Où en sommes-nous ? L'évolution des questions d'étude sur l'estampe néerlandaise

Changing questions in the study of Dutch printmaking

Ger Luijten

Traducteur : Raoul Mendegarque

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/785>

DOI : 10.4000/perspective.785

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 792-798

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Ger Luijten, « Où en sommes-nous ? L'évolution des questions d'étude sur l'estampe néerlandaise », *Perspective* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/785> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.785>

Où en sommes-nous ? L'évolution des questions d'étude sur l'estampe néerlandaise

Ger Luijten*

Les Pays-Bas ont connu aux XVI^e et XVII^e siècles une telle production d'estampes d'un grand intérêt artistique et historico-culturel que sa description et son analyse, commencées il y a deux siècles et demi, ne sont toujours pas achevées. Dès 1751, le marchand d'art français Edme-François Gersaint publiait un catalogue raisonné des eaux-fortes de Rembrandt¹, et une quinzaine d'années plus tard Hendrik de Winter fit paraître à son tour l'ensemble des gravures réalisées par Nicolaes Berchem ou d'après des dessins de sa main². À partir de la fin du XVIII^e siècle, de grandes figures telles que Adam von Bartsch, Josef Eduard Wessely, Georg Kaspar Nagler, Alfred von Wurzbach, Max Lehrs et bien d'autres pionniers ont constitué des catalogues d'envergure. La fonction de ces publications fut avant tout de permettre aux collectionneurs et aux amateurs de classer leurs collections et de connaître l'œuvre gravé d'un artiste. Lorsque l'histoire de l'art devint une discipline scientifique, le catalogage au profit des collectionneurs garda un rôle important car leurs collections finissaient bien souvent par intégrer celles des départements des arts graphiques des musées. Les deux tomes des *Marques de collections de dessins et d'estampes* que Frits Lugt publia en 1921 et en 1956³ sont toujours indispensables à qui veut étudier l'histoire des collections et

des collectionneurs de dessins et de gravures. L'ensemble de ces informations, entièrement mises à jour, est depuis 2010 disponible en ligne sur le site de la Fondation Custodia (fig. 1)⁴, où une équipe de chercheurs travaille à décrire de nouvelles marques et à perfectionner les descriptions existantes. C'est là un instrument indispensable qui devrait stimuler la recherche sur l'histoire des collections.

La série Hollstein, l'ancienne et la nouvelle

Comme Gersaint autrefois, Friedrich Wilhelm Hollstein, qui donna son nom au plus grand projet de catalogage d'estampes, la série Hollstein, dont le premier volume parut en 1949, fut d'abord marchand d'art à Berlin avant de s'établir à Amsterdam en 1937 grâce au soutien de Max J. Friedländer. Contraint, en raison de la guerre, d'abandonner son commerce, il entreprit de publier un catalogue de toute la production de gravures dans les Pays-Bas entre les années 1450 et 1700 en exploitant les notes qu'il avait prises depuis de nombreuses années au Rijksmuseum. Son initiative, unique au monde, s'est révélée d'une importance capitale par son envergure et par sa volonté d'exhaustivité. Seuls quatorze volumes avaient été publiés à sa mort en 1957, mais des éditeurs idéalistes et les conservateurs du Rijksprentenkabinet à Amsterdam prirent la responsabilité de poursuivre ce projet titanesque. Progressivement, les descriptions se sont affinées. Tous les acteurs impliqués dans la réalisation d'une gravure ou d'une série de gravures sont mentionnés : outre le graveur, sont indiqués l'inventeur de la composition, l'éditeur, le personnage auquel la gravure a été dédiée, éventuellement l'imprimeur, l'auteur de l'inscription gravée sur la plaque, l'autorité ayant accordé le privilège d'imprimer et de diffuser la gravure, et enfin – lorsque cela était possible – le lieu de conservation du dessin préparatoire ou du tableau d'après lequel la gravure a été exécutée. En 2010, la publication de la série Hollstein originelle s'est achevée par la parution d'un index des noms mentionnés dans les 71 volumes de la série⁵.

L'évolution de la discipline depuis le début du projet de Hollstein et la nécessité de mettre à jour les informations ont incité l'éditeur à lancer parallèlement *The New Hollstein* en 1993, l'objectif

1. Vue de la base de données de la Fondation Custodia Frits Lugt : *Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes*, résultat de la recherche « Corps humain » (www.marquesdecollections.fr).

étant de traiter sous un nouvel angle l'œuvre d'artistes qui n'avaient pas été suffisamment bien étudiés dans la première série. Entièrement illustrés et établis avec méticulosité, ces volumes sont précieux pour les historiens de l'art ou de la culture et permettent de répondre à des questions pointues. Si Hollstein s'attachait surtout à étudier l'œuvre des peintres-graveurs, la nouvelle série s'est également étendue aux graveurs travaillant d'après les dessins d'autres artistes. Elle répond ainsi à la diversité de la recherche dans le domaine de la gravure, qui peut recouvrir aussi bien la reconstitution de l'œuvre peint d'un artiste, des questions en matière d'iconographie, ou l'étude du portrait d'un personnage historique et sa diffusion, qu'une recherche topographique ou cartographique. Aujourd'hui, ceux qui travaillent à la série Hollstein mènent des recherches approfondies dans les collections publiques européennes et américaines, ce que ne faisait pas Hollstein. Les volumes consacrés à Rembrandt qui vont paraître prochainement⁶ ont nécessité la visite de pas moins de soixante-dix collections afin d'établir un bilan complet de tous les états et de toutes les copies gravées d'après les eaux-fortes du maître. Cet intérêt porté non seulement au graveur mais aussi à l'inventeur se reflète dans plusieurs volumes qui renouvellent l'approche de la série. Maerten van Heemskerck n'a guère gravé lui-même, mais il a suscité par ses dessins une production importante d'eaux-fortes, d'estampes et de gravures sur bois, recensées dans un catalogue complet qui éclaire cet aspect de son œuvre. Il en est de même pour les gravures d'après Pieter Bruegel, Frans Floris, Crispijn van den Broeck, Gerard van Groeningen, Johannes Stradanus, Peeter van der Borch, Remigius et Frans Hogenberg, et tant d'autres⁷.

L'édition et la diffusion des estampes

Comme ces publications du *New Hollstein*, d'autres travaux récents montrent combien certains artistes étaient impliqués dans la diffusion de leur propre création artistique par la gravure, un aspect dont on ne doit pas sous-estimer l'importance. Marcel Roethlisberger et Marten Jan Bok en donnent un exemple éloquent dans leur monumental *Abraham Bloemaert and His Sons* de 1993, un catalogue illustré complet des gravures d'après Bloemaert

2. Marcel Roethlisberger, Marten Jan Bok, *Abraham Bloemaert and his Sons*, Doornspijk, 1993, planche montrant différentes variantes sur *Danaë* : Bloemaert, 1610, gravée par Matham ; Goltzius, 1603 ; copie ; copie.

comprenant une description exemplaire des éditions et des états, et une liste des dessins préparatoires (fig. 2)⁸. D'autres catalogues raisonnés ont aussi abordé la question des gravures d'un artiste ou celles exécutées d'après son œuvre. Nous devons notamment à Gerdien Wuestman des recherches importantes sur la gravure de reproduction de la seconde moitié du XVII^e siècle néerlandais et particulièrement sur l'œuvre de Nicolaes Berchem. L'auteur a publié en 1998 une thèse novatrice sur les gravures d'après l'école de peinture hollandaise, dans laquelle elle analyse l'importance donnée aux estampes par des artistes et des éditeurs soucieux d'amplifier la renommée d'un artiste⁹.

Le catalogage de ces masses de gravures a finalement eu pour résultat de fournir des informations utiles pour de tout autres approches, mettant notamment en lumière le contexte de création, de diffusion et de circulation des œuvres gravées. Savoir à qui une série gravée était dédiée, comment le privilège était accordé, qui a composé les vers accompagnant une image, à qui revient l'initiative d'éditer certaines estampes et qui bénéficiait des revenus générés, fournit autant d'indices permettant de tisser une vision plus globale de la production dans une ville ou une région donnée et donc de reconstituer la culture visuelle d'une époque. Dans le contexte des Pays-Bas, on ne peut évoquer ces réseaux sans mentionner les rapports étroits entre les provinces du Nord et du Sud dans le domaine de la production gravée, que ce soit avant ou après leur séparation. De nombreux artistes voyageaient, images et dessins préparatoires circulaient d'une ville à l'autre, et les gravures étaient souvent produites dans une ville et éditées ailleurs. L'étude d'Arie Delen sur *l'Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas* et

3. Deux estampes relevant de la production de la famille De Passe :

a. Crispijn de Passe d'après Isaac Oliver, *Elisabeth I*, 1603, Amsterdam, Rijksprentenkabinet ; b. Crispijn de Passe le Jeune, *Lutte pour la vache à lait flamande*, 1646, Rotterdam, Stichting Atlas van Stolk [Ilja Veldman, *Crispijn de Passe and his Progeny*, Rotterdam, 2001, fig. 37 et 182].

dans les provinces belges, publiée en 1925 puis en 1935, a gardé tout son intérêt¹⁰ : l'auteur met notamment en avant la richesse de la production d'estampes avant la fin du XVI^e siècle et l'essor de Peter Paul Rubens. Ce dernier artiste, qui a lui-même organisé une vaste production de gravures d'après ses œuvres en faisant intervenir des acteurs issus des provinces du Nord (notamment Lucas Vorsterman) et de l'Europe entière, fournit un cas d'étude capital pour comprendre la production gravée au XVII^e siècle. Dans le but de rassembler tout matériel ayant trait à la production graphique rubénienne – provenant en particulier du *Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens* établi par C. G. Voorhelm Schneevogt¹¹ et grandement enrichi par Frank van den Wijngaert¹² –, le *New Hollstein* prépare actuellement un catalogue illustré, essentiellement descriptif, qui donnera pour la première fois un aperçu de l'ensemble du réseau mis en place pour produire des gravures d'après Rubens. Quant à l'organisation par l'artiste de cette production, une étude par l'historien de l'art allemand Konrad Renger a donné lieu, dans les années 1970, à la publication de deux articles fondamentaux et à des travaux plus poussés, ainsi qu'à l'organisation d'une exposition¹³. Son analyse et l'exposition, en mettant en lumière les stratégies employées et les démarches entreprises par Rubens pour promouvoir les gravures d'après son œuvre, ont complètement transformé la recherche dans le domaine. La mention du privilège portée par les estampes d'après Rubens est désormais considérée comme une marque de l'esprit d'entreprise de l'artiste.

Parallèlement aux travaux sur les artistes, s'amorcèrent timidement, au cours des années 1970, des recherches sur le négoce et le rôle

des éditeurs de gravures. Le catalogue de Lydia de Pauw-de Veen sur Hieronymus Cock puis la thèse de Timothy Riggs intitulée *Hieronymus Cock: Printmaker and Publisher* comptent parmi les premiers travaux à prendre cette orientation¹⁴. Le rôle essentiel de l'éditeur a été confirmé par d'autres recherches, par exemple celles de Nadine Orenstein sur l'éditeur haguenois Hendrick Hondius, de Manfred Sellink sur Philips Galle ou de Elisabeth Wyckoff sur le Haarlemois Jan Pietersz Beerendregt¹⁵. La Rembrandthuis à Amsterdam a consacré une exposition durant l'été 2011 à quelques éditeurs amstellodamois du XVII^e siècle¹⁶. Enfin, nous devons à Ilja Veldman une contribution fondamentale en deux volumes particulièrement riche sur l'esprit d'entreprise de la famille d'éditeurs d'estampes De Passe (fig. 3)¹⁷.

Il est certain que pendant longtemps notre vision des éditeurs d'estampes fut inexacte. Au XIX^e siècle, les historiens de l'art et les amateurs voyaient volontiers l'aquafortiste comme un artiste ayant sa propre presse, tirant lui-même ses feuilles, créant des œuvres singulières destinées à un petit groupe d'amateurs¹⁸. La réalité des XVI^e et XVII^e siècles fut très différente, un état de fait qui n'a été que lentement admis. Aujourd'hui, l'organisation de la production et le traitement des feuilles (étaient-elles rangées dans des portefeuilles ou accrochées aux murs, et comment ?) font l'objet de recherches spécifiques. Bien d'autres questions intéressantes se posent : comment percevait-on les gravures, et lesquelles étaient les plus appréciées ? Que voyait l'amateur qui, en 1550 ou 1650, regardait une estampe à peine publiée ? Quelles associations d'idées générait-elle ? Comment classait-il les représentations en noir et blanc ?¹⁹ Que pensait-on de la mise en couleurs à la main d'une feuille ?²⁰ Combien coûtait une estampe (fig. 4) ? Comment et par qui étaient-elles

éditées et diffusées, et à quel tirage ? Combien de temps mettait une estampe tirée à Amsterdam pour arriver sur le marché à Copenhague, à Paris ou à Venise ? Quelles étaient les estampes les plus valorisées ?

4. Exemple de Moyses van Wttenbrouck, *Diana en Callisto* (détail), imprimé en pleine page, avec le prix de vente inscrit sous le tirage : à l'origine 5 sous, démarqué à 4 sous, Wolfegg, Waldburg-Wolfegg'sche Kunstsammlungen.

Nouveaux objets, nouvelles perspectives

Il est évident que ces questions ont une portée universelle et se posent aussi bien pour l'art et la pratique de la gravure en Italie ou en Allemagne qu'en France ou en Angleterre. L'ouvrage très fouillé de Jan Van der Stock, *Printing Images in Antwerp* (fig. 5), examine les effets considérables des innovations techniques en matière d'impression des images sur la gravure anversoise au XVI^e siècle²¹. Le grand intérêt de cette étude réside également dans les annexes, qui présentent des dizaines de documents sur la production des estampes, sur les contrats, sur les tirages, etc. Comme *The Renaissance Print* de David Landau et Peter Parshall qui, outre les parties sur l'Italie et l'Allemagne, consacre plusieurs chapitres aux Pays-Bas²², l'ouvrage de Van der Stock est une des contributions majeures de ces dernières décennies à l'histoire de la gravure, notamment par l'étude fine des documents et par les perspectives innovantes dans lesquelles se place l'auteur. Quant à l'extraordinaire redécouverte de l'inventaire de la collection de Ferdinand Columbus, un des premiers collectionneurs d'estampes connus, elle est déterminante pour l'histoire de la gravure en Europe occidentale. La reconstitution de cette collection par Mark McDonald dans son ouvrage de 2004 offre une parfaite illustration de ce qu'est l'archéologie de l'estampe²³.

Le traitement des estampes, leur réception et le rôle qu'elles jouaient dans le cadre de vie de l'homme du XVI^e siècle sont autant de questions au cœur des longues recherches de Jan van der Waals, qui ont donné lieu à la publication d'un ouvrage et à l'organisation d'une exposition. Dans *Prenten in de Gouden Eeuw: van kunst tot kastpapier* au Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam²⁴, le chercheur présentait les aspects qui touchent à l'essence même du phénomène de la production et de la réception de la gravure. L'ouvrage et ses annexes constituent une source précieuse d'informations sur les prix, la circulation des estampes, l'encadrement et les autres formes de présentation, notamment des exemples d'estampes collées sur des objets ou sur les rayons d'un placard. Cet ouvrage fouillé et l'exposition qui l'a accompagné ont changé le regard que nous portons sur la gravure. Nous devons en outre à Anthony Wells-Cole une étude

exhaustive montrant, par des exemples surprenants, que la gravure a joué un rôle majeur dans l'architecture et la décoration des habitations en Angleterre²⁵. Quant à Peter van der Coelen, il achève son *De schrift verbeeld* par une étude du rôle des estampes

à sujet vétéro-testamentaire²⁶. Dans le chapitre « Velázquez et Louis XIII », l'auteur analyse la réception d'estampes en se concentrant d'une part sur le regard que le roi de France, alors enfant, portait sur l'art des images en s'appuyant sur le témoignage de son clerc et, d'autre part, sur l'usage que les artistes, Velázquez inclus, faisaient des estampes néerlandaises comme sources d'inspiration pour leurs sujets ou leurs compositions. L'approche de Van Coelen rappelle l'expression néerlandaise *bladeren door andermans hoofd* (feuilleter dans l'esprit d'autrui), terme qu'il utilise pour évoquer la réception et l'effet de la littérature ou de la lecture, également explorés dans une publication collective de 1996²⁷. Dans la recherche d'exemples hollandais utilisés par des peintres espagnols, on notera l'étude révolutionnaire de Benito Navarrete Prieto dans sa thèse *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*²⁸. Enfin, s'il y a évidemment une approche artistique de l'estampe, elle peut aussi être vue comme un objet de dévotion, un aspect qui a récemment été étudié en profondeur par Évelyne M. F. Verheggen à partir de l'estampe néerlandaise des XVII^e et XVIII^e siècles²⁹.

Études iconographiques et monographiques

Concernant les questions qui touchent à l'iconographie et à la perception des représentations imprimées, l'approche interdisciplinaire pour l'étude des peintures, des sculptures et des gravures s'est avérée des plus utiles. Parmi les contributions importantes en matière d'analyse des textes illustrés du XVI^e siècle, relevons l'édition par Hans Luijten du livre d'emblèmes de Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden* (1627), et par Marc van Vaeck du *Tafereel van de belachende*

5. Couverture de Jan Van der Stock, *Printing Images in Antwerp: The Introduction of Printmaking in a City, Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam, 1998.

Werelt (1635) d'Adriaen van de Venne³⁰. Il faut signaler aussi l'étude de Jeroen Salman, *Populair Drukwerk in de Gouden Eeuw: de almanak als leetuur en handelswaar*, les recherches de Natascha Veldhorst sur la culture des recueils de chansons, et la monographie fondamentale de Karen Bowen et Dirk Imhof sur *Christopher Plantin and Engraved: Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*³¹. L'étude de Veldhorst est instructive pour comprendre l'usage des livrets de chants (parfois illustrés) et de leur contenu, tandis que le livre sur Plantin contient une analyse éclairante des circonstances et des considérations commerciales concernant de nombreux livres illustrés.

L'iconographie d'un grand nombre de thèmes a été et demeure heureusement un axe principal de recherche dans le domaine de la gravure. Le *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding 1500-1800: een iconologische studie* publié en 1952 par Henri van de Waal reste un ouvrage incontournable pour étudier l'histoire des Pays-Bas à travers les illustrations gravées. S'y sont ajoutées ces dernières années plusieurs publications d'un grand intérêt, notamment de Daniel Horst et de Christi Klinkert, qui ont su analyser l'illustration complexe des sièges militaires et la représentation des affrontements religieux³². En outre, le combat de l'âme et les représentations moralisatrices demeurent des sujets de prédilection. Citons *Lockere Geselschaft* (1970) de Konrad Renger et nombre de ses articles aujourd'hui réunis dans *Lehrhafte Laster*, le minutieux *Tabula Cebeitis* (1973) de Reinhart Schleier, *Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the Sixteenth Century* (1977) de Ilja Veldman, les articles du même auteur dans *Simiolus* et la publication en 2006 de son *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, et enfin *The Moralizing Prints of Cornelis Anthonisz* (1990) de Christine Armstrong³³. Les implications des représentations de la vie quotidienne aux XVI^e et XVII^e siècles ainsi que leurs conventions iconographiques ont fait l'objet de la thèse de Philip Ackermann, de l'exposition *Mirror of Everyday Life* et d'un ouvrage de Korine Hazelzet sur le concept clé d'*exempla contraria*, dans lequel l'auteur reconstitue le cadre historique permettant d'analyser les représentations des comportements immoraux et indisciplinés de l'homme³⁴. Une étude d'Anouk

Janssen sur la figure du vieillard dans la gravure dresse un tableau de la perception que l'on avait de la vieillesse à l'orée des temps modernes³⁵.

La recherche monographique continue également à jouer un rôle capital et conduit souvent à la publication de catalogues d'exposition. Je citerai pour ces dernières années les études consacrées à Cornelis Cort, Pieter Bruegel, Antoon van Dyck, Rembrandt, la famille de graveurs anversoises Collaert, Romeyn de Hooghe et Lucas van Leyden³⁶. Une exposition sur Hercules Segers, accompagnée d'un projet de recherche, est en cours de préparation et sera présentée au Rijksmuseum (le musée doit rouvrir ses portes en 2013). Erik Hinterding a montré, dans son analyse approfondie du papier qu'utilisait Rembrandt pour ses eaux-fortes, toute l'importance de l'étude des filigranes pour la datation des différents états d'une gravure. Sa publication, fruit de recherches techniques extrêmement méticuleuses, représente une avancée pour la connaissance des gravures de Rembrandt que personne n'avait jugée possible³⁷.

On constate une reconnaissance croissante du rôle crucial joué autrefois par les œuvres graphiques dans la visualisation d'évolutions de l'histoire de l'art et du style d'un artiste. Il est donc heureux que la monumentale réédition du *Schilder-Boeck* de Karel van Mander (1604) par Hessel Miedema comprenne une reproduction de tous les tableaux et estampes mentionnés par Van Mander³⁸. Il faut également se réjouir de la publication en 2010 de l'ouvrage de Ingrid Vermeulen analysant la littérature d'art illustrée du XVIII^e siècle, *Picturing Art History*, parue la même année que le passionnant *À l'origine du livre d'art*, actes du colloque qui s'était tenu à Paris quatre ans auparavant et qui traite d'un sujet très proche³⁹.

Une révolution est aujourd'hui à l'œuvre, celle de la publication en ligne de collections du monde entier, à commencer par celles du British Museum à Londres. Bientôt seront également disponibles sur Internet les centaines de milliers de gravures et de dessins du Rijksprentenkabinet à Amsterdam. C'est une immense richesse qui s'offre au chercheur, et on ne saurait assez rendre hommage aux institutions qui ont réalisé ces projets coûteux. Il incombe maintenant aux

chercheurs d'interpréter avec inventivité et intelligence ces sources formidables, et de poser les questions pertinentes qui stimuleront notre réflexion sur le passé – une *conditio sine qua non* pour que l'histoire de l'art continue à s'enrichir.

* Ce texte a été traduit par Raoul Mendegarque.

1. Edme-François Gersaint, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt*, complété par P. C. A. Helle et Jean-Baptiste Glomy, Paris, 1751.
2. Hendrik de Winter, *Beredeneerde catalogus van alle de prenten van Nicolaas Berchem*, Amsterdam, 1767.
3. Frits Lugt, *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*, 2 vol., Amsterdam/La Haye, 1921-1956.
4. Voir le site www.marquesdecollections.fr.
5. Friedrich Wilhelm Hollstein et al., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700*, 72 vol., Amsterdam/Roosendaal/Rotterdam/Cappelle aan den IJssel, 1949-2010. Pour la liste complète des volumes parus, consulter le site de l'éditeur Sound & Vision : www.hollstein.com.
6. Erik Hinterding, Jaco Rutgers, *The New Hollstein, Rembrandt*, Ger Luijten éd., à paraître en 2012.
7. Pour les volumes consacrés à chacun de ses artistes, voir *The New Hollstein*, Rotterdam/Cappelle aan den IJssel, 1993-.
8. Marcel Roethlisberger, Marten Jan Bok, *Abraham Bloemaert and His Sons: Paintings and Prints*, 2 vol., Doornspijk, 1993.
9. Gerdien Wuestman, « Nicolaes Berchem in print: Fluctuations in the function and significance of reproductive engraving », dans *Simiolus*, 24, 1996, p. 19-53 ; Gerdien Wuestman, *De Hollandse schilderschool in prent: studies naar reproductiegrafiek in de tweede helft van de zeventiende eeuw*, thèse, université d'Utrecht, 1998.
10. Arie J. J. Delen, *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges des origines jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, 3 vol., Paris, 1924-1935.
11. C. G. Voorhelm Schneevogt, *Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens*, Haarlem, 1873.
12. Frank van den Wijngaert, *Inventaris der Rubeniansche Prentkunst*, Anvers, 1940.
13. Konrad Renger, « 'Rubens dedit dedicavitque'. Rubens' Beschäftigung mit der Reproduktionsgrafik. I. Teil: Der Kupferstich », dans *Jahrbuch der Berliner Museen*, 16, 1974, p. 122-175, et « 'Rubens dedit dedicavitque'. Rubens' Beschäftigung mit der Reproduktionsgrafik. II. Teil: Radierung und Holzschnitt – die Widmungen », dans *Jahrbuch der Berliner Museen*, 17, 1975, p. 166-213. Voir également l'excellent catalogue *Rubens in der Grafik*, Konrad Renger, Gerd Unverfehrt éd., (cat. expo., Göttingen, Kunstsammlung der Universität/Hanovre, Landesmuseum Hannover/Nuremberg, Museen der Stadt Nürnberg, 1977), Göttingen, 1977, ainsi que Igeborg Pohlen, *Untersuchungen zur Reproduktionsgrafik der Rubenswerkstatt*, thèse, Munich, 1985.

14. Lydia de Pauw-de Veen, *Hieronymus Cock: prentenuitgever en graveur 1507?-1570*, Bruxelles (Bibliothèque Royale Albert Ier) 1970, et Timothy A. Riggs, *Hieronymus Cock: Printmaker and Publisher*, thèse, Yale University, 1977. Voir également Jacqueline Burgers, *In de Vier Winden: de prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/10-1570*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), 1988. Notons aussi un important projet de recherche de Joris van Grieken actuellement en cours pour établir une reconstruction complète du fonds d'édition de Cock, avec des expositions organisées en 2013 par la Bibliothèque Royale de Belgique au Museum M à Louvain et par la Fondation Custodia à Institut Néerlandais de Paris.

15. Voir Nadine M. Orenstein et al., « Prints and Publishers in Holland between 1580 and 1620 », dans *The Dawn of the Golden Age: Northern Netherlandish Art, 1580-1620*, Ger Luijten, Ariane van Suchtelen éd., (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, 1993-1994), Amsterdam/Zwolle, 1993, p. 167-200 ; Nadine M. Orenstein, *Hendrick Hondius and the Business of Prints in Seventeenth-Century Holland*, (*Studies in Prints and Printmaking*, 1), Rotterdam, 1996 ; Manfred Sellink, *Philips Galle (1537-1612): Engraver and Print Publisher in Haarlem and Antwerp*, thèse, Vrije Universiteit Amsterdam, 1997 ; et Elizabeth Wyckoff, *Innovation and Popularization: Printmaking and Print Publishing in Haarlem during the 1620s*, thèse, Columbia University, 1998.

16. *Gedrukt tot Amsterdam: Amsterdamse prentmakers en uitgevers in de Gouden Eeuw*, Elmer Kolfin, Jaap van der Veen éd., (Amsterdam, Museum het Rembrandthuis, 2011), Zwolle/Amsterdam, 2011.

17. Ilja M. Veldman, *Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670): A Century of Print Production*, (*Studies in Prints and Printmaking*, 3), Rotterdam, 2001, et *Profit and Pleasure: Print Books by Crispijn de Passe*, (*Studies in Prints and Printmaking* 4), Rotterdam, 2001.

18. Ger Luijten, « Prenten in de maak », dans Mariëtte Haveman et al. éd., *Ateliergeheimen: over de werkplaats van de Nederlandse kunstenaar vanaf 1200 tot heden*, Lochem/Amsterdam, 2006, p. 60-81.

19. Stephan Brakensiek, *Vom 'Theatrum mundi' zum 'Cabinet des Estampes': das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565-1821*, Hildesheim/Zurich/New York, 2003. Sur ce sujet, les recherches de Jan van der Waals sont également indispensables ; voir son « The print collection of Samuel Pepys », dans *Print Quarterly*, 1, 1984, p. 236-57, et *De prentschat van Michiel Hinloopen: een reconstructie van de eerste openbare papierkunstverzameling in Nederland*, (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, 1988), La Haye, 1988.

20. Susan Dackerman, *Painted Prints: The Revelation of Color in Northern Renaissance & Baroque Engravings, Etchings & Woodcuts*, (cat. expo., Baltimore, Baltimore Museum of Art/Saint Louis, Saint Louis Art Museum, 2002-2003), Baltimore, 2002.

21. Jan Van der Stock, *Printing Images in Antwerp: The Introduction of Printmaking in a City, Fifteenth Century to 1585*, (*Studies in Prints and Printmaking*, 2), Rotterdam, 1998.

22. David Landau, Peter Parshall, *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven/Londres, 1994.

- 23.** Voir David Landau, « The print collection of Ferdinand Columbus (1488-1539) », dans Christopher Baker, Caroline Elam, Genevieve Warwick éd., *Collecting Prints and Drawings in Europe c. 1500-1750*, Aldershot, 2003, p. 28-36, et Mark P. McDonald, *The Print Collection of Ferdinand Columbus (1488-1539): A Renaissance Collector in Seville*, 3 vol., Londres, 2004.
- 24.** *Prenten in de Gouden Eeuw: van kunst tot kaspapier*, Jan van der Waals éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2006), Rotterdam, 2006.
- 25.** Anthony Wells-Cole, *Art and Decoration in Elizabethan and Jacobean England: The Influence of Continental Prints, 1558-1625*, New Haven/Londres, 1997.
- 26.** Peter van der Coelen, *De Schrift verbeeld: oudtestamentische prenten uit renaissance en barok*, Nimègue, 1998.
- 27.** Voir le recueil publié sous la rédaction de Theo Bijvoet et al., *Bladeren in andermans hoofd: over lezers en leescultuur*, Nimègue, 1996.
- 28.** Benito Navarrete Prieto, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998.
- 29.** Evelyn M. F. Verheggen, *Beelden voor passie & hartstocht: bid- en devotieprenten in de Noordelijke Nederlanden, 17^{de} en 18^{de} eeuw*, Zutphen, 2006.
- 30.** Jacob Cats, *Sinne- en minnebeelden: studie-uitgave met inleiding en commentaar*, Hans Luijten éd., (Monumenta Literaria Neerlandica, IX, 1-3), 3 vol., La Haye, 1996 ; Marc van Vaec, *Adriaen van de Vennes Tafereel van de Belachende Werelt (Den Haag, 1635)*, 3 vol., Gand, 1994.
- 31.** Jeroen Salman, *Populair Drukwerk in de Gouden Eeuw: de almanak als lectuur en handelswaar*, (Bijdragen tot de geschiedenis van de Nederlandse boekhandel, Nieuwe Reeks III), Zutphen, 1999 ; Natascha Veldhorst, *Zingend door het leven: het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdam, 2009 ; et Karen L. Bowen, Dirk Imhof, *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*, Cambridge, 2008.
- 32.** James Tanis, Daniel Horst, *Images of Discord: A Graphic Interpretation of the Opening Decades of the Eighty Years' War*, Bryn Mawr, 1993 ; Daniel Horst, *De Opstand in zwart-wit: propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand 1566-1584*, Zutphen, 2003 ; et Christi M. Klinkert, *Nassau in het nieuws: nieuwsprenten van Maurits van Nassau militaire ondernemingen uit de periode 1590-1600*, Zutphen, 2005.
- 33.** Konrad Renger, *Lockere Gesellschaft: zur Ikonographie des Verlorenen Sohnes und von Wirthausszenen in der niederländischen Malerei*, Berlin, 1970 ; Konrad Renger, *Lehrhafte Laster: Aufsätze zur Ikonographie der niederländischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Munich, 2006 ; Reinhart Schleier, *Tabula Cebetis oder « Spiegel des Menschlichen Lebens/darin Tugend und untugend abgemalet ist »*, Berlin, 1973 ; Ilja M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the Sixteenth Century*, Maarssen, 1977, et Ilja M. Veldman, *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, Leyde, 2006 ; et Christine Megan Armstrong, *The Moralizing Prints of Cornelis Anthonisz*, Princeton, 1990.
- 34.** Philipp Ackermann, *Textfunktion und Bild in Genreszenen der niederländischen Graphik des 17. Jahrhunderts*, Alfter, 1993 ; *Mirror of Everyday Life: Genre Prints in the Netherlands 1550-1700*, Eddy de Jongh, Ger Luijten éd., (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, 1997), Amsterdam/Gand, 1997 ; Korine Hazelzet, *Verkeerde werelden: exempla contraria in de Nederlandse beeldende kunst*, Leyde, 2007.
- 35.** Anouk Janssen, *Grijsaards: de verbeelding van de ouderdom in de Nederlandse prentkunst (1550-1650)*, Zutphen, 2007.
- 36.** Cornelis Cort, *constich plaedt-snijder van Home in Hollandt*, Manfred Sellink éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 1994), Rotterdam, 1994 ; *Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints*, Nadine M. Orenstein éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen/New York, Metropolitan Museum of Art, 2001), New Haven/Londres, 2001 ; *Antoon van Dyck en de prentkunst*, Carl Depauw, Ger Luijten éd., (cat. expo., Anvers, Museum Platin-Moretus/Stedelijk Prentenkabinet/Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, 1999-2000), Anvers/Amsterdam/New York, 1999 (également édité en anglais, en espagnol et en français) ; *Rembrandt: The Printmaker*, Erik Hinterding, Ger Luijten, Martin Royalton-Kisch éd., (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum/Londres, The British Museum, 2000-2001), Zwolle/Amsterdam, 2000 ; Ann Diels, *De familie Collaert (ca. 1555-1630) en de prentkunst in Antwerpen, Bruxelles*, 2010 ; Henk van Nierop et al. éd., *Romeyn de Hooghe: de verbeelding van de late Gouden Eeuw*, Zwolle, 2008 ; *Lucas van Leyden en de renaissance*, (cat. expo., Leyde, Museum De Lakenhal, 2011), Anvers, 2011.
- 37.** Erik Hinterding, *Rembrandt as an Etcher: The Practice of Production and Distribution*, 3 vol., (Studies in Prints and Printmaking, 6), Oudekerk aan den IJssel, 2006. Voir également du même auteur *Rembrandt Etchings from the Frits Lugt Collection: Catalogue Raisonné*, 2 vol., Bussum/Paris, 2008. L'étude des filigranes a reçu une attention particulière dans les travaux de Theo et Frans Laurentius, *Watermarks 1600-1650 Found in the Zeeland Archives*, 't Goy-Houten, 2007.
- 38.** Hessel Miedema éd., *Karel van Mander: The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters from the First Edition of the Schilder-boeck (1603-1604)...*, 6 vol., Doornspijk, 1994-1999.
- 39.** Ingrid Vermeulen, *Picturing Art History: The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam, 2010 ; Cordélia Hattori, Estelle Leutrat, Véronique Meyer éd., *À l'origine du livre d'art : les recueils d'estampes comme entreprises éditoriales en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, (colloque, Paris, 2006), Milan, 2010.

Ger Luijten, Fondation Custodia
g.luijten@fondationcustodia.fr

Mots-clés : édition, gravure, iconographie, Période moderne, réception, répertoire.