HAL
open science

L'œuvre gravé de Daniel Rabel

Véronique Meyer

To cite this version:

Véronique Meyer. L'œuvre gravé de Daniel Rabel. Nouvelles de l'estampe, 1983, 67, pp.6-15. hal-01952425

HAL Id: hal-01952425

https://hal.science/hal-01952425v1

Submitted on 3 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'œuvre gravé de Daniel Rabel

par Véronique Meyer

Fig. 1 — Daniel RABEL : *Theatrum Florae. Narcissus tertius Mathioli.* BN. Est. Jd. 26 in 4[, pl. 13 p. 15.

Véronique Meyer, étudiante à l'Université de Paris IV, section Histoire de l'art, a soutenu un mémoire en octobre 1979, sur l'œuvre gravé de Daniel Rabel (1578-1637) sous la direction de Monsieur Schnapper. Elle prépare actuellement une thèse de 3e cycle sur Gilles Rousselet (1610-1686) et la gravure d'interprétation au XVIIe siècle.

De l'histoire de la gravure française au début du XVIIe siècle, on ne retient souvent que quelques noms prestigieux, comme ceux de Callot, de Bosse ou de Lasne ; leur gloire éclipse la production d'artistes mal connus, souvent rejetés dans l'anonymat, dont cependant l'étude enrichit, et parfois même renouvelle notre vision sur une époque qui fourmille d'individualités.

Daniel Rabel est l'un d'eux ; et si de son vivant il jouit d'une certaine célébrité, son nom commençait d'être oublié 30 ans après sa mort ; au XVIIIe siècle, hormis Mariette, les amateurs ne mentionnent qu'une faible part de son œuvre ; les érudits du XIXe le remirent à l'honneur : on s'intéressera successivement à ses gravures de cartouches et à ses peintures de fleurs et de ballets [2]. Ce n'est qu'au début de ce siècle que fut mis en lumière son rôle dans l'illustration du livre et, durant ces 20 dernières années, on souligna son activité de dessinateur de théâtre.

Remarquons cependant qu'aucune étude globale des œuvres de Rabel n'a jusqu'à présent été entreprise [3], peut-être en raison de l'obscurité de sa carrière et de la trop grande variété de sa production : il aborda presque tous les genres d'illustration, et si son activité attira l'attention des historiens de la danse, du livre, de la botanique et de l'ornementation, son œuvre gravé, que nous présentons ici, n'avait encore fait l'objet d'aucune étude particulière.

— fig. 3 - Daniel RABEL : *Les Figures de l'Aminte du Segneur Torquato Tasso.* - BN Est. Ed 14 fol. pl. n° 6, p. 15.

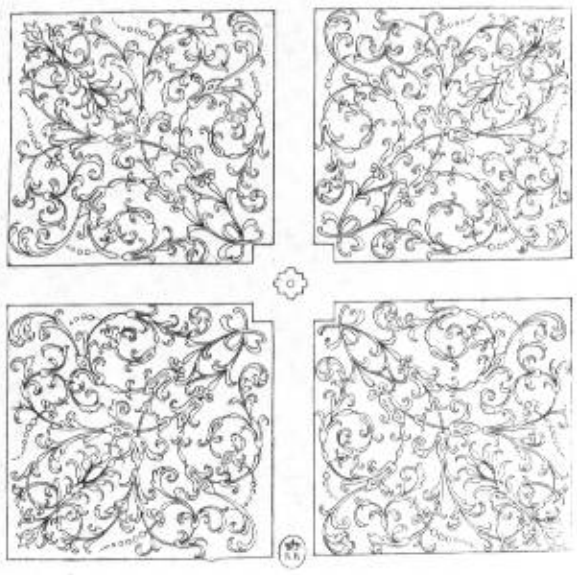
Daniel Rabel naquit à Paris en 1578 [4] ; de son père Jean Rabel, célèbre buriniste et portraitiste des plus hauts personnages de la cour et des lettres, il apprit sans doute l'aquarelle et la gravure, mais préféra bientôt l'eau-forte au burin. Nous ignorons presque tout de ses 30 premières années. En 1612, on le trouve peintre du duc de Nevers, Charles de Gonzague, et maître à dessiner de ses enfants [5] ; en 1618, il s'installe à Saint-Germain-des-Prés ; il est alors «conducteur des défenses et fortifications de Champagne, Brie, Metz, Toul et Verdun», puis dès 1625, «ingénieur ordinaire du Roy» dans ces provinces, charge qu'il doit probablement au duc, qui en est le gouverneur [6].

Ce n'est qu'à partir de 1617 que nous avons connaissance de son activité artistique ; il peint et grave à la fois pour la noblesse, les savants et les amateurs. Pour la cour il dessine, et crée sans doute, des costumes de ballets ; ses aquarelles [7] nous conservent le souvenir des plus importants : en 1617, *le «Ballet du Roy»*, en 1625 *«la Douairière de Billebahaut»*, en 1627 *«les Fées de la forêt de Saint-Germain»*. Mariette ajoute qu'«il faisait sa plus ordinaire profession de montrer à dessiner à la jeune noblesse...» et précise : «c'est sur ce pied que tout ce qu'il y a à la cour de gens de considération l'avait pris pour maître» [8].

Entre 1622 et 1625, il peint et grave un *Livre de fleurs* [9] dont le réalisme et la fraîcheur lui valent l'éloge des poètes ; qu'on en juge par ces vers de Malherbe [10] :

«Quelques louanges non pareilles
Qu'ayt Apelle encore aujourd'huy
Cet ouvrage plein de merveilles
Met Rabel au-dessus de luy...»

Dans les fleurs gravées du *Theatrum Florae* (fig. 1), il trouve un juste milieu entre l'exactitude assez sèche de *l'Hortus Floridus* de Crispin de Passe ou du *Florilegium Novum* de Théodore de Bry, et la manière libre mais encore maladroite du *Jardin du Roy* de Guillaume Vallet.



— fig. 2 - Daniel RABEL : *Livre de différents desseings de parterres.* - BN Est. Hd 84 fol., pl. 3.

Il grave également des *Dessins de parterre* (fig. 2) dont le style s'apparente aux œuvres postérieures de Mollet [11].

Entre 1622 et 1633, il peint pour Peiresc des vases de l'Abbaye de Saint Denis et reproduit des enluminures [12]. Une lettre que lui adresse l'érudit aixois nous apprend que dès 1633, Rabel souffre de la pierre ; son activité se ralentit et Peiresc écrit [13] : «soit que la vue ne lui serve plus, ou que le chagrin de ses maux ne divertisse son attention et l'obeyssance de sa main..., il a fait des choses qui ne sont nullement compatibles à ce que l'empreinte fait paraître». Mais sa santé s'améliore épisodiquement : «j'ai trouvé les desseins fort jolis et Mr. Rabel fort honneste homme» déclare Peiresc quelques mois plus tard. L'artiste refusait souvent d'être payé et prenait sans doute plaisir à ces reproductions ; on lit dans une lettre à Rabel du 21 mars 1633 : «j'ay reçu les desseins qu'il vous a plu me faire,... lesquels y avez voulu travailler pour l'amour de moy. Mais j'ay été bien surpris d'entendre les difficultés que vous avez faites de recevoir de mon argent... si ce n'est que vous aymiez mieux que je vous envoye quelques chose de nos quartiers».

Les dernières années de Rabel ne nous sont pas mieux connues que celles de sa jeunesse ; il est sans doute très malade ; ses travaux se font rares ; entre 1633 et 1637 (date de sa mort), il fournit encore quelques dessins de frontispices et se consacre à la formation de quelques élèves. Déjà, Michel Lasne avait, dans sa jeunesse, profité de ses conseils ; Mariette [14] dit de Gabriel Perelle : «un talent particulier qu'il avait pour le dessin lui donna pour maître Daniel Rabel, qui peignait mais dessinait encore plus volontiers ; il avait même la réputation de dessiner à la plume avec beaucoup de propreté...» (et ailleurs) «il se piquait de contrefaire les traits de la gravure de façon à pouvoir s'y méprendre...»

Daniel Rabel meurt, sans enfant, le 3 janvier 1637 à Paris [15]. Le 27 mai 1637, sa veuve Anthoinette Guibourg épouse Jacques de Belleville, maître des Ballets du Roy et ami de la famille [16].

Durant ces quelque trente années d'activité connue, Rabel grava au moins 232 pièces et donna plus de 350 dessins à des graveurs et essentiellement pour le livre [17] ; ses estampes, pour la plupart regroupées en suites, souvent sans signature, sont pour certaines restées célèbres sans que la gloire en rejaillisse toujours sur leur auteur. En voici un inventaire [18] :

Scènes religieuses :

La Fontaine de la Sagesse : vers 1600, 295 × 375.
Le Martyre de saint Laurent : sans nom de graveur, F.L.D. Ciartres, vers 1620, 180 × 212.
La Tentation de saint Antoine : sans nom de graveur, F.L.D. Ciartres, vers 1625, 180 × 212.

Scènes mythologiques :

L'Enlèvement d'Europe : vers 1622, 145 × 91.
Méléagre revenant de la chasse au sanglier : sans nom de graveur, vers 1620, 132 × 178.

Sujets ornementaux [19] :

Cartouches en hauteur (13 pl.) : Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, 1632, 165/167 × 120/122.
Cartouches en largeur (13 pl.) : Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, 1632, 130/132 × 182/185.
Dessins de parterre (22 pl.) : Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, 1630, 200/210 × 205/210 et 190/210 × 260/270.
Theatrum Florae (71 pl.) : sans nom de graveur, Mathonière, Firens, Mariette et Firens, Pierre II Mariette, 1622, 330 × 210.

Paysages :

Vues de châteaux (6 pl.) : sans nom de graveur, Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, vers 1624, 145 × 223.
Scènes de chasse (5 pl.) : Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, vers 1628, 144/148 × 320/330.
Grands paysages (4 pl.) : Tavernier, F.L.D. Ciartres, 1630, 182/185 × 246/250.
Petits paysages (5 pl.) : F.L.D. Ciartres, vers 1631-1632, 117/130 × 185.

Scènes de genre :

Les figures de mode (12 pl.) : sans nom d'éditeur, Leblond, vers 1623-1625, 140/145 × 100/104.
Les Caprices (21 pl.) : sans nom de graveur, Leblond, 1629, 80/85 × 115/120.
La Bergère : sans nom de graveur, Leblond, vers 1629, 170 × 140.

Le Jeu-le vin-le tabac-et les dames : sans nom de graveur, F.L.D. Ciartres, vers 1629, 227 × 175.
Un joueur de vielle et un enfant : sans nom de graveur, Mariette, 1625, 172 × 167.
Des Suisses faisant la débauche sous une treille : sans nom de graveur, Leblond, 1629, 227 × 175.
Des Crocheteurs se battant [20] : sans nom de graveur, sans nom d'éditeur, Leblond, 1625, 124 × 169.
Des Enfants jouant : sans nom de graveur, Leblond, vers 1624, 125 × 168.
Souvent de l'ausmone me frustre [21].

Deux suites inspirées de romans :

L'Aminte du Tasse (Torquato Tasso) (11 pl.) fig. 3 : sans nom de graveur, Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, vers 1631-1632, rééditée en 1639 pour la traduction de Quinet, 185 × 143.
L'Astrée d'Honoré d'Urfé (13 pl.) : sans nom de graveur, Tavernier, F.L.D. Ciartres, Mariette, 1632, 175/200 × 180/195.

Composition historique :

L'Artiste faisant le portrait d'Anne d'Autriche [22].

Frontispices et illustrations :

Front. pour Cramail : *Les jeux de l'incognu*, Paris, Rocolet, 1630, in 8°.
Front. pour Deshayes de Cournemin : *Voiage au Levant*, Paris, Taupinat, 1624, in 4°.
Front. pour Desmarets de Saint-Sorlin : *Ariane*, Paris, veuve Guillemot, 1632, 2 vol., in 4°.
Front. pour Feynes : *Voyage fait par terre depuis Paris, jusqu'à la Chine*, Paris Rocolet, 1630, in 8°.
Ill. pour Urfé : *Astrée*, Paris, Courbé, 1633, 5 vol. in 8° (4 sur les 62 dessins qu'il a donnés à différents graveurs).
Front. pour Viète : *L'Algèbre*, Paris, Rocolet, 1630, in 4°.
Figures et discour du vray ballet dansé par le Roy, Paris, Ballard et Beauvais, 1617, in 4° (17 pl.).

— fig. 4 - Daniel RABEL : *Ballet du Roy*. - BN Est. Ed 14 fol., pl. 10, p. 25.

Comme il apparaît d'après ce bref catalogue, les estampes de Rabel connurent de nombreux tirages et, pour la plupart, passèrent dans le fonds de trois éditeurs successifs. Du vivant de l'artiste, beaucoup furent éditées chez Tavernier, mais en 1639 une partie des cuivres fut acquise par François Langlois dit Ciartres [23].

En 1644, lorsque Tavernier vend sa maison d'édition, Langlois entre en possession des autres planches. En 1651, sa veuve Madeleine de Collemont épouse Pierre II Mariette qui devient donc propriétaire des planches de Rabel et en réédite la plupart. Il semble que les scènes de genre furent de préférence éditées chez Leblond et Pierre I Mariette plutôt que chez Tavernier et Langlois, qui pourtant appréciaient ce type de sujet. Les tirages répétés expliquent la fatigue de certaines épreuves, et notamment des fonds des *Figures de Mode* et de *L'Astrée* qui tendent à disparaître ; il est donc nécessaire de se référer aux premières éditions pour juger de la qualité réelle de ces gravures.

Le catalogue montre toute la variété de l'inspiration de Rabel. Nous retracerons brièvement ici son activité de graveur en suivant approximativement l'ordre chronologique [24].

Le renouveau de l'eau-forte en France date des années 1615-1620, et l'on en attribue généralement la gloire à Callot, par la découverte du vernis dur. Cependant les traits fins et soignés du *Ballet du Roy* (1617) (fig. 4), leur fermeté et leur spontanéité indiquent que le vernis de Rabel n'est plus l'ancien «vernis mol». Connaissait-il les recherches entreprises par le graveur lorrain en Italie, d'où il ne revint qu'en 1621 ? Cette invention avait-elle précédée son retour ? Ou n'était-ce pas là un terrain d'expérience commun à des aquafortistes soucieux d'améliorer leur procédé ? Dans l'emploi du vernis dur, Rabel vit sans doute un moyen d'imiter la gravure au burin par une technique plus libre et moins fastidieuse ; ainsi sa production se rapproche plutôt de celle des graveurs de métier, comme Bosse ou Callot, que de celle des peintres graveurs, comme Vignon, Brébiette ou La Hyre.

— fig. 5 - Daniel RABEL : *Chasse au faucon*. - BN Est. Ed 14 fol., pl. 1, p. 11.

L'influence des graveurs italiens sur Daniel Rabel est attestée par le dramaturge Jean de Schélandre, qui le compare au «Tempesta romain» [25]. Fit-il le «voyage d'Italie» ou connut-il leur production grâce aux nombreux éditeurs français qui y étaient alors installés ? Nous l'ignorons ; mais on retrouve la manière d'Antonio Tempesta dans l'allure dansante des personnages aux attaches fines et, dans les arrière-plans animés de figures des premières estampes de Rabel. Les *Cinq scènes de Chasse* (fig. 5) reprennent un des thèmes favoris du florentin installé à Rome, mais leur technique précise et sage s'oppose à la fougue de l'italien et leur composition en frise leur donne l'allure policée d'une cérémonie de cour.

A l'influence italienne se conjugue celle de Callot envers qui Rabel semble faire profession de foi dans ses *Caprices de différentes figures* (fig. 6) ; il ne faudrait pas voir cependant dans l'œuvre de Rabel une simple démarcation des *Capricci* de Callot ; certes on y retrouve ses premiers plans contrastés, ses fonds très fins dûs aux morsures successives de l'eau-forte, ses hachures dans les parties ombrées, mais Rabel n'a pas adopté la taille unique et modulée du graveur lorrain ; en outre, alors que les scènes de Callot allient le fantastique à la stylisation, Rabel préfère, même dans les scènes burlesques, montrer le quotidien tel qu'il est, avec un sourire narquois ; dans sa *Tentation de saint Antoine,* (fig. 7), il rejette le caractère dramatique de l'estampe de Callot pour présenter une mascarade de monstres qui parade joyeusement.

Les Costumes de mode (fig. 8), gravés entre 1623 et 1625, sont contemporains de *la Noblesse Lorraine* de Callot ; la présentation en est analogue : ce sont des femmes debout, au premier plan comme sur une estrade, se détachant sur un ciel légèrement nuageux. Mais chez Callot les attitudes sont véhémentes alors que celles de Rabel sont paisibles, et même rêveuses ; le graveur emploie un métier très divers : pointillé ou tailles croisées pour les visages, simple trait pour les vêtements... Cette variété à laquelle n'atteint pas Callot donne à ces figures une délicatesse encore accentuée par la légèreté des fonds ; leur écriture fine et précise influença un graveur comme Lasne, auquel il confia plusieurs fois le soin de graver des personnages se réservant l'exécution des paysages ; Saint-Igny, élève présumé de Rabel, dessina peu après pour Abraham Bosse et Isaac Briot deux suites de costumes de mode, *Le Jardin de la Noblesse* (1629) et *Le Théâtre de France* (1629-1630), d'une inspiration très proche [26]. Pas plus que des *Caprices,* la satire et la leçon de morale ne sont absentes des *Costumes de mode ;* le frontispice présente une vieille femme ridée admonestant une jeune fille magnifiquement parée en ces mots :

«Les mignonnes du temps qui court
Nont d'autre soin qu'este à la mode
Les vieilles par milles cacquetz
Se moquent de ces afficquetz...»

Ces gravures peuvent être rapprochées des sept scènes de genre que Rabel grava et des sept autres au moins dont il donna les dessins : *Bohémienne jouant du luth, Ramoneur, Couple galant, Joueur de vielle, Joueur de cornemuse faisant danser son chien, Des Enfants emportant les petits*

— fig. 8 - Daniel RABEL : *Costume de mode.* - BN Est. Ed 14 fol., pl. n° 3, p. 6.

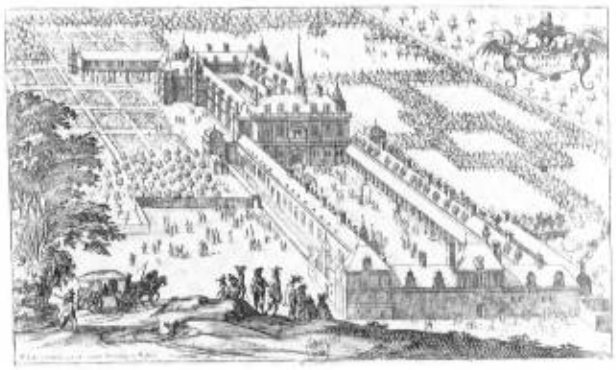
— fig. 6 - Daniel RABEL : *Caprices de différentes figures.* 1629. - BN Est. Ed 14 fol., pl. 18.

— fig. 7 - Daniel RABEL : *La Tentation de Saint-Antoine.* - BN Est. Ed 14 fol.

d'une chienne, Aux Buveurs très illustres... Son répertoire est très étendu : cris et petits métiers cotoyent scènes galantes ou burlesques ; il sait adapter sa technique au thème traité : les scènes populaires sont d'une écriture fruste au trait relaché, alors que les sujets nobles sont beaucoup plus travaillés. Ces figures ne sont nullement des stéréotypes mais plutôt des portraits satiriques et par là Rabel peut passer pour un des maîtres de l'école réaliste française [27]. La truculence de son inspiration n'est jamais vulgaire contrairement à celle de graveurs comme Quesnel ou Ragot. Son style aura une influence durable sur ses émules comme Lasne, Charles David et Jean Picart. Parmi ses élèves, Vouillemont reprit ses thèmes les plus populaires, alors que Saint-Igny, avec ses tabagies, représenta une société plus brillante.

C'est dans les années 1630 que l'importance du paysage s'accrut dans son répertoire, et que l'artiste acquiert une parfaite maîtrise technique. Auparavant, en 1628, il avait gravé ses *Six vues de Châteaux* (fig. 9), dont les architectures sont issues des planches d'Androuet du Cerceau, dans *Les Plus excellents batimens de France ;* il atténue la sécheresse de la topographie en animant les parcs de groupes de jardiniers ou de promeneurs ; sa manière sera reprise et développée par son élève Gabriel Pérelle, auquel ces vues furent attribuées [28], ainsi que par Israel Silvestre ou Wenceslas Hollar. *Les Quatre grands paysages* (fig. 10) procèdent d'une autre vision si leur composition n'est pas très originale : quelques arbres, une campagne vallonnée, un chemin ou un ruisseau approfondissant la perspective, on peut mesurer la perfection de leur facture en les comparant aux *Chasses ;* les teintes y sont savamment dégradées et les premiers plans très contrastés ; les lointains légers s'y fondent dans un large horizon. *Les cinq petits paysages,* de quelques années postérieures, montrent des scènes plus variées ; une harmonieuse lumière les enveloppe, se reflètant sur la mer, les frondaisons et les facettes scintillantes des rochers ; on y retrouve un peu de poésie des gravures d'Adam Elsheimer ou de Paul Bril, dont Rabel a pu s'inspirer.

Les deux *Suites de cartouches* (1632), dont les cuirs recourbés sont ornés de figures réalistes ou monstrueuses, de guirlandes de fruits et de masques grimaçants, appartiennent au style auriculaire qui doit son nom aux rinceaux très chargés dont les enroulements rappellent la forme d'une oreille. Ces ornements eurent un certain succès en France (on en retrouve des éléments au château de Cheverny [29]), mais on leur préféra bientôt la grâce légère et souriante de ceux de Stefano della Bella ou de Simon Vouet (gravés par Dorigny). Ils se développèrent surtout en Allemagne et en Flandres avec des artistes comme Lutma, Unteutsch, et



— fig. 9 - Daniel RABEL : *Château de Villers-Cotterets.* - BN Est. Va2 t. 12.

Kraus. Dans les *Cartouches en hauteur* (fig. 11), des motifs lourds et tourmentés encadrent de petits paysages d'une grâce étonnante ; avec un talent de miniaturiste, Rabel parvient à créer des scènes d'une vibrante poésie. Dans son œuvre, les cartouches servent également de frontispices pour *les Caprices* (1629), *Les Dessins de Parterre* (1630), *L'Aminte* (1631-1632) et *L'Astrée* (1632). Callot avec les *Capricci* et *l'Eventail* (1619) fut peut-être l'inspirateur de Rabel (on peut penser également aux maniéristes Italiens comme Zuccaro), mais les motifs de Rabel sont beaucoup plus exubérants que ceux du graveur lorrain, dont l'influence ne fut ici qu'un ferment pour son imagination.

Evoquons maintenant une part importante de l'activité de Rabel, l'illustration du livre [30]. Dans la fameuse estampe *La Galerie du Palais* d'Abraham Bosse, on ne voit pas moins de cinq titres d'ouvrages qu'il a illustrés [31] ; entre 1619 et 1633, il grava ou donna à graver plus de trois cents dessins, pour les romans pastoraux *l'Astrée* d'Urfé, *l'Aminte* du Tasse, *Théagène et Chariclée* d'Héliodore, *L'Eromène* de Biondi, ou fabuleux comme *Les Métamorphoses d'Ovide* et *La Mythologie* de Montlyard. Ajoutons les ouvrages du prolifique Puget de la Serre qui selon Tallemant des Réaux [32] «tenait pour maxime qu'il ne fallait qu'un beau titre et une belle taille douce» et était ainsi surnommé «le tailleur des Muses,... parce qu'il les habillait assez bien» : c'est à ce titre que *Les Amours du Roy et de la Reine* (1625) sont restés célèbres.

Ses premières compositions ne sont pas toujours originales et s'inspirent de Tempesta pour *Les Métamorphoses* (1619), ou des peintures d'Ambroise Dubois, au château de Fontainebleau pour *Les Amours de Théagène et Chariclée* (1623). Mais il semble être l'un des premiers en France à avoir gravé pour le roman pastoral ; *l'Astrée*, dont la parution remonte à 1607, ne fut illustrée qu'en 1633 ; il composa pour cet ouvrage, édité par Courbé, soixante trois dessins, dont onze sont repris de la suite de *l'Astrée* (fig. 12) qu'il avait gravée peu de temps auparavant pour Tavernier. Bien que le style de ces illustrations s'apparente étroitement à celui de ses estampes, il ressort de l'ensemble une certaine monotonie due en partie au nombre trop important des planches et à un certain manque d'inspiration ; de plus, si le style des figures s'accorde assez bien de la légèreté de l'eau-forte, la rudesse du burin leur donne un caractère froid et compassé. Cependant, dans l'édition de Courbé comme dans celle de Tavernier, Rabel parvient à trouver une vigueur et une théâtralité qui manquaient à ces illustrations antérieures ; il intègre harmonieusement des scènettes galantes dans un cadre champêtre ; ses silhouettes dansantes rapellent le style de la seconde école de Fontainebleau, celui des maîtres de sa jeunesse auquel il revient avec une fidélité

— fig. 11 - Daniel RABEL : *Cartouches de différentes inventions très utilles à plussieurs sortes de personnes.* Chez Langlois. - BN Est. Ed 14 fol., pl. n° 5, p. 28.

surprenante ; cependant, loin d'y paraître, comme on l'a affirmé, un des derniers représentants d'une école «totalement démodée» [33], il nous semble plutôt le précurseur de Chauveau, et par là même, de beaucoup d'illustrateurs de romans épiques ou pastoraux.

La participation de l'artiste à l'élaboration du livre ne se borna pas aux illustrations proprement dites. On lui doit également plusieurs bandeaux, lettres ornées et frontispices dont avec Léonard Gaultier il tenta d'animer les formes jusqu'alors assez sévères. Si pour les ouvrages de Lucain, Viète ou Cournemin, il use encore de motifs architecturaux, il leur préfère, pour ceux d'Urfé dans l'édition de Tavernier, du Tasse et de Godeau, les cartouches, souvent moins stricts, laissant libre cours à l'imagination et à la fantaisie. Par contre, avec ceux de *La Vie de Sainte Fare*, d'*Astrée* (édition de Courbé) et du *Siège de La Rochelle*, en traitant le frontispice comme une quelconque illustration, il rompt tous liens avec la tradition ; le titre, enfermé dans un encadrement aux formes variées, ne tient plus qu'une place restreinte.

Comme son père, Daniel Rabel, a fait des portraits, mais en moins grand nombre. Aucun de ceux que nous connaissons n'est daté ni signé ; tous sont insérés dans des livres ; seul celui de Louis XIII dans la page de titre du *Theatrum Florae* a été gravé de sa main. Ces portraits sont de deux types : en médaillon ou en pleine page. Dans les portraits en médaillon, les personnages réels ou fictifs (Elisabeth d'Angleterre, Charles de Lorraine, Louis XIII, Charles de Créqui, Honoré d'Urfé ou Astrée) sont vus en buste, de face ou de trois-quart, dans un ovale parfois inséré dans un cartouche, au dessous duquel sont des vers élogieux. Dans les

— fig. 10 - Daniel RABEL : *Grand paysage*. - BN Est. Ed 14 fol., pl. n° 2, p. 13.

portraits en pleine page, moins nombreux, et réservés essentiellement au roi et à la reine, l'allégorie et la mythologie triomphent [34] ; les présentations sont plus variées ; Louis XIII, dans *Les Amours du Roy et de la Reine* apparaît en Jupiter (et Anne d'Autriche en Junon), alors que dans *La Pharsale* de Lucain, vêtu d'une armure, entouré de trophées guerriers et terrassant ses ennemis, il est associé à César et à Pompée.

On peut voir dans cette rapide présentation l'universalité du talent de Rabel. Si des burinistes il retient la précision, de Tempesta la composition, de Callot la technique et les thèmes, de Paul Bril et des flamands la lumière, il a toujours su adapter ses diverses influences à son tempérament. Peintre de fleurs, il montre un réalisme serré et dessinateur de costumes, une exquise préciosité ; ornemaniste, il se distingue par la fantaisie de ses cartouches et paysagiste, par la finesse et la poésie de ses compositions ; illustrateur de livres, il charme par l'élégance et la grâce de ses figures ; graveur de scènes de genre, il crée des types populaires. Son influence fut certainement importante (qu'on en juge par le nombre de graveurs qui reproduisirent ses dessins [35]), mais elle reste difficile à cerner sans une étude plus systématique de la production du temps.

Véronique MEYER

SUMMARY/RESUME

The painter and etcher Daniel Rabel (1578-1637), son of the engraver and portrait draughtsman, Jean Rabel, is known nowadays for his watercolour paintings of flowers and of ballets'costumes. In the story of french print at that beginning of XVIIth century, the well-known names of Callot, Bosse and Lasne have perhaps eclipsed his glory. However Daniel Rabel practised almost every kind of illustration and his activity has attracted the attention of historians of danse, book, botany and ornament.

Etcher, he adapts the «blackball-ground» at the same time than Callot, but keeps the precise technics of the engravers. For flower paintings and prints, he shows a perfect realism and for costumes an exquisite delicacy ; decorator, he is distinguished by the fantacy of his «cartouches» and landscape draughtsman by the poetry of his views ; for «genre», he creates popular types and in book illustrations, he charms by the elegancy of his figures.

The influence of Daniel Rabel is difficult to determine precisely because of the relative obscurity of his life, but it is attested by the great number of his disciples and of etchers and engravers who interpreted his drawings. Daniel Rabel printed 232 plates which are developped by Veronique Meyer in her thesis in 1979.

Notes.

1 - La matière de cet article se trouve développée dans notre mémoire de maîtrise, Paris IV, octobre 1979 (Bibl. Nat. Est. : Yb² 4268 4°). Nous tenons à remercier plus particulièrement, Maxime Préaud pour ses précieux conseils.

2 - Nous ne donnons ici qu'une bibliographie sommaire ; pour plus de précisions, on consultera notre mémoire.
Pour les cartouches : GUILMARD (D). - *Les maîtres ornemanistes.* - Paris, 1880.
Pour la botanique : HAMY (E.T.) «Jean le Roy de la Boissière et Daniel Rabel» in *Nouvelles archives du Museum,* 1901, 4° série.
BLUNT (W.). - *The Art of botanical illustrations.* - Londres, 1971.
Pour les ballets : parmi les ouvrages de Melle. CHRISTOUT (M.F.), «Les Ballets et les mascarades dans l'œuvre de Daniel Rabel» in *Histoire théâtrale,* t. 3, 1961, p. 7 à 29. et MAC GOWAN (M.M.). - *Le Ballet de cour. 1581-1642.* - Paris, 1963.

3 - Mariette. -*Abecedario.* - Mss Bibl. Nat. Est. : Ya² in 4°, t. 1, fol. 346.
CHENNEVIERES (P. de) et MONTAIGLON (A.). - *Abecedario de Mariette.* - Paris, 1859, t. 4, p. 229 à 234.
RENOUVIER (J.). - *Des types et des manières des maîtres graveurs.* - Montpellier, 1853-1856.
BASAN (F.). - *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes.* Paris, 1789.
GORI GANDELLINI (G.). - *Notizie degli intagliatori.* - Sienne, 1771, t. 3, p. 99.

4 - Le 3 février 1578, baptême à Saint-Eustache de Daniel Rabel (Fichier Laborde, Bibl. Nat. Mss. n.a.f.r. 12176). Jusqu'à présent sa date de naissance n'était connue que par un de ses dessins (Bibl. Nat. Est : B6, t. 5, rés., p. 3, cf. LABORDE (H. de). - *La Renaissance des Arts à la Cour de France.* - Paris, t. 1, 1850, p. 324), représentant une tête d'homme, avec l'inscription : «Daniel Rabel fecit 1591 anno aetatis suae 13».
Sur Jean Rabel : LINZELER (A.). - *Inventaire du fonds Français XVIe.* - Paris, 1935.

5 - Cf. Contrat de mariage entre Daniel Rabel et Anthoinette Guibourg en présence du duc et de la duchesse (Minutier central : LXXIII, 280 - le 16 avril 1612-).

6 - Minutier central : XXIII, 257 - 31 août 1615 - ; Arch. Nat. KK 200 - 1 janvier 1625 - (Jal, p. 1030) et Y 168 fol. 345 - 27 avril 1628 - . Les recherches entreprises auprès du Service Historique de l'Armée à Vincennes ont été sans résultat. De son activité réelle, nous ne savons rien ; seuls peuvent en être rapprochées certaines cartes géographiques exécutées par différents graveurs d'après ses dessins comme celle de *La Valette* par I. Briot et celles, anonymes, qui illustrent *Le Voyage au Levant* de Cournemin. Sur la situation des ingénieurs du roi, voir la thèse de Melle (A.) BLANCHARD. - *Les ingénieurs du Roy, de Louis XIV à Louis XVI.* - Paris, Sorbonne, 1976, 6 vol..

7 - Cabinet des Dessins du Musée du Louvre : inv. 32602 à 32693. et Bibl. Nat. Est. rés. : Qb 3, fol.

8 - Mariette (op. cit.) et t. 6, p. 174 (Gabriel Pérelle).

9 - Bibl. Nat. Est. rés. : Jb 29, pet. fol.

10 - MALHERBE. - *Oeuvres.* - *Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971, p. 51.*

11 - Rabel aurait peint également des oiseaux si l'on en croit Scudéry :

«Ces oiseaux que je vois paraistre
O Rabel te vont signaler
Mais que l'on ferme la fenestre
Car je crois qu'il s'en vont voler»

- *Cabinet de Mr. de Scudery.* - Paris, 1648.

12 - Bibl. Nat. Est. rés. : Aa 53, t. 1, p. 92 à 96. et Bibl. Nat., Mss., Ms Fr. 9530, fol. 31 à 32. Cf OMONT (H.). - *Fac-similés des plus anciens manuscrits Grecs de la Bibliothèque Nationale.* - Paris, 1902, repro. p. 4 et GUIBERT (J.). - *Les Dessins du Cabinet Peiresc au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.* - Paris, 1910.

13 - Peiresc : TAMIZEY de LARROQUE (P.) - Paris, 1868-1898, t. 5, p. 134 à 135 et 164 et Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras, mss. 187, fol. 543.

14 - Mariette (op. cit.) et notes ms. t. 6, fol. 183-185 ; Chennevières et Montaiglon (op. cit.) p. 324. En dehors des fleurs peintes et des ballets, nous ne connaissons que fort peu de dessins de Rabel (cf. «Catalogue sommaire de l'œuvre dessiné et peint de Daniel Rabel», op. cit. note (1)).

15 - HERLUISON (H.). - *Actes d'état civil d'artistes français.* - Orléans, 1873. L'inventaire après décès de Rabel, signalé par le minutier central CXIV, a brûlé sous la Commune.

16 - ECORCHEVILLE (J.). - *Actes d'état civil des musiciens insinués au Châtelet de paris, 1539-1650.* - Paris, 1907, p. 97.

17 - MAROLLES remarque : «l'œuvre de ce peintre françois serait fort nombreux si nous en avions pu recueillir tous les commencements de livres... et que son nom eust été mis dans toutes les planches de son invention». in. - *Catalogue des livres d'estampes et de figures en taille douce.* - Paris, 1666, p. 72 ; ajoutons que Marolles connaissait personnellement Rabel ; en 1622, il lui donna à illustrer sa traduction des œuvres de Lucain ; de plus, durant les années 1650, il vécut chez sa veuve, Anthoinette Guibourg : «je suis encore à présent dans le même logis que tient la veuve Rabel, de deux excellents hommes en leur profession» (Mémoires).

18 - Bibl. Nat. Est. : Ed 14, recueil de la collection Marolles en partie consacré à Rabel et acheté par le Roi en 1667 ; et Vienne, Albertina : HB 164, recueil de la collection du prince Eugène ; œuvre classé par Mariette. Nous indiquons successivement le nombre de planches recensées par nous dans notre mémoire, les divers états, la date connue ou supposée, les dimensions en millimètres (H × L).

19 - Gori Gandellini op. cit. mentionne des gravures de fontaines que nous n'avons pas retrouvées.

20 - Cette gravure a été reproduite comme anonyme sous le titre de *Rixe de Gueux* par MM. Cuzin et Rosenberg («Saraceni et la France» in *Revue du Louvre,* n° 3, 1978, p. 186-198, pl. 21 et 22) et rapprochée d'un tableau dont ils suggèrent que Jean Leclerc est l'auteur ; serait-ce plutôt Rabel ou l'un de ses émules ? Remarquons néanmoins que la composition est inversée par rapport à celle de la toile.

21 - Signalé par Renouvier (op. cit.).

22 - id.

23 - Cf. FLEURY (M. A.). - *Documents du Minutier Central concernant les peintres, les sculpteurs, les graveurs, de 1600 à 1650.* - Paris, 1969 inventaire après décès de Sarah Pitten, femme de Melchior Tavernier, et constitution de rente par François Langlois à Melchior Tavernier (p. 657-664).
Dans l'inventaire figurent *L'Astrée, l'Aminte,* les cinq *Scènes de Chasse,* les quatre *Grands Paysages ;* en plus de ces quatre suites, Langlois acheta les deux séries de *Cartouches.* C'est peut-être lorsque Tavernier vendit son fonds, en 1644 (op. cit. p. 670-671), que Ciartres acquit les planches du *Theatrum Florae,* des *Vues de Châteaux* et des *Dessins de Parterres.*

24 - *Avant le Ballet du Roy* (1617), nous ne connaissons qu'une estampe de Rabel : *La Fontaine de la Sagesse*, datée approximativement de 1600 et c'est la seule qui soit gravée au burin.

25 - Mariette cite le distique suivant :
«Ingénieux Rabel de qui la docte main
Ne le cède en rien au Tempesta romain.»

26 - Cf Chennevières (PH.) «Saint-Igny» in. - *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*. - Paris, 1847-1882.

27 - Cf. WEIGERT (R.A.) «La réalité dans l'art Français au XVIIe siècle. Les Graveurs et la vie populaire» in *Maendblad voor baldende kunsten*. Avril 1949, p. 100-106.

28 - WEIGERT (R.A.) - *Inventaire du Fonds Français XVIIe*. (Langlois, n° 46-51).

29 - DU COLOMBIER (P.). - *Le Style Henri IV et Louis XIII. - Paris, 1941, p. 12-13 et p. I-II.*

30 - Cf DUPORTAL (J.). - *Etude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*. - Paris, 1914 et. - *Contribution au catalogue des livres à figures*. - Paris, 1914.

31 - Voici un inventaire succinct des ouvrages illustrés d'après les dessins de Rabel :
Front. pour Balzac (Guez de) : «Le Prince», Paris, T. de Bry, P. Rocolet et C. Sonnius, 1631, in 4°.
Front. pour Baro : «La conclusion est dernière partie d'Astrée», Paris, Pommeray, 1628, in 8°.
Front. et fig. pour Biondi : «L'Eromène», Paris, Courbé, 1633, 2 vol. in 4° (8).
Front., portr. et fig. pour Camden : «Histoire d'Elisabeth Royne d'Angleterre...», Paris Thiboust, 1627, in 4° (2).
Front. et fig. pour Conti : «Mythologie, ou explication des fables...» Paris, Thiboust et Chevalier, 1627, in f° (11).
Cartes pour Des Hayes de Cournemin : «Voyage au Levant», Paris, Taupinart, 1624, in 12 (11).
Front. pour Godeau : «Oeuvres choisies», Paris, Camusat, 1633, in 12.
Front. pour Godeau : «Oeuvres chrestiennes», Paris, Camusat, 1633, in 8°.
Front. pour Godeau : «Oeuvres chrestiennes», Paris, Camusat, 1633, in 4°.
Front. pour Godeau : «Paraphrase sur l'épître de saint Paul aux Romains» Paris, Camusat, 1635, in f°.
Front. et fig. pour Héliodore : «Les Amours de Théagène et de Chariclée», Paris, Thiboust, 1632, in 8° (52).
Front. pour La Puenté : «Sainctes méditations sur tous les mistères de la Foy», Paris, Chard, 1625, 2 vol. in 8°.
Front. et fig. pour La Serre : «Les Amours des Dieux», Paris, Daubin, 1624, in 8° (8).
Front. portr. et fig. pour La Serre : «Les Amours du Roy et de la Reyne», Paris, Bessin, 1625, in 4° (30).
Front. porte. et fig. pour La Serre : «Les Amours des Déesses» ; Paris, Guerreau, 1626, in 8° (7).
Front. et portr. pour Lucain, trad. de Marolles : «Les œuvres de M. Annaeus Lucain... ou l'histoire des guerres civiles entre César et Pompée», Paris, Huby, 1622, in 8° (3).
Front. pour Martin : «La Rochelle au Roy très chrestien Louis le Juste», Paris, Rocolet, 1632, in f° (Bibl. Mazarine : 286 B).
Front. et fig. pour Ovide, trad. d'Erouard : «Les Métamorphoses...», Paris, Veuve Langelier, 1619, in f° (150).
Front. et fig. pour Régnault : «La Vie et miracles de Saincte Fare...», Paris, Cramoisy, 1626, in 8° (6).
Front. pour Sénault : «Paraphrase sur Job», Paris, Camusat, 1637, in 8°.
Front. portr. et fig. pour Urfé : «Astrée», Paris, Courbé, 1632, 5 vol. in 8° (62 : cf. cat. Rabel).
Lors de la soutenance de notre maîtrise. Nous n'avions pas retrouvé les ouvrages de Martin et de Régnault. Nous ne connaissions de celui de Régnault qu'une seule planche ; les cinq autres, qui ne sont pas cataloguées dans l'Inventaire du Fonds Français (cf. R.A. Weigert), ont les mêmes dimensions et sont également gravées par C. David.

— fig. 12 - Planche pour l'«*Astrée*» d'Honoré d'Urfé, gravure de Michel Lasne d'après un dessin de Daniel Rabel. - BN Est. Ed 27b fol., p. 123.

32 - TALLEMANT DES REAUX (G.) - *Historiettes*. - Paris, 1970, t. 2, p. 542.

33 - DACIER (E.) - *La gravure Française*. - Paris, 1944, p. 71 et 170.

34 - BARDON (F.). - *Le Portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII*. - Paris, 1974. Plusieurs portraits gravés d'après les dessins de Rabel sont reproduits dans cet ouvrage : signalons ceux de *Louis XIII* et d'*Anne d'Autriche* pour *Les Amours du Roy et de la Reine* ainsi qu'un autre de *Louis XIII* pour *Le Prince*. Ceux-ci n'étant pas signés, le nom de Rabel n'a pas été mis en évidence.

35 - Isaac BRIOT (1585-1670), 45 planches - Pierre DARET (1604-1675), 1 - Charles DAVID (1600- 1636), 36 - Michel FAULTE (?-v. 1637), 11 - Pierre FIRENS (?-1638), 9 - Léonard GAULTIER (1561-1630), 4 - Jacques GRANTHOMME (actif de 1574 à 1604 ?), 1 - Pierre de JODE (1570-1634), 1 - Michel LASNE (v. 1590-1667), 59 - Jean MATHEUS (1610-1656) 40 -Crispin de PASSE (1597-1670), 3 - Jean PICARD (1600-1670), 14 - Michel VAN LOCHOM (1601-1647), 2 - Sébastien VOUILLEMONT (1610-?), 2.
Il est clair que ces chiffres sont provisoires ; ces artistes ont gravé de nombreuses estampes d'un style très proche sur lesquelles ne figure pas de nom de dessinateur.