

*ESTAMPES RARES*





Rembrandt. f. 1674.

SARAH SAUVIN

*ESTAMPES RARES*

**sarah-sauvin.com**

Website French / English

N°3 – Octobre 2016



**Martin SCHONGAUER**

*Ecce Homo - Jésus-Christ présenté au peuple - c. 1480*

**Albrecht DÜRER**

*Les Quatre Anges vengeurs de l'Euphrate - 1498*

**REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN**

*Faust - c. 1652*

**REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN**

*La Vierge et l'Enfant avec le chat et le serpent - 1654*

**Ludolf BAKHUIZEN**

*Suite de dix paysages marins - 1701*

**Charles MERYON**

*La Morgue - 1854*

**Rodolphe BRESLIN**

*Le Chevalier et la Mort - 1866*

**Rodolphe BRESLIN**

*Le Repos en Égypte à l'âne bête - 1871*

**Henri-Gabriel IBELS**

*Au cirque, le clown - 1893*

**Jacques VILLON**

*La Partie d'échecs - 1904*

## Martin SCHONGAUER

(c. 1445/1450 - 1491)

*Ecce Homo* [Schaustellung Christi] - c. 1480

Burin, 161 x 112 mm. Bartsch 15, Lehrs 25.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (petite tête de bœuf avec croix de saint Antoine, proche de Briquet 15.156 mais avec une verticale plus longue).

Très bon état général. Trois infimes épidermures. Filet de marge de 1 mm à l'extérieur du trait carré sur tous les côtés. Verso : au bas, signature *P. Davidsohn* à l'encre brune (Lugt 654) ; numéro 778 à la mine de plomb dans l'angle inférieur droit.

Provenance : collection Paul Davidsohn. Né en Pologne en 1839, collectionneur et marchand, P. Davidsohn vécut d'abord à Londres, puis à Vienne et Berlin. Le catalogue de sa collection d'estampes mise en vente par Boerner en 1920-21 comprenait plus de 6000 lots regroupant plus de dix mille épreuves des anciens maîtres du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le numéro 778 inscrit au verso de notre épreuve correspond à celui du catalogue :

« 778. *Das Ecce homo*. B. 15. Abdruck von größter Schönheit und tadelloser Erhaltung. Auf Papier mit dem kleinen Ochsenkopf. Mit Rand um die Darstellung. » [Impression de la plus grande beauté en parfait état de conservation. Sur papier à la Petite tête de bœuf. Avec une marge autour du sujet.] (C. G. Boerner, *Sammlung Paul Davidsohn*, Grunewald-Berlin : *Kupferstiche Alter Meister*, Leipzig, 1920-21, tome 3, p. 75).

Cette épreuve est effectivement de très belle qualité. Les lignes rayant ou quadrillant les zones sombres sont fortes et marquent bien les contrastes d'ombre et de lumière. Les éraillures du cuivre sont les mêmes que celles visibles sur les épreuves les plus anciennes, conservées au Rijksmuseum d'Amsterdam ou au musée de l'Albertina à Vienne ; on notera aussi l'absence de la grande éraillure sur la joue de l'enfant que présentent des épreuves plus tardives.

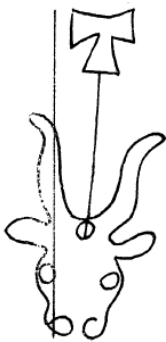
*Ecce Homo* appartient à la série des douze scènes de *La Passion*. Les avis diffèrent sur la chronologie des œuvres gravées par Schongauer à Colmar entre 1470 et 1487 (Lehrs, p. 120-121). Le catalogue de l'exposition *Martin Schongauer, maître de la gravure rhénane* (1991) situe *La Passion* parmi les œuvres de la première maturité, soit entre 1475 et 1480 (p. 94).



Le catalogue du Musée d'Unterlinden (Colmar) range *La Passion* parmi les œuvres « tardives » qui « sont celles qui présentent la plus grande maîtrise à la fois dans l'utilisation des contrastes de lumière et d'ombre et dans l'organisation de l'espace figuré » (p. 363).

Lehrs répertorie cinq filigranes différents trouvés sur des épreuves d'*Ecce Homo*, dont « petite tête de bœuf avec croix de St Antoine » (« small bull's head with St Anthony cross ») (p. 139). Le filigrane de notre épreuve représente une petite tête de bœuf avec un cercle sur le front d'où s'élève une verticale sommée d'une croix de Saint-Antoine. Un filigrane identique avec une verticale moins longue est répertorié par Briquet sous le n° 15.156 (Briquet, *Les Filigranes*, t. 4, p. 759). Des variantes du filigrane « tête de bœuf surmontée d'une croix de St Antoine » se voient couramment sur des gravures de Schongauer : le catalogue de l'exposition *Martin Schongauer* au Petit Palais (1991) en compte six sur les vingt-trois filigranes recensés dans la collection Dutuit (p. 262-264). « La distribution géographique des papiers ainsi marqués, et leur abondance dans les livres imprimés à Strasbourg, et surtout à Bâle de 1485 à 1530, autorise à leur assigner les environs de Bâle comme lieu d'origine. » (Briquet, *Les Filigranes*, t. 4, p. 751).

Références : Max Lehrs, *Martin Schongauer, Nachbildung seiner Kupferstiche*, Berlin, 1914, p. 138-139 ; *Martin Schongauer, maître de la gravure rhénane*, catalogue de la collection Dutuit exposée en novembre 1991 au Petit Palais, Paris-Musées, 1991 ; *Le Beau Martin, Gravures et dessins de Martin Schongauer*, Musée d'Unterlinden, Colmar, 1991 ; Briquet, *Les Filigranes*, 1907 ; C. G. Boerner, *Sammlung Paul Davidsohn, Grunewald-Berlin : Kupferstiche Alter Meister*, Leipzig, 1920-21.

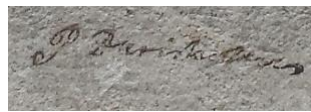


15156

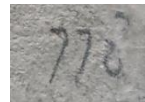
Briquet



Notre épreuve



Paul Davidsohn (Lugt 654)



C.G. Boerner,  
Catalogue 1920-21, n°778





## Albrecht DÜRER

(1471 - 1528)

### *Les Quatre Anges vengeurs de l'Euphrate - 1498*

Bois gravé, 392 x 282 mm. Meder 171, Strauss 49. Épreuve de l'édition originale de 1498 avec le texte latin au verso, la forme *super montez* non encore corrigée en *sup montem* ; avant les trous de ver sur la crinière du cheval et dans les nuages, qui apparaissent sur l'édition latine de 1511. Sans filigrane, comme à l'ordinaire pour l'édition latine de 1498 (Meder, p. 152).

Superbe épreuve rognée sur le trait carré. Deux très petits manques sur le bord gauche, une petite fracture en surface à la gauche de l'ange jouant de la trompette. Deux petites épidermures et quelques légères taches, notamment le long des bords gauche et supérieur. Sinon, bon état général.

Commencée en 1494-1495 durant son voyage en Italie, la série des 15 planches de *L'Apocalypse (Die heimlich offenbarung iohannis, Apocalipsis cu figuris)* fut d'abord publiée par Dürer en 1498 en deux éditions simultanées, latine et allemande, avec un texte au verso de chaque gravure. Il existe des épreuves d'essai de certaines planches sans texte au verso, mais selon Meder aucune des *Quatre Anges vengeurs*.

*Les Quatre anges vengeurs de l'Euphrate*, huitième planche de la série, illustre deux épisodes consécutifs du chapitre 9 de *L'Apocalypse de saint Jean* (versets 13-21) correspondant aux sonneries des cinquième et sixième trompettes : l'ouverture du puits de l'abîme, d'où sortent des sauterelles monstrueuses qui harcèlent les hommes pendant cinq mois, et la libération des quatre anges, dont la mission est de tuer un tiers de l'humanité. Dürer a privilégié le second épisode qui occupe la moitié inférieure de la planche tandis que les « sauterelles » du premier épisode n'occupent qu'un bandeau central sous l'autel, entre les Cieux et la Terre. La frénésie du massacre perpétré par les quatre anges fait écho à la chevauchée des *Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* déchaînés contre le quart de l'humanité lors de l'ouverture des quatre premiers sceaux. La composition dynamique des bras et des épées brandies par les anges vengeurs souligne le caractère implacable de la sanction infligée aux hommes, qui tombent pêle-mêle sous les coups, tous sexes et rangs confondus (on distingue dans l'amoncèlement des corps une femme, un soldat, un pape et un empereur). Panofsky a observé que les moitiés supérieure et inférieure du bois présentaient des qualités inégales : la partie supérieure, raide et classique, aurait été gravée selon lui par Dürer en 1496 ; tandis que la partie inférieure, dont la composition est complexe et témoigne d'une grande maîtrise technique, daterait de 1497.



## REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN

(1606 - 1669)

*Faust* - c. 1652

Eau-forte et pointe sèche, 210 x 160 mm. Bartsch 270, Hind 260, Biörklund et Barnard 52-4, New Hollstein 270, I/VII.

Impression du 1<sup>er</sup> état (sur 7) avant les retouches posthumes.

Superbe épreuve imprimée sur papier *oatmeal* épais, avec des ombres contrastées et de fortes barbes en particulier sur le menton, les vêtements et la montre du personnage.

Épreuve rognée à la limite du sujet. En excellent état, sans aucun défaut. Au verso, cachets de collection : August Artaria (Lugt 33) et André Hachette (Lugt 132).

### Provenance :

- Collection August Artaria (1807-1893). La maison d'édition Artaria & Co., à Vienne, avait été fondée en 1769 par Carlo Artaria (1747-1808) qui édita des bois gravés et des cartes géographiques et fut, à partir de 1778, le premier à imprimer des partitions musicales. Son petit-fils, August Artaria prit la direction de l'entreprise en 1842. Sa collection d'estampes anciennes, vendue à Vienne en 1896, comptait 1190 numéros. Au numéro L.33 de son ouvrage *Les Marques de collection* publié en 1921, Frits Lugt écrivait à ce propos : « Superbe œuvre gravé de Rembrandt, décrit sous 606 n<sup>os</sup>, presque complet, remarquable par sa richesse en états différents, richesse déjà signalée dans les ouvrages de Rovinski (p. XLV, note 2) et de Dutuit (supplément t. II, p. XVIII). » Dans *À travers cinq siècles de gravures* (1903) Gustave Bourcard mentionnait onze épreuves du *Faust* en 1<sup>er</sup> état passées en ventes publiques dont celle de la vente Artaria « très chargée de barbes » (p. 170-71).

- Collection André-Jean Hachette (1873-1952). *Collection de Mr. A. Hachette* vendue à Paris en 1953 (expert M. Rousseau) comprenant 83 numéros.

À partir de 1647, Rembrandt imprima certaines épreuves sur des papiers orientaux fabriqués au Japon et importés des Indes hollandaises. « Cette affection pour l'expérimentation allait marquer ses tirages les années suivantes » (Erik Hinterding). Le papier *oatmeal* (ou papier « cartouche ») était un papier épais fabriqué à partir des résidus de pâte à papier, qui servait à l'origine à fabriquer des boîtes de cartouches pour armes à feu. Rembrandt l'utilisa pour imprimer des épreuves de *Jan Asselijn, peintre* (NH 236), du *Faust* (NH 270) et du *Saint Jérôme lisant dans un paysage italien* (NH 275).



La matière riche et la couleur blonde de son papier *oatmeal* donnent à notre épreuve une tonalité chaude qui approfondit les ombres et confère à la lumière une apparence surnaturelle parfaitement appropriée au sujet.

Les épreuves du 1<sup>er</sup> état du *Faust* imprimées par Rembrandt sur papier *oatmeal* sont parmi les plus recherchées. En 2013, le catalogue New Hollstein recensait 8 épreuves du *Faust* en 1<sup>er</sup> état sur papier *oatmeal* conservées dans les musées d'Amsterdam (Amsterdam Museum), Boston (Museum of Fine Arts), Hamburg (Hamburger Kunsthalle), Londres (British Museum), New York (Metropolitan Museum), Norwich (Norwich Castle Museum), Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), Vienne (Albertina) (New Hollstein, 2013, Text II, p. 215).

*Faust* figure dans l'inventaire de Clément de Jonghe en 1679 sous le titre : « practiseerende alchemist ». Le personnage du savant surpris par une apparition mystérieuse dans son cabinet d'étude a été assimilé traditionnellement au Dr. Faustus, alchimiste et astrologue allemand du 16<sup>e</sup> siècle. Il a également été identifié tantôt comme un disciple de la secte religieuse de Faustus Socinus, tantôt comme un cabaliste juif. Cette dernière version est celle que retient Deni McIntosh McHenry dans l'article où il examine les différentes interprétations de cette gravure (McIntosh McHenry, 1989).

Références : Frits Lugt, *Les Marques de collections de dessins & d'estampes*, édition en ligne par la Fondation Custodia, 2016 : numéros L.33 et L.132 ; Catalogues de vente : *Estampes de Rembrandt et de Dürer...*, 6-13 mai 1896, Vienne (direction Artaria & Co.) ; *Collection de Mr. A. Hachette. Choix d'estampes anciennes des écoles allemande et flamande*, 1953, 11 juin 1953, Paris (M. Rousseau) ; G. Bourcard, *À travers cinq siècles de gravures, 1350-1903*, Rapilly, Paris, 1903 ; Erik Hinterding and Jaco Rutgers, New Hollstein, *Rembrandt*, 7 vols, 2013 ; Erik Hinterding : *Rembrandt as an etcher. Vol 1 : The practice of production and distribution*, 2006, p. 112-114 : « Special and oriental types of paper » ; *Rembrandt's "Faust in His Study" Reconsidered: A Record of Jewish Patronage and Mysticism in Mid-Seventeenth-Century Amsterdam*, Deni McIntosh McHenry, Yale University Art Gallery Bulletin, (Spring, 1989), p. 9-19.



Papier *oatmeal* (verso)



Cachets de collection :

- August Artaria (L.33)
- André-Jean Hachette (L.132)



## REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN

(1606 - 1669)

### *La Vierge et l'Enfant avec le chat et le serpent - 1654*

Eau-forte, 95 x 144 mm. Bartsch 63, Biörklund et Barnard 54-C, Hind 275, New Hollstein 278, I/IV.

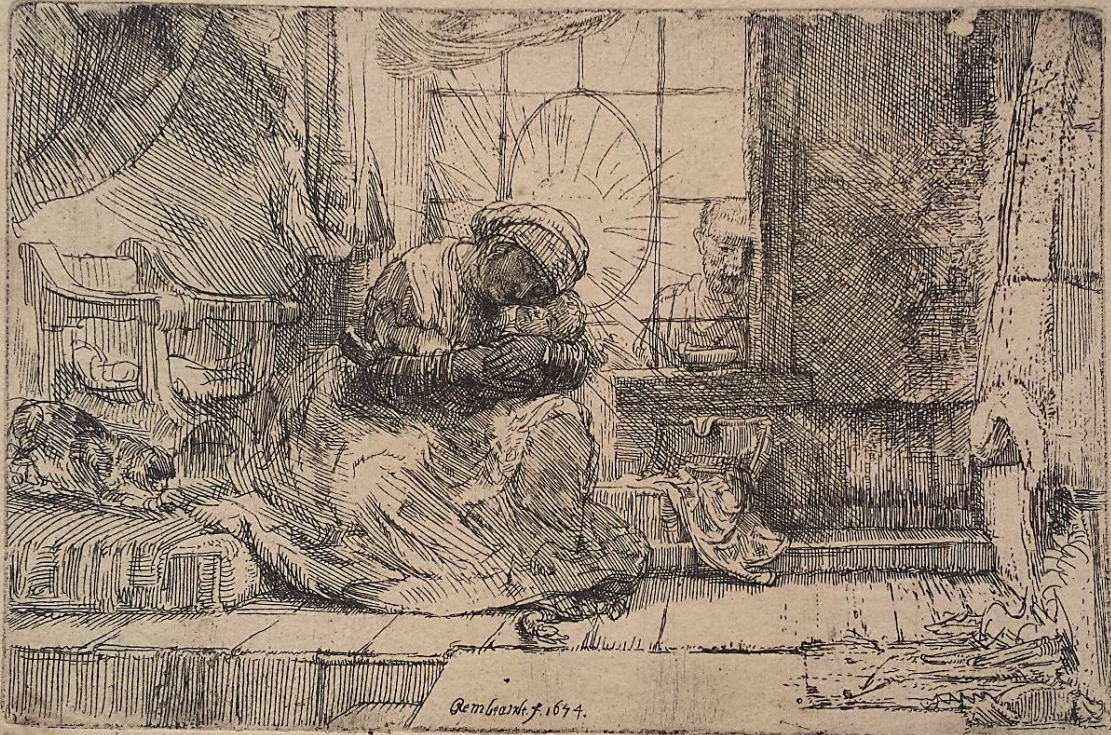
Impression du 1<sup>er</sup> état (sur 4) avant les retouches posthumes.

Très belle épreuve, imprimée sur papier vergé filigrané (tête de fou au col à sept pointes), avec des barbes de pointe sèche et avec les traces d'essuyage à l'avant-plan, au-dessus de la date et du fauteuil.

Épreuve en superbe état ; une petite pointe de rouille dans la marge de gauche, une petite tache dans l'angle inférieur de la marge de gauche. Petites marges (feuille : 103 x 150 mm).

*La Vierge et l'Enfant avec le chat et le serpent* est la troisième des six eaux-fortes que Rembrandt a consacrées en 1654 à l'enfance du Christ : *Jésus rentrant du temple avec ses parents* (NH 276), *La Fuite en Égypte : le passage d'un gué* (NH 277), *La Vierge et l'Enfant avec le chat et le serpent* (NH 278), *L'Adoration des bergers* (NH 279), *La Circoncision à l'étable* (NH 280), *Jésus au milieu des docteurs* (NH 281). Les six planches de cette série sont gravées dans le même esprit, avec une même technique de dessin où prédominent les tailles parallèles et où la vue frontale est privilégiée. Hormis la première, les planches ont toutes le même format.





Rembrandt. f. 1674.

## Ludolf BAKHUIZEN

(1630 - 1708)

### *Suite de dix paysages marins - 1701*

Eau-forte, environ 177 x 237 mm chaque, sauf 195 x 257 mm pour la première.  
Bartsch 1 à 10, Hollstein 1 à 10, 3<sup>e</sup> état/3.

Série complète de 10 eaux-fortes, accompagnées comme à l'ordinaire de la planche portant le titre *D'Y Stroom en Zeegezichten geteekent en geetst door LUDOLF BAKHUIZEN, Anno 1701 In Amsterdam* et du portrait de Bakhuizen gravé à la manière noire par J. Gole.

Impressions de l'état définitif, les numéros effacés, sur feuilles de papier vergé filigrané (armes d'Amsterdam, nom d'un papetier et date 1751).

Excellent état général. Quelques rares rousseurs pâles. Trous de brochures anciens dans la marge de gauche. Toutes marges non rognées (feuilles : 325 x 415 mm).

Les marines sont l'un des thèmes de prédilection de Bakhuizen. Cette série de dix planches gravées en 1701 représente divers ports et fleuves, dont la baie de l'IJ à Amsterdam et le Maas à Rotterdam. La vue d'Amsterdam, figurée sous les traits d'une déesse tenant les armes et transportée dans le char triomphal de Neptune est une allégorie de la puissance commerciale et maritime de la ville au XVII<sup>e</sup> siècle. Les planches suivantes, détaillant des scènes familières situées dans des ports, le long d'une rivière ou d'un bord de mer, donnent à voir une grande variété de vaisseaux, yachts, hourques, chaloupes, poussés à flot, voguant ou mis à la carène.



*J. Balthuisen, ficut et auct. van Noord, veld. Hollandsche et West-Indische.*

Zoo bouwt men hier aan 't Schieprik y  
De Moerbalk van den Staat en Sieden,  
Ten besten van 't gemeen, en Sieden  
Van de Indivāansche Maatschappij:  
Zoo brengt men peerlen, vrid van 't een in 't ander Landt;  
Daar Kristus Leer, geleert, gesticht werd, en geplant.  
— Ludolf Bakhuizen.

## Charles MERYON

(1821 - 1868)

### *La Morgue* - 1854

Eau-forte et pointe sèche, 230 x 207 mm. Delteil 36, Schneiderman 42, VII/VII. Impression de l'état définitif avec l'inscription ajoutée sur la façade au centre : IMAGERIE RELIGIEUSE EXPORTATION. Tirage à 20 épreuves (indiqué par Meryon sur une épreuve conservée par le British Museum, avec la mention « bon à tirer ») ; le cuivre détruit ensuite par Meryon. Schneiderman note que la date 1850 mentionnée dans la lettre sous le titre à partir du 5<sup>e</sup> état est probablement celle du dessin préparatoire.

Très belle épreuve imprimée sur une feuille de vergé ancien filigrané (filigrane difficilement lisible). Excellent état. Toutes marges (feuille : 245 x 355 mm).

Œuvre « sinistre, émouvante, extraordinaire » (L. Delteil), *La Morgue* est la dix-neuvième des 22 planches de la *Suite des Eaux fortes sur Paris* publiée par Meryon entre 1852 et 1854. Philippe Burty notait à son propos :

« Aux yeux de quelques amateurs cette pièce est peut-être la plus remarquable de tout l'œuvre. Il était impossible de tirer un parti plus émouvant d'un coin de maisons qui, dans la réalité, étaient loin de produire sur l'âme une semblable impression. Ces toits bizarrement superposés, ces angles qui se heurtent, cette lumière aveuglante qui rend si frappante l'opposition des masses d'ombre, ce monument qui prend sous le burin de l'artiste une vague ressemblance de tombeau antique, offrent à l'esprit je ne sais quelle énigme dont les personnages vous disent le mot sinistre ; la foule groupée, penchée sur le parapet du quai, regarde un drame qui se passe sur la berge : un cadavre vient d'être retiré de la Seine ; une petite fille sanglote ; une femme se renverse en arrière, éperdue, étouffée par le désespoir ; le sergent de ville donne aux marinières l'ordre de porter à la Morgue cette épave de la misère ou de la débauche. » (« L'œuvre de Charles Meryon », *Gazette des Beaux-Arts*, 5, n° 15, 1863, p. 83).

Bien qu'il grave avec précision le moindre détail des immeubles et du quai, on sait que Meryon se soucie moins de l'exactitude de la représentation que de l'impression qu'il veut rendre. Mais cette impression ne doit pas être produite par un artifice, elle doit émaner directement des contrastes d'ombre et de lumière sur les façades où se découpent les rangs de fenêtres obscures, de l'étagement des toits et de leurs cheminées dressées comme des flèches gothiques, et du bâtiment trapu de la Morgue dont les cheminées du crématorium rejettent une lourde fumée qui peine à s'élever. Le repêchage du corps, cette scène dramatique qu'observent les badauds accoudés au parapet,



LA MORGUE.

1850.

A. DELATRE IMP. R. J. JACQUES VOB.

redouble le sentiment funeste qu'inspire le lieu. Comme le note Burty avec justesse : « La ville, la rue, l'édifice, qui ne jouaient jusqu'alors que le rôle banal du cadre ou de la toile de fond, se sont animés de la vie latente de l'être collectif. » (*Gazette des Beaux-Arts*, 5, n° 14, 1863, p. 523). Or, cette « vie latente » est guettée par un destin sinistre : ces immeubles seront bientôt détruits.

Baudelaire admirait les *Eaux fortes sur Paris* et proposa d'écrire en marge des « rêveries philosophiques d'un flâneur parisien ». Meryon, qui ne goûtait pas du tout l'idée de « méditations poétiques en prose », lui répondit sèchement qu'il fallait s'en tenir à une description exacte des gravures et des lieux représentés :

« Il faut dire : à droite, on voit ceci ; à gauche, on voit cela. Il faut chercher des notes dans les vieux bouquins. Il faut dire : ici, il y avait primitivement douze fenêtres, réduites à six par l'artiste ; et, enfin, il faut aller à l'Hôtel de Ville, s'enquérir de l'époque exacte des démolitions. » Et Baudelaire ajoutait exaspéré : « M. Meryon parle, les yeux au plafond, et sans écouter aucune observation. » (Lettre à Poulet-Malassis, 16 février 1860, citée par L. Delteil dans *Le Peintre-graveur illustré*, vol. 2, Charles Meryon).

La morgue et les immeubles dessinés par Meryon étaient situés au début du Quai du Marché neuf, à l'emplacement de l'actuelle Préfecture de Paris. En même temps que le titre ajouté dans le 5<sup>e</sup> état Meryon a gravé sur une façade à gauche HOTEL DES TROIS BALANCES MEUBLE, et sur une autre à droite l'inscription : SABRA DENTISTE DU PEUPLE. L'*Hôtel des trois balances* était effectivement situé au 6, Quai du Marché neuf. Quant à Sabra « dentiste populaire » réputé pour ses prix modiques, après la démolition des immeubles du Quai du Marché neuf, dans les années 1860, il déménagea de l'autre côté du boulevard, à l'angle du Quai des Orfèvres.

Dans le 7<sup>e</sup> et dernier état de *La Morgue*, dont Meryon retoucha le cuivre en 1863, on lit sur la façade d'immeuble l'inscription : IMAGERIE RELIGIEUSE EXPORTATION. Il s'agit probablement de l'éditeur Charles-Eugène Glémarec, spécialiste de l'imagerie populaire gravée sur bois, installé en 1847 au 30, Quai du Marché neuf. Une photographie de la morgue et des maisons du quai prise par Henri Le Secq en 1855 témoigne du grand nombre d'inscriptions qui couvraient alors la façade de ces immeubles.

Références : P. Burty, « L'œuvre de Charles Meryon », in *Gazette des Beaux-Arts*, 5, n°14 et n°15, 1863, p. 76-88 ; Loÿs Delteil, *Le Peintre-graveur illustré*, vol. 2, Charles Meryon, 1907 ; C. Geoffroy, *Charles Meryon*, H. Floury, 1926 ; R. Schneiderman, *The Catalogue raisonné of the Prints of Charles Meryon*, Garton & Co. 1990 ; Gallica : Avril Frères, *Plan d'expropriation pour la construction de la préfecture de police et du marché aux fleurs*.

DES TROIS BALANÇES MEUBLE

FRIGERIE RELIGIEUSE EXPORTATION



## Rodolphe BRES DIN

(1822 - 1885)

### *Le Chevalier et la Mort* - 1866

Eau-forte, 179 x 250 mm. Van Gelder 120, 1<sup>er</sup> état/3, Préaud 138, 1<sup>er</sup> état/3.  
Très rare épreuve du 1<sup>er</sup> état (sur 3), avant de nouveaux travaux, principalement à la roulette.

Très bon état général. Quelques rousseurs pâles dans les marges. Trous de punaises dans les angles de la feuille de support. Feuille de vélin rognée à quelques millimètres à l'extérieur de la cuvette (feuille : 185 x 255 mm).

Dirk Van Gelder recense 3 épreuves de cet état : l'une conservée à la New York Public Library, imprimée sur chine gris clair appliqué ; une seconde conservée à Rotterdam, imprimée sur chine blanc appliqué ; une dernière conservée à Winterthur, également imprimée sur chine blanc appliqué. Maxime Préaud mentionne deux autres épreuves : la première sur vélin fort blanc présentée par Arsène Bonafous-Murat en 1992 dans son catalogue *Rodolphe Bresdin* (n°54), la seconde sur vélin blanc présentée par André Candillier en 1998 (n°21). Une sixième épreuve imprimée sur vélin fort provenant de la collection H. M. Petiet a été vendue chez Piasa le 5 décembre 2013.

*Le Chevalier et la Mort* fut présenté en 1866 à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux sous le titre *Une Vieille légende*. Nous ignorons à quelle « vieille légende » se rattachent les éléments narratifs présents dans cette gravure. Nous pouvons imaginer que le geste du Chevalier, levant le bras devant la Mort, l'Apparition derrière lui, la barque (de Charon ?) sur le rivage et le pendu tout en haut du château illustrent une fable qu'aurait lue Bresdin et nous savons par Odilon Redon que Bresdin était un grand lecteur. Mais nous savons aussi que ces éléments « narratifs » sont des figures récurrentes dans l'œuvre de Bresdin : le Cavalier, la Mort sous l'aspect d'un squelette tenant un sablier, l'Embarcation, le Château fort, les Rochers, le Hibou perché, les petits Êtres étranges peuplant la montagne et jusqu'aux simples oiseaux picorant peuplent son univers mental et se retrouvent souvent dans ses gravures : *Le Lac aux montagnes* (c. 1849), *La Comédie de la Mort* (1854), *Les Chasseurs surpris par la Mort* (1857), *La Baigneuse et la Mort* (1857), *Le Cavalier oriental dans les montagnes* (1866), *Le Retour du Chevalier* (1871), *Paysage rocheux* (1880). Il est donc fort possible que le titre donné par Bresdin : *Une Vieille légende* n'évoque pas une fable précise mais désigne le caractère narratif de la gravure elle-même. Notons que le titre *Le Chevalier et la Mort* a été donné par Van Gelder.





## Rodolphe BRES DIN

(1822 - 1885)

### *Le Repos en Égypte à l'âne bâté - 1871*

Report sur pierre de l'eau-forte, 230 x 199 mm. Van Gelder 138, REPORT SUR PIERRE état I/II.

Impression du 1<sup>er</sup> état (sur 2) du report lithographique du 1<sup>er</sup> état (sur 2) de l'eau-forte. Très belle épreuve imprimée sur chine appliqué chamois sur vélin fort.

Épreuve en superbe état de conservation. Trous de punaises dans les angles de la feuille de support. Petites marges (feuille : 258 x 225 mm). La feuille de chine est très légèrement plus petite que la surface imprimée, ce qui est très souvent le cas sur les épreuves imprimées du vivant de Bresdin.

On ne connaît aucune épreuve du 1<sup>er</sup> état de l'eau-forte. Le report sur pierre à partir d'une épreuve de ce premier état a été réalisé par Bresdin à Paris en 1873 chez l'imprimeur Lemercier. Une facture de Lemercier, reproduite par Van Gelder dans son catalogue raisonné, indique un tirage à 110 épreuves dont il explique qu'il ne reste que de très rares exemplaires :

« Bresdin a sans doute emporté au Canada cent exemplaires de chacune des sept eaux-fortes [reportées sur pierre par Lemercier]. Les dix autres exemplaires de chaque gravure, il les aura vendus ou offerts à des amis avant son départ. C'est ce qui explique que l'on ait retrouvé quelques exemplaires - trois à neuf selon les compositions - des tirages effectués en 1873, alors que les centaines d'épreuves emportées au Canada (neuf cents si l'on compte les deux lithographies [*Le Bon Samaritain* et *La Comédie de la Mort*, réimprimées au même moment par Lemercier]) ont toutes été détruites. » (Dirk van Gelder, *Rodolphe Bresdin*, La Haye, 1976 : vol I, Appendice V, *Les reports sur pierre de huit eaux-fortes de Bresdin*, p. 176).

Bresdin a retravaillé le cuivre de l'eau-forte, donnant à la végétation une ampleur telle que le paysage de rochers est devenu presque invisible. Il a également retouché la pierre de report en 1878, à l'encre lithographique et à la pointe, en ajoutant de la végétation et en assombrissant le paysage de rochers derrière l'âne. Le tirage du second état, à 50 épreuves, a été réalisé par Lemercier en 1880.



## Henri-Gabriel IBELS

(1867 - 1936)

*Au cirque, le clown* - 1893

Lithographie, 490 x 260 mm. Boyer & Cate 37.

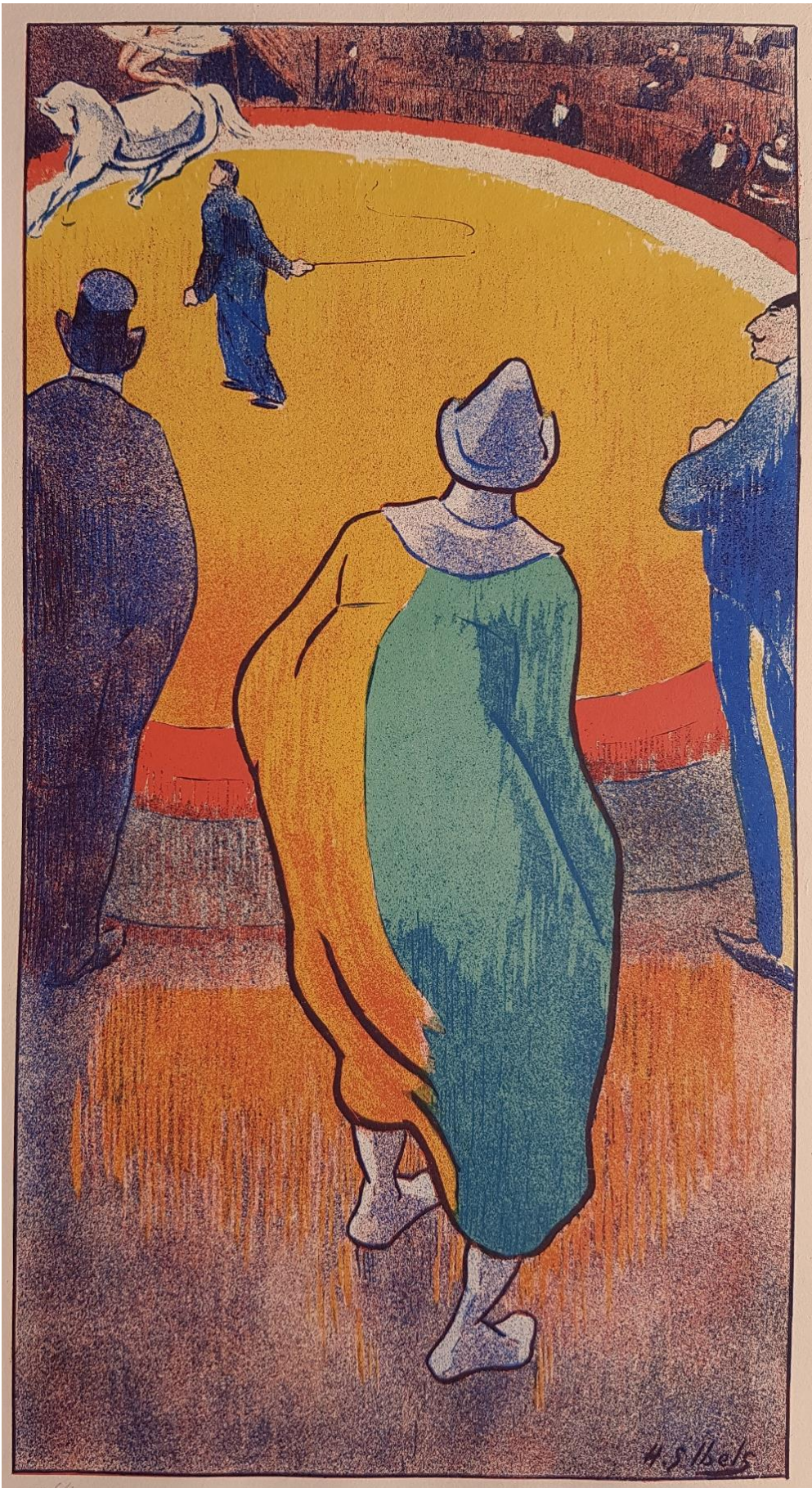
Belle épreuve sur vélin numérotée 64 à la mine de plomb, non signée comme à l'ordinaire ; timbre sec de *L'Estampe originale* en bas à droite (Lugt 819). Feuille : 585 x 410 mm. Parue dans la première livraison de *L'Estampe originale*, tirage à 100 exemplaires.

Henri-Gabriel Ibels est l'un des membres fondateurs du groupe Nabi. De 1891 à 1899, il collabore à plusieurs revues et journaux dans lesquels il publie des dessins légendés représentant des types populaires. Il dessine également des affiches, programmes de théâtre, titres de musique, et grave de nombreuses lithographies sur le thème du spectacle : théâtre, café-concert, cirque. Dans *La Plume* du 15 janvier 1893, le critique Charles Saulnier note à propos d'une série de lithographies représentant Pierrot et Colombine :

« Les personnages aux gestes élégants y sont circonscrits dans un trait unique (...) M. Ibels se préoccupe constamment des ressources que peuvent présenter les procédés employés. » (cité par A.-M. Sauvage dans « Henri-Gabriel Ibels », *Nouvelles de l'Estampe*, n°129, p. 28).

La même année paraît le premier album de *L'Estampe originale* dont Toulouse-Lautrec a dessiné la couverture et dans lequel la lithographie *Au cirque, le clown* figure aux côtés de celles de Bonnard (*La Petite blanchisseuse*), Ranson (*Tigre dans les jungles*) et Roussel (*L'Éducation du chien*). *L'Estampe originale* publie encore en 1893 *Le Café concert*, suite de 22 planches lithographiées par Ibels et Toulouse-Lautrec.

La lithographie *Au cirque, le clown* représente une synthèse magistrale des préoccupations picturales et sociales de Ibels. La perspective en plongée, le costume informe et bicolore du clown envahissant le premier plan, l'opposition de couleurs vives et les formes synthétiques en font l'une des œuvres les plus modernes de la période nabis.



Le cadrage et la composition jouent ici un rôle majeur : en plaçant le cheval et l'écuyère, dont on voit seulement le bas du corps, à l'extrémité de l'arc formé par la barrière dans l'angle supérieur gauche, et en laissant vide la partie droite de l'arène qu'ils viennent de parcourir, Ibels ne recrée pas seulement le mouvement, il nous incite à compléter la scène en imaginant ce que voient les spectateurs : nous nous trouvons ainsi en sympathie avec le clown de dos dont le déhanchement traduit l'intérêt et l'attention inquiète. Cette composition déconcertante, accentuée par l'opposition franche des couleurs, n'est pas seulement chez Ibels une audace formelle : la recherche esthétique est ici au service de la même sensibilité humaniste que les dessins moins ambitieux que publie régulièrement le « Nabi journaliste ».



## Jacques VILLON

(1875 - 1963)

### *La Partie d'échecs* - 1904

Pointe sèche, 300 x 390 mm. Ginestet et Pouillon 9, état non décrit.

Épreuve d'essai à la pointe sèche seule avec ajout de la signature et de la date et effacement de tailles dans le dos de la jeune fille ; avant l'aquatinte.

Très belle épreuve sur papier vergé avec effets d'encre ; signée au crayon ; toutes marges (feuille : 440 x 610 mm). En très bon état ; plis de tirage verticaux au centre du sujet.

Ginestet et Pouillon recensent « 11 épreuves avec aquatinte, dont deux en couleurs et une sur Japon. » Ils signalent également qu'« une épreuve à la pointe sèche seule tirée en vert olive est décrite par Goldschmidt ; une épreuve à la pointe sèche seule, en noir, avec de nouveaux travaux, appartient au Museum of Modern Art. » Cependant l'épreuve du Museum of Modern Art n'est ni datée ni signée : elle est donc en réalité antérieure au travail à l'aquatinte. Quant aux « nouveaux travaux », ce sont des tailles à hauteur de la ceinture de la robe que Villon a au contraire effacées ensuite.

Notre épreuve à la pointe sèche seule est un état intermédiaire entre l'épreuve du MoMA et le tirage à 11 épreuves avec aquatinte : Villon a signé et daté la planche et il a rétréci la robe de la jeune fille en effaçant des tailles. Pour ce tirage, il a encré la plaque de manière à créer un fort contraste entre la lumière venant de la fenêtre, qui éclaire en partie le fond, et l'ombre dans laquelle baignent la pièce, les joueurs et l'échiquier dont seules sont éclairées les pièces et les cases qui retiennent l'attention des deux joueurs. Le contraste d'ombre et de lumière exprime l'opposition entre la concentration des joueurs et l'intensité du jeu. Dans l'état suivant, la pièce entière baigne au contraire dans une clarté qui inonde l'échiquier, le buste et le visage du jeune garçon, tandis que deux ombres noires, informes, flottent au voisinage des deux joueurs, suggérant la tension du jeu.

*La Partie d'échecs*, gravée en 1904, représente le jeune Marcel Duchamp à dix-sept ans et sa sœur Suzanne, alors âgée de quinze ans. Marcel Duchamp vient de quitter Rouen en octobre pour rejoindre à Paris son frère Gaston, qui a pris le nom de Jacques Villon. Cette gravure est l'un des premiers témoignages de la passion de Marcel Duchamp pour le jeu d'échecs.





Duchamp peindra lui-même quelques années plus tard trois tableaux sur ce thème : *La Partie d'échecs* (1910), *Les Joueurs d'échecs* (1911) et *Portrait de joueurs d'échecs* (1912). Villon gravera lui aussi en 1920 une eau-forte cubiste sur le thème des échecs : *L'Échiquier*.

Le jeu d'échecs n'a pas eu seulement un rôle anecdotique dans la vie de Marcel Duchamp, qui a participé régulièrement à des championnats avant-guerre. Une scène du film de René Clair, *Entr'acte* (scénario de Picabia, musique d'Erik Satie) le montre, en 1924, jouant aux échecs avec Man Ray. Les photographies de Duchamp le montreront encore souvent, après la guerre, assis devant un échiquier.

Marcel Duchamp a plusieurs fois tenté d'expliquer son intérêt pour les échecs en rapprochant ce jeu de ses préoccupations esthétiques :

« ... j'ai trouvé des points de ressemblance entre la peinture et les Échecs. En fait, quand vous faites une partie, c'est comme si vous esquissiez quelque chose, ou comme si vous construisiez la mécanique qui vous fera gagner ou perdre. Le côté compétition de l'affaire n'a aucune importance, mais le jeu lui-même est très, très plastique et c'est probablement ce qui m'a attiré. » (James Johnson Sweeney, « Entretien Marcel Duchamp – James Johnson Sweeney », 1955, in *Duchamp du signe*, Flammarion, 1975, p. 183).

La gravure de Jacques Villon, montrant le jeune Marcel Duchamp concentré sur le jeu, témoigne de la naissance de cette passion.





La Galerie SARAH SAUVIN a été créée en 2009. Depuis 2015, nous présentons sur notre site [sarah-sauvin.com](http://sarah-sauvin.com) une sélection d'estampes des maîtres anciens et modernes. Chaque notice comporte toutes les informations et les photographies permettant d'apprécier la qualité de l'épreuve.

Sur rendez-vous à Paris

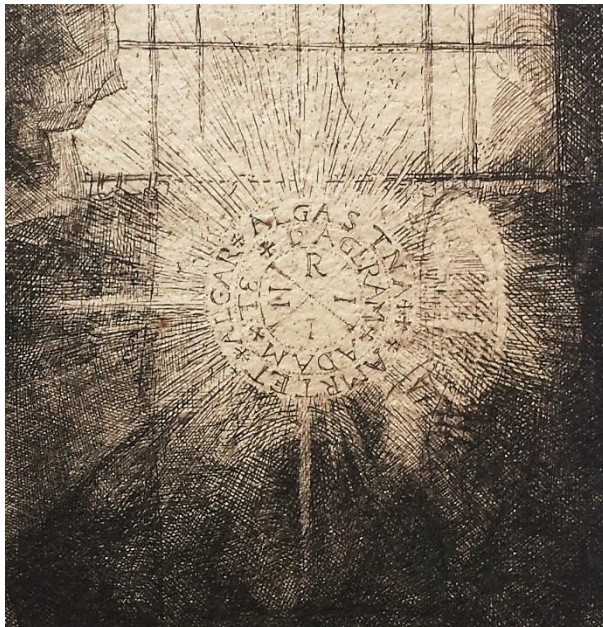
[contact@sarah-sauvin.com](mailto:contact@sarah-sauvin.com)

+33 (0)6 24 48 33 64

*Membre de la Chambre Syndicale  
de l'Estampe, du Dessin et du Tableau*

SARAH SAUVIN

*Old Master & Modern Prints*



[sarah-sauvin.com](http://sarah-sauvin.com)

Website French / English