16) est ainsi assez proche d'une gravure de l'*Abécédaire* de Fedor Policarpov imprimé à Moscou en 1701 (ill. 17)⁴¹. On observe par ailleurs, dans le *Catavasier [Octoèque]* de 1793, une curieuse représentation des sept péchés capitaux sous la forme de sept arbres : la source de cette iconographie se trouve peut-être dans

³⁶ Gabriel ȘTREMPEL, « Sprijinul acordat... », *art. cit.*, p. 33-34.

³⁷ Atanasie POPA, *Cazania lui Varlaam, 1643*, Timișoara, 1944, fig. 25 ; Cornel TATAI-BALTĂ et Anca Elisabeta TATAY, « Representation of the Sunday of all Saints in the Romanian Icon on Wood, Book Xylographs and Icons on Glass (16th-19th Centuries) », dans *Nis and Byzantium, Thirteenth Symposium, Nis, 3-6 June 2014. The Collection of Scientific Works, XIII*, éd. Misa Rakocija, Nis, 2015, p. 401-412.

³⁸ TATAY & TATAI-BALTĂ, *Xilografura...*, *op. cit.*, p. 23, fig. 4,7.

³⁹ *Ibid.*, p. 22, fig. 332, 333, 334, 336, 337.

⁴⁰ *Ucrainschie cnighi chirillovsoi peciati, XVI-XVIII vv. Catalog izdaniï, Vîpusc I, 1574 g.- I polovina XVII v.*, éd. Tat'âna Nilovna KAMENEVA et Aleksandra Alekseevna GUSEVA, Moscou, 1976, p. 25, 27, fig. 547, 549, 551, 417, 418.

⁴¹ TATAY & TATAI-BALTĂ, *Xilografura...*, *op. cit.*, p. 81, fig. 412, 413 ; Aleksej Alekseevič SIDOROV, *Drevnerusskaia...*, *op. cit.*, fig. 129, 130.



Illustration n° 14 :
Ioanichie Bakov, *Les saintes femmes auprès du tombeau du Seigneur*, planche gravée en 1700, dans : *Pentecostarion*, Bucarest, 1743.

une édition serbe imprimée à Vienne en 1742, l'*Învățătura sfântă către numitul Ierei* [Saint enseignement pour le nommé Jerei]⁴². La figuration des planètes dans le *Calendrier pour 140 années* de 1823 était par ailleurs attestée à Lőcse (Hongrie) depuis la seconde moitié du XVII^e siècle⁴³.

Au XVIII^e siècle, la xylographie bucarestoise connaît une certaine régression, car les imprimeurs réemploient des planches gravées anciennement, et provenant notamment d'autres centres typographiques (Buzău, Râmnic, Târgoviște, Snagov, le monastère de Neamț) ; d'autre part, on copie ou réinterprète des modèles anciens (c'est le cas des graveurs Grigorie Hieromonach⁴⁴ ou Stanciul le Typographe⁴⁵). Par ailleurs une certaine négligence s'observe dans la manière dont les planches sont employées. Dans les premières décennies du XIX^e siècle,

⁴² TATAY & TATAI-BALTĂ, *Xilografura...*, *op. cit.*, p. 81, fig. 423-430 ; Gheorghe MIHAILOVICI, *Srpska bibliografija XVIII veka*, Belgrade, 1964, p. 31-32.

⁴³ TATAY & TATAI-BALTĂ, *Xilografura...*, *op. cit.*, p. 81, fig. 496-509 ; Szilvia BANFI, Ilona PAVERCSIK, Péter PERGER, Judit V. ECSÉDY, *A régi Magyarországi nyomdák betűi és díszei XVII. század, 2 Kötet : Kelet-Magyarországi és Erdélyi Nyomdák, Lőcse, Kassa. Tanulmányok és katalógus – Illusztrációk (Hungaria typographica II)*, Budapest, Balassi Kiadó – Országos Széchényi Könyvtár, 2014, p. 441, fig. 1/89-1/95.

⁴⁴ Cornel TATAI-BALTĂ et Anca Elisabeta TATAY, « Xilografurile de tradiție bizantină ale lui Grigorie Ieromonah din Triodul tipărit la București în anul 1768 », *Terra Sebus*, 7, 2015, p. 587-607.

⁴⁵ Cornel TATAI-BALTĂ et Anca Elisabeta TATAY, « Xilografuri semnate de Stanciul Tipograf la București (1780-1806) », *Transilvania*, 43 (147) ; 6-7, 2015, p. 14-26.



Illustration n° 15 :
*Les saintes femmes auprès
 du tombeau du Seigneur,*
 dans : *Triode žvetnaia*
 [*Pentecostarion*], Kiev, 1631.

cette situation perdue mais quelques graveurs de talent s'imposent cependant, comme Ghervasie Monah⁴⁶ (ill. 18), Hieromonach Costantie⁴⁷ ou Popa Simeon⁴⁸.

Comme on le voit aux exemples cités, les livres publiés à Bucarest sont, dans leur écrasante majorité, des ouvrages religieux. Cette spécialisation s'explique par la double censure qu'exerçaient alors les autorités ecclésiastiques et temporelles⁴⁹. Parmi les éditions dont les illustrations sont les plus remarquables, on citera *Cheia înțelesului* [*Le livre du sens*], 1678 ; *Evangelia* [*L'Évangile*], 1682 ; *Apostolul* [*L'Apôtre*], 1683 ; *Evangelia greco-română* [*Évangile gréco-roumain*], 1693 ; *Advarium*, fin du xvii^e siècle ; *Ceaslovul grecesc și arăbesc* [*Horologion grec et arabe*], 1702 ; *Penticostarul* [*Pentecostarion*], 1743 ; *Evangelia*, 1760 ; *Penticostarul*, 1768 ; *Triodul* [*Le Triode*], 1768 ; *Penticostarul*, 1782 ; *Ceaslovul* [*Horologion*], 1785 ; *Triodul*, 1798 ; *Penticostarul*, 1800 ; *Apostolul*, 1820 ; *Penticostarul*, 1820 ; *Psaltirea* [*Psautier*], 1820 ; *Acatistul* [*Acatiste*], 1823 ; *Ceaslovul*, 1825 ; Ioan Gură de Aur [Jean Chrysostome], *Cuvinte puține oarecare*, 1827 ;

⁴⁶ Cornel TATAI-BALTĂ et Anca Elisabeta TATAY, « Xilogravuri semnate de Ghervasie Monah în cărți tipărite la București (1819-1830) », *Sargetia*, 2015, 6 (42), p. 263-272.

⁴⁷ Anca Elisabeta TATAY et Cornel TATAI-BALTĂ, « Noi cercetări referitoare la xilogravurile de la București semnate de Ieromonah Costantie (1820-1830) », dans *Cercetarea în era globalizării. Mize, provocări și perspective*, éd. Cătălin Rogojanu et Gina Boda, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2015, p. 253-275.

⁴⁸ EAED, « Xilogravurile de mici dimensiuni dintr-un Acatist de la București (1823, 1828) », *Transilvania*, 44 (148) ; 4-5, 2016, p. 43-50.

⁴⁹ Mircea TOMESCU, *Istoria cărții...*, op. cit., p. 93, 121.

Psaltirea, 1827 ; *Acatistul Născătoarei* [*Acatiste de la Vierge*], 1828 ; *Cazaniile* [*Homélies*], 1828 ; *Ceaslovul mare* [*Le Grand Horologion*], 1830 ; *Psaltirea*, 1830.

La monumentale *Bible* de 1688, première traduction intégrale en roumain, qui a fortement contribué au développement de la langue littéraire, est une édition modeste au plan graphique. Le maître d'œuvre de son édition est l'imprimeur Mitrofan, ancien évêque de Huși et futur évêque de Buzău. *La Bible* est ornée des armes du prince Șerban Cantacuzino (ill. 19), qui fut le mécène de l'édition, et de quelques vignettes florales qui agrémentent le début des chapitres. Ce matériel gravé n'est pas signé ; Dragoș Morărescu a proposé d'attribuer tel ou tel de ces ornements à Ivan Bakov, Damaschin Gherbest et Andrei Antim Ivireanul, mais avec une précision qui n'emporte pas forcément l'adhésion⁵⁰.



Illustration n° 16 : Scène d'enseignement, dans *Abécédaire*, Bucarest, 1783.

On observera que les livres imprimés à Bucarest contiennent de nombreux blasons des princes de Valachie et de Moldavie. Contrairement à cette *Bible* de 1688, les initiales des autres livres religieux sont davantage ornées, et accompagnées de motifs végétaux, de visages des saints, d'oiseaux ou d'éléments architectoniques offrant un divertissement certain au lecteur (ill. 20).

Enfin, il faut citer le graveur Gritner, dont la signature est aussi fameuse que mystérieuse⁵¹. On rencontre des bois signés par lui à la fin du XVIII^e siècle et pendant les premières années du XIX^e, dans des ouvrages imprimés dans les espaces slovaque (Skalica, Tyrnavia, Bratislava, Levoa, Prešov)⁵², hongrois

⁵⁰ Dragoș MORĂRESCU, « Xilografii Bibliiei... », *art. cit.*, p. 331-340.

⁵¹ Françoise WEIL, « Les Ornaments signés Gritner (1773-1808) : les enseignements d'un corpus », *Le Livre & l'Estampe*, 52-166, 2006, p. 91-161.

⁵² L'ubica KRIŠKOVÁ et Katarína ZAVADOVÁ, *Grafická výzdoba výtvo ných školských správ, 1700-1850*, Bratislava, Univerzitná knižnica v Bratislave, 2002, fig. p. 33 (nous remercions le Dr. Eva Mázra pour sa traduction).

Illustration n° 17 : Scène d'enseignement, dans *Abécédaire* de F. Policarpov, Moscou, 1701.



Illustration n° 18 : Ghervasii Monah, *La Pentecôte*, Bucarest, 1820.



Illustration n° 19 : Armes du prince Șerban Cantacuzino, dans : *Bible*, Bucarest, 1688.

(Budapest)⁵³, français (Paris, Tours, Rouen, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, etc.), italien (Turin, Vercelli)⁵⁴ ou transylvain (Sibiu)⁵⁵.

⁵³ Anca Elisabeta TATAY, *Din istoria și arta...*, op. cit., p. 347-348. Ioan CHINDRIȘ, Niculina IACOB, Eva MĂRZA, et al., *Cartea românească veche în Imperiul Habsburgic (1691-1830), Recuperarea unei identități culturale – Old Romanian Book in the Habsburg Empire (1691-1980), Recovery of a cultural identity*, Cluj-Napoca, Ed. MEGA, 2016, p. 368, 376, 409, 420, 451, 462, 463, 485, 486, 487, 489, 526, 530, 536, 550, 564 (pour Buda), 665 (pour Pest).

⁵⁴ Ulrich THIEME et Felix BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 15, Leipzig, E. A. Seemann, 1922, p. 58; E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 6, Paris, Gründ, 1999, p. 459.

⁵⁵ Cornel MARIA, *Cartea românească veche în tipografia dinastiei Bart (sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea)*, Thèse de doctorat, Université « 1 Decembrie 1918 », Alba Iulia, 2011, p. 176.

Le conte de Marmontel *Annette et Lubin*, traduit en roumain par Grigore Pleșoianu et imprimé en 1829 à Bucarest sous le titre *Aneta și Luben*, comprend un élégant ornement, symétriquement conçu, composé de branches florales liées par un ruban et signé « Grit. » (ill. 21). Il réapparaît dans des livres roumains imprimés à Sibiu entre 1797 et 1825⁵⁶. Le conte de Marmontel contient également un autre ornement à ruban et végétaux qui n'est pas signé, mais que l'on peut aussi attribuer à Gritner, et que l'on rencontre dans d'autres éditions roumaines imprimées à Buda entre 1799 et 1809.

La *Grammaire française* [*Gramatica franțuzească*] de M. Fournier, parue en 1830 à Bucarest, offre en page de titre un bois gravé signé « Gritner » représentant Minerve sous le pommier des Hespérides (ill. 22). On retrouve cette gravure à Buda en 1812 dans l'édition roumaine du livre de Francisc Heintl, *Învățătura pentru prăsirea pomilor* [*Manuel pour la multiplication des arbres*], traité agronomique qui voulait offrir des conseils pratiques aux habitants de l'empire des Habsbourgs pour obtenir des récoltes abondantes⁵⁷.

On ignore encore, malgré l'important article de Françoise Weil, les raisons d'une telle dissémination à travers l'Europe des bois gravés à la signature de Gritner.

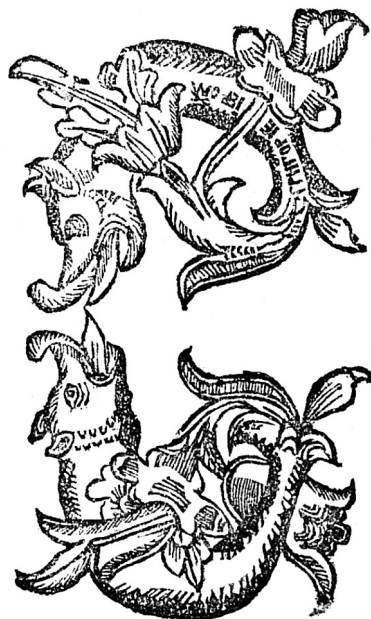


Illustration n° 20 : Grigorie Ierom[ona]h, Initiale « S », dans : *Triode*, Bucarest, 1768.



Illustration n° 21 : Gritner, ornement, dans : Marmontel, *Aneta și Luben*, Bucarest, 1829.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 205.

⁵⁷ Anca Elisabeta TATAI, *Din istoria și arta...*, *op. cit.*, p. 347-348.



Illustration n° 22 : Gritner,
 Minerve et le pommier des
 Hespérides, dans :
 M. Fournier, *Gramatica
 franțuzească*, Bucarest, 1830.

Dans le livre illustré imprimé à Bucarest avant 1830, non seulement les thèmes et le style des bois, mais le recours presque exclusif à la technique xylographique elle-même, sont le signe d'un certain traditionalisme. Gravure sur cuivre et lithographie ne se rencontrent en effet qu'occasionnellement sur la période considérée. La production graphique bucarestoises manifeste cependant une incontestable qualité artistique, à laquelle ont contribué non seulement des graveurs actifs dans d'autres centres typographiques, mais également, pour la fourniture des dessins, des peintres et notamment des peintres d'icônes sur bois ou sur verre. Cette production a également intégré des canons graphiques venus d'Europe occidentale. Ainsi, Bucarest a contribué à inscrire la production graphique et typographique roumaine dans le cadre plus large de la civilisation européenne.