





Rembrandt.

Leyde 1606 † 1669 Amsterdam

GALERIE MARTINEZ D.

15, rue de l'Échaudé, Paris 6e
du mardi au samedi, de 13h à 18h
+ 33 (0)1 46 33 42 31

galeriemartinezd@gmail.com
galeriedelechaude@gmail.com
estampesmartinez.com

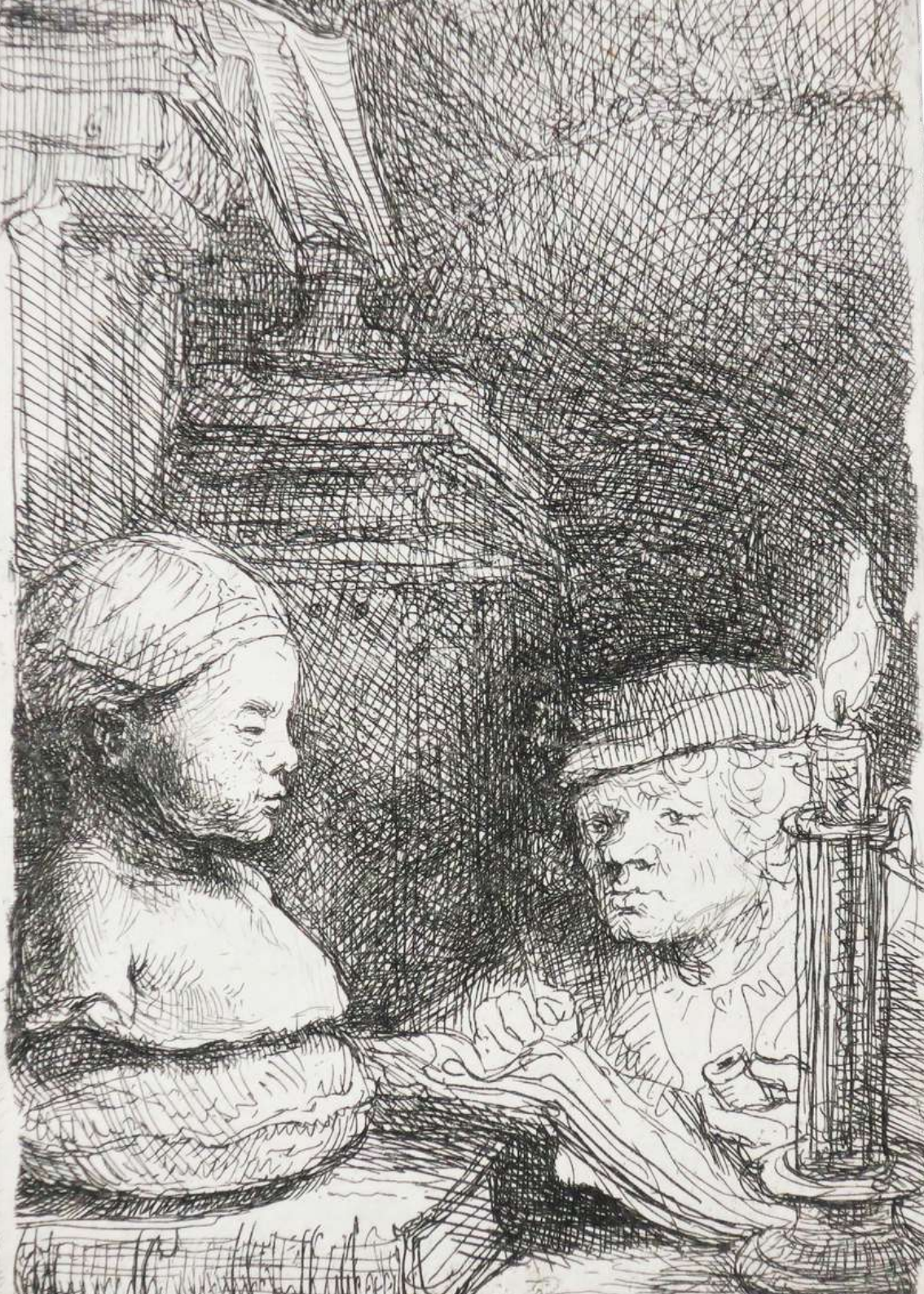
Rembrandt.

Leyde 1606 † 1669 Amsterdam

Quatre-vingt-dix
EAUX-FORTES ORIGINALES

Galerie Martinez D.

Paris, 2024



SOMMAIRE

I. GENS DE RUE, SUJETS DE GENRE

- 1,2. *Figure de vieillard à courte barbe*, v. 1630
- 3,4. *Mendiant à la jambe de bois*, v. 1630
5. *Gueux à manteau déchiqueté*, v. 1631
6. *Femme à la calebasse*, v. 1629
- 7, 8. *Paysan avec femme et enfant*, v. 1652
9. *Joueur de vielle et sa famille recevant l'aumône*, 1648
10. *Les Musiciens ambulants*, v. 1635
11. *Le jeu de Kolf*, 1654
12. *La synagogue des juifs*, 1648
- 13, 14. *Le petit orfèvre*, 1655
15. *Le dessinateur*, v. 1641
16. *La faiseuse de Koucks*, 1635

II. AUTO-PORTRAITS, PORTRAITS

& FIGURES DE FANTAISIE

17. *Rembrandt au béret orné d'une plume*, 1638
18. *Rembrandt dessinant à la fenêtre*, 1648
19. *Six études de têtes dont celles de Saskia*, 1636
20. *Vieillard à grande barbe et bonnet fourré*, v. 1631
21. *Le Persan*, v. 1632
22. *Vieillard à la barbe carrée et au bonnet fendu*, 1640
23. *Jan Cornelisz Sylvius*, 1633
- 24, 25. *Jan Uytenbogaert*, 1635
- 26, 27. *Le joueur de carte*, 1641
28. *Lieven Willemsz van Coppenol* (« *Le grand Coppenol* »), v. 1658
29. *Jan Asselyn dit « krabbetje »*, v. 1647
- 30, 31. *Clement de Jonghe*, 1651
32. *Abraham Francen, apothicaire*, v. 1657

III. NUS & FIGURES ACADÉMIQUES

- 33. *Diane au bain*, v. 1631
- 34. *Figures académiques d'hommes*, v. 1646
- 35. *Académie d'un homme assis à terre*, 1646
- 36, 37, 38. *Femme nue, les pieds dans l'eau*, 1658
- 39. *Le dessinateur et son modèle*, v. 1639
- 40. *La négresse couchée*, 1658

IV. SUJETS BIBLIQUES

- 41, 42, 43. *La grande résurrection de Lazare*, v. 1632
- 44. *Jésus discutant avec les Docteurs de la loi : la petite planche*, 1630
- 45. *Joseph et la femme de Putiphar*, 1634
- 46. *Jacob pleurant la mort de son fils Joseph*, v. 1633
- 47, 48. *L'Annonciation aux bergers*, 1634
- 49, 50, 51, 52. *Le Martyre de Saint Étienne*, 1635
- 53, 54. *Crucifixion. Petite planche*, v. 1635
- 55, 56. *Jésus chassant les marchands du Temple*, 1635
- 57. *Le retour du fils prodigue*, 1636
- 58. *Abraham caressant Isaac*, 1637
- 59. *Agar renvoyée par Abraham*, 1637
- 60, 61, 62. *La grande présentation au Temple*, 1639
- 63. *Le Baptême de l'Eunuque*, 1641
- 64. *Trois figures orientales*, 1641
- 65, 66, 67. *La petite résurrection de Lazare*, 1642
- 68, 69, 70, 71. *Saint Jérôme dans une chambre obscure*, 1642
- 72, 73. *Repos en Égypte, effet de nuit*, v.1644
- 74. *Jésus porté au tombeau*, v. 1645
- 75. *Abraham parlant à Isaac*, 1645

- 76, 77. *L'étoile des Rois*, v. 1651
78. *La Fuite en Égypte, la nuit*, 1651
79. *David en prière*, 1652
80. *Le Christ discutant avec les Docteurs de la loi*, 1652
81, 82. *Les Pèlerins d'Emmaüs*, 1654
83, 84. *La Fuite en Égypte : le passage d'un gué*, 1654
85. *Descente de Croix au flambeau*, 1654
86. *La Circoncision dans l'étable*, 1654
87. *La Vierge au chat*, 1654
88, 89. *Jésus au milieu des Docteurs*, 1654
90. *Le Christ et la Samaritaine*, 1658
91, 92. *Pierre et Jean à la porte du Temple*, 1659



La vie de Rembrandt est à l'image de son œuvre : une vie en clair-obscur, marquée par l'opulence et la ruine, le bonheur familial et les drames intimes. Né en 1606 dans la ville universitaire de Leyde, sur les rives du vieux Rhin, Rembrandt grandit au sein d'une famille nombreuse. Son père est un meunier prospère, et sa mère la fille d'un boulanger. En 1620, âgé de 14 ans, il quitte l'école latine de Leyde pour suivre une formation de peintre : d'abord chez Jacob I. Van Swanenburgh, dans sa ville natale (1621), enfin et surtout auprès du peintre d'histoire très influent Pieter Lastman, à Amsterdam (1624).

Rembrandt ouvre un premier atelier à Leyde, chez ses parents, vers 1625. C'est à cette époque qu'il exécute, aux côtés de Jan Lievens, rencontré chez Pieter Lastman, ses premières eaux-fortes : petits portraits et têtes d'expression, gueux et gens de rue, inspirés par l'art de Jacques Callot, au dessin extraordinairement libre et spontané. À l'automne 1631, le voici désormais installé à Amsterdam, chez le marchand de tableaux Hendrick van Uylenburgh. Son ascension en tant que portraitiste auprès de la bourgeoisie locale est fulgurante, et il reçoit bientôt sa première commande importante (la Leçon d'anatomie du professeur Tulp, 1632). 1634 est une année charnière : Rembrandt devient membre de la prestigieuse guilde de Saint-Luc et peut, désormais, en tant que maître, enseigner et avoir

des élèves. Par ailleurs, il épouse la nièce de son hôte et protecteur, Saskia van Uylenburch, fille d'un bourgmestre fortuné dont il fera de nombreux portraits, peints et gravés. Ce mariage richement doté conforte sa nouvelle position sociale et le couple emménage, cinq ans plus tard, dans une luxueuse demeure, dans laquelle le peintre s'entoure d'œuvres d'art somptueuses et d'objets de curiosité. Un fils, Titus, naît en 1641. Il sera l'un des deux seuls enfants de Rembrandt à parvenir à l'âge adulte. L'année 1642 est marquée par l'épanouissement de sa personnalité artistique, mais également par le deuil : tandis qu'il achève *La Ronde de Nuit* (1642), immense portrait corporatif, Saskia, épuisée par de multiples grossesses, décède de la tuberculose.

Avec la mort de Saskia, s'achève la période heureuse de la vie de Rembrandt. La décennie suivante est ponctuée de chefs-d'œuvre (*Les Trois Arbres*, 1643; *La Pièce aux cent florins*, achevée en 1649 ; *Les Trois Croix*, 1653) et de déboires domestiques et judiciaires. En 1648, Geerte Dircks, une gouvernante engagée après le décès de Saskia et dont il partage la vie depuis six ans, le fait citer en justice pour rupture de promesse de mariage. Le peintre perd le procès (1669) et est condamné à verser à son ancienne maîtresse une pension alimentaire. Parallèlement, il entame une nouvelle liaison avec

Hendrickje Stoffels, une jeune servante, qui a témoigné en sa faveur. À partir de 1653, la situation financière de Rembrandt se dégrade : sa peinture est quelque peu passée de mode, et l'artiste, qui a dépensé sans compter pour sa collection d'œuvres d'art, se voit contraint de solliciter des prêts. En 1656, la Haute-Cour le déclare en faillite. Ses biens seront dispersés aux enchères en 1657 et 1658. En 1660, Rembrandt, qui mène désormais une vie retirée, confie le commerce de ses œuvres à son fils, Titus, et à Hendrickje. Il continue de travailler et reçoit encore des commandes, dont *Le Syndic des Drapiers* (1662). Ses dernières années sont affectées par les deuils : Hendrickje, mère de sa fille Cornelia, est emportée par la peste en 1663, et Titus meurt quelques mois avant son père. À sa mort en 1669, Rembrandt laisse un héritage artistique colossal : près de 400 tableaux, et 600 œuvres graphiques

*

L'Œuvre gravé de Rembrandt est riche de plus de 300 sujets. Notre catalogue en présente soixante-deux, certains en plusieurs exemplaires, couvrant les années 1629 à 1659. Aux tirages d'époque s'ajoutent des impressions plus tardives, témoignages précieux de la postérité de l'œuvre gravé de Rembrandt, et du devenir de ses cuivres.



I. GENS DE RUE
SUJETS DE GENRE



1. Figure de vieillard à courte barbe, v. 1630

Eau-forte et pointe sèche originale. Rare épreuve sur vergé mince, d'un état intermédiaire entre le 1er et le 2e état (sur 3) : avant le dédoublement de la ligne de terrain sur la gauche, mais le monogramme déjà passé, la rayure verticale blanche en bas à gauche déjà présente, et les tailles diagonales derrière le personnage absentes. Signée à la pointe des initiales (inversées) de l'artiste dans l'angle supérieur droit.

111 x 79 [144 x 104] mm. Bonnes marges. Très légères salissures marginales. Un petit manque à l'angle supérieur droit.

Bartsch n°151, New Hollstein n°48 entre I et II/III



2. Figure de vieillard à courte barbe, v. 1630

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé du 3e état sur 3, après dédoublement de la ligne de terrain sur la gauche, et retouches dans l'angle inférieur gauche. Signée à la pointe des initiales (inversées) de l'artiste dans l'angle supérieur droit. Des retouches au lavis dans la coiffe et le haut du manteau. Filigrane tronqué (armes). Une marque de collection non identifiée dans l'angle supérieur droit (timbre sec en forme de petite croix, Lugt non décrit). Tirage de la fin du XVIIIe siècle.

111 x 79 [115 x 85] mm. Filet de marges. Angles inférieur et supérieur gauches remontés. Légère marque d'oxydation. Traces de frottement en pied.

Bartsch n°151, New Hollstein n° 48 III/III



3. Mendiant à la jambe de bois, v. 1630

Eau-forte originale. Belle épreuve sur vergé du 2e état sur 4, après réduction du cuivre, avant les deux points dans l'angle supérieur droit et le signe « + », et avant les deux traits échappés au bord droit. Une marque de collection non identifiée dans l'angle supérieur droit (timbre sec en forme de petite croix, Lugt non décrit). Tirage du XVIIe siècle.

113 x 65 [115 x 67] mm. Filet de marges. Quelques rousseurs claires. Un pli d'impression oblique en tête, essentiellement visible au verso. Une déchirure habilement restaurée en pied, très peu visible.

Bartsch n°179, New Hollstein n° 49 II/IV



4. Mendiant à la jambe de bois, v. 1630

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mécanique du 3e état sur 4, avant la remorsure du cuivre par l'atelier de H. L. Basan. Tirage par P.-F. Basan ou H.-L. Basan.

112 x 65 [122 x 77] mm. Petites marges. Feuille jaunie. Deux courtes déchirures au bord gauche, mordant dans le sujet. Restes d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°179, New Hollstein n° 49 IV/IV



5. Gueux à manteau déchiqueté, 1631

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 8e et dernier état, le visage et la jambe droite ombrés de contre-tailles, et les deux traits verticaux échappés présents dans le bord inférieur du sujet. De toute rareté.

82 x 39 [100x52] mm. Bonnes marges.

Bartsch n°167

New Hollstein n°108w VIII/ VIII



6. Femme à laalebasse, v. 1629

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 2e état sur 2, après réduction du cuivre. Tirage du XVIIIe siècle.

105 x 48 [123 x 69] mm. Bonnes marges.

Une trace de pli diagonal, peu visible au recto.

Bartsch n°168, New Hollstein n°40 II/II

7. Paysan avec femme et enfant, v. 1652

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 1er état sur 3, les fausses morsures encore très visibles sur le sac, la ceinture, le chapeau et la main du paysan, ainsi qu'à l'arrière plan. Filigrane : Tête de fou au col à cinq pointes. (Tronquée : seules les deux cornes à grelots du chapeau sont visibles) (Ash & Fletcher n° 19k). Tirage du XVIIe siècle.

108 x 88 mm. Feuille coupée à l'intérieur de la marque du cuivre (sujet rogné de 5 mm en pied, et de 5 mm au bord droit). Papier aminci aux angles. Au verso : numéro « 129 » inscrit à l'encre brune, annotations au crayon, et ancienne trace de montage le long du bord gauche.

Bartsch n°131, New Hollstein n°266 I/III



8. Paysan avec femme et enfant, v. 1652

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 3e état sur 3, les fausses morsures du sac, chapeau et ceinture du paysan effacées au profit de nouvelles tailles, et l'arrière-plan devenu quasi imperceptible. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

114 x 93 mm. Feuille coupée à l'intérieur de la marque du cuivre. Anciennement collée par les angles supérieurs sur vergé orné d'un filet d'encadrement. Petit manque au bord inférieur gauche.

Bartsch n°131, New Hollstein n°266 III/III





9. Joueur de vielle et sa famille recevant l'aumône, 1648

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé assez épais du 5e et dernier état, les ombres retravaillées par l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808, ou après.

165 x 130 [178 x 146] mm. Bonnes marges. Reste d'onglet au verso.

Bartsch n°176, New Hollstein n°243 V/V

10. Les Musiciens ambulants, v.1635

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 2e état sur 3, avec les fines retouches de Watelet dans les ombres et sur le cou du nourrisson, mais avant l'ajout de contretailles obliques sous l'instrument et la main droite du musicien, et la remorsure du cuivre par l'atelier H.-L. Basan. Impression avec léger effet d'essuyage. Tirage P.-F. Basan, vers 1789-1797.

140 x 115 [215 x 170] mm. Grandes marges. Deux mouillures marginales en pied. Une petite tache brune dans l'angle supérieur droit. Coup de planche légèrement écrasé dans l'angle supérieur gauche.

Bartsch n°119, New Hollstein n°141 II/III





11. Le jeu de Kolf, 1654

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 2e état sur 2, avec des retouches au burin et à la pointe sèche le long des bords inférieur et supérieur. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage de la fin du XVIIIe siècle.

95 x 143 [98 x 146] mm. Filet de marges.

Bartsch n°125, New Hollstein n°282 II/II



12. Synagogue des juifs, 1648

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur japon du 9e état sur 9, avec de nouvelles retouches dans les ombres, postérieures aux travaux de l'atelier H.L. Basan. Tirage par Alvin-Beaumont, vers 1906.

72 x 131 [75 x 134] mm. Filet de marges.

Feuille montée par les angles supérieurs sur carton léger.

Bartsch n°126, New Hollstein n° 242 IX/IX



13. *Le petit orfèvre*, 1655

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mince du 2e état sur 3, avec les retouches verticales à la pointe sèche (encore visibles, mais déjà passées) sur la poutre inférieure, avant les retouches de l'atelier H.L. Basan dans les ombres (notamment au pied de la statue, et au niveau de l'épaule droite du personnage). Signée et datée à la pointe dans la planche. Revêtue au dos des deux marques de collection du marchand Bruxellois B. Lépingle (f v. 1903) (Lugt n°1731 et 1701). Tirage de la fin du XVIIIe siècle.

77 x 57 [81 x 69] mm. Filet de marges.
Restes d'anciens montages au dos.

Bartsch n°123, New Hollstein n° 289 II/III

14. *Le petit orfèvre*, 1655

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mince du 2e état sur 3, avec les retouches verticales à la pointe sèche (encore visibles, mais déjà passées) sur la poutre inférieure, avant les retouches de l'atelier H.L. Basan dans les ombres (notamment au pied de la statue, et sur l'épaule droite du personnage). Signée et datée à la pointe dans la planche. Tirage de la fin du XVIIIe siècle.

77 x 57 [105 x 82] mm. Bonnes marges.
Un court pli d'impression au bord droit en pied. Une marque de pli vertical oblique dans la moitié droite, essentiellement visible au verso. Un dernier, marginal, dans l'angle inférieur droit.

Bartsch n°123, New Hollstein n° 289 II/III



15. Le dessinateur, v. 1641

Eau-forte originale. Rare épreuve sur vergé du 1er état sur 6, avant les retouches posthumes à l'arrière de la tête de la statue en buste.

93 x 64 [94x65] mm. Filet de marges.
Petite trace d'ancien montage au verso.

Bartsch, n°130, New Hollstein, n°192 I/VI



16. La Faiseuse de Koucks, 1635

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 6e état sur 7, les inscriptions effacées au brunissoir le long du bord supérieur, mais avant la remorsure de la plaque par l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet.

110 x 78 [114 x 83] mm. Filet de marges.
Restes d'onglets au verso. Quelques rousseurs.

Bartsch n°124, New Hollstein n°144 VI/VII



II. AUTO-TRAITS, PORTRAITS &
FIGURES DE FANTASIE



17. Rembrandt au béret orné d'une plume, 1638

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 3e état sur 4, avec de nouvelles contre-tailles ajoutées au chapeau de Rembrandt, la date et la signature passées, mais avant la remorsure de la plaque et le rajout de la signature par l'atelier H.-L. Basan. Filigrane : lettres. Tirage du XVIIIe siècle.

136 x 103 [154 x 123] mm. Marges.
Impression légèrement jaunie.

Bartsch n°20, New Hollstein n°170 III/IV



18. Rembrandt dessinant à la fenêtre, 1648

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 8^e état sur 9, le visage retouché dans les ombres, mais avant les ultimes travaux de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage du XVIII^e siècle.

159 x 131 [240 x 194] mm. Grandes marges.
Papier légèrement jauni. Rousseurs marginales.

Bartsch n°22, New Hollstein n°240 VIII/IX



19. Six études de têtes dont celles de Saskia, 1636

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 1er état sur 2, avant la remorsure du cuivre et les retouches de l'atelier Basan (notamment au niveau de la paupière gauche du modèle central). Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage du XVIIIe siècle.

152 x 125 [156 x 130] mm. Petites marges.

Un pli d'impression dans l'angle inférieur gauche. Légères traces de frottement le long de la marque du cuivre au bord gauche. Légères épidermures dans la moitié inférieure.

Bartsch n°365, New Hollstein n° 157 I/II

20. Vieillard à grande barbe et bonnet fourré, v. 1631

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé mince, d'un 2e état (sur 3), affaibli, sans la fausse morsure le long du bord gauche, mais avant les retouches posthumes dans le visage, et les nouveaux travaux dans les ombres du manteau. Signée des initiales dans la planche.

131 x 146 [136 x 152] mm. Petites marges. Petites rousseurs claires et traces de colle au verso.

Bartsch n°262, Hollstein n°92 II/III



21. Le Persan, v. 1632

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 3e et dernier état, après les retouches de l'atelier H.-L. Basan sur le visage et le manteau. Signée des initiales et datée à la pointe dans le sujet. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

109 x 80 [124 x 91] mm. Petites marges. Reste d'onglet au verso.

Bartsch n°152, New Hollstein n°110 III/III





22. Vieillard à la barbe carrée et au bonnet fendu, 1640

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé du 1er état sur 2, avant le remaniement complet de la planche en manière noire au XVIIIe siècle (possiblement par Pieter Louw). Signée et datée à la pointe dans le sujet. Rare.

Tirage de la fin du XVIIe siècle.

145 x 132 mm. Feuille coupée à l'intérieur de la marque du cuivre (sujet rogné de 7 mm au bord droit, de 1 mm en tête et de 3 mm en pied). Petits restes de colle dans l'angle supérieur gauche au verso.

Bartsch n°265, New Hollstein n°182, I/II

La prédilection de Rembrandt pour les déguisements, costumes de théâtre et parures est bien connue. Avec son large manteau et son bonnet de fourrure polonais, la figure du *Vieillard à la barbe carrée* tient d'avantage d'un portrait de fantaisie ou d'une tête d'expression, que d'un portrait véritable.

Cette planche s'inscrit dans la lignée des *tronies* et têtes de personnages orientaux (Bartsch n°259, 287, 288, 290, 313), qu'affectionne Rembrandt au début de sa carrière. L'exotisme du vêtement, la barbe foisonnante et l'âge vénérable du modèle évoquent les figures de sages et patriarches de l'histoire biblique, chère à l'artiste. (On pense entre autres au personnage d'Abraham, dans Agar renvoyée par Abraham, dont le manteau, muni d'une riche agrafe, est quasi similaire à celui représenté dans notre planche).

Rembrandt, qui fréquenta très certainement le théâtre Van Campen à Amsterdam, a laissé plusieurs croquis d'acteurs sur scènes, ou répétant leur texte (notamment de Willem Ruyter, dans les années 1634-1638). La position inhabituelle de la main de notre personnage, poing fermé contre la poitrine, possède un caractère éminemment démonstratif : faut-il y voir une référence à un jeu d'acteur ou à une pièce contemporaine ?

Cette eau-forte a été rapprochée de deux dessins attribués à Rembrandt : l'un en sanguine, de format plus modeste, montrant un vieil homme coiffé d'un bonnet fendu (Benesch n°346, v. 1637, Amsterdam Museum), l'autre à la plume, fort similaire dans la pose et l'accoutrement du modèle (Benesch n°439, v. 1637 ou 1645, Copenhagen, Statens Museum for Kunst).



23. Jan Cornelisz Sylvius, 1633

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé, signée et datée au milieu à gauche (peu visible), du 1er état (sur 3), avant l'ajout de tailles débordant le trait carré, au bord gauche, au-dessus de la Bible ouverte. Notre impression présente les mêmes usures (en particulier dans la partie ombrée du visage) qu'une épreuve conservée au Rijksmuseum (inv. RP-P-OB-517), également du 1er état. Filigrane : tête de fou au col à 5 pointes, proche d'Ash et Fletcher n°19 K.c, signalé dans un autre 1er état de ce portrait conservé à la National Gallery of Art (inv. 1943.3.7093). Tirage du XVIIe siècle.

168 x 141 [173 x 143] mm. Filet de marges.

Deux légères traces de colle en partie supérieure. Anciens points de colle aux angles sur verso. Numéro du catalogue de Bartsch « 266 » inscrit à l'encre brune dans l'angle inférieur droit.

Bartsch n°266, New Hollstein n°124 I/III

Ce portrait gravé du prédicateur protestant Jan Cornelisz Sylvius (v. 1564 † 1638), qui fut également le tuteur de Saskia, la future épouse de Rembrandt, est le premier qui ne soit pas celui d'un membre de la famille proche de l'artiste. Rembrandt livre un portrait intériorisé de l'homme d'église. Retenue et sobriété sont de mise : dans

une pièce au dénuement monacal, vêtu d'un habit sombre et coiffé d'une simple calotte, le vieil homme nous contemple avec bienveillance, les mains posées sur une bible ouverte. Huit ans après sa mort, Rembrandt rendra une dernière fois hommage au prédicateur dans un second portrait à l'eau-forte.



24. Jan Uytenbogaert, 1635

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé, du 8e état sur 9, avec les deux points ajoutés à côté de la date, et de nouveaux travaux renforçant les ombres du vêtement et du rideau, mais avant les ultimes remaniements de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage du XVIIIe siècle.

222 x 180 mm. Feuille coupée sur ou à l'intérieur de la marque du cuivre (le montage mordant d'1 mm sur le papier d'œuvre en tête et en pied).

Épreuve anciennement contrecollée sur vergé, avec lavis et filet d'encadrement doré. Deux manques dans la partie inférieure du sujet, sur la nappe, comblés par des traits à la plume. Des rousseurs claires et une petite trace de colle en bas à gauche.

Bartsch n°279, New Hollstein 153 n°VIII/IX



25. Jan Uytenbogaert, 1635

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince, du 8e état sur 9, avec les deux points ajoutés à côté de la date, et de nouveaux travaux renforçant les ombres du vêtement et du rideau, mais avant les ultimes remaniements de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage du XVIIIe siècle.

220 x 180 mm. Feuille coupée à l'extérieur de la marque du cuivre en tête, et à l'intérieur du coup de planche en pied, et sur les côtés. Bonnes marges aux angles.

Bartsch n°279, New Hollstein 153 n°VIII/IX



26. Le joueur de carte, 1641

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 3e état sur 5, avec les retouches de Claude-Henri Watelet, avant le retrait de la mention « Watelet restaur » dans l'angle inférieur gauche. Signée dans la planche. Tirage avant 1789, antérieur au tirage de P.F. Basan.

88 x 82 [92 x 83] mm. Filet de marges (feuille coupée sur ou à l'extérieur de la marque du cuivre). Restes de montage au dos.

Bartsch n°136, New Hollstein n°193 III/V



27. Le joueur de carte, 1641

Eau-forte originale. Épreuve sur japon mince du 5e état sur 5, signée dans la planche. Tirage postérieur aux éditions de H.-L. Basan.

88 x 82 [97 x 84] mm. Marges irrégulières (petites marges sur trois côtés, et feuille coupée au ras du sujet au côté droit)

Bartsch n°136, New Hollstein n°193 V/V

28. Lieven Willemsz van Coppenol (« Le grand Coppenol »), v. 1658

Eau-forte originale, burin et pointe sèche.
Épreuve sur vergé mince, du 8^e état sur 9,
après réduction de la plaque, avec un léger
trait échappé en diagonal au-dessus du
sourcil gauche, mais avant les retouches de
l'atelier H.-L. Basan.

Tirage P.-F. Basan, vers 1789-1797.

160 x 134 mm. Coupée sur ou à l'intérieur
de la marque du cuivre. Marges du cuivre.
Épreuve finement doublée sur japon.
Angles inférieurs remontés

Bartsch n°283, New Hollstein n° 306 VIII/IX



29. Jan Asselyn dit « krabbetje », v. 1647

Eau-forte originale, burin et pointe sèche.
Épreuve sur vergé crème du 7^e et dernier
état. Tirage Alvin-Beaumont, vers 1906.

218 x 170 [440 x 306] mm. Toutes marges.
Des rousseurs et légères marques d'oxyda-
tion.

Bartsch n°277, New Hollstein n°236 VII/VII





30. Clement De Jonghe, 1651

Eau-forte originale, pointe sèche et burin. Épreuve sur vergé d'un état non décrit dans le New Hollstein, situé entre les 7e et 8e états sur 10 : avec le point d'ombre rajouté dans l'angle inférieur droit du sujet, mais avant de nouvelles hachures au sommet du chapeau. De fines retouches à l'encre grise dans le visage (particulièrement au niveau des yeux, en partie redessinés, avec l'ajout de sourcils) et les mains. Tirage de la fin du XVIIIe siècle.

218 x 160 mm. Feuille coupée au sujet.
Épreuve lavée. Une épidermure restaurée au niveau de l'épaule droite.

Bartsch n°272, New Hollstein n° 264, entre VII et VIII/X

En 1651, Clement de Jonghe (v. 1624 † 1677) compte parmi les plus importants éditeurs et marchands de cartes, livres et estampes d'Amsterdam. Sise au n°10 de la Kalverstraat, sa boutique propose les œuvres des meilleurs graveurs du temps : Nicolaes Berchem, Paulus Potter, Roelant Roghman, Reiner Zeeman, Cornelis et Jan Visscher, Cornelis Bloemaert, etc. Admirateur de Rembrandt, dont il éditera deux planches, le marchand collectionne assidûment ses estampes et fera également l'acquisition de 74 cuivres du maître – comme le révèle son inventaire après décès, qui constitue, de fait, le premier catalogue des eaux-fortes de Rembrandt.

Cette œuvre se distingue des autres portraits de l'artiste par la sobriété de sa mise en scène. À 45 ans, parvenu au faite de son art, Rembrandt ne s'embarrasse plus d'anecdote. Nul élément du décor, nul accessoire, ne viennent éclairer la profession du modèle, dont l'identité est longtemps demeurée, pour cette raison, sujette à débat – certains auteurs ont ainsi proposé d'y voir le collectionneur et bourgeois Jan Six, que Rembrandt peignit en 1647 et 1654. La découverte récente d'une annotation de Jean Mariette au dos d'une épreuve conservée à la Pierpont Morgan Library, a permis de lever les derniers doutes et d'identifier avec quasi certi-

tude le marchand hollandais. La proximité de l'artiste avec son modèle explique sans doute le caractère enlevé de ce portrait, la franchise de trait, la simplicité naturelle de la pose. Accoudé nonchalamment à sa chaise, le regard obombré par un chapeau à larges bords, le jeune homme semble adresser au graveur un sourire de connivence. Le cadrage, inhabituel chez Rembrandt, rappelle les portraits vénitiens du XVI^e siècle, mais également une planche de l'Iconographie de Van Dyck, le portrait du peintre manchot Marten Ryckaert, publié cinq ans plus tôt.

Clement de Jonghe dut se dérober à plusieurs reprises durant la séance de pose, car Rembrandt multiplia les états de cette planche. Il retravailla en particulier les yeux et les lèvres, cherchant, à la manière d'un photographe actuel, à saisir la fugacité des expressions de son modèle. Le reste de la composition est exécuté d'une main rapide et sûre. Le jeu nerveux des hachures, composé de simples tailles et retouches de pointe sèche, suffit à donner corps aux volumes et profondeur à l'espace. Le charme pénétrant de ce portrait, l'un des plus envoûtants de l'artiste, n'a jamais cessé de fasciner les amateurs. Au bas d'une épreuve, Whistler avait écrit : « Beau comme un marbre grec – ou une toile du Tintoret ».



31. Clement De Jonghe, 1651

Eau-forte originale, pointe sèche et burin. Épreuve sur vergé mince du 8e état sur 10, après de nombreux travaux approfondissant les ombres, mais avant les retouches de l'atelier H.L. Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Filigrane : lettres (tronquées, proche Ash & Fletscher n°38-A). Des retouches au pinceau et à l'encre grise sur le chapeau, le vêtement et dans les ombres. Tirage P.F. Basan, vers 1789-1797.

Une épreuve retouchée du 8e état se trouve également au département des Arts Graphiques du Louvre, dans la collection Rothschild (inv. 2483 L.R.).

214x 160 [214 x 165] mm. Courtes marges.

Un reste de bande de papier gommé au dos, en tête. Restes de points de colle aux angles au verso. Feuille légèrement jaunie. Petites traces d'humidité en pied. Marques de plis obliques dans l'angle supérieur droit.

Bartsch n°272, New Hollstein n° 264 VIII/X



32. Abraham Francen, apothicaire, v. 1657

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 11^e état sur 12, avec de nouvelles tailles horizontales dans les frondaisons des arbres, à droite, mais avant les travaux de l'atelier H.-L. Basan. Tirage P.-F. Basan, vers 1789-1797.

158 x 206 [164 x 212] mm. Petites marges irrégulières.
Annotations au crayon au verso. Trois angles restaurés.

Bartsch n°273, New Hollstein n°301 XI/XII



III. NUS & FIGURES ACADÉMIQUES



33. Diane au bain, v. 1631

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince de l'état unique. Signée des initiales à la pointe dans le sujet. Filigrane : lettres.

176 x 159 mm. Coupée à l'intérieur de la marque du cuivre.
Petites rousseurs claires éparses.

Bartsch n°201, New Hollstein n°89 I/I

**34. Figures académiques d'hommes,
v.1646**

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé très mince, du 5e état sur 8, les taches blanches sur le bras du modèle au premier plan, comblées par de nouvelles hachures, mais avant de nouveaux travaux dans les ombres par l'atelier H.-L. Basan.

Tirage Watelet (vers 1767-1786) ou P.-F. Basan (Vers 1789-1797).

196 x 130 [242 x 188] mm. Belles marges. Un manque le long du bord gauche, et un second au bord supérieur, sans atteinte au sujet.

Bartsch n°194, New Hollstein n°233 V/VIII



**35. Académie d'un homme assis à terre,
1646**

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé mince, du 2e état sur 3, l'avant-bras ombré de nouvelles tailles, mais avant la remorsure de la plaque par l'atelier Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Tirage P.F. Basan, vers 1789-1797.

98 x 166 [103 x 170] mm. Filet de marges. Des rousseurs pâles éparses.

Bartsch n°196, New Hollstein n°234 II/III





36. Femme nue, les pieds dans l'eau, 1658

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé du 1er état sur 2, avant le trait échappé derrière la tête, et avant les retouches de l'atelier H.L. Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Revêtue au verso de la marque de collection de Émile Lachenaud (1835-1923), entrepreneur de travaux publics, amateur d'estampes et d'émaux (Lugt n°3473). Tirage de la fin du XVIIIe siècle.

162 x 81 mm. Feuille coupée au sujet. Trois légères traces de plis verticaux, visibles au verso, en lumière rasante. Coin supérieur droit remonté.

Bartsch n°200, New Hollstein n° 309 I/II

37. Femme nue, les pieds dans l'eau, 1658

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé du 1er état sur 2, avec le trait échappé derrière la tête, mais avant la remorsure de la plaque et les retouches de l'atelier H.L. Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Tirage du début du XIXe siècle.

Au dos, marque de collection rouge, circulaire, « J. Poinssot » (Lugt non décrit). (Cette marque est peut-être celle de l'archéologue Julien Poinssot (1840-1900), membre de la société des aquafortistes français.)

160 x 80 [177 x 106] mm. Bonnes marges. Traces d'un ancien montage dans les angles supérieurs.

Bartsch n°200, New Hollstein n° 309 I/II



38. Femme nue, les pieds dans l'eau, 1658

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mécanique crème, du 2e état sur 2, la plaque remordue par l'atelier H. L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage Alvin-Beaumont, 1906.

162 x 81 [440 x 305] mm. Toutes marges non ébarbées. Quelques plis de manipulations. Feuille très légèrement jaunie.

Bartsch n°200, New Hollstein n° 309 II/II





39. Le dessinateur et son modèle, v. 1639

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé filigrané du 3e état sur 4, avant la remorsure du cuivre et les dernières retouches de l'atelier H.-L. Basan. Petit défaut d'impression dans la moitié gauche, dédoublant certaines tailles. Filigrane : couronne.

231 x 183 [240 x 185] mm. Petites marges.

Feuillé légèrement jaunie. Restes de bandes de papier collant au verso.

Bartsch n°192, New Hollstein n°176 III/IV



40. *La négresse couchée*, 1658

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 5e état sur 6, les blancs du bord supérieur comblés par de nouvelles tailles, mais avant les retouches de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage P.-F. Basan, vers 1789-1797.

82 x 159 [92 x 172] mm. Petites marges. Annotations au crayon dans la marge inférieure. Petites rousseurs claires. Angle supérieur droit fragilisé. Restes de montage au verso.

Bartsch n°205, New Hollstein n°308 V/VI



IV. SUJETS BIBLIQUES



41. La grande Résurrection de Lazare, v. 1632

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé du 5e état sur 9, avant les retouches posthumes (avant notamment les contretailles verticales rajoutées au berceau sur les épaules de la femme de dos, au premier plan à droite). Signée à la pointe dans le sujet. Filigrane : Fleur de lys surmontée d'une couronne, avec la lettre « W » en pendentif (Ash & Fletcher n°36, proche de Strasbourg Lily A'. WR:a.), et contre marque « IHS » (Ash & Fletcher n°25 IHS A.c). Cette contremarque est signalée dans le New Hollstein et par Ash et Fletcher sur une épreuve de la *Grande résurrection de Lazare* du 6e état. Seuls les 5 premiers états sont entièrement de la main de Rembrandt. Tirage du XVIIe siècle.

365 x 255 mm. Feuille coupée à l'intérieur de la marque du cuivre. Quelques rousseurs. Une bande de papier gommé au verso. Un manque infime en partie inférieure droite.

Bartsch n°73, New Hollstein n°113 V/IX

Réalisée vers 1632, *la Résurrection de Lazare* marque un tournant dans l'œuvre gravé de Rembrandt. Le jeune peintre, qui vient de s'installer à Amsterdam, livre une planche ambitieuse, tant par ses dimensions, sans précédent pour l'artiste, que par son emphase théâtrale, imprégnée du dynamisme de Rubens et de la puissance dramatique de Caravage. Tout comme *la Grande Descente de Croix* (1633), cette gravure a pour modèle un tableau éponyme (County Museum of Art, Los Angeles), peint par Rembrandt vers 1630-1631, et dont la composition est inversée par rapport à celle de l'estampe. Pour accentuer encore la ressemblance avec une peinture de chevalet, Rembrandt ceint son sujet d'une large bordure semi-circulaire, imitant en cela les tableaux d'autels flamands. On estime que cette planche fut, en outre, inspirée par une gravure de Jan Lievens sur le même thème. Rembrandt, à la recherche d'effets spectaculaires, se montre cependant beaucoup plus démonstratif que son ancien camarade. Tandis que le Christ de Jan Lievens, mains jointes et yeux clos, affiche une attitude de recueillement, celui de Rembrandt, bras levé en signe d'injonction, se dresse avec autorité au-dessus de la foule, tel un empereur romain. Sa stature monumentale, sculptée par le contre-jour,

en fait un personnage surhumain, un « Christ apollinien » (E. Santiago Páez) dont le charme subjugué les individus. Les témoins du miracle, dont Rembrandt se plaît à exacerber l'effroi, et Lazare lui-même, se trouvent ainsi relégués au rang de pantins, sous emprise d'un mage.

Pour Rembrandt, cette gravure est une démonstration de force. Pas moins de cinq états successifs sont nécessaires à son élaboration. L'effet de clair-obscur, qui lui permet d'opposer symboliquement la lumière de la vie aux ténèbres mortifères, est obtenu par la combinaison de traits larges et profonds (au premier plan), et de tailles légères et faiblement mordues (au niveau de Lazare et des spectateurs de l'arrière-plan). Cette particularité technique, propre aux gravures de jeunesse de Rembrandt, explique l'usure rapide de la plaque, dont les impressions présentent dès le début des années 1640 des zones grisées. Par la suite, l'artiste remédie à ce problème en mordant plus profondément ses cuivres et en évitant de juxtaposer traits fins et traits épais. Curieusement, ainsi que le souligne Erik Hinterding, Rembrandt ne chercha jamais à restaurer les parties affaiblies de sa planche, et celle-ci ne fut retravaillée qu'après sa mort.



42. La grande Résurrection de Lazare, v. 1632

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé du 8^e état sur 9, avant les ultimes retouches de l'atelier H.-L. Basan. Signée à la pointe dans le sujet. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

367 x 256 mm. Feuille coupée au sujet, à l'intérieur de la marque du cuivre.

Bartsch n°73, New Hollstein n°113 VIII/IX



43. La grande Résurrection de Lazare, v. 1632

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur simili japon du 9e et dernier état, justifiée au crayon en pied : « Tirée sur le cuivre original / appartenant à Alvin-Beaumont. Signée à la pointe dans le sujet. Tirage Alvin-Beaumont, vers 1906.

369 x 252 [426 x 315] mm. Toutes marges.

Une zone de papier roussi en tête, provoquée par une ancienne bande de papier gommé au dos.

Bartsch n°73, New Hollstein n°113 IX/IX



44. Jésus discutant avec les Docteurs de la loi : la petite planche, 1630

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 6e état sur 7, avec les deux points ajoutés dans l'angle supérieur droit, sans le trait échappé au centre du sujet, et avant les lourdes retouches de l'atelier H.-L. Basan. Tirage du XVIIIe siècle, antérieur au tirage de P.-F. Basan.

66 x 89 [68 x 91] mm. Filet de marges.

Une trace de colle dans l'angle supérieur gauche. Une trace de pli horizontal. Reste de montage et anciens points de colle au verso.

Bartsch n°66, New Hollstein n°53 VVI

45. Joseph et la femme de Putiphar, 1634

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 3e état sur 4, avec les tailles parallèles rajoutées dans l'angle supérieur droit, mais avant de nouvelles contretailles approfondissant les ombres (notamment entre la cuisse de Joseph et le rebord du lit). Signée et datée à la pointe dans le sujet. Impression avec effet d'essuyage. Feuille revêtue au verso de la marque de collection violette de Paul Delaroff (1852-1913), juriconsulte à St Pétersbourg et Pavlovsk (Lugt n°663). Tirage du XVIIIe siècle.



115 x 91 mm. Feuille coupée à l'extérieur de la marque du cuivre. Quelques légers points de colle et de petites rousseurs claires dans le sujet. Au verso : restes d'un ancien montage, rousseurs, annotations au crayon et numéro d'inventaire inscrit à la plume.

Bartsch n°39, New Hollstein n°128 III/IV



46. Jacob pleurant la mort de son fils Joseph, v. 1633

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mince du 2e état sur 2, après les retouches au berceau dans les ombres (celles-ci fatiguées dans notre impression). Signée dans la planche. Feuille revêtue au verso de la marque de collection bleue de Neville D. GOLDSMID (1814 † 1875), directeur du gaz à La Haye (Lugt n°1962).

Provenance : Vente après décès de N. D. Goldsmid, Paris, Drouot, 25-27 avril 1876, lot n°353.

107 x 80 [113 x 85] mm. Petites marges. Petites rousseurs claires au verso. Annotations au crayon au verso.

Bartsch n°38, New Hollstein n°122 II/II



47. L'Annonciation aux bergers, 1634

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé d'un état non décrit dans le New Hollstein, situé entre les 3e et 4e états sur 6 : le paysage à l'arrière-plan disparaît sous de nouveaux travaux réalisés par l'atelier H.-L. Basan, les cheveux de l'ange sont retravaillés, mais la zone des nuages entourant l'ange n'est pas encore éclaircie au brunissoir. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

262 x 218 [270 x 227] mm. Petites marges irrégulières. Plis de manipulations. Deux traces de plis obliques dans l'angle supérieur droit. Un léger pli dans l'angle inférieur gauche. Un pli de séchage horizontal médian. Petites restaurations aux angles.

Bartsch n°44, New Hollstein n°125, entre III et IV/VI

Cette gravure illustre un passage de l'Evangile (Luc, II, 8-14) : « Il y avait dans la région des bergers qui vivaient aux champs et gardaient leur troupeau durant les veilles de la nuit. Un ange du Seigneur se tint près d'eux et la gloire du Seigneur les enveloppa de sa clarté ; et ils furent saisis d'une grande crainte. Mais l'ange leur dit : « soyez sans crainte car voici que je vous annonce une grande joie, qui sera celle de tout le peuple : aujourd'hui vous est né un Sauveur, qui est le Messie, Seigneur, dans la ville de David. Et ceci vous servira de signe : vous trouverez un nouveau-né enveloppé dans des langes et couché dans une crèche ». Et soudain se joignit à l'ange une troupe nombreuse de l'armée céleste, qui louait Dieu ».

A l'époque où Rembrandt l'achève, cette planche est probablement la plus ambitieuse de son œuvre gravé. L'apparition de

l'ange, véritable *deus ex machina* perçant l'obscurité des cieux, donne à cette composition un souffle baroque et surnaturel. Rembrandt, marqué ici par les paysages nocturnes d'Adam Elsheimer et l'art vigoureux de Rubens, cherche à traduire le merveilleux du texte biblique par un puissant effet de clair-obscur. Les ténèbres de l'arrière-plan sont approfondies par des retouches de pointe sèche et de burin, travaillées en un fin réseau de hachures serrées semblable à la grainure d'une manière noire. Par contraste, le centre de la gloire, laissé en réserve, y paraît d'un blanc pur propre à évoquer une lumière angélique. Aveuglés par son brusque éclat, bergers et bêtes se dispersent dans une fuite désordonnée. Cette œuvre forte, aux effets picturaux et au dynamisme théâtral, inspira au peintre Govaert Flinck son *Annonciation aux bergers* (1639).



48. L'Annonciation aux bergers, 1634

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mécanique filigrané. La planche, entièrement retravaillée, est fort proche du 6e état sur 6, mais s'en distingue par un détail : au premier plan, à gauche, la chèvre assise a été redessinée. Tirage postérieur à l'édition de H.-L. Basan.

262 x 218 [271 x 229] mm. Petites marges. Feuille finement doublée sur japon.

Bartsch n°44, New Hollstein n°125, après VI/VI



49. Le Martyre de Saint Étienne, 1635

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé mince du 2e état sur 4, avant de nouvelles retouches de berceau dans les ombres, notamment le long du bord gauche. Signée et datée à la pointe dans la planche. Filigrane : 7 provinces (tronqué). Tirage du début du XVIIIe siècle.

Les épreuves du 2e état sont rares : le New Hollstein ne mentionne que deux autres épreuves connues : Museum of fine Arts de Boston (inv. P288) ; Norwich Castle Museum (inv. 1951.47.12.)

96 x 84 [98 x 87] mm. Filet de marges.

Infimes rousseurs marginales. Traces de frottement dans l'angle inférieur gauche, rendant la signature peu lisible. Restes d'un ancien montage au dos. Annotation au crayon au dos.

Bartsch n°97, New Hollstein n°140 II/IV



50. Le Martyre de Saint Étienne, 1635

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé du 3e état sur 4, après les retouches au berceau le long du bord gauche. Signée et datée à la pointe dans la planche. Tirage P. F. Basan, vers 1789-1797.

96 x 84 [97 x 86] mm. Filet de marges.
3 marques de plis diagonaux, visibles au verso.

Bartsch n°97, New Hollstein n°140 III/IV



51. Le Martyre de Saint Étienne, 1635

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vélin mince du 3e état sur 4, après les retouches au berceau le long du bord gauche. Signée et datée à la pointe dans la planche. De fines raies de lumière sont ajoutées au pinceau et lavis d'encre grise à droite de la pierre tenue à deux mains par l'un des bourreaux. Tirage tardif.

96 x 84 [104 x 94] mm. Petites marges.
Légères traces d'oxydation aux angles supérieurs, dues à un ancien montage.
Restes de montages au verso.

Bartsch n°97, New Hollstein n°140 III/IV



52. *Le Martyre de Saint Étienne*, 1635

Eau-forte originale et burin. Épreuve sur vergé fort, vraisemblablement postérieur au 4^e et dernier état décrit dans le New Hollstein. Nombreuses zones faibles dans l'impression laissant apparaître des halos blanchâtres dans les ombres. De nouvelles retouches au bord gauche, notamment dans l'angle supérieur (une fine ligne verticale, partant du sommet de la haute coiffe d'un des personnages, se prolonge jusqu'au bord supérieur du sujet). Tirage postérieur aux impressions de H.L. Basan.

96 x 84 [105 x 92] mm. Petites marges. Annotations au crayon au verso.

Bartsch n°97

New Hollstein n°140, après IV/IV

A l'exception notable de Saint Jérôme, les sujets hagiographiques sont très peu nombreux dans l'œuvre gravé de Rembrandt. Une récente étude suggère que le choix du *Martyre de Saint Étienne* - sujet d'une rare brutalité, déjà peint en 1625 par l'artiste - fut motivé par les controverses politiques et théologiques secouant les premières décennies du Siècle d'or. Entre 1610 et le début des années 1630, l'Église protestante des Provinces Unies est en proie à de violents conflits entre « Remonstrants partisans d'une désunion avec l'enseignement de Calvin, et « Contre-remonstrants ». La fréquentation par Rembrandt du pasteur schismatique Jan Uytenbogaert, dont il grave le portrait en 1635, a pu l'encourager à réaliser cette eau-forte pour dénoncer les exactions menées à l'encontre des Remonstrants. En dépit de son format modeste, on est saisi par la tension tragique à l'œuvre dans cette planche, plus forte à bien des égards que le tableau du même sujet peint dix ans plus tôt par l'artiste



53. Crucifixion. Petite planche, v. 1635

Eau-forte originale. Épreuve sur papier oriental mince (chine ?), du 1er état sur 3, avant les retouches de l'atelier H.-L. Basan et la remorsure de la plaque. Signée à la pointe dans la planche, en tête (signature très peu visible). Tirage antérieur à celui de Basan (Watelet ?)

93 x 68 [233 x 150] mm. Grandes marges. Annotations au crayon en pied, et au verso. De petites rousseurs claires.

Bartsch n°82, New Hollstein n°143 I/III

54. Crucifixion. Petite planche, v. 1635

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé épais du 2e état sur 3, après les travaux de l'atelier H.-L. Basan (les ombres du manteau du personnage de dos, au premier plan, approfondies par de nouvelles tailles, et la planche remordue), mais avant la seconde remorsure de la plaque et les retouches le long du torse et du bras droit du Christ. Signée à la pointe dans la planche.

Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

93 x 68 [104 x 74] mm. Petites marges. Restes de colle et ancienne annotation au crayon gommée au verso.

Bartsch n°82, New Hollstein n°143 II/III





55. Jésus chassant les marchands du Temple, 1635

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 2e état sur 4, le premier plan retravaillé de fines hachures approfondissant les ombres, mais avant les retouches de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet.

139 x 171 [140 x 173] mm. Filet de marges. Trois angles restaurés.

Bartsch n°69, New Hollstein n° 139 II/IV



56. Jésus chassant les marchands du Temple, 1635

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince du 4e et dernier état, les ombres du premier plan entièrement retravaillées de contretailles. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Filigrane : grappe de raisin (tronquée). Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

139 x 171 [152 x 179] mm. Petites marges. Restes de montage au verso.

Bartsch n°69, New Hollstein n° 139 IV/IV



57. *Le retour du fils prodigue, 1636*

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 3e et dernier état, après les retouches de l'atelier H.-L. Basan, notamment dans les ombres de l'arche supérieure. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Filigrane : « Auvergne 1742 » (proche Ash & Fletcher n°39 E.a). Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

158 x 139 [259 x 192] mm. Toutes marges non ébarbées. Bord inférieur de la feuille empoussiéré. Une petite trace de pli oblique dans le coin inférieur gauche.

Bartsch n°91. New Hollstein n° 159 III/III

58. *Abraham caressant Isaac, 1637*

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince du 3e état sur 4, avec les retouches dans le visage d'Abraham, avant la remorsure du cuivre par l'atelier H.-L. Basan. Signée à la pointe dans le sujet. Feuille revêtue au dos de la marque de collection manuscrite du marchand d'estampes parisien Naudet (actif entre 1763 et 1830) : « Naudet 1820 ».

118 x 88 [121 x 91] mm. Filet de marges. Un pli oblique. Numéro « 132 » inscrit à l'encre grise dans l'angle inférieur gauche. Restes de montage et de colle au verso.

Bartsch n°33. New Hollstein n° 165 III/IV





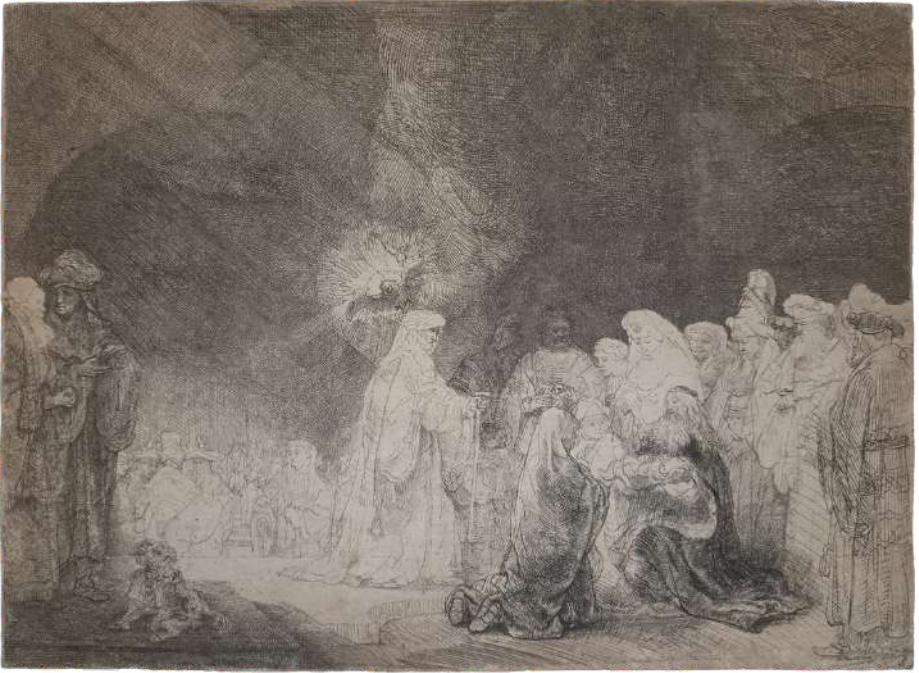
59. Agar renvoyée par Abraham. 1637

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du seul état connu, signée et datée à la pointe dans la planche. Filigrane : contremarque (initiales peu lisibles : "HI" ou "HP"?). Des retouches au pinceau et lavis d'encre grise le long du bord gauche, dans l'encadrement de la porte, sur le pelage du chien, sur la fourrure du manteau d'Abraham et la coiffe d'Agar, et sur la robe de l'Ismaël, au premier plan. Tirage du XVIIIe siècle.

Le New Hollstein mentionne 8 autres épreuves retouchées à l'encre : BnF (inv. RESERVE BOITE ECU-CB-13 (A, 3)) ; British Museum (inv. F,4.44 ; 1847,0609.14) ; Staatliche Kunstsammlungen Dresden (inv. A 40396) ; musée Pouchkine (inv. 19889 ; Drg.12654) ; musée de l'Ermitage (inv. 234931 . 234932).

Filet de marges. 126 x 96 [127 x 98] mm. Angle supérieur gauche restauré. Feuille coupée sur la marque du cuivre en tête. Infimes rousseurs claires. Annotations au crayon et restes d'anciens montage au verso.

Bartsch n°30, New Hollstein n°166 I/I



60. La Grande présentation au Temple, 1639

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 2e état sur 5, le personnage de Siméon portant une calotte, mais avant les retouches posthumes (avant, notamment, le signe « + » dans l'angle inférieur gauche). Filigrane : Tête de fou au col à 7 pointes (proche de Ash & Fletcher n°L-a). Tirage après 1650.

212 x 288 [214 x 292] mm. Infime filet de marges.

Feuille coupée sur ou à l'extérieur de la marque du cuivre.

Deux marques de plis horizontaux dans la moitié gauche de l'épreuve. Des restaurations aux angles. Plusieurs déchirures le long des bords, habilement restaurées et doublées au verso sur japon mince. Des retouches à la plume et encre brune dans l'angle inférieur gauche. Traces d'humidité au verso.

Bartsch n°49, New Hollstein n° 184 II/V

Dans la pénombre lumineuse du Temple de Jérusalem, la prophétesse Anne, suivie de la colombe de l'Esprit Saint, s'avance majestueusement vers Joseph, Marie, le vieux Siméon et l'enfant Jésus, nouveau-né. Rembrandt s'appuie sur l'Évangile de Luc, qui narre ainsi la Présentation au Temple :

« Il y avait à Jérusalem un homme appelé Siméon. Cet homme était juste et pieux, il attendait la consolation d'Israël et l'Esprit Saint était sur lui. Le Saint-Esprit lui avait révélé qu'il ne mourrait pas avant d'avoir vu le Messie du Seigneur. Il vint au temple, poussé par l'Esprit. Et quand les parents amenèrent le petit enfant Jésus pour accomplir à son sujet ce que prescrivait la loi, il le prit dans ses bras et bénit Dieu [...] Il y avait aussi une prophétesse, Anne, fille de Phanue [...]. Elle ne quittait pas le temple ; elle servait Dieu nuit et jour dans le jeûne et dans la prière. Arrivée elle aussi à la même heure, elle disait publiquement sa reconnaissance envers Dieu et parlait de Jésus à tous ceux qui attendaient la délivrance à Jérusalem. »
(Luc, II, 25-38)

Rembrandt a donné quatre interprétations de *la Présentation au Temple* : une peinture (1631), et trois gravures (Bartsch n°49, 51, 54) datées respectivement de 1630, 1639 et 1654. Toutes sont des compositions en hauteur, à l'exception de celle de 1639, déployée en largeur et dotée d'une vaste assemblée de personnages, mouvante et noyée dans l'ombre, dans un style et une narration complexes rappelant ceux de *la Pièce aux cent florins*, que l'artiste commença à graver à la même époque. Rembrandt, comme dans les versions antérieures de ce sujet, donne au personnage d'Anne une place prépondérante et prend quelques libertés avec le texte biblique : l'Esprit Saint, au lieu d'auréoler la figure de Siméon, plane ici au-dessus de la prophétesse. Ce parti pris iconographique dérouta quelque peu les auteurs du premier catalogue des gravures de Rembrandt (Bartsch, Charles Blanc), qui se contentent, au sujet de la prophétesse, d'évoquer « une grande figure debout ». En 1654, dans une dernière version de ce thème, Rembrandt choisit de mettre en avant les personnages de Siméon et du Grand Prêtre.



61. La Grande présentation au Temple, 1639

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 4e état (sur 5), avec le signe « + » ajouté dans l'angle inférieur gauche, de nouvelles hachures en tête venant combler des blancs, et l'arrière-plan architectural redéfini (en particulier les contours de la colonne derrière Joseph), mais avant les ultimes retouches dans les ombres par l'atelier H.-L. Basan. Au verso : marque de collection manuscrite de « Ernest De... (peu lisible), 1884 »
Tirage P.-F. Basan, vers 1789-1797.

213 x 288 [219 x 290] mm. Filet de marges.
Rousseurs. Papier légèrement jauni.

Bartsch n°49. New Hollstein n° 184 IV/V



62. La Grande présentation au Temple, 1639

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 4^e état (sur 5), avec le signe « + » ajouté dans l'angle inférieur gauche, de nouvelles hachures en tête venant combler des blancs, et l'arrière-plan architectural redéfini (en particulier les contours de la colonne derrière Joseph), mais avant les ultimes retouches dans les ombres de l'atelier H.-L. Basan.

213 x 288 [219 x 290] mm. Petites marges.

Nombreuses épidermures sur le pourtour du sujet provoquées par un ancien montage. Traces de colle et d'ancien passe-partout dans les marges. Traces de frottement. Plis de manipulations. Plis pincés au milieu du bord gauche.

Bartsch n°49. New Hollstein n° 184 IV/V.



63. Le Baptême de l'Eunuque, 1641

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé, avec légère teinte de fond, du 4e et dernier état, avec le signe « + » dans l'angle inférieur gauche, ainsi que de nouvelles contretailles ajoutées à la surface de l'eau, et plusieurs traits échappés (derrière la tête de St Philippe et dans le ciel). Signée et datée à la pointe dans le sujet. Filigrane : couronne (tronquée). Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808, ou après.

178 x 213 [186 x 220] mm. Courtes marges.

Annotations au crayon au verso. Infimes manques, visibles en rétro-éclairage.

Bartsch n° 98, New Hollstein n°186 IV/IV

64. Trois figures orientales, 1641 [ci-contre]

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince du 2e et dernier état, avec les retouches de pointe sèche dans le feuillage situé à droite du porche, et les retouches sur l'épaule droite du personnage enturbanné. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage du XVIIe siècle.

143 x 113 mm. Épreuve coupée sur la marque du cuivre.

Papier légèrement jauni. Traces d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°118, New Hollstein n°190 II/II



Le sujet de cette gravure fait encore débat. S'agit-il d'une simple scène de rue, croquée à la hâte sur un cuivre déjà préparé, comme Rembrandt en avait le secret ? Ou bien d'une scène biblique ? Avec sa longue barbe, son large manteau et son turban oriental, le personnage central évoque en effet les nobles figures de patriarches chères à l'artiste. L'estampe pourrait illustrer, comme le suggère Charles Blanc dès 1859, un épisode de la Génèse (30:25-34), dans lequel Jacob, souhaitant retourner dans son pays natal en compagnie de ses

deux épouses, est retenu par son beau-père, Laban. Mais elle pourrait tout aussi bien représenter un autre passage de l'Ancien Testament : celui où Ruben, fils de Jacob, persuade ce dernier de laisser son plus jeune enfant, Benjamin, se rendre en Égypte (Genèse, 42:37-38 et 43:8-13). Scène de genre ou d'histoire, cette œuvre, esquissée librement à la pointe, témoigne de l'incroyable maîtrise technique du jeune Rembrandt, parvenu, au début des années 1640, à une remarquable épure et vivacité de dessin.



65. La petite Résurrection de Lazare, 1642

Eau-forte originale et touches de pointe sèche. Épreuve sur vergé mince du 1er état sur 2, avant de nouvelles hachures sur le front de Lazare. Filigrane (tronqué). Tirage antérieur à celui de Watelet.

150 x 114 [156 x 121] mm. Petites marges.

Rousseurs claires. Trait de mine de plomb sur le pourtour de la feuille. Papier aminci dans l'angle supérieur gauche. Une trace de pli oblique dans l'angle inférieur gauche.

Bartsch n°72, New Hollstein n°206 I/II



**66. La petite Résurrection de Lazare,
1642**

Eau-forte originale et touches de pointe sèche. Épreuve sur vergé assez épais du 2e état sur 2, le front de Lazare hachuré de nouvelles tailles.

Tirage avant P.-F. Basan [probablement par Watelet, entre 1767-1786].

150 x 114 [156 x 120] mm. Petites marges. Infimes rousseurs claires. Petits restes de colle et d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°72. New Hollstein n°206 II/II



**67. La petite Résurrection de Lazare,
1642**

Eau-forte originale et touches de pointe sèche. Épreuve sur vergé mince du 2e état sur 2, le front de Lazare hachuré de nouvelles tailles. Filigrane : Cloche.

Impression avec léger effet d'essuyage.

150 x 114 [167 x 120] mm. Bonnes marges en tête et pied. Petites marges sur les côtés. Un petit trou marginal, dans l'angle supérieur droit. Ancienne bande de montage au verso. Un second dans l'angle inférieur droit du sujet.

New Hollstein n°206 II/II



68. Saint Jérôme dans une chambre obscure, 1642

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince du 2^e état (sur 3), l'ouverture du rideau de la fenêtre élargie au brunissoir, mais avant que les barreaux de la vitre droite ne s'estompent complètement, et avant de nouveaux travaux dans les ombres (notamment sur le montant central de la fenêtre, et le long du rideau de droite). Signée et datée à la pointe dans le sujet. Impression avec léger effet d'essuyage. Tirage du XVIII^e siècle, antérieur à celui de P.-F. Basan.

152 x 175 [186 x 205] mm. Bonnes marges.

Rousseurs claires et salissures marginales. Plis d'impression en marge supérieure. Traces de frottement (notamment dans l'angle inférieur droit). Rousseurs et annotation au crayon au verso.

Bartsch n°105. Hollstein n°212 II/III

Cette gravure est l'une des premières « pièce de nuit » de Rembrandt. Dans un intérieur à l'austérité monacale, qu'éclaire un mince filet de jour, l'œil découvre la figure rêveuse et solitaire de Saint Jérôme, s'abîmant dans la lecture de la Bible qu'il est en train de traduire. Derrière lui, s'élevant en spirales, se devine un escalier en colimaçon, métaphore des mouvements de l'âme et de l'esprit. Noyés dans la pénombre, les attributs du saint (le lion couché près de la table, le crâne, le chapeau de cardinal) sont à peine visibles. A l'inverse de ses contemporains, et prenant le contrepied d'une longue tradition iconographique, l'artiste ne s'attache

nullement à la description pittoresque du cabinet d'étude du lettré. Son intérêt se porte exclusivement sur l'atmosphère de recueillement, de silence et de méditation. La solitude de l'anachorète, sa paix intérieure, sont le véritable sujet de cette gravure, que l'on a coutume de rapprocher du *Philosophe en méditation* (Paris, Louvre), tableau peint par l'artiste une décennie plus tôt. Rembrandt, qui grava à six autres reprises la figure de Saint Jérôme, ne le représenta qu'une seule fois en un lieu clos. Les ténèbres sépulcrales de son cabinet, rendues par un "effet piquant de clair-obscur" (Gersaint), traduisent la profondeur de sa quête intérieure.



69. Saint Jérôme dans une chambre obscure, 1642

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince du 2e état (sur 3), l'ouverture du rideau de la fenêtre élargie au brunissoir, mais avant que les barreaux de la vitre droite ne s'estompent complètement, et avant de nouveaux travaux dans les ombres (notamment sur le montant central de la fenêtre, et le long du rideau de droite). Contremarque : initiales « P » et « F ». Tirage du XVIIIe siècle, par ou avant P.-F. Basan.

146 x 172 mm. Feuille coupée à l'intérieur de la marque du cuivre (la signature et la date tronquées). Restes d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°105, Hollstein n°212 II/III



70. Saint Jérôme dans une chambre obscure, 1642

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mécanique du 3e et dernier état : les barreaux de la vitre droite en partie manquants, et les ombres largement retravaillées, en particulier sur le montant central de la fenêtre. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

175 x 152 [178 x 155] mm. Filet de marges. Angles et marges restaurés. Cuvette à peine perceptible.

Bartsch n°105. Hollstein n°212 III/III



71. Saint Jérôme dans une chambre obscure, 1642

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mécanique assez épais du 3e et dernier état : les barreaux de la vitre droite en partie manquants, et les ombres largement retravaillées, en particulier sur le montant central de la fenêtre. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage Alvin-Beaumont, 1906.

175 x 152 [300 x 440] mm. Toutes marges non ébarbées. Rousseurs éparses. Trace d'oxydation à l'ouverture d'un montage.

Bartsch n°105. Hollstein n°212 III/III



72. Repos en Égypte, effet de nuit. Vers 1644.

Eau-forte et pointe sèche. Épreuve sur vergé épais du 7e état sur 9, avec des tailles horizontales rajoutées au niveau de la main gauche de la Vierge et de la jambe droite de l'enfant, ainsi qu'au niveau de l'épaule droite de Joseph. Feuille revêtue au verso du cachet de collection mauve de Marsden Jasaël Perry, financier américain (1850-1935) (Lugt n°L.1880). Tirage du XVIIIe siècle, antérieur à celui de P.-F. Basan.

92 x 59 [92 x 61] mm. Filet de marges sur les côtés. Feuille coupée au ras de la marque du cuivre en tête et en pied. Une courte déchirure dans l'angle inférieur gauche restaurée, et des retouches à l'encre noire, le long du bord gauche, comblant des manques. Petits restes de montages au verso. Une marque de pli vertical, visible au dos.

Bartsch n°57, New Hollstein n°216 VII/IX



73. Repos en Égypte, effet de nuit. v. 1644

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mince du 7e état sur 9, avec des tailles horizontales rajoutées au niveau de la main gauche de la Vierge et de la jambe droite de l'enfant, ainsi qu'au niveau de l'épaule droite de Joseph. Tirage du XVIIIe siècle, antérieur à celui de P.-F. Basan.

92 x 59 [99 x 67] mm. Petites marges.
Feuille montée par le bord supérieur.

Bartsch n°57, New Hollstein n°216 VII/IX



74. Jésus porté au tombeau, v. 1645

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé du seul état connu, signée à la pointe dans le sujet. Marque manuscrite à la plume et encre sépia au dos : « P. Gervaise 1860 » (Lugt n°1078). Provenance : vente après décès de P. Gervaise, Paris, Drouot, 26-28 novembre 1860, lot n°263 (« Transport du Christ au Tombeau », adjudé 5 francs).

131 x 108 [135 x 112] mm. Fines marges. Anciens points de colle au verso dans les angles supérieurs. Fine bande de papier d'un ancien montage collé le long des bords, au verso.

Bartsch n°84, New Hollstein n°223 I/I



75. Abraham parlant à Isaac, 1645

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mince, du 1er état sur 2, avant les interventions de l'atelier Basan (notamment sur l'épaule droite d'Abraham). Signée et datée à la pointe dans le sujet. Plusieurs zones faibles dans l'impression. Tirage antérieur à celui de P.-F. Basan.

157 x 130 mm. Feuille coupée à la marque du cuivre. Une infime tache rouge au centre du sujet, à peine visible. Légères épidermures en pied et en tête, et légères zones de décoloration au verso, provoquées par d'anciennes bandes de papier de montage.

Bartsch n°34, New Hollstein n° 224 I/II

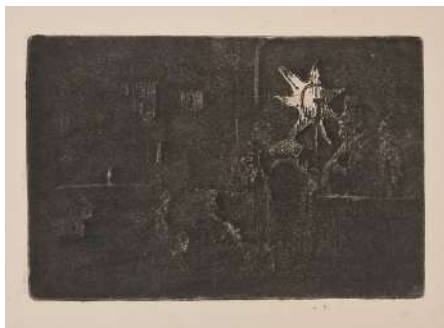


76. L'étoile des Rois, v. 1651

Eau-forte originale et touches de pointe sèche. Épreuve sur vergé assez épais, du 2e état sur 4, avant de nouvelles retouches dans les ombres et la remorsure du cuivre par l'atelier H.-L. Basan. Tirage par Watelet, vers 1767-1786.

93 x 141 [114 x 164] mm. Bonnes marges. Feuille légèrement jaunie. Petits points de colles dans les marges et dans l'angle supérieur droit du sujet. Restes de colle et d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°113, New Hollstein n°263 II/IV



77. L'étoile des Rois, v. 1651

Eau-forte originale avec quelques touches de pointe sèche. Épreuve sur vergé crème du 4e et dernier état.

Tirage Alvin-Beaumont, 1906.

94 x 144 [307 x 440] mm. Toutes marges non ébarbées.

Une bande de papier légèrement oxydée le long du bord droit. Une très courte déchirure au bord gauche.

Bartsch n°113, New Hollstein n°263 IV/IV

78. La Fuite en Égypte, la nuit, 1651

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé crème du 10e et dernier état. Tirage Alvin-Beaumont, 1906.

127 x 108 [143 x 118] mm. Petites marges. Annotations au crayon au verso.

Bartsch n°53, New Hollstein n°262 X/X



79. David en Prière, 1652

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince, du 2e état sur 3, avec le trait échappé horizontal en bas du dos de David, avant la remorsure du cuivre et de nouveaux travaux dans les ombres par l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Revêtue au dos de la signature du marchand d'estampes parisien Naudet (actif entre 1763 et 1830), à l'encre sepia : « Naudet 1818 ». Tirage du XVIIIe siècle.

143 x 92 [147 x 95] mm. Filet de marges. Petits accrocs en pied.

Bartsch n°41, New Hollstein n°268 II/III





80. Le Christ discutant avec les Docteurs de la loi, 1652

Eau-forte originale, pointe sèche et manière noire. Épreuve du 2e et dernier état, après remaniement de la planche en manière noire au XVIIIe siècle, possiblement par Pieter Louw (Amsterdam 1725 † 1800 id.). Signée et datée à la pointe dans la planche. Éditée par Hendrik Busserus (1701 † 1781), vers 1759-1772. Rare. Le volume du New Hollstein ne mentionne que 8 autres épreuves du 2e état.

126 x 211 mm [130 x 214]. Filet de marges.
Petits restes d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°65, New Hollstein n°267 II/II

Erik Hinterding, "The History of Rembrandt's Copperplates, with a Catalogue of Those That Survive", *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1993 - 1994, Vol. 22, n°4 (1993 - 1994), p. 253-315.

Peter van der Coelen, Erik Hinterding, "Rembrandts grafiek in de achttiende eeuw. Over koperplaten bij Jean de Bary en een oeuvrelijst met prijsannotaties van Michiel van den Bergh", *Kroniek van het Rembrandthuis*, 2016, p.50-85.

Le premier état du *Christ discutant avec les Docteurs de la loi* a longtemps été considéré, à l'instar d'autres gravures claires et légères de Rembrandt, comme inachevé. Très proche d'un dessin à la plume conservé au musée du Louvre (Benesh n°885, v. 1650-1655), Rembrandt y fait preuve d'une grande économie de moyens : sur le papier comme sur le cuivre, l'artiste suggère plus qu'il ne les définit les personnages et éléments architecturaux.

Cette eau-forte aux lignes brisées, où dominent de larges zones vierges à la blancheur éclatante, ne laisse pas d'étonner les amateurs de la seconde moitié du XVIIIe siècle, qui lui préfèrent les « pièces de nuit » du maître hollandais. Cherchant à insuffler une atmosphère dramatique à la scène, Jean de Bary, propriétaire du cuivre dans les années 1750, en tire une épreuve chargée d'encre (Musée Jenish, Vevey), où les blancs du premier plan disparaissent au profit d'un clair-obscur plus conforme au goût du temps. Par la suite, la plaque, qui passe aux mains du grand collectionneur hollandais Hendrik Busserus à la mort de Jean de Bary (1759), est entièrement « achevée » à la manière noire – sans doute par Pieter Louw, auteur de plusieurs copies de tableaux de Rembrandt, gravées à la demande de l'éditeur Pierre Fouquet. La technique choisie ne doit rien au hasard : appréciée pour ses qualités tonales, la

gravure en manière noire semble la seule à même de rivaliser avec les clairs-obscur du maître. Trois autres estampes de Rembrandt font l'objet d'une complétion minutieuse dans la seconde moitié du XVIIIe siècle : le *Viellard portant la main à son bonnet* (Bartsch n°259, « terminée » à l'eau-forte par George Friedrich Schmidt, pour le compte du collectionneur berlinois J. Tribler) ; le *Viellard à la barbe carrée et au bonnet fendu* (Bartsch n°265, retravaillée à la manière noire, sans doute encore par Pieter Louw), et le portrait de *Menasseh ben Israël* (Bartsch n°269, également « achevée » à la manière noire).

De tels remaniements sont alors largement salués par la critique. Busserus, qui posséda plusieurs cuivres et de rares estampes de Rembrandt, n'hésite pas à se faire portraiturer par Pieter Louw, tenant à la main une épreuve retravaillée du *Christ discutant avec les Docteurs de la loi*.

Les impressions du 2e état de notre sujet furent peu nombreuses : les rééditions du catalogue raisonné de Gersaint par Adam von Bartsch (en 1797) et par Ignace Joseph de Claussin (en 1824), n'en font aucune mention. En 1859, Charles Blanc, qui dénombre trois états de la gravure (au lieu des deux admis aujourd'hui), souligne : « il y en a encore un troisième [d'état] dont les épreuves sont rares, c'est celui de la planche finie en manière noire, j'ignore par qui, peut-être par le Capitaine Baillie ».

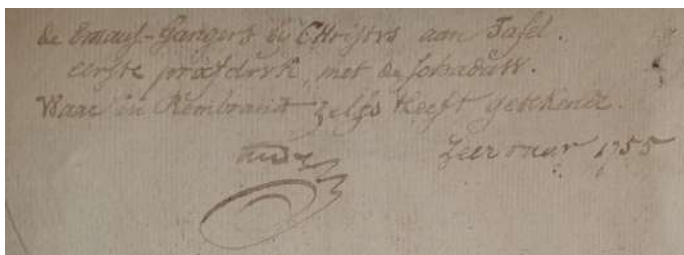


81. Les Pèlerins d'Emmaüs. 1654

Eau-forte originale et pointe sèche. Épreuve sur vergé du 4e état sur 5, avant les travaux de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Grandes retouches au pinceau et à l'encre grise dans les ombres, et retouches à la plume le long du bord droit. Tirage avant 1755.

Au dos du montage, en tête, une note manuscrite à la plume, en néerlandais, signée et datée de 1755 : « De Emaus-Gangers by Christus aan Tafel./ Eerste proefdruk, met de schaduw. / Waar in Rembrandt zelfs heeft getekende. / Zeer raar 1755 ». [« Les pèlerins d'Emmaüs auprès du Christ à table./ Première épreuve, avec l'ombre. / Où Rembrandt même a dessiné. / Très rare 1755 ».]

Une seconde note manuscrite au dos du montage, en français, indique la provenance suivante : « belle épreuve qui passe pour avoir appartenu à J. Lievens, ou Livens, et qu'il/ retoucha en plusieurs de ses parties ; provenant du cabinet de mr Amadé de/ Burgy à la Haye ».



Les estampes de Rembrandt réunies par Amadé de Burgy (17.. ? † après 1756), qui entama sa célèbre collection en 1728, furent vendues de son vivant à la Haye, le 16 juin 1755. Deux épreuves des Pèlerins d'Emmaüs figuraient au catalogue bilingue de la vente : n°291 (notre épreuve, selon toute vraisemblance) : « De Emaus-Gangers by Christus aan Tafel. »/ « les Pèlerins d'Emmaüs auprès de Christ à Table ». Et n°378 : « Christus met de Emmaus-gangers aan Tafel. Van 't eige Formaat als't voorige. »/ « Christ à Table avec les Disciples d'Emmaüs. Du même format que le précédent ». (*Catalogue de l'incomparable & la seule complète collection de Rembrandt, avec toutes leurs variations (...), par M. Amadé de Burgy, La Haye, Pieter Gerard Van Baalen, 1755, p. 38, 39, 48 et 49.*) Le catalogue de la collection de Burgy fait état d'autres planches retouchées à l'encre, mais ne détaille cependant pas davantage les planches susmentionnées.

Provenance : vente de la collection d'Amadé de Burgy, La Haye, 16 juin 1755, lot n°291 (ou n°378).

212 x 161 mm. Feuille coupée au sujet, anciennement contrecollée sur vergé fort, avec filet d'encadrement doré.

Bartsch n°87, New Hollstein n°283 IV/V

Cette planche illustre un célèbre épisode de l'Évangile selon Luc. Ressuscité des morts, Jésus rencontre sur le chemin d'Emmaüs deux apôtres, qui ne le reconnaissent point. Le soir, arrivés à une auberge, les disciples l'invitent à partager leur repas : « Pendant qu'il était à table avec eux, il prit le pain ; et, après avoir rendu grâces, il le rompit, et le leur donna. Alors leurs yeux s'ouvrirent, et ils le reconnurent ; mais il disparut de devant eux. » (Luc, XXIV, 30-31)

Ce thème bénéficie depuis le XVI^e siècle d'une riche tradition figurée. Comme Titien, Caravage ou Rubens avant lui, Rembrandt choisit d'en représenter l'acmé : le moment où, ayant rompu le pain, Jésus est reconnu par ses disciples et leur devient invisible. Pour Rembrandt, le langage de l'ombre et de la lumière est le seul à même de traduire le mystère des évangiles : ménageant des réserves au centre de sa composition, il joue de la blancheur du papier pour auréoler le Christ d'un jour surnaturel. Irradiant de lumière, le visage du ressuscité semble se dérober, se dématérialiser. Une légère indécision de dessin, particulièrement visible dans le premier état à l'eau-forte pure de cette planche, accroît l'énigme de cette figure, dont les traits divins demeurent insaisissables aux hommes.

C'est la seconde fois depuis 1634 que Rembrandt traduit dans le cuivre ce thème, qu'il a également peint à deux reprises, en 1629 et 1648. Jamais cependant il n'avait encore donné au Christ une telle stature, une telle gravité. Rembrandt s'inspira vraisemblablement de la *Dernière Cène* de Léonard de Vinci, qu'il connaissait par la copie gravée de Paulus Pontius. Il en retint la position centrale du Christ, dont le buste, formant une pyramide, évoque le triangle de la Trinité. Ainsi stabilisée, la composition, très classique, diffère fondamentalement de la première version de ce sujet, gravée par Rembrandt vingt ans plus tôt, sur une plaque de plus petit format : la figure énergique du Christ de 1634, s'appropriant à couper le pain d'un geste théâtral encore marqué par l'art de Rubens, a laissé place au visage solennel d'un homme rayonnant de sérénité retrouvée. Les tailles minutieuses de l'eau-forte de jeunesse ont également disparu au profit d'un dessin large, aux lignes franches et ouvertes, qui caractérisent les planches de maturité de l'artiste : « ce morceau est gravé d'un ton dur & à grosses tailles », relevait Gersaint dans le premier catalogue de l'œuvre gravé du maître (1751). Rembrandt supprime les détails superflus, résumant le décor à un simple dais, hachuré de tailles libres et rapides. Dépourvue d'anecdote, sa composition gagne en force, et la figure du Christ en monumentalité.



82. Les Pèlerins d'Emmaüs, 1654

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mince du 4e état sur 5, avant les retouches de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Filigrane : Grappe de raisin (Ash & Fletcher Grapes E.A). Tirage P.-F. Basan, vers 1789-1797.

Feuille coupée au ras de la marque du cuivre. 214 x 162 mm.

Deux légères traces brunes le long du bord supérieur, provoquées par les restes d'un ancien montage au verso. Légères traces de plis obliques dans l'angle inférieur droit.

Bartsch n°87, New Hollstein n°283 IV/V



83. La Fuite en Égypte : le passage d'un gué, 1654

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince de l'état unique, avant les deux traits échappés sur les genoux de la Vierge (apparaissant sur les tirages effectués par l'atelier de H.-L. Basan). Signée et datée à la pointe dans la planche. Tirage antérieur à celui de P.-F. Basan.

95 x 143 mm [113 x 158] mm.
Bonnes marges. Annotations au crayon au verso.

Bartsch n°55, New Hollstein n°277 I/I



84. La Fuite en Égypte : le passage d'un gué, 1654

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé mince de l'état unique, avant les deux traits échappés sur les genoux de la Vierge (apparaissant sur les tirages effectués par l'atelier de H.-L. Basan). Signée et datée à la pointe dans la planche. Feuille revêtue au verso de la marque de collection mauve du dessinateur Joseph-Marius Agassis (1811†1889) (Lugt n°69). Tirage antérieur à celui de P. F. Basan.

95 x 143 mm [103 x 152] mm. Petites marges.
Un reste de bande de papier gommé au verso le long du bord supérieur. Une marque de pli horizontal en partie supérieure, essentiellement visible au verso.

Bartsch n°55, New Hollstein n°277 I/I



85. Descente de Croix au flambeau, 1654

Eau-forte et pointe sèche originale. Épreuve sur vergé mince du 3e état sur 4, avant les retouches de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans la planche. Tirage antérieur à celui de P.-F. Basan

212 x 161 [279 x 218] mm. Grandes marges. Petites rousseurs marginales. Une annotation marginale au crayon. Trace d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°83, New Hollstein n°286 IV/V

86. La Circoncision dans l'étable, 1654

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 4e état sur 5, retouchée au burin le long du bord supérieur, mais avant la remorsure de la plaque par l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage par H.-L. ou P.-F. Basan.

95 x 142 [108 x 153] mm. Petites marges.
Petites retouches à l'encre dans l'angle inférieur gauche.

Bartsch n°47, New Hollstein n°280 IV/V

87. La Vierge au chat, 1654

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 4e et dernier état, avec de nouvelles tailles ombrant le menton de la Vierge. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage H.-L. Basan, vers 1797-1808.

97 x 145 [106 x 150] mm. Filet de marges sur trois côtés et petite marge en pied. Un petit manque dans l'angle supérieur droit du sujet. Au verso : restes d'un ancien montage et trace de pli oblique.

Bartsch n°63, New Hollstein n° 178, III/IV

88. Jésus au milieu des Docteurs, 1654

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé mécanique crème de l'état unique. Signée et datée à la pointe dans le sujet. Tirage Alvin-Beaumont, 1906.

95 x 144 [440 x 305] mm. Toutes marges non ébarbées. Quelques rousseurs claires au bord droit. Bande de papier légèrement empoussiérée le long du bord gauche.

Bartsch n°64. New Hollstein n° 281 I/I





89. Jésus au milieu des Docteurs, 1654

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé de l'état unique. Signée et datée à la pointe dans la planche. Revêtue d'un cachet de collection rouge dans l'angle supérieur droit (Lugt non décrit). Une seconde provenance indiquée au verso, à la plume : « Ex. Coll : H : Hamal » (Lugt n° 1231. Henri Hamal (1744 Liège † id. 1820) chanoine, musicien, et collectionneur Liégeois).

95 x 145 mm. Feuille coupée à la limite du cuivre.

Feuille oxydée. Rousseurs. Restes de colle et d'un ancien montage au verso.

Bartsch n°64, New Hollstein n°281 I/I



90. Christ et la Samaritaine, 1658

Eau-forte originale. Épreuve sur vergé du 4e état sur 5, les arcades du nez et la bouche du Christ subtilement repris, mais avant les lourdes retouches de l'atelier H. L. Basan dans les ombres. Signée et datée à la pointe dans le sujet.

Tirage du XVIIIe siècle, antérieur à celui de P.-F. Basan.

127 x 160 [134 x 167] mm. Courtes marges. Traces d'un ancien montage au verso. Traces d'humidité aux angles, surtout visible au dos. Angle supérieur droit remonté. Légères épidermures.

Bartsch n°70, New Hollstein n°302 IV/V



91. Pierre et Jean à la porte du Temple, 1659

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Belle épreuve sur vergé mince, encore chargée de barbes, du 2^e état sur 6, avec le ventre de Saint Pierre redessiné, avant les nouveaux travaux d'ombres sur le pavé au premier plan à droite. Le 2^e état constitue, selon Elena Santiago Páez, « le meilleur état de la gravure, le premier étant plutôt une épreuve d'état ». Signée et datée à la pointe dans le sujet. Au dos, marque circulaire : « J. Poinssot » (Lugt non décrit). Cette marque est peut-être celle de Julien Poinssot (1840 † 1900), archéologue et membre de la Société des aquafortistes français. Seuls les 1^{er} et 2^e états sont entièrement de la main de Rembrandt. Tirage du XVIII^e siècle.

180 x 218 [201 x 237] mm. Bonnes marges. Petites rousseurs claires dans le ciel. Au verso : restes d'un ancien montage et annotations au crayon.

Bartsch n°94, New Hollstein n°312 II/VI

Cette estampe est la dernière planche à sujet biblique de Rembrandt. Elle représente l'épisode de la guérison d'un paralytique par Saint Pierre, narré dans les Actes des Apôtres : « Pierre et Jean montaient au Temple pour la prière de l'après-midi, à la neuvième heure. On y amenait alors un homme, infirme de naissance, que l'on installait chaque jour à la porte du Temple, appelée la « Belle-Porte », pour qu'il demande l'aumône à ceux qui entraient. Voyant Pierre et Jean qui allaient entrer dans le Temple, il leur demanda l'aumône. [...] Pierre déclara : 'De l'argent et de l'or, je n'en ai pas ; mais ce que j'ai, je te le donne : au nom de Jésus Christ le Nazaréen, lève-toi et marche.' » (Actes des Apôtres, III, 1-6.)

En 1629, le premier miracle apostolique avait déjà fait l'objet d'une gravure par Rembrandt (Bartsch n°183) : une eau-forte de jeunesse au dessin libre et vigoureux, mais que gâchaient plusieurs morsures accidentelles au centre du cuivre. Trente ans plus tard, Rembrandt, doté d'une impeccable technique, donne à ce sujet un cadre théâtral et monumental. A la scène du miracle proprement dite, que délimite

une grande arche cintrée, s'ajoute, à l'arrière-plan, la description animée du Second Temple de Jérusalem et de ses fidèles. Sous un dais, dominant la foule qui s'est amassée au pied d'un imposant escalier, le grand-prêtre officie aux côtés du gardien du Temple. D'épaisses fumées s'échappent d'un brasier et s'enroulent autour de deux colonnes de bronze, seuls vestiges du Temple de Salomon, détruit au 6^e siècle av. J.-C. Ces détails architecturaux et rituels, qui permettent à Rembrandt de brosser un portrait vivant du sanctuaire de la ville sainte, seraient, selon Rachel Wischnitzer, inspirées des bois gravés de Tobias Stimmer (1539 † 1584), illustrant la première édition allemande (1574) des Antiquités judaïques de Flavius Josèphe, historiographe romain. Rembrandt livre ici une œuvre ambitieuse. Le souci de reconstitution historique et l'étonnante profondeur de champ de la composition servirent à leur tour de modèles. Cette gravure influença notamment Murillo (1617 † 1682), dans une peinture au sujet très similaire, *La Guérison du paralytique dans la piscine sabbatique* (v. 1667-1670 ; Londres, National Gallery).



92. Pierre et Jean à la porte du Temple, 1659

Eau-forte originale, burin et pointe sèche. Épreuve sur vergé d'un état non décrit dans le New Hollstein, situé entre les 5e et 6e états (sur 6) : les ombres approfondies au berceau (grainage particulièrement visible au premier plan, dans le pavage), avec de nombreuses zones remordues au lavis, avant les ultimes travaux de l'atelier H.-L. Basan. Signée et datée à la pointe dans le sujet.

N. B. : Sans doute s'agit-il ici d'un état de la main d' Henri Louis Basan, qui tenta de créer un effet atmosphérique. Insatisfait du résultat, il dut par la suite repolir le cuivre pour effacer le lavis.

180 x 218 [187 x 224] mm. Petites marges.

Une petite tache brun clair sur la cape de Saint Pierre. Un pli pincé le long du bord supérieur. Annotations au crayon et restes de montage au verso.

Bartsch n°94. New Hollstein n°312, entre V et VI/VI

L'authenticité des œuvres est garantie.

Les mesures sont exprimées en millimètres,
la première pour la hauteur, la seconde pour la largeur.
Les dimensions des marges sont données entre crochets.

Prix sur demande | Prices on request

N'hésitez pas à nous contacter pour plus d'informations.

*For further information, additional pictures
and prices, please contact us :*

**galeriemartinezd@gmail.com
galeriedelechaude@gmail.com
+ 33 (0)1 42 81 41 16**

**Toutes les œuvres sont visibles au
15 rue de l'Échaudé, Paris 6e**







MARTINEZ D
estampes anciennes et modernes