



MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

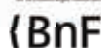
MYSTÉRIEUX COFFRETS

Estampes au temps
de la Dame à la licorne

18 septembre 2019 – 6 janvier 2020



Exposition organisée avec le concours financier
de la Bibliothèque nationale de France



Bibliothèque
nationale de France

28 rue du Sommerard 75005 Paris / Tous les jours sauf mardi, 9h15 à 17h45

musee-moyenage.fr [Facebook](https://www.facebook.com/museecluny) [Instagram](https://www.instagram.com/museecluny) [Twitter](https://twitter.com/museecluny) @museecluny #MysterieuxCoffrets

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	3
PRESS RELEASE	5
VISUELS POUR LA PRESSE	7
5 ANECDOTES SUR L'EXPOSITION	12
PARCOURS DE VISITE	14
CATALOGUE	17
EXTRAITS DU CATALOGUE	19
Introduction	19
La place des coffrets à estampe dans le mobilier médiéval	19
Jean d'Ypres peintre et dessinateur	21
Aux origines de la gravure parisienne. Estampes en feuilles et dans des coffrets d'après Jean d'Ypres	22
Échos d'Ypres : Ivoires, émail, nielle, bois et pierre	23
LES ŒUVRES	24
ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION	30
MUSÉE DE CLUNY - MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE	31
LE RÉSEAU EUROPÉEN DES MUSÉES D'ART MÉDIÉVAL	32
Musée Mayer Van Den Bergh, Anvers	33
Museum Schnütgen, Cologne	34
Musée national du Bargello, Florence	35
Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg	36
Palazzo Madama, Turin,	37
Museum Catharijneconvent, Utrecht	38
Musée épiscopal, Vic	39
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE	40
LE DÉPARTEMENT DES ESTAMPES ET DE LA PHOTOGRAPHIE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE	41



MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

**COMMUNIQUÉ
DE PRESSE**

septembre 2019

MYSTÉRIEUX COFFRETS. ESTAMPES AU TEMPS DE LA DAME À LA LICORNE

18 septembre 2019 – 6 janvier 2020

Le musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, poursuit son cycle d'expositions autour de sa tenture iconique, après un volet consacré à la licorne et un deuxième consacré aux cinq sens. Du 18 septembre 2019 au 6 janvier 2020, l'exposition « Mystérieux coffrets. Estampes au temps de la Dame à la licorne » vous entraîne sur la piste de Jean d'Ypres, le peintre qui a réalisé les dessins préparatoires de la célèbre tenture et d'après lequel de nombreuses estampes, qui ornent pour certaines d'étranges coffrets, ont été gravées.

Jean d'Ypres est un artiste majeur de la fin du 15^e siècle. Les estampes, tapisseries et vitraux réalisés d'après ses dessins comptent parmi les chefs-d'œuvre des dernières décennies du Moyen Âge.

Les estampes gravées d'après ses compositions – comme le *saint Sébastien* collé dans un coffret acquis par le musée de Cluny en 2007 – révèlent un style aux détails minutieux, faisant la synthèse entre le réalisme des peintres flamands et l'art parisien. C'est également Jean d'Ypres qui a dessiné les modèles des vitraux de la chapelle de l'hôtel parisien des abbés de Cluny, actuel musée de Cluny. L'un des rares vestiges de cet ambitieux cycle vitré, le *Portement de Croix*, est présenté dans l'exposition non loin des tapisseries de la *Dame à la licorne*.

Le style de Jean d'Ypres se diffuse jusqu'au cours du premier quart du 16^e siècle, grâce notamment à l'estampe, technique permettant la reproduction d'une image en de nombreux exemplaires, à partir d'une même matrice. Ces gravures pouvaient être imprimées seules, en feuilles, ou à l'intérieur de livres imprimés, comme illustrations.

Un grand nombre d'estampes gravées d'après Jean d'Ypres ont été découvertes collées à l'intérieur de coffrets, que l'on nomme à juste titre « coffrets à estampe ». Ces petits meubles sont constitués de hêtre, un matériau à la fois léger et solide, couverts de cuir et bardés de fer. Ils sont tous pourvus d'une serrure à mécanisme secret, et certains étaient dotés d'une logette secrète ménagée puis scellée dans leur couvercle, indécidable pour l'œil non averti et qui renfermait sans doute un bien prisé de très petite taille.

Ces images, colorées à l'aide de pochoirs, constituent parfois des séries thématiques, comme celle, partiellement conservée, autour du miracle de Notre-Dame-de-Lorette ou celle, plus ambitieuse, de la Passion du Christ. Elles sont, en feuilles isolées, malheureusement très fragiles et le peu qui ont traversé les siècles sont celles qui étaient collées dans ces coffrets qui les ont protégées des aléas du temps. Leur contenu religieux, allié à l'élément caché dans la logette, fait de l'ensemble coffret et estampe un objet mystérieux, qui devait jouer un rôle dans la dévotion à Paris et en France autour de 1500.

Moins de 140 « coffrets à estampe » ont été identifiés à travers le monde. L'exposition « Mystérieux coffrets. Estampes au temps de la Dame à la licorne » présente pour la première fois près d'un quart d'entre eux.

Grâce à de nombreux prêts et au concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France, cette exposition rassemble une centaine de pièces, estampes, coffrets, livres imprimés, tapisseries, vitraux, dessins évoquant le style de Jean d'Ypres, et propose des pistes de réflexion sur les usages possibles qu'un tel objet, mariage de petit mobilier et d'image gravée, pouvait avoir.

Le commissariat en est assuré par Michel Huynh (conservateur général, musée de Cluny), Séverine Lepape (directrice, musée de Cluny) et Caroline Vrand (conservatrice chargée des estampes des 15^e et 16^e siècles, Bibliothèque nationale de France).

6 place Paul Painlevé
75005 Paris
T : 01 53 73 78 00

musee-moyenage.fr
[@museecluny](https://www.facebook.com/museecluny)
#MystérieuxCoffrets

À propos du musée de Cluny

Implanté au cœur de Paris depuis 1843, le musée national du Moyen Âge est installé dans deux bâtiments classés au titre des Monuments historiques : les thermes antiques du Nord de Lutèce (1^{er}-2^e siècles) et l'hôtel des abbés de Cluny (fin du 15^e siècle). Une extension signée par l'architecte Bernard Desmoulin a été inaugurée en juillet 2018.

Jusqu'en 2021, le musée est engagé dans un vaste chantier de modernisation. En raison de la reprise du parcours muséographique, l'hôtel médiéval de Cluny et la cour sont inaccessibles jusqu'à cette date.

En 2018, le musée a accueilli près de 158 687 visiteurs malgré quatre mois et demi de fermeture totale (vs 244 914 visiteurs en 2017).

En ce moment au musée de Cluny

« Trésors du musée de Cluny » : présentation temporaire des collections jusqu'au printemps 2021

À venir

Retrouvez toute la programmation culturelle autour des expositions sur : www.musee-moyenage.fr

Exposition « L'art en broderie au Moyen Âge » présentée dans le *frigidarium* du 24 octobre 2019 au 20 janvier 2020 en co-production avec la Réunion des musées nationaux – Grand Palais.

Contact

Aline Damoiseau

Chargée de la presse et de la communication éditoriale

aline.damoiseau@culture.gouv.fr

T. +33 (0) 1 53 73 78 25 - P. +33 (0) 6 09 23 51 65

Informations pratiques

Entrée du musée

28 rue Du Sommerard
75005 Paris

Horaires :

Ouvert tous les jours, sauf le mardi,
de 9h15 à 17h45
Fermeture de la caisse à 17h15
Fermé le 25 décembre, le 1^{er} janvier
et le 1^{er} mai

Librairie/boutique :

9h15 – 18h, accès libre
Tél. 01 53 73 78 22

Accès :

Métro Cluny-La-Sorbonne/Saint-Michel/Odéon
Bus n° 21 – 27 – 38 – 63 – 85 – 86 – 87
RER lignes B et C Saint-Michel – Notre-Dame

Tarifs :

9€, tarif réduit 7€
Gratuit pour les moins de 26 ans
(ressortissants de l'UE ou en long séjour
dans l'UE) et pour tous
les publics le premier dimanche du mois

Commentez et partagez sur twitter,
facebook et instagram :
@museecluny #MystérieuxCoffrets



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Exposition organisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France





MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

PRESS RELEASE

september 2019

MYSTERIOUS CASKETS. PRINTS AT THE TIME OF THE *LADY AND THE UNICORN*

September 18, 2019 – January 6, 2020

The musée de Cluny – National Museum of the Middle Ages, continues its series of exhibitions around its iconic tapestries, following from a first part devoted to the unicorn, and a second, to the five senses.

From September 18, 2019, to January 6, 2020, the exhibition, “Mysterious Caskets. Prints at the time of the *Lady and the Unicorn*” will take visitors on the footsteps of Jean d’Ypres, the painter behind preliminary drawings for the famous tapestries, inspiring prints for numerous engravings, some of which decorate intriguing caskets

Jean d’Ypres was a major artist from the late 15th century. The prints, tapestries, and stained-glass windows that were produced from his drawings are amongst the masterpieces of the last few decades of the Middle Ages.

The prints inspired by his compositions – such as the one of Saint Sebastian that is affixed inside a casket acquired by the musée de Cluny in 2007 – reveal meticulous style and details and combine the realism of Flemish painters with Parisian art. Jean d’Ypres also drew stained-glass models for the town house chapel of the abbots of Cluny, which now houses the museum. A rare remnant of the ambitious glass series, Christ Carrying the Cross, is presented in the exhibition, not far from the *Lady and the Unicorn* tapestries.

Jean d’Ypres’ style spread until the first quarter of the 16th century, thanks in particular to engraving, a technique which could produce many copies of an image from a single die. The prints could be printed alone, in sheets, or serve as illustrations inside printed books.

Many of the engravings printed from Jean d’Ypres’ work was found pasted into caskets, known as print caskets, sometimes called “messenger boxes”. These small chests are made of beech, a wood which is both light and solid, covered with leather, and laced with strips of iron. All feature a secret locking mechanism, and some integrated a secret compartment within their lid, which would have been undetectable to non-discerning eyes, and no doubt held very small valuables.

The images were hand-colored with stencils and sometimes form thematic series, such as the partially preserved one depicting the miracle of Notre-Dame-de-Lorette, or the more ambitious series illustrating the Passion of Christ. They are unfortunately extremely fragile in single sheets; the few sheets which have survived the passage of time are the ones which were pasted inside the caskets, which protected them from the ravages of time. Their religious content, together with whatever was hidden within the secret compartment, constitute a mysterious ensemble, which must have played a part in early 16th century Parisian and French devotional life.

Fewer than 140 print caskets have been identified in the world. The exhibition “Mysterious Caskets. Prints at the time of the *Lady and the Unicorn*” will be presenting close to a quarter of them for the first time.

Thanks to numerous loans and to the exceptional participation of the Bibliothèque nationale de France, the exhibition brings together a hundred items, namely prints, coffers, printed books, stained-glass, and drawings evoking the style of Jean d’Ypres, and suggests lines of inquiry regarding the possible uses of a pairing that combines a small furnishing with a printed image.

The exhibition is curated by Michel Huynh (general curator, musée de Cluny), Séverine Lepape (director of musée de Cluny), and Caroline Vrand (curator in charge of 15th and 16th century prints, Bibliothèque nationale de France).

6 place Paul Painlevé
75005 Paris
T: 01 53 73 78 00

musee-moyenage.fr
[Twitter](#) [Facebook](#) [Instagram](#) [@museecluny](#)
[#MysterieuxCoffrets](#)

About the Musée de Cluny

Established in the heart of Paris in 1843, the National Museum of the Middle Ages is housed in two buildings classified as historical monuments: the antique thermal baths of North Lutetia (1st-2nd century) and the town house of the abbots of Cluny (late 15th century). An extension designed by the architect Bernard Desmoulin opened in July 2018.

A major modernisation project is taking place at the museum until 2021. As a result of the museum tour route project, the Cluny medieval town house and the courtyard is inaccessible until then.

In 2018, the Musée de Cluny welcomed almost 158,687 visitors, despite being closed for four and a half months in total (compared with 24,494 visitors in 2017).

Currently at the Musée de Cluny

« Treasures of the Musée de Cluny »: temporary display of collections from July 14, 2018 to spring 2021

Soon

Discover all the cultural activities related to the « Mysterious Caskets. Prints at the time of the Lady and the Unicorn » exhibition at www.musee-moyenage.fr

« Embroidery in the Middle Ages » exhibition from October 24, 2019 - January 20, 2020

Contact

Aline Damoiseau

Press and Editorial Communications Officer

aline.damoiseau@culture.gouv.fr

T. +33 (0) 1 53 73 78 25 - M. +33 (0) 6 09 23 51 65

Practical information

Museum entrance

28 rue Du Sommerard
75005 Paris

Hours:

Open every day, except for Tuesday:
from 9.15am to 5.45pm.
Last entry at 5.15pm
Closed: 25th December, 1st January
and 1st May

Book store / Gift shop:

9.15am - 6pm, free entry
Tel.: +33 (0) 1 53 73 78 22

Access:

Métro Cluny-La-Sorbonne/Saint-Michel/Odéon
Bus n° 21 - 27 - 38 - 63 - 85 - 86 - 87
RER lignes B et C Saint-Michel - Notre-Dame

Tickets:

€9, reduced rate €7
Free of charge for persons under 26 years of age (EU citizens or long-term residents in the EU) and for everyone on the first Sunday of every month.

Comment and share on twitter,
facebook and instagram:

[@museecluny](#) [#MysterieuxCoffrets](#)



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



MYSTÉRIEUX COFFRETS. ESTAMPES AU TEMPS DE LA DAME À LA LICORNE

18 septembre 2019 – 6 janvier 2020

VISUELS LIBRES DE DROITS POUR LA PRESSE

Dans le cadre de l'exposition « Mystérieux coffrets. Estampes au temps de la *Dame à la licorne* ».

Tout article devra préciser le nom du musée, le titre et les dates de l'exposition.

Format maximum : ¼ de page.

Merci d'indiquer les copyrights figurant à droite des visuels.

	1. Plaque de serrure Allemagne, 4^e quart du 15^e siècle Fer forgé 36 x 45 cm Musée de Cluny, Cl. 13222 a © RMN-Grand Palais (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux
	2. Sainte Apolline, coffret Flandres, 4^e quart du 14^e siècle ? Coffret en bois, cuir, fer forgé, gravure sur bois coloriée au pochoir 6 x 11 x 8,5 cm Musée de Cluny, Cl. 1612 © RMN-Grand Palais (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Gérard Blot
	3. Coffret à décor d'estampes Normandie ? France, 1490-1510 Coffret en bois, fer, gravure sur bois 17 x 27,2 x 15,4 cm Musée de Cluny, Cl. 23925 © RMN-Grand Palais (musée de Cluny, musée national du Moyen Âge) / Michel Urtado



4. Grande Passion

Paris, fin du 15^e siècle

Gravure sur bois coloriée et rehaussée d'or
50,2 x 35,7 cm

BNF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (11) - BOITE ECU

© Bibliothèque nationale de France,
département des estampes et de la
photographie



5. L'Entrée du Christ à Jérusalem

D'après Jean d'Ypres

Paris, fin du 15^e siècle

Gravure sur bois coloriée au pochoir
24,7 x 16,2 cm

BNF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (15) - BOITE ECU

© Bibliothèque nationale de France,
département des estampes et de la
photographie



6. La Cène, coffret

D'après Jean d'Ypres

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois
coloriée au pochoir

10,4 x 15,4 x 23,7 cm (coffret);

22 x 15 cm (estampe)

BNF, Département des Estampes et de la
photographie, MUSEE OBJ-184-Pt FT / RESERVE
EA-5 (A)

© Bibliothèque nationale de France,
département des estampes et de la
photographie



7. Coffret à la Vierge à l'Enfant entre saint Pierre et saint Paul

D'après Jean d'Ypres

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois
coloriée au pochoir

10,4 x 23,7 x 15,4 cm (coffret);

22 x 16 cm (estampe)

BNF, Département des Estampes et de la
photographie, MUSEE OBJ-184-Pt FT / RESERVE
EA-5d

© Bibliothèque nationale de France,
département des estampes et de la
photographie



8. *Saint Sébastien, coffret*

D'après Jean d'Ypres,
Paris, vers 1490-1500
Coffret en bois, cuir, fer, papier
13 x 22 x 35 cm
Musée de Cluny, Cl. 23837

© RMN-Grand Palais (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Jean-Gilles Berizzi



9. *Saint Roch, coffret*

D'après Jean d'Ypres
Paris, fin du 15^e siècle
Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois
coloriée au pochoir
11,8 x 17,3 x 25,8 cm (coffret);
23,3 x 16 cm (estampe)
BNF, Département des Estampes et de la
photographie, MUSEE OBJ-188-Pt FT / RESERVE
EA-50

© Bibliothèque nationale de France,
département des estampes et de la
photographie



10. *Portement de croix, vitrail de l'hôtel de Cluny*

D'après Jean d'Ypres
Paris, vers 1500
Vitrail en verre coloré, verre blanc, plomb
73 x 41 cm
Musée de Cluny, Cl. 22391

© RMN-Grand Palais (musée de Cluny, musée national du Moyen Âge) / Franck Raux



11. *Annonciation, Heures à l'usage de Rome, dites Très Petites Heures d'Anne de Bretagne, f.28r*

Jean d'Ypres
Paris, 15^e siècle (vers 1497-1498)
Manuscrit enluminé sur parchemin
7 x 4 x 2 cm (ouvrage fermé)

BNF, Département des Manuscrits, NAL 3120
© Bibliothèque nationale de France,
département des Manuscrits

	12. Quatrième bataille: prise du roi Thoas; la chambre de la beauté Colin d'Amiens Paris, 1470-1472 Plume sur papier avec rehauts d'aquarelle 30,9 x 57,5 cm Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, RF 2142, Recto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi
	13. Diptyque, Portement de Croix et Crucifixion D'après Jean d'Ypres Fin du 15^e - début du 16^e siècle Ivoire 14,8 x 9,3 x 9 cm Musée Départemental des Antiquités de la Seine-Maritime, Inv. 2001.0.7 © Département de la Seine-Maritime - Musée départemental des Antiquités - Rouen. Photographie: Yohann Deslandes
	14. Coffret aux quatre vignettes avec la Vierge aux litanies, la Dérision de Job, la Face du Christ, Vierge de douleurs Paris (?), fin du 15^e siècle Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois coloriée au pochoir 10 x 25 x 16,5 cm (coffret) 23,5 x 16 cm (estampes) BNF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-390-Pt FT / RESERVE EA-5q © Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie
	15. Coffret avec Les habitants de Recanati partent en Judée et à Nazareth mesurer les fondations de la Santa Casa D'après Jean d'Ypres Paris, vers 1510 Coffret en bois, cuir fer forgé, gravure sur bois coloriée sur papier vergé 14 x 23 x 36 cm (coffret) Musée de Cluny, Cl. 23877 © RMN-Grand Palais (musée de Cluny, musée national du Moyen Âge) / Stéphane Maréchalle

	16. Trois coffrets à estampe: gravure de <i>sainte Apolline</i>; gravure de <i>l'Apparition de la Vierge en 1386</i>; gravure de <i>Saint Sébastien</i> D'après Jean d'Ypres Paris, vers 1510 Musée de Cluny, Cl. 1612, Cl. 3265 et Cl. 23837 © RMN-Grand Palais (musée de Cluny, musée national du Moyen Âge) / Jean-Gilles Berizzi
	17. Affiche © RMN-Grand Palais / musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge / Jean-Gilles Berizzi - Conception graphique: Atelier Beau/Voir

Contact :

Aline Damoiseau

Chargée de la presse et de la communication éditoriale

aline.damoiseau@culture.gouv.fr

T. +33 (0) 1 53 73 78 25

P. +33 (0) 6 09 23 51 65



5 ANECDOTES SUR L'EXPOSITION

Pourquoi tant de secrets ?

Une logette dissimulée dans un coffret et scellée définitivement; des serrures aux mécanismes complexes... Qui sait quels secrets étaient cachés dans ces coffrets à estampe ?

Rappelons cependant à quel point les compartiments secrets et les systèmes complexes de fermeture sont courants dans le mobilier médiéval. Une logette a ainsi été identifiée dans un pied de coffre de provenance inconnue et présenté dans l'exposition. Un petit renforcement carré a été identifié. Pour l'ouvrir, l'utilisateur devait faire coulisser un panneau invisible à l'œil nu et uniquement accessible au toucher.

L'exposition donne aussi à voir une serrure, de coffre. Pour l'ouvrir, avoir la clé, également présentée, ne suffisait pas ! Encore fallait-il savoir où la glisser. Pour cela, il fallait actionner le petit dragon situé sur la serrure, en jouant sur l'élasticité du métal, et le volet du cache-entrée se libérait !

Multiples, mais pas identiques !

La gravure est un art du multiple : un dessin original, gravé sur un support, puis imprimé sur papier ou sur parchemin en plusieurs exemplaires. Dès la seconde moitié du 15^e siècle et la diffusion de l'imprimerie, les compositions de peintres et illustrateurs sont ainsi transposées sur du bois ou du métal.

Mais, d'un tirage à l'autre, l'estampe, c'est-à-dire la feuille imprimée, peut comporter d'infimes modifications. Au fil des impressions, la presse altère la qualité de la gravure ; le support en bois ou en métal (appelé matrice) peut s'user, s'abîmer, se casser. Sur l'estampe du « Portement de croix » par exemple, gravée d'après Jean d'Ypres, ces cassures sont visibles, au niveau de l'encadrement de la scène.

Copieur !

Devant le succès considérable des compositions de Jean d'Ypres, son atelier avait standardiser certains des processus de création. Un même motif était décliné dans différentes gravures. C'est le cas des scènes les plus populaires comme la Vierge à l'Enfant dans un rosaire ou le *Noli me tangere* (Ne me touche pas).

Des ateliers concurrents pouvaient également, selon une pratique sans doute courante à l'époque, reprendre ces motifs très populaires sur de nouvelles matrices. Seules quelques variations permettent alors d'identifier les estampes obtenues à partir de ces copies.

C'est ainsi que se diffusaient de nouvelles estampes, contribuant à faire rayonner le style de Jean d'Ypres, y compris après sa mort.

Série incomplète

En 2010, le musée de Cluny a fait l'acquisition d'un coffret orné d'une estampe inédite représentant un épisode du miracle de Notre-Dame de Lorette. Sur l'estampe se trouvent un mystérieux « H » et la mention « septième ».

S'agirait-il de la 7^e scène d'une série d'estampes? L'hypothèse semble d'autant plus plausible que le musée de Cluny possède un coffret, à couvercle bombé, comportant une estampe représentant un autre épisode de ce miracle. Celle-ci est repérée par la lettre « G ». Qu'en est-il des autres épisodes de ce cycle? Ils restent inconnus. Au vu de la fragilité du support papier sur lequel sont imprimées les estampes, sans doute ont-ils définitivement disparu.

Série incomplète (2)

Une image encadrée d'un trait fin et trois lignes de texte gravées en dessous. À dix reprises dans le corpus des quelque 140 coffrets à estampe identifiés à travers le monde, ce même schéma se retrouve.

De l'Entrée du Christ à Jérusalem au « *Noli me tangere* », ces dix épisodes autour de la Passion sont des variations à partir de la « Grande Passion » de Jean d'Ypres, estampe monumentale pour l'époque (50 x 35 cm). Les différences entre les estampes des coffrets et cette « Grande Passion » laissent penser que ce cycle ne nous est pas parvenu complet.

Mais il pourrait également avoir eu une portée plus vaste que la Passion. Mêmes dimensions, même mise en page, même mise en couleurs et même composition de l'image... Deux autres estampes, représentant l'Annonciation et la Nativité, semblent appartenir au même ensemble qui pourrait être un cycle sur la vie du Christ.



PARCOURS DE VISITE

INTRODUCTION

Le mobilier médiéval affectionnait autant les grands meubles que les petits contenant tels que les boîtes, pyxides, étuis et coffrets. Destinés à resserrer des biens précieux, les coffrets sont les pendants miniatures des grands coffres qui ornaient les demeures ou accompagnaient le voyage.

Au sein de cette famille aux membres aussi innombrables que diversifiés se détache un petit groupe de coffrets – à peine cent quarante –, aux caractéristiques singulières. Bardés de fer et couverts de cuir, ils ont un coussin cloué sur leur fond, des passants sur le côté pour une bandoulière, une serrure à mécanisme secret et, pour la moitié d'entre eux, un compartiment secret de faible profondeur, aménagé dans leur couvercle et scellé définitivement. Ils s'ouvrent sur le petit côté et révèlent alors une estampe coloriée, collée au revers de leur couvercle. La plupart de ces estampes sont le témoignage de la production d'un artiste particulièrement fécond, actif à Paris de 1490 à 1508, Jean d'Ypres. Ne se cantonnant pas qu'à la peinture, il fournit des modèles pour le livre imprimé, des estampes en feuille, de l'orfèvrerie, des vitraux et des tapisseries, dont la tenture de *La Dame à la Licorne*, présentée dans la pièce voisine. L'association d'estampes en feuilles et de boîtes, phénomène aussi isolé que remarquable, pose de nombreuses questions dont la nature de ces coffrets, leurs usages, le cadre de leur production, leur place dans la dévotion privée.

Cette exposition réunit pour la première fois les fonds des plus importantes collections publiques conservant des coffrets à estampe (le musée de Cluny, la Bibliothèque nationale de France, l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, le Kupferstichkabinett de Berlin). Elle se propose d'appréhender ces mystérieux objets par le regard croisé porté sur le mobilier et l'estampe, tant miroir que vecteur du style d'un des plus grands artistes parisiens de la fin du 15^e siècle.

LA PASSION DU CHRIST DANS LES COFFRETS À ESTAMPE

Parmi les coffrets à estampe produits autour de 1500, on distingue un cycle cohérent consacré à l'iconographie de la Passion du Christ. Appartiennent aussi à cet ensemble des estampes aujourd'hui conservées en feuille, mais qui, pour certaines du moins, proviennent assurément de coffrets. Ces estampes présentent chacune un épisode de la Passion. Une fois rassemblées, elles couvrent quasiment la totalité du récit, depuis l'entrée du Christ à

Jérusalem jusqu'à son apparition à Marie-Madeleine après sa Résurrection. Le cycle de la Passion dans les coffrets peut être mis en relation avec une gravure d'une taille inhabituelle pour l'époque, qui représente sur une même feuille douze des principaux épisodes de la Passion, selon un sens de lecture qui va globalement du bas vers le haut, sans être toutefois parfaitement linéaire. Le récit commence avec l'entrée du Christ à Jérusalem (en bas à gauche), et s'achève, non pas avec la Résurrection, mais avec la Mise au tombeau (en haut à droite). Le corps du Christ, meurtri par la flagellation, trône au centre de la composition et résonne pour le spectateur comme un appel à se recueillir devant les souffrances et le sacrifice du Sauveur. Cette estampe de la *Grande Passion*, particulièrement soignée, a fait l'objet d'une mise en couleurs raffinée. Elle a été conçue comme un petit retable de dévotion, sans doute destiné à un commanditaire de haut rang. Une forte homogénéité stylistique caractérise les estampes de la Passion collées dans les coffrets et la *Grande Passion*. Elles ont probablement été gravées d'après des modèles fournis par un même peintre, Jean d'Ypres.

LE CYCLE DES SAINTS

Parmi les estampes d'après Jean d'Ypres qui se retrouvent dans les coffrets, plusieurs représentent des saintes et des saints et devaient constituer une série cohérente. Elles offrent en effet un format ainsi qu'un agencement de l'image et du texte identiques. Les saints mis à l'honneur sont tous très populaires à la fin du Moyen Âge et appartiennent à un répertoire hagiographique commun à l'Europe médiévale. La présence de telles images dans des coffrets indique que ces objets avaient une fonction de protection. Leurs propriétaires pouvaient ainsi invoquer les saints représentés pour se prémunir des principaux fléaux du temps. Saint Roch et saint Sébastien protégeaient de la peste, mot entendu au sens large, désignant toute sorte d'épidémies et pas seulement la terrible maladie qui ravagea l'Europe au 14^e siècle. Sainte Marguerite aidait les parturientes. Les trois grandes gravures mariales mettent en valeur la mère de Dieu, première sainte entre toutes, selon différentes iconographies : la Vierge au rosaire, la Vierge figure de l'Église entre saint Pierre et saint Paul et la Vierge reine du ciel couronnée par les anges. Les légendes sous les images sont issues des suffrages des saints ou des heures de la Vierge, qui constituaient différentes parties du livre d'heures. Ce texte dévotionnel et liturgique à destination des laïcs était d'un usage très répandu à la fin du 15^e siècle grâce à l'imprimerie.

JEAN D'YPRES, PEINTRE ET DESSINATEUR

Jean d'Ypres apparaît comme un peintre majeur de la scène artistique parisienne vers 1500. Pourtant, l'artiste n'est sorti que récemment de l'anonymat. Il a longtemps été désigné sous des noms de convention, forgés d'après ses œuvres les plus emblématiques : Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne, d'après le manuscrit commandé par la reine de France, Maître de la rose de l'Apocalypse, d'après la verrière de la Sainte-Chapelle de Paris, Maître de la Vie de saint Jean Baptiste, d'après des vitraux rouennais, Maître de la Chasse à la licorne, d'après la tapisserie conservée aux Cloisters à New York. La découverte de documents d'archives a permis de rapprocher ce corpus de la personnalité de Jean d'Ypres, artiste issu d'une dynastie de peintres originaires du Nord de la France. Il est lui-même élu « garde du métier de peintre » - une fonction éminente au sein de la corporation des peintres parisiens - en 1504 et meurt vers 1508.

Peu d'œuvres de sa main sont conservées et les *Très Petites Heures d'Anne de Bretagne*, œuvre singulière tant ses dimensions sont réduites, constitue l'un des rares vestiges de sa production personnelle. À l'inverse, les réalisations d'après ses modèles nous sont parvenues en nombre. Jean d'Ypres fournit quantité de modèles dessinés aux ateliers parisiens, qui furent ensuite transposés en vitraux, en tapisseries et en gravures. La célèbre tenture *La Dame à la licorne* fut tissée d'après ses dessins.

Dans sa formation artistique, Jean d'Ypres bénéficia de l'héritage reçu de son père, Colin

d'Amiens qui fut lui aussi, en son temps, un peintre reconnu. La mise en regard des petits patrons de la Guerre de Troie de Colin d'Amiens avec les vitraux et estampes réalisés d'après Jean d'Ypres met en évidence la communauté de style des deux artistes.

LA DIFFUSION DU STYLE DE JEAN D'YPRES

Les estampes gravées sur bois ou sur cuivre d'après des compositions de Jean d'Ypres sont nombreuses et très variées. Elles ont essentiellement consisté en des séries d'illustrations pour des livres d'heures imprimés à Paris par les grands éditeurs de l'époque, mais l'artiste a aussi donné des sujets pour d'autres textes dévotionnels ou littéraires. On estime aujourd'hui sa production pour les livres à près de 650 estampes pour 19 titres différents, ce qui témoigne de l'ampleur que prit cet aspect dans son travail. À cela s'ajoute son activité de dessinateur pour les marques d'imprimeurs-libraires, images imprimées au début ou à la fin des livres qui permettaient à chaque imprimeur ou vendeur d'affirmer sa propriété. De fait, grâce à l'image imprimée, qu'elle soit dans des ouvrages ou en feuille comme dans des coffrets, le style de Jean d'Ypres a pu se diffuser largement, à Paris tout d'abord, en Normandie également, grâce au relais de certains acteurs du monde du livre, tels Jean Richard ou Thielman Kerver. Ses estampes continuèrent d'être publiées bien au-delà de sa mort, parfois jusque dans les années 1520. On peut donc considérer sans exagération que le style de Jean d'Ypres a rayonné en France et en Europe pendant près d'une génération. Ces estampes servirent de modèles pour des réalisations variées : les objets en ivoires présentés en sont d'excellents exemples, mais des recherches récentes montrent que des émailleurs se sont également inspirés des compositions de l'artiste.

LES USAGES DES COFFRETS À ESTAMPE

L'usage exact de ces coffrets demeure inconnu, faute de source écrite ou figurée. Ils peuvent être transportés grâce aux passants pour une bandoulière et au coussin de leur fond mais sont bien trop fragiles pour servir de bagage à un pèlerin. La logette de leur couvercle ne saurait servir à entreposer un sauf-conduit ou une missive pour un messenger, le compartiment secret étant clos une fois pour toutes pour devenir indécélable et inviolable. Quant aux boîtes de messenger, connues aussi bien par des exemplaires conservés que par des représentations, elles n'ont rien en commun avec les coffrets à estampe.

La *Fuite en Égypte* d'un peintre anversois des années 1540 aurait pu être la seule source iconographique s'il s'était bien agi d'un coffret à estampe, mais l'observateur attentif remarquera que la serrure comme la forme du couvercle ne correspondent pas à la morphologie des exemplaires conservés. Il en est de même du coffret représenté au-dessus du prophète Jérémie du retable de Barthélémy d'Eyck, sur une étagère saturée de livres et de papiers. Probablement est-ce pourtant la sphère dans laquelle il est loisible d'imaginer ces coffrets, dont l'ouverture sur le petit côté et l'invariant rapport de 3/2 de leur caisse, proportion universelle du *codex*, s'accorderait avec un livre, avec une fonction de dévotion confiée à l'estampe. Le contenu de la logette demeure inconnu, mais il devait être identifiable et prisé, au moins encore au 17^e siècle, puisqu'aucune n'est parvenue inviolée jusqu'à nous. Enfin, le fait que deux estampes de la Santa Casa de Lorette, appartenant à une même série, ornent deux coffrets de types différents invite à penser que le lien entre le modèle de couvercle et l'image n'est pas prédominant.

MYSTÉRIEUX COFFRETS. ESTAMPES AU TEMPS DE LA DAME À LA LICORNE



En librairie le 18 septembre 2019

Les coffrets à estampe, boîtes rudimentaires dotées d'une serrure à secret, parfois d'une logette ménagée dans leur couvercle, et qui contiennent une gravure coloriée, constituent d'excellents exemples du petit mobilier en usage à la fin du Moyen Âge et témoignent de la diffusion de l'estampe à cette époque. Les estampes collées dans les coffrets sont pour la plupart produites d'après des dessins de Jean d'Ypres, artiste majeur actif à Paris autour de 1500.

La présence d'une logette, dont aucun contenu ne nous est parvenu, ajoutée au sujet religieux des estampes, fait de l'ensemble coffret et estampe un objet mystérieux, qui devait jouer un rôle dans les pratiques de dévotion en France autour de 1500.

Environ 140 coffrets à estampe ont été identifiés à travers le monde. L'ouvrage, publié à l'occasion de l'exposition «Mystérieux coffrets. Estampes au temps de *La Dame à la licorne*» rassemble une centaine de pièces, estampes, coffrets, livres imprimés, tapisseries, vitraux, dessins mettant en lumière le style de Jean d'Ypres et propose des pistes de réflexion sur les usages possibles de tels objets, mariage de petit mobilier et d'image gravée.

Sommaire :

Mystérieux coffrets : estampes au temps de la Dame à la licorne
Séverine Lepape

La place des coffrets à estampe dans le mobilier médiéval
Michel Huynh

Jean d'Ypres, peintre et dessinateur
Caroline Vrand

Aux origines de la gravure parisienne. Estampes en feuilles et dans des coffrets d'après Jean d'Ypres
Séverine Lepape

Échos d'Ypres : ivoire, émail, nielle, bois et pierre
Catherine Yvard

La passion et les saints intercesseurs, une iconographie de la dévotion
Caroline Vrand

Notices des œuvres exposées
Bibliographie

Auteurs :

Michel Huynh
Séverine Lepape
Caroline Vrand
Catherine Yvard

.....

Éditeur :

Editeur : Liénart
Format : 210 x 290 mm
104 pages
127 illustrations
ISBN : 978-2-35906-292-2
Prix : 25 €

.....

Contact presse :

Aline Damoiseau
aline.damoiseau@culture.gouv.fr



EXTRAITS DU CATALOGUE

INTRODUCTION

Séverine Lepape

Boîtes rudimentaires, constituées d'une âme de bois recouverte de cuir, bardées de lamelles de fer, dotées d'une serrure et contenant une estampe marouflée au revers de leur couvercle, les coffrets à estampe ne sont pas des objets inconnus des historiens. Leurs caractéristiques communes suggèrent qu'elles constituent un ensemble cohérent, dont la datation et la localisation ont surtout été établies à partir des gravures collées à l'intérieur, soit, pour la majorité, Paris entre 1490 et 1510. Aujourd'hui, près de cent quarante de ces objets ont été identifiés ; étudiés selon une certaine approche dans le premier tiers du 20^e siècle, ils ont fait l'objet de nouvelles recherches, fondées sur l'analyse matérielle du coffret, pris en compte à la fois pour ses caractéristiques de mobilier et pour l'estampe qui le décore. Les conclusions de cette étude ont permis de dégager une typologie et de proposer, pour la fonction et les usages de ces objets, des hypothèses qui tiennent compte de leur structure. Connues des spécialistes de ces questions, elles peuvent aujourd'hui être diffusées à un public plus large, grâce à une exposition rassemblant des coffrets issus de quatre grands fonds qui ont, depuis la fin du 19^e siècle, mené une politique d'acquisition dynamique dans ce domaine : la Bibliothèque nationale de France, le musée de Cluny, l'École nationale supérieure des beaux-arts et le Kupferstichkabinett de Berlin.

Ces coffrets sont en effet d'excellents témoins du petit mobilier médiéval, transmis jusqu'à nous avec parcimonie et ce d'autant plus quand il n'a pas été fabriqué avec des matériaux précieux. Si ces coffrets n'avaient pas été ornés d'une gravure, il est assuré que nous n'en conserverions aujourd'hui qu'un nombre très limité. Car il apparaît évident qu'ils ont été collectionnés dès la seconde moitié du 19^e siècle essentiellement pour l'image qu'ils conservent. Réciproquement, c'est parce qu'elles ont été collées dans ces objets que ces estampes sont parvenues jusqu'à nous et nous permettent de comprendre qu'il existait autour de 1500, à Paris, une production d'estampes gravées sur bois en feuille d'un grand dynamisme. [...]

LA PLACE DES COFFRETS À ESTAMPE DANS LE MOBILIER MÉDIÉVAL

Michel Huynh

[...] L'usage de ces coffrets a suscité plusieurs hypothèses qui s'appuient sur les caractéristiques inhabituelles de ces objets. L'historiographie récente a voulu y voir des coffrets de messagers ou de pèlerinage, en supposant que des documents tels que des laissez-passer ont pu être rangés dans la logette du couvercle. Cette proposition ne résiste

hélas pas à l'épreuve de la matérialité, les coffrets étant trop fragiles pour supporter les aléas d'un voyage et la logette n'étant pas aisément ouvrable une fois fermée par le clou qui la scelle définitivement. En outre, seul le type à couvercle taluté comprend une logette : une moitié du corpus exclut donc cette explication. La représentation, dans une *Fuite en Égypte* anversoise des années 1530-1540, d'un coffret à moitié ouvert duquel dépassent des effets personnels (linge, brosse, etc.) n'est pas non plus pleinement concluante dans la mesure où rien ne permet d'affirmer qu'il y ait une estampe au revers du couvercle. De plus, si le coffret représenté semble appartenir au type taluté, il en diffère par sa serrure à palâtre carré et par son couvercle plat, qui exclut la présence d'une logette. Dans la peinture nordique contemporaine de ces coffrets (David, Patinir, Metsys, etc.), ce sont majoritairement des corbeilles en osier couvertes qui sont figurées aux pieds de la Vierge, laissant apparaître les langes de l'Enfant. Enfin, les boîtes de messagers sont connues tant par quelques exemplaires parvenus jusqu'à nous que par des représentations. Leur forme, écu armorié ou mandorle, leur solidité et leur petite taille les rendent bien plus aptes au transport de missives que des coffrets peu solides et plus encombrants. Quant aux petits bagages des voyageurs, ils étaient constitués de sacs de toile ou de cuir, d'objets en vannerie ou de coffres alliant praticité et résistance. Enfin, l'idée selon laquelle le couvercle du coffret ouvert – sans du reste qu'aucun exemplaire conservé ne porte de traces d'un dispositif de retenue – a pu servir de retable portatif au voyageur relève davantage d'un imaginaire lié à un Moyen Âge fantasmé que d'une réalité plausible.

Si ces coffrets ne sont utilisés ni par des voyageurs, ni par des pèlerins, ni par des messagers tout en comportant un certain nombre d'éléments (passants pour bandoulière, coussin) suggérant une transportabilité, il faut en déduire qu'ils se transportaient sur une aire restreinte, à considérer à l'aune de leur contenu possible. En effet, la faiblesse structurelle des coffrets comme l'absence d'usure de l'estampe indiquent que ces objets n'ont pas servi à transporter des denrées périssables ni des objets abrasifs. Compte tenu de la variété des tailles rencontrées, il est également difficile de les imaginer en tant que bagages, dans des utilisations telles que les suggèrent les figurations de la *Fuite en Égypte*.

Les sources (inventaires, littérature) sont, à quelques exceptions près, muettes sur les coffrets : elles omettent de décrire soit le contenu, soit le contenant, et ne présentent que le plus remarquable de ces deux éléments, de sorte qu'il est rarement possible d'identifier une relation entre un coffret et son contenu – alors qu'elles décrivent volontiers ce que contiennent les coffres et les armoires, en donnant parfois des précisions sur la façon dont ils sont constitués. Il existe néanmoins des exceptions. Ainsi les comptes de René d'Anjou font-ils mention d'un règlement de 8 gros, le 6 avril 1476, à un artisan du nom de Didier pour avoir confectionné une layette pour le manuscrit du *Cœur d'amour épris*. Le souci de protéger les livres précieux est indéniable, mais existe-t-il pour autant une spécialisation chez certains artisans et des dispositifs spécifiques ? Dès la fin du 14^e siècle, à Barcelone, de petits coffrets très reconnaissables sont réalisés pour abriter et transporter des livres d'heures. Au 15^e siècle, des étuis de cuir bouilli et incisé, pourvus de passants pour une bandoulière, permettent de transporter des ouvrages de dimensions modestes. En ce qui concerne les coffrets à estampe, leur orientation et leur constante proportion de 3/2 – qui est le rapport universel du livre ou du document – tendent à privilégier l'hypothèse d'un usage dévolu à la sphère des clercs et de l'écrit, les autres possibilités d'utilisation ayant été écartées.

Cette hypothèse est la plus probable et laisse peu d'alternatives. Le volet droit du *Triptyque de l'Annonciation d'Aix* de Barthélemy d'Eyck, représentant le prophète Jérémie, montre une niche en trompe l'œil dont la partie supérieure figure une étagère chargée de livres, au sein de laquelle on voit un coffret, certes différent dans sa morphologie – couvercle plat, palâtre carré –, dont la bandoulière pend à côté du nœud d'une chemise à livre. Cet environnement livresque, qui précède d'un demi-siècle l'apparition des coffrets à estampe, indique cependant un lien fort entre les ouvrages et les manières de les transporter.

JEAN D'YPRES, PEINTRE ET DESSINATEUR

Caroline Vrand

Parmi les coffrets à estampe conservés, un groupe se détache, marqué par la forte homogénéité stylistique des gravures collées sur leur couvercle : il s'agit de gravures sur bois, réalisées autour de 1500, dont les modèles ont pu être attribués à un artiste parisien, Jean d'Ypres. Dénommé ainsi aujourd'hui, ce peintre est longtemps resté dans l'anonymat, alors même que les historiens de l'art mettaient peu à peu au jour l'importance de sa personnalité artistique, lui attribuant un corpus d'œuvres de plus en plus riche et varié. Ainsi l'historiographie lui a-t-elle tour à tour donné différents noms de convention, forgés d'après certaines de ses réalisations les plus emblématiques : Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne, d'après le manuscrit qu'il enlumine pour la reine de France, Maître de la rose de l'Apocalypse, d'après la verrière occidentale de la Sainte-Chapelle de Paris commandée par Charles VIII, Maître de la Vie de saint Jean Baptiste, d'après des vitraux rouennais, ou encore Maître de la Chasse à la licorne, d'après la tapisserie des Cloisters à New York.

La diversité de ces noms de convention rend bien compte du caractère protéiforme de l'art de Jean d'Ypres. Peintre de formation, l'artiste fournit en effet quantité de dessins préparatoires pour la réalisation de vitraux, de tapisseries et d'estampes. L'empreinte du maître, que la plupart des historiens de l'art identifient aujourd'hui à Jean d'Ypres, se retrouve ainsi dans presque tous les pans de la création artistique parisienne de son temps, dont il fut l'un des principaux acteurs.

L'identification de Jean d'Ypres est intimement liée à la découverte historiographique d'une dynastie de peintres originaires du nord de la France et actifs à Paris, dont trois représentants se succèdent, de père en fils, sur le devant de la scène artistique. De cette triade d'artistes, Jean d'Ypres est le troisième dans l'ordre généalogique.

Le membre fondateur, grand-père de Jean d'Ypres, reconnu aujourd'hui comme André d'Ypres, dit également André d'Amiens, a longtemps été désigné sous l'appellation de Maître de Dreux Budé, d'après l'une de ses œuvres principales, un triptyque réalisé pour Dreux Budé (né vers 1396-1399, mort avant 1476), notaire et secrétaire du roi sous Charles VII et Louis XI. Répertorié dans les archives amiénoises à partir de 1425, il est reçu franc-maître en 1428 et part s'installer à Paris vers 1444. Il meurt en 1450.

Vient ensuite Colin d'Amiens, son fils, qui avait pour nom de convention le Maître de Coëtivy, d'après un livre d'heures enluminé pour Olivier de Coëtivy (1418-1480), conseiller de Charles VII. On conserve notamment de sa main une série de neuf dessins – huit au musée du Louvre et un à la Bibliothèque nationale de France – qui servirent de modèles pour la réalisation de la tenture de *La Guerre de Troie*. C'est en réalité à partir de cet artiste que toute la famille put être identifiée, en partie grâce aux travaux déterminants de Nicole Reynaud. Si l'historienne de l'art propose dans un premier temps d'identifier ce maître à Henri de Vulcop, peintre de la reine Marie d'Anjou, épouse de Charles VII, elle établit ensuite qu'il s'agissait plutôt de Colin d'Amiens grâce à la découverte, par Catherine Grodecki, du marché conclu pour la réalisation de la *Mise au tombeau* sculptée de Malesherbes. Alors que Nicole Reynaud reconnaît dans la Mise au tombeau des caractéristiques stylistiques propres au Maître de Coëtivy, ce document fournit justement le nom du peintre à qui est confiée l'exécution des dessins préparatoires : Colin d'Amiens. Il ne restait plus qu'à sortir de l'anonymat le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne, à propos duquel Nicole Reynaud avait déjà pointé de fortes similitudes stylistiques avec le Maître de Coëtivy. Cette observation l'avait d'ailleurs conduite à estimer que le premier avait hérité du fonds d'atelier du second, selon une pratique bien attestée qui veut que l'artiste qui reprend l'atelier d'un maître récupère aussi son matériel et ses recueils de modèles.

En réalité, la transmission n'était pas seulement celle d'un maître à son collaborateur, mais aussi celle d'un père à son fils. Colin d'Amiens, nommé aussi Nicolas d'Ypres, eut en effet trois fils dont l'un, prénommé Jean, était peintre à Paris. Ce Jean d'Ypres est élu maître juré

et garde du métier de peintre en 1504 ; il meurt en 1508. Ces dates d'activité correspondent bien au moment de la création des œuvres attribuées au Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne. De surcroît, sa qualité de garde au sein de la profession paraît tout à fait en adéquation avec le statut qui devait être celui du Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne, qui recevait des commandes des personnalités les plus influentes du royaume, au premier rang desquelles Anne de Bretagne et Charles VIII. Ainsi parut-il convaincant de reconnaître dans le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne Jean d'Ypres, fils de Colin d'Amiens et petit-fils d'André d'Ypres. Même si elle reste au conditionnel, l'hypothèse de l'identification des trois peintres du 15^e siècle aux trois membres de la famille d'Ypres emporte aujourd'hui l'adhésion de la plupart des historiens de l'art, et les voix qui ont tenté de la remettre en cause n'ont pas su, pour le moment, apporter d'éléments suffisamment probants.

Signalons seulement de récentes découvertes qui obligent à reculer la date de la mort de Colin d'Amiens, entre 1497 et 1500, et qui nécessiteront peut-être, tout au plus, de modifier certaines attributions entre ce dernier et son fils. [...]

AUX ORIGINES DE LA GRAVURE PARISIENNE. ESTAMPES EN FEUILLES ET DANS DES COFFRETS D'APRÈS JEAN D'YPRES

Séverine Lepape

[...] Outre les compositions à graver pour le livre imprimé illustré parisien et normand des années 1490-1510 ou pour des cartes à jouer, Jean d'Ypres et son atelier ont fourni des dessins pour un nombre important de gravures en feuilles. Cet ensemble n'a jusqu'à présent que peu retenu l'attention des historiens de l'estampe. Pourtant, son analyse est déterminante pour qui souhaite donner un panorama exact de la gravure française de la fin du 15^e et du début du 16^e siècle, puisque, à la différence de ce que l'on observe dans les autres pays européens à la même époque, la production française d'estampes en feuilles est, en dehors de ce corpus, quasi inexistante, l'essentiel de l'activité des graveurs consistant en des illustrations pour le livre imprimé.

La plupart de ces estampes ont été collées au revers du couvercle de coffrets, même si nous verrons quelques notables exceptions. Si certaines d'entre elles sont aujourd'hui conservées en feuilles dans les collections patrimoniales, elles portent presque toujours les traces de leur séjour au sein de ces boîtes (trous dans le papier dus à l'oxydation des clous utilisés pour fixer les lamelles métalliques sur le sommet de la boîte et rabattus au revers du couvercle, déchirures résultant de la dissociation des deux morceaux de bois formant le couvercle quand il est bombé...). Nous avons eu l'occasion de présenter les résultats de l'étude de ce corpus dans un article écrit à quatre mains en 2011. Il convient cependant d'en reprendre ici les grandes conclusions et de proposer quelques nouvelles pistes de réflexion, ne serait-ce qu'en raison de l'apparition, depuis cette date, de nouveaux coffrets.

On peut estimer aujourd'hui le nombre des estampes collées dans des coffrets ou en provenant à 139 exemplaires, dont 67 redevables au style d'Ypres et 72 de facture plus hétérogène.

Pour la première catégorie, un ensemble cohérent se caractérise par plusieurs éléments : des dimensions identiques (ca 22 _ 16 cm), une mise en page commune faite d'un bois principal pour l'image, cerné d'un trait carré fin, sous lequel viennent s'enchâsser dans un compartiment légèrement plus petit, lui aussi circonscrit par un trait carré, trois lignes de texte gravées en gros module, généralement issues d'antennes, d'hymnes ou de versets du texte du livre d'heures à l'usage de Rome. [...]

ÉCHOS D'YPRES : IVOIRES, ÉMAIL, NIELLE, BOIS ET PIERRE

Catherine Yvard

[...] Plusieurs exemples de sculptures sur bois, mais aussi sur pierre, en Angleterre et en Écosse, témoignent de la grande circulation des compositions de Jean d'Ypres au-delà des frontières du royaume de France. Ces œuvres, conçues pour un espace architectural précis souvent connu, et parfois même encore *in situ*, sont relativement plus aisées à dater et localiser que les objets d'art examinés jusqu'ici.

Des motifs présents dans les marges de livres d'heures parisiens (grotesques, hommes nus s'affrontant de part et d'autre d'une fleur, sirène entre un homme ailé et un dragon, putti attaqués par un dragon, etc.) ont ainsi été repérés sur des miséricordes dans les cathédrales de Westminster (c. 1512) et de Bristol (1520), au Beverley Minster (1520) et à Throwley (Kent, c. 1520), sur des bancs à Crowcombe (1534) et East Lyng (Somerset), et sur des panneaux provenant de l'église de Fetteresso, en Écosse (collection particulière).

Sur d'autres panneaux de facture écossaise (Édimbourg, National Museum of Scotland), associés au patronage du cardinal David Beaton, archevêque de St Andrews (1539-1546), figurent un Arbre de Jessé basé sur une composition de Jean d'Ypres employée par Thielman Kerver à partir de 1498, ainsi qu'une Annonciation de style germanique que Kerver, puis sa veuve Yolande Bonhomme, utilisèrent en diptyque avec l'Arbre de Jessé pour introduire les heures de la Vierge à partir de 1522. Le sculpteur écossais qui travailla, dans les années 1520-1530, sur ces panneaux de chêne, peut-être destinés au château de St Andrews, a donc dû avoir accès à l'une de ces éditions.

L'interprétation la plus ambitieuse de modèles de Jean d'Ypres se rencontre sur les parois externes et les colonnettes de la chapelle funéraire de Thomas West (1472-1554), 9^e baron de la Warr, et de sa femme Elizabeth, dans l'église du prieuré de Boxgrove, près de Chichester, dans le sud de l'Angleterre. Dès 1936, l'influence de livres d'heures parisiens y a été décelée. On y retrouve les *putti* et les hommes nus affrontés déjà rencontrés dans la sculpture sur bois, mais les scènes figurant Dieu le Père créant les cieux, sur la face ouest, et la récolte des pommes, sur la colonnette nord-est, reprennent également des motifs marginaux. Un examen plus approfondi révèle trois autres scènes de la Création issues de la même série (environ 42 × 9 cm chacune), et une autre grotesque ; la représentation, sur la colonne sud-ouest, de la Mort dansant avec une femme couronnée semble être une variante de la Mort et la duchesse dans la danse macabre féminine. Les quatre personnages en buste de part et d'autre des armoiries sur la face est sont dans le style d'Ypres, mais il ne nous a pas été possible d'en trouver les modèles exacts.

Les livres d'heures parisiens ont traversé la Manche en grand nombre, mais certains motifs ont également été relayés par le biais de carnets de modèles et de livres imprimés en Angleterre : des compositions dans le style d'Ypres se retrouvent en effet dans la production des imprimeurs londoniens dans les années 1510 à 1530. Wynkyn de Worde emploie des copies de scènes entières, parfois inversées, comme dans son édition de 1519 du *Liber festivalis et quatuor sermones* de John Mirk, dont certaines illustrations sont inspirées des livres d'heures mais aussi des xylographies, comme le Portement de croix. Peter Treveris copia, quant à lui, des drôleries. Quelques illustrations issues des presses de Richard Pynson sont, elles, si fidèles aux compositions de Jean d'Ypres qu'il est possible que les bois aient voyagé – hypothèse plausible si l'on se souvient que Richard Pynson était originaire de Normandie et entretenait des liens avec le milieu de l'imprimerie en France. [...]



LES ŒUVRES

1

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec la Crucifixion

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-180-Pt FT

Parmi les coffrets à estampe conservés, plusieurs sont pourvus d'un couvercle plat qui renferme un compartiment secret, appelé logette, fermé au moyen d'un clou. Certains conservent également encore le coussin de paille recouvert de cuir qui protégeait leur face externe inférieure.

2

Coffret avec saint Jérôme

Paris, 1^{er} tiers du 16^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE MUSEE-OBJ-421- Pt FT

Le coffret avec saint Jérôme compte parmi les plus grands coffrets à estampe connus. Son couvercle est de forme bombée et ne renferme aucun compartiment secret (ou logette). Ce coffret conserve encore, en-dessous, son coussin de paille recouvert de cuir. L'estampe représente saint Jérôme, docteur de l'Eglise, en ascète. Le saint se retira en effet durant trois ans dans le désert de Syrie pour y faire pénitence, avant de retourner à Rome où il s'attela à la traduction de la Bible en latin.

3

Coffret avec Sainte Apolline

France, 4^e quart du 14^e siècle

Coffret en bois, cuir, fer forgé, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, Musée de Cluny, Cl. 1612

Ce coffret à estampe est un des plus petits exemplaires connus. L'estampe, coupée au ras du trait carré, figure sainte Apolline, tenant l'attribut de son martyre, des tenailles ayant servi à lui arracher les dents pour avoir refusé de sacrifier aux dieux païens. Cette sainte populaire à la fin du Moyen Âge, était naturellement invoquée pour soulager les affections dentaires.

4

Coffret cassé avec Vierge à l'Enfant au rosaire

France, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Berlin, Kupfertischkabinett, Schreiber 1130b

Détruit par les aléas de l'histoire, ce coffret démontre par la rusticité et la fragilité de sa construction, sa faiblesse d'usage en tant que bagage. L'estampe décollée du couvercle révèle une marque à la craie noire, identique à celle tracée sur le fond. Ce double signe sur deux éléments de la boîte, également partiellement visible sur d'autres coffrets, indique une production en série, le processus permettant d'ajuster un couvercle à une caisse nécessitant de nombreuses opérations itératives facilitées par des marques d'appairage faites sur des lots.

5

Coffret à logette avec parchemin rouge

France, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir, fer forgé, parchemin teinté

Paris, Musée de Cluny, NNI 952

Le traitement du cuir, l'intérieur complètement recouvert de

parchemin teinté en rouge ainsi que la serrure de ce coffret diffèrent légèrement des coffrets à estampe. Toutefois, la forme talutée du couvercle de ce coffret s'explique par la présence d'une logette, le goût pour un compartiment secret étant commun à plusieurs formes du mobilier médiéval.

6 - 7

Serrure et sa clé

Allemagne, 4^e quart du 15^e siècle

Fer forgé

H. 36 ; l. 45H et L.10.8 ; l.4.6

Paris, Musée de Cluny, Cl. 13222 a et b

Certains coffres sont des meubles d'apparat et les éléments qui les composent peuvent être des chefs-d'œuvre. C'est le cas de cette serrure typique des pays germaniques, d'un modèle qui se retrouve également sur des armoires et qui ne se distingue que par l'orientation de la clé. A la sûreté garantie par la taille de la serrure et la complexité de ses gardes s'ajoute un complexe mécanisme secret pour introduire la clé. Il faut actionner le petit dragon peuplant le rinceau en jouant sur l'élasticité du métal pour libérer le volet du cache-entrée. La clé particulièrement raffinée possède une tige forcée en forme de cœur. Elle évoque le cadre nuptial dans lequel de tels coffres pouvaient se rencontrer.

8

Coffret avec la Vierge à l'Enfant dans le hortus conclusus

Flandres, 4^e quart du 14^e siècle

Coffret en bois, cuir incisé, repoussé et peint

Paris, Musée de Cluny, Cl. 17506

Le principe d'orner le revers du couvercle est une formule plutôt inhabituelle. Ce coffret, qui associe des représentations d'un couple d'amoureux sur l'extérieur et une figure de la Vierge à l'Enfant à l'intérieur, en est un exemple précoce. En dépit de son iconographie religieuse, ce coffret, qui s'inscrit résolument dans la sphère courtoise, ne s'apparente pas aux coffrets à estampe.

9

Coffret à décor d'estampes

France, Normandie (?), 1490-1510

Coffret en bois, fer, gravure sur bois

Paris, Musée de Cluny, Cl. 23925

Ce coffret entièrement couvert à l'extérieur d'estampes à sujet courtois est un type particulier, illustrant les évolutions de la production d'objets en série, au moment où la reproduction des images xylographiques est en plein essor. L'intérieur de la caisse est couvert d'estampes monochromes à motif de rinceaux peuplés de chimères, d'hommes et d'animaux. De telles estampes sont peu coûteuses, guère davantage que la caisse en bois ou la serrure qui constituent le tout. Les estampes ornant l'extérieur servent de patron à la fabrication du coffret, comme en témoignent les emplacements délimités pour la serrure ou les pentures.

10

Atelier de Jean d'Ypres

Grande Passion

Paris, fin du 15^e siècle

Gravure sur bois colorisée et rehaussée d'or

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (11) -BOITE ECU

La taille de cette grande feuille, sa composition et sa finesse d'exécution en font une œuvre d'exception, conçue comme un petit tableau de dévotion. Les douze épisodes de la Passion se déroulent

pas à pas, invitant le fidèle à suivre les souffrances du Christ. Le style de l'estampe est indubitablement de Jean d'Ypres, et la mise en couleur, soignée, est le fait d'un enlumineur professionnel.

10 bis
Atelier de Jean d'Ypres
Grande Passion (reproduction d'ensemble et détail du Portement de croix)
Paris, fin du 15^e siècle
Gravure sur bois colorisée et rehaussée d'or
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (11) -BOITE ECU

11
D'après Jean d'Ypres
Entrée du Christ à Jérusalem
Paris, fin du 15^e siècle
Gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (15) -BOITE ECU

L'Entrée du Christ à Jérusalem nous est parvenue en feuille, mais elle forme un groupe stylistiquement homogène avec les estampes de la Passion du collées dans d'autres coffrets. L'épisode de l'entrée du Christ à Jérusalem, qui correspond au dimanche des Rameaux, marque le début de la Passion du Christ.

12
D'après Jean d'Ypres
Coffret avec la Cène
Paris, fin du 15^e siècle
Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-184-Pt FT

Plusieurs coffrets comportant une estampe de la Cène sont conservés. Malgré leur très forte ressemblance, ces estampes de la Cène ne sont pas toutes identiques. L'existence de différentes versions atteste du succès des coffrets à estampe consacrés à la Passion du Christ.

13
D'après Jean d'Ypres
Coffret avec le Christ au Mont des Oliviers
Paris, fin du 15^e siècle
Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-185-Pt FT

Peu avant son arrestation, Jésus se retire au Jardin des Oliviers avec Pierre, Jacques et Jean. En prière, le Christ dit : « Mon Père, éloignez de moi ce calice ! Néanmoins que votre volonté se fasse ». Il se tourne ensuite vers ses disciples, qui s'étaient endormis et leur dit : « Levez-vous et priez afin que vous ne tombiez pas en tentation ». L'estampe du *Christ au Mont des Oliviers* est connue en un seul exemplaire. Pourtant, le trait carré cassé à de nombreux endroits indique que la matrice à partir de laquelle la gravure sur bois a été tirée avait déjà bien servi.

14
D'après Jean d'Ypres
Couvercle avec l'Arrestation du Christ
Paris, fin du 15^e siècle
Couvercle en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-186-Pt FT

Seul le couvercle nous est parvenu, avec son estampe représentant l'arrestation du Christ. Le Christ, assailli par des soldats, est embrassé par Judas. À gauche, saint Pierre replace dans son fourreau l'épée avec laquelle il vient de couper l'oreille de Malchus, disciple du grand prêtre Caïphe. Malchus est, quant à lui, à terre.

15
D'après Jean d'Ypres
La Flagellation
Paris, fin du 15^e siècle
Gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (13) -BOITE ECU

La scène de la Flagellation prend place dans un intérieur à l'architecture soignée. Le Christ est attaché à une colonne surmontée d'un chapiteau à feuilles d'acanthé stylisées ; sur la gauche est représentée une fenêtre constituée de deux verrières, chacune composée de deux lancettes ogivales surmontées d'une rose.

16
D'après Jean d'Ypres
Ecce homo
Jean Michel d'Angers, *Mistère de la Passion Nostre Seigneur Iesucrist*
Paris, Antoine Vêrad, 1493-1494
Gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, RESERVE 4-BL-3097

L'estampe se distingue des autres gravures de la Passion collées dans des coffrets par son exécution soignée et sa légende

typographiée. Elle appartenait sans doute à une série homogène, dont on a conservé d'autres témoins, destinée à orner des livres. L'emplacement actuel de l'estampe au milieu de l'ouvrage n'est sans doute pas d'origine. Les trous dans le papier résultant de l'action des vrillettes dans un panneau de bois, indiquent plutôt une localisation originelle au revers d'un ais de reliure.

17
D'après Jean d'Ypres
Le Portement de Croix
Paris, fin du 15^e siècle
Gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (11) -BOITE ECU

Le Portement de Croix nous est parvenu en feuille, mais se rattache au groupe d'estampes collées dans les coffrets constituant le cycle de la Passion. La composition est dense et dynamique. Au centre, le Christ ploie sous le poids de la croix. Il est encadré de soldats et accompagné d'une foule nombreuse. Au loin, la Vierge et saint Jean se désolent. Les multiples cassures dans le bois, visibles au niveau de l'encadrement de la scène, indiquent que la matrice fut tirée de nombreuses reprises.

17 bis
D'après Jean d'Ypres
Le Portement de Croix (reproduction d'ensemble et détail)
Paris, fin du 15^e siècle
Gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (11) -BOITE ECU

18
D'après Jean d'Ypres
Le Christ apparaissant à sainte Marie-Madeleine
Paris, fin du 15^e siècle
Gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-5 (11) -BOITE ECU

L'estampe représente la scène du *Noli me tangere*. Après la mise au tombeau du Christ, Marie-Madeleine découvre le tombeau vide. Tandis qu'elle pleure dans le jardin funéraire, un homme l'approche, en qui elle reconnaît Jésus. Alors qu'elle s'apprête à le toucher, Jésus prononce ces mots : « Noli me tangere » (Ne me touche pas). Deux autres coffrets avec une estampe du *Noli me tangere* sont connus. Les gravures sont très proches sans être identiques, ce qui atteste du succès de la composition, largement copiée.

19
D'après Jean d'Ypres
Coffret avec la Vierge à l'Enfant couronnée par les anges
Paris, fin du 15^e siècle
Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-178-Pt FT

L'estampe, connue par ce seul exemplaire, montre la Vierge à l'Enfant couronnée par les anges sous un portique. La Vierge filiforme tenant l'Enfant tourné vers l'extérieur est une copie exacte de l'estampe de *la Vierge à l'Enfant dans un rosaire* et témoigne de la standardisation des estampes produites par l'atelier, où un même modèle pouvait être décliné en diverses iconographies.

20
D'après Jean d'Ypres
Coffret avec la Vierge à l'Enfant dans un rosaire
Paris, fin du 15^e siècle
Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-175-Pt FT

La Vierge à l'Enfant sur un croissant de lune, entourée d'une guirlande de roses, s'établit au cours du 15^e siècle comme l'image la plus appropriée pour figurer une nouvelle pratique dévotionnelle, le rosaire, consistant en une récitation de prières pour la Vierge, le Christ et Dieu le Père à l'aide d'un chapelet, tenu dans l'estampe par l'Enfant Jésus.

21
D'après Jean d'Ypres
Coffret avec la Vierge à l'Enfant entre saint Pierre et saint Paul
Paris, fin du 15^e siècle
Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-181-Pt FT

Plus que dans aucune autre estampe d'après Jean d'Ypres, le graveur a ici traduit avec une grande fidélité le style de l'artiste : les visages des deux apôtres et de la Vierge sont en effet d'une grande finesse. La superposition de la Vierge à l'Enfant et de la sainte Face, tout comme la légende gravée, insiste sur la place centrale de Marie dans le mystère de l'Incarnation et sur son rôle d'intercession.

22

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec sainte Marguerite

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE
OBJ-183-Pt Ft

Selon la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, Marguerite d'Antioche, convertie au christianisme par sa nourrice, fut jetée dans une fosse par un gouverneur romain à qui elle avait résisté. Là, elle fut assaillie par Satan qui, sous la forme d'un dragon gigantesque, l'engloutit, mais, avec une croix pour arme, elle parvint à transpercer l'abdomen du monstre et à sortir. La nature de ce supplice permet d'assimiler la sainte tout à la fois à Jonas rejeté hors de la baleine et à Adam et Eve délivrés des Limbes par le Christ armé d'une croix.

23

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec saint Sébastien

Paris, vers 1490-1500

Coffret en bois, cuir, fer, papier

Paris, Musée de Cluny, Cl. 23837

Une procession des reliques de saint Sébastien à Rome en 680 avait mis fin à une épidémie. Fondée sur les effets miraculeux de cet événement, la dévotion au saint s'est imposée durant la fin du Moyen Âge pour se prémunir de la peste, et de toute forme de maladie grave. La prière, par laquelle le fidèle demande à être épargné et laissé sain et sauf, figure également dans des livres d'heures ou, adressée à la Vierge, en tête d'un traité de médecine. Sur l'estampe, la grâce du saint impavide contraste avec la méchante physiognomie de l'archet prognathe au premier plan, à rapprocher de celle du bourreau de la flagellation du vitrail de la Sainte-Chapelle.

24

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec saint Christophe

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE
OBJ-187-Pt Ft

La figure de saint Christophe est abondamment représentée dans l'art de l'estampe du 15^e siècle. Selon la légende, saint Christophe était un géant, qui aidait les voyageurs et les pèlerins à traverser un torrent. Un jour, il porta sur ses épaules un jeune enfant qui n'était autre que le Christ. Alors que le saint s'étonnait de son poids, l'Enfant lui dit : « tu as porté sur les épaules celui qui a créé le monde ». Dans la piété médiévale, saint Christophe était le saint protecteur des voyageurs et il était réputé protéger contre la mort subite.

25

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec saint Roch

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorée au pochoir
Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE
OBJ-188-Pt Ft

Saint Roch vécut dans la seconde moitié du 14^e siècle, à une époque où la peste faisait rage en Europe. Sur le chemin qui le menait à Rome, il s'illustra par plusieurs guérisons miraculeuses de pestiférés. À son tour blessé à la cuisse, il se retira dans un bois où un chien lui apporta chaque jour un pain avant d'être secouru par un ange. Le texte en dessous de l'image demande à saint Roch d'intercéder pour les fidèles afin qu'ils soient épargnés de la peste.

26 -27

D'après Jean d'Ypres

Homme de douleurs

Saint François recevant les stigmates

Paris, fin du 15^e siècle

Gravures sur bois colorées au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie,
RESERVE EA-5 (9) -BOITE ECU et RESERVE EA-6 (11) -BOITE ECU

Ces deux estampes sont très proches, tant par leur format que par les bordures stylisées qui les encadrent. Les estampes collées dans les coffrets sont habituellement de plus petites dimensions, néanmoins l'état de conservation du *Saint François recevant les stigmates* semble bien indiquer qu'elle fut un temps conservée dans un coffret.

L'*Homme de douleurs* représente le moment où Ponce Pilate montre le Christ à la foule en prononçant ces mots : « Ecce Homo (Voilà l'homme) ». Le Christ porte la couronne d'épines et offre à la vue les plaies qui recouvrent son corps, à la suite du supplice de la flagellation qu'il vient de subir.

28

Jean d'Ypres

Annonciation

Heures à l'usage de Rome, dites Très Petites Heures d'Anne de Bretagne

Paris, vers 1497-1498

Manuscrit enluminé sur parchemin

Paris, BnF, Département des Manuscrits, NAL 3120

Les Heures à l'usage de Rome est un manuscrit très précieux, commandé vers 1497-1498 par la reine de France Anne de Bretagne. Son illustration, qui relève d'une prouesse technique tant les dimensions de l'ouvrage sont réduites, est abondante et a été attribuée à Jean d'Ypres. Ce manuscrit a été déterminant pour l'identification du corpus de ses œuvres. C'est d'après cet ouvrage que fut forgé le premier nom de convention de l'artiste : le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne.

29

Jean d'Ypres (?)

Annonciation

Heures à l'usage de Chartres

Paris, vers 1490-1495

Manuscrit enluminé sur parchemin

Paris, BnF, Département des Manuscrits, Latin 1421

Les enluminures des *Heures à l'usage de Chartres* ont pu être rapprochées de la production de Jean d'Ypres. L'*Annonciation* compte au nombre des plus belles compositions peintes dans l'ouvrage. On y retrouve les principales caractéristiques de la manière de Jean d'Ypres.

30

D'après Jean d'Ypres

Annonciation

Heures à l'usage de Rome

Paris, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre, 13 février 1495

Gravure sur métal

Paris, BnF, Réserve des Livres Rares, RES P-B-37

31

D'après Jean d'Ypres

Annonciation

Heures à l'usage de Rome

Paris, Thielman Kerver pour Gilles Remacle, 1^{er} décembre 1502

Gravure sur bois sur vélin

Paris, Musée de Cluny, Cl. 23841

32

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec l'Annonciation

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE
OBJ-179-Pt Ft

Le coffret renferme une Annonciation, très proche de celles qui se trouvent dans les livres d'heures imprimés à Paris par Philippe Pigouchet, à partir de 1496, et Thielman Kerver, à partir de 1497. Dans ces ouvrages, l'Annonciation ouvre l'office de la liturgie des heures de la Vierge. Elle appartient à un cycle gravé d'après des modèles de Jean d'Ypres appelé à connaître un succès et une diffusion considérables. L'artiste a su décliner ses compositions sans se répéter, en utilisant d'habiles variations, comme le montre la comparaison entre les trois Annonciations gravées exposées ici.

33 - 34

Colin d'Amiens

Quatrième bataille : Prise du roi Thoas ; La chambre de la beauté et

La mort de Penthésilée et la trahison d'Anténor

Petits patrons de la Guerre de Troie

Paris, 1470-1472

Plume sur papier avec rehauts d'aquarelle

Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, RF 2142
recto et RF 2146 recto

Colin d'Amiens, le père de Jean d'Ypres, fournit des dessins préparatoires pour des tapisseries. Les neuf petits patrons de la Guerre de Troie conservés, dont deux sont ici exposés, servirent de modèle pour un ambitieux cycle de tapisseries, composé de onze pièces relatant le conflit légendaire qui opposa les Grecs aux Troyens. Cette tenture connut un succès considérable. Plusieurs exemplaires furent tissés, commandés par les plus grands princes, comme le duc de Bourgogne, le roi d'Angleterre, les ducs de Bretagne.

Le premier dessin représente la quatrième bataille, au cours de laquelle Grecs et Troyens s'affrontent sous les murs de Troie. Sur le second dessin, la partie gauche figure la mort de Penthésilée, reine des Amazones qui s'allia avec les Troyens, tandis que la partie droite relate la trahison d'Anténor et Enée, qui mena à la chute de Troie.

35

D'après Jean d'Ypres

Mort d'Urie au combat et Bethsabée au bain

Paris, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre, 16 septembre 1498

Gravures sur métal imprimées sur vélin

Paris, Musée du Louvre, Collection Edmond de Rothschild, L 221 LR

36

D'après Jean d'Ypres

La journée et bataille de Castillon et la mort de Talbot

Martial d'Auvergne, Vigilles de la mort du feu roy Charles septiesme

Paris, Jean Du Pré à Paris, 18 mai 1493

Gravure sur bois sur papier

Paris, BnF, Réserve des Livres Rares, Res-Ye-304

Les Vigilles de la mort de Charles VII est un long poème composé entre 1477 et 1483 qui s'apparente à des chroniques du règne de Charles VII (1422-1461). Les épisodes principaux de la guerre de Cent Ans y sont rappelés, comme la bataille de Castillon (1453), victoire décisive du roi de France qui permit de reprendre l'Aquitaine aux Anglais. La gravure représentant la bataille de Castillon rend bien compte de la dette de Jean d'Ypres envers son père Colin d'Amiens : on y retrouve les mêmes postures, comme les têtes projetées en avant, que dans les petits patrons de la Guerre de Troie.

37

D'après Jean d'Ypres

Portement de Croix, vitrail de l'hôtel de Cluny

Paris, vers 1500

Vitrail en verre coloré, verre blanc, plomb

Paris, Musée de Cluny, Cl. 22391

Le vitrail était à l'origine intégré à un cycle vitré de la Passion du Christ, commandé par l'abbé Jacques d'Amboise pour la chapelle de sa résidence parisienne, l'hôtel de Cluny. La posture du Christ qui ploie sous le poids de la croix ainsi que la torsion du corps du bourreau au premier plan sont caractéristiques de la manière de Jean d'Ypres. On retrouve un traitement très similaire de cette scène du portement de Croix à la fois dans l'estampe de la *Grande Passion* et dans celle du *Portement de Croix*. Ce goût pour les positions exagérées rappelle aussi la dette stylistique de Jean d'Ypres envers son père Colin d'Amiens.

38

D'après Jean d'Ypres

Bourreau, vitrail de la Sainte-Chapelle de Paris

Paris, vers 1500-1510

Vitrail en verre coloré, verre blanc, plomb

Paris, Musée de Cluny, Cl. 14476

Le vitrail provient de la chapelle royale de la Sainte-Chapelle de Paris et représente le bourreau chargé de flageller le Christ. L'accent est mis sur l'intensité dramatique de la scène : le bourreau, en pleine action, les bras levés, a les traits grimaçants, tordus. Sa position rappelle, de façon inversée, celle du bourreau de la *Grande Passion*.

39

D'après Jean d'Ypres (?)

Hercule et le lion de Némée

Paris, fin du 15^e siècle

Tapisserie de laine et de soie

Paris, Musée des Arts Décoratifs, inv. 10795

Comme son père Colin d'Amiens, Jean d'Ypres fournit des dessins servant de modèles pour la réalisation de tapisseries. La manière de Jean d'Ypres peut être reconnue dans la tapisserie d'*Hercule et le lion de Némée* et des rapprochements peuvent être établis avec d'autres œuvres dont le dessin est attribué à Jean d'Ypres. L'armure que porte Hercule, ornée de masques aux épaules, est ainsi similaire à celle du soldat au premier plan du vitrail du *Portement de Croix*.

40

D'après Jean d'Ypres

Saint Crépin et saint Crépinién

Paris (?), fin du 15^e siècle

Matrice en bois de poirier

Chalon-sur-Saône, Musée Vivant Denon, inv. 91.2.24

Il s'agit du seul exemple de matrice gravée d'après une composition de l'atelier de Jean d'Ypres, représentant Crépin et Crépinién, les deux sains patrons des cordonniers. Jean d'Ypres en donna une autre version pour la marque typographique de l'imprimeur Guy Marchand (actif entre 1483 et 1500). On ne sait si cette matrice était destinée à imprimer des estampes pour des coffrets, car aucune épreuve de l'époque ne nous est parvenue.

41

D'après Jean d'Ypres

Dieu le Père et le Tétramorphe et La Crucifixion

Missel de Verdun

Paris, Jean du Pré, novembre 1491

Gravure sur bois sur papier

Paris, BnF, Réserve des Livres Rares, Rés. B-942

La double page représentant *Dieu le Père* et la *Crucifixion* ouvre le Canon du *Missel*. Il s'agit de l'une des premières manifestations de l'étroite collaboration de Jean d'Ypres avec le monde de l'imprimerie parisienne. Au moins quatre coffrets à estampe connus présentent une copie très proche de cette composition, dont deux localisés au musée des Arts Décoratifs de Bordeaux et à la Bodleian Library d'Oxford.

42

D'après Jean d'Ypres,

Marque de Guy Marchant

Actus Apostolorum

Paris, Jean Marchant pour Pierre Batelier, 1509

Gravure sur bois

Paris BnF, Réserve des Livres Rares, RES 8-NFA-51

L'imprimeur-libraire parisien Jean Marchant reprend la marque de son oncle Guy, qu'il employait depuis 1493 pour identifier ses ouvrages.

Elle est un excellent exemple de l'activité de Jean d'Ypres pour cette production, puisqu'on connaît plus de quinze marques d'après son style exécutées pour des libraires parisiens. Les deux saints Crépin et Crépinién, patrons des cordonniers (jeu de mots sur le nom du libraire, Marchant, qui appelle l'usage de chaussures) ont été repris et développés dans la matrice présentée à côté.

43

D'après Jean d'Ypres

Assemblée de saints

Missel à l'usage de Rouen

Rouen, Martin Morin pour Jean Richard, 26 mars 1499 (1500 n.st.)

Gravure sur bois colorée sur vélin

Rouen, Bibliothèque Municipale, inc g 73

Ce missel est un excellent exemple de la diffusion du style de l'artiste en Normandie grâce au livre imprimé illustré. Jean Richard (actif de 1490 à 1515), marchand libraire destinataire de l'ouvrage, a également fait appel à Jean d'Ypres pour dessiner sa marque, une Dame à la Licorne, peut-être gravée par le graveur et éditeur parisien Thielman Kerver, qui semble avoir servi d'intermédiaire entre Jean Richard et Jean d'Ypres.

44

D'après Jean d'Ypres

Le Christ et l'assemblée des saints

L'art de bien vivre et de bien mourir, traduction de Guillaume Tardif

Paris, Pierre Le Rouge, Gillet Couteau et Jean Ménard pour Antoine

Vérard, 1492

Gravure sur bois

Paris, BnF, Réserve des Livres rares, RES-D-852 (1), (3), (4)

Dans cet ouvrage servant de guide spirituel pour les croyants, Jean d'Ypres a donné pas moins de dix compositions pour de grandes gravures sur bois, dont celle utilisée pour illustrer la partie consacrée aux joies du Paradis : le Christ et l'assemblée céleste des saintes et de saints, parmi lesquels on reconnaît plusieurs types employés dans les gravures collées dans des coffrets.

45

D'après Jean d'Ypres et Albrecht Dürer (1471-1528),

Adoration des Bergers et Adoration des rois mages

Heures à l'usage de Reims

Paris, Simon Vostre, vers 1515

Gravures sur métal imprimées sur vélin

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, RESERVE 8-T-2540

Ce livre d'heures de 1515 illustre le souci des imprimeurs-libraires de continuer de diffuser les gravures d'après Jean d'Ypres que Simon Vostre lui commanda dès 1498, à l'évidence toujours appréciées, tout en proposant des nouveautés. *L'Adoration des bergers* d'après Jean d'Ypres est ainsi imprimée en regard d'une nouvelle estampe copiant *L'Adoration des rois Mages* de la série de *La Vie de la Vierge*, publiée en 1511 par Albrecht Dürer.

46

Arbre de Jessé (d'après Jean d'Ypres) et Annonciation

Heures de la Vierge à l'usage des Dominicains

Paris, Thielman Kerver (Yolande Bonhomme), 1542

Gravures sur métal imprimées sur papier

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE RE-27-4

Après la mort de Thielman Kerver en 1522, sa veuve, Yolande Bonhomme, prend la tête de son atelier et continue d'imprimer des ouvrages sous le nom et à l'adresse de son défunt mari. *Les Heures de la Vierge à l'usage des Dominicains* datent de 1542 et attestent de la longévité de l'utilisation des matrices gravées d'après des modèles de Jean d'Ypres. Sur cette double page, *l'Arbre de Jessé* est dans le style d'Ypres tandis que *l'Annonciation* est plus moderne, relevant davantage d'une esthétique maniériste.

47

D'après Jean d'Ypres

La Crucifixion

Heures à l'usage de Rome

Paris, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre, 1501

Gravure sur métal imprimée sur papier

Paris BnF, Réserve des Livres Rares, B-9065

La Crucifixion publiée dans l'édition du livre d'heures de Simon Vostre dès 1496 a servi d'inspiration pour des tailleurs d'ivoire, comme on peut le voir avec le baiser de paix de Turin et, de manière plus indirecte, le diptyque de Rouen. Les éditions nombreuses de Vostre ont en effet circulé dans toute l'Europe, offrant un répertoire de modèles pour des réalisations artistiques de nature très diverse.

48

D'après Jean d'Ypres

Osculatoire représentant une crucifixion

Allemagne ou Italie du Nord, fin du 15^e siècle

Ivoire

Turin, Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, inv. 131/AV

Le panneau d'ivoire est un objet liturgique, appelé osculatoire ou baiser de paix car il était embrassé par le prêtre et les fidèles pendant l'office au moment de la célébration de l'Eucharistie. Le

foyer d'exécution de l'ivoire n'est pas assuré, mais le sculpteur a eu recours à la gravure sur métal de la *Crucifixion* publiée depuis 1496 dans les éditions du *Livre d'heures à l'usage de Rome* de Simon Vostre qu'il a ici suivie fidèlement.

49

D'après Jean d'Ypres

Diptyque avec Portement de croix et Crucifixion

Ivoire

Fin du 15^e-début du 16^e siècle

Rouen, Musée Départemental des Antiquités de la Seine-Maritime, Inv. 2001.0.7

Ce petit objet de dévotion atteste également la connaissance des compositions de Jean d'Ypres. Le Portement de croix suit fidèlement la disposition de l'estampe en feuille, tandis que la Crucifixion est une libre variation de la gravure sur métal du livre d'heures de Pigouchet Vostre. Ainsi, le centurion à cheval, sans doute Longin, ne figurant pas dans l'estampe.

50

D'après Jean d'Ypres

Plaquette représentant une Vierge aux litanies

Pays-Bas du Nord, vers 1480-1500

Ivoire, polychromie ou dorure

Amsterdam, Rijksmuseum, BK-2008-69

La Vierge aux litanies est une image destinée à promouvoir la croyance en la conception immaculée de la Vierge. Les symboles qui l'accompagnent ont été depuis les 11-12^e siècles interprétés comme des préfigurations de sa virginité et finissent vers 1470, par légitimer l'idée qu'elle a échappé au péché originel lors de sa propre conception. Le prototype pour cette plaquette est à chercher dans le livre imprimé illustré, où pour l'Office de la Conception, Thielman Kerver publie en 1502 dans son nouveau livre d'heures une gravure d'après Jean d'Ypres.

51

D'après Jean d'Ypres

Vierge aux litanies

Paris, début du 16^e siècle

Gravure sur cuivre en relief

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA-10 (B) -4

La Vierge aux litanies est une innovation iconographique qui apparaît en gravure pour la première fois dans un livre d'heures publié par Thielman Kerver en 1502. Le succès de cette composition est immédiat et l'estampe de Thielman Kerver fait l'objet de plusieurs copies.

52

D'après Jean d'Ypres

Osculoire représentant une Dormition

Pays-Bas (?), ca 1500

Ivoire

Amsterdam, Rijksmuseum, BK-2003-6

Comme pour le baiser de paix représentant la Crucifixion, l'imagerie a utilisé la gravure sur métal correspondante publiée par Vostre dès 1496 dans son édition du *Livre d'heures à l'usage de Rome*. L'imagerie ne s'est écarté du modèle que pour un détail : il a ajouté la Vierge en Assomption dans la partie supérieure de l'image, là où ne figurait qu'une simple Dormition sur la gravure.

53

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec la Cène

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Mas 1069

L'estampe de la Cène d'après Jean d'Ypres a été très populaire, puisqu'elle nous est parvenue en trois versions, puisant à la même source mais se différenciant par le degré d'habileté du graveur. L'estampe conservée dans le coffret de l'ENSBA est plus finement taillée de toutes celles connues. Le candélabre présent à gauche de l'image principale est identique à celui ornant l'estampe de l'Arrestation du Christ.

54

Francesco Rosselli (1448 - ca 1513)

Quatre candélabres, une frise et une rosace

Florence, vers 1490-1500

Gravure sur cuivre au burin

Paris, Musée du Louvre, collection Edmond de Rothschild, 3758LR

Ces divers motifs ornementaux sous la forme de candélabres ou de frises imprimés sur une même feuille ont été attribués à Francesco Rosselli, peintre, miniaturiste, graveur et cartographe actif à Florence. Ils servaient à encadrer une suite d'estampes sur la vie du Christ et de la Vierge, illustrant les mystères du Rosaire. Ces motifs ont énormément circulé en Europe et servi de source d'inspiration pour le mobilier, les arts décoratifs, et les arts du livre.

55

Coffret avec l'Homme de douleurs et la Vierge de part et d'autre de la croix

Paris, fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, INV 1943-186

Au cours du 15^e siècle dans le Nord de l'Europe se développe un courant de dévotion personnelle, qui insiste sur le caractère privé de la prière et le cœur-à-cœur entre le fidèle et Dieu ou les saints. Cela passe par la contemplation d'images religieuses complexes qui doivent faire naître des émotions chez le fidèle. Ici, la Vierge dialogue avec son fils pour en appeler au pardon des pécheurs.

56

Jean Bézart (actif dans la première moitié du 16^e siècle ?)

Coffret avec le Monogramme du Christ et de la Vierge avec les instruments de la Passion

Paris, 1^{ère} moitié du 16^e siècle (?)

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes, MUSEE OBJ-177-Pt FT

Le monogramme du Christ (IHS) conjoint à l'initiale M de Marie est un thème iconographique original qui se conçoit comme une image de dévotion soulignant le sacrifice du Christ nécessaire à la Rédemption du genre humain, afin de susciter douleur et repentance chez le fidèle. Le nom de Jean Bézart sur l'image désigne le graveur de l'image, aujourd'hui non identifié avec certitude.

57

Coffret avec Pietà

Paris, début du 16^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Est Mas 1071

Ce coffret à la Pietà comporte encore sa logette, petit compartiment secret destiné peut-être à abriter une relique. Il était invisible depuis l'extérieur et scellé définitivement, ce qui montre l'importance accordée par le propriétaire à son contenu. Néanmoins, la plupart des compartiments ont été forcés à une époque précoce. Celui-ci l'a probablement été dès le 17^e siècle : le nouveau détenteur a voulu marquer sa propriété par l'inscription « Boulardin amoy », ce qui signifie « à Boulardin ».

58

Monogramme du Christ avec deux moines

Paris, 1^{er} tiers du 16^e siècle (?)

Gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, ENSBA, Est Mas 249

Sur la haste extérieure du H du monogramme du Christ (IHS) se trouve représentés le Christ sur la croix et tout autour, les instruments de la Passion. Le sang du Christ recueilli dans un calice, adoré par deux frères mineurs a ici une signification eucharistique. La gravure est assez fruste, mais on peut reconnaître dans le canon gracieux du Christ une inspiration de l'art de Jean d'Ypres. L'estampe a connu un grand succès puisque treize épreuves sont parvenues jusqu'à nous, certaines encore collées dans des coffrets.

59

Coffret aux quatre vignettes avec la Vierge aux litanies, la Dérision de Job, la Face du Christ et la Vierge de douleurs

Paris (?), fin du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorisée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-390-Pt FT

La feuille collée dans le coffret est connue en un seul exemplaire. Elle se compose de quatre bois, d'origine diverse. *La Dérision de Job* et *la Vierge aux litanies* sont des estampes d'après Jean d'Ypres, qui apparaissent pour la première fois dans des livres d'heures publiés par Thielman Kerver. *La Vierge de douleurs* et *la Face du Christ*, quant à eux, sont peut-être des productions vénitienes, mais restent à ce jour difficiles à localiser.

60

Vierge de douleurs

Venise (?), vers 1500

Gravure sur bois

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE EA- 5 (14) -BOITE ECU

La Vierge de douleurs est la même gravure sur bois que celle présente en bas à gauche du coffret aux quatre vignettes. L'estampe est ici accompagnée d'une bordure inférieure stylisée, très proche de motifs que l'on retrouve dans des ouvrages imprimés à Venise au début du 15^e siècle.

61

D'après Jean d'Ypres

La Mort tuant le Vif et La Dérision de Job

Heures à l'usage de Chalon-sur-Saône

Thielman Kerver pour Hugues Pageot, 7 octobre 1499

Gravure sur métal sur papier

Paris, BnF, Réserve des Livres Rares, RES-B-9732

Pour l'illustration de ses livres d'heures, Thielman Kerver eut largement recours aux compositions de Jean d'Ypres. Il copia certaines gravures employées par ses concurrents, notamment Philippe Pigouchet, mais commanda aussi de nouvelles compositions. C'est le cas de l'estampe qui ouvre l'Office des morts dans les *Heures à l'usage de Chalon-sur-Saône*. Au premier plan figure la Mort tuant le Vif tandis qu'à l'arrière-plan, apparaît, pour la première fois dans un livre d'heures imprimé à Paris, la dérision de Job. Cet épisode de la vie de Job se retrouve dans le coffret à estampe aux quatre vignettes.

62

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec Les habitants de Recanati partent en Judée et à Nazareth mesurer les fondations de la Santa Casa

Paris, vers 1510

Coffret en bois, cuir, fer forgé, gravure sur bois colorée sur papier vergé

Paris, Musée de Cluny, Cl. 23877

Cet épisode montre les seize hommes « dignes de foi » partis de Rachana pour mesurer, à Nazareth, les fondations de la maison translatée par les anges. Cette estampe appartient à une même série, ornée de rinceaux et de candélabres à l'antique. Les deux coffrets contenant deux épisodes d'un même cycle sont de types différents, démontrant une absence de relation entre la forme du couvercle et la nature de l'estampe qu'il recèle. Le livre de la fin du 15^e siècle présenté dans le coffret met en évidence leurs rapports de proportion et définit l'usage le plus probable.

63

D'après Jean d'Ypres

Coffret avec la révélation à la Santa Casa à Recanati

Paris, vers 1510

Coffret en bois, cuir, fer forgé, gravure sur bois colorée sur papier vergé

Paris, Musée de Cluny, Cl. 3265

À côté des cycles comme celui de la Passion ou de la Vie de la Vierge, Jean d'Ypres a donné une série narrant en une dizaine d'épisodes l'histoire mouvementée de la maison de la Vierge, ou Santa Casa de Loreto. Après plusieurs étapes de Nazareth à la Croatie puis en Italie, la maison transportée à chaque fois par les anges était tombée dans l'oubli. Sa véritable nature fut révélée à un ermite voisin par une apparition de la Vierge, suscitant chez les habitants de la région l'organisation d'une mission de vérification en Terre Sainte.

64

Coffret à maille

France, 4^e quart du 15^e siècle

Coffret en bois, fer forgé

Paris, Musée de Cluny, Cl. 502

À l'inverse des coffrets à estampe, tout bardés de fer qu'ils soient, cette cassette offre une solidité sans équivalent. Sa construction robuste superpose sur une âme de chêne des plaques de fer repercées. Dans certains coffrets de ce type, des petits clous à tête florale fixent au revers du couvercle les bandelettes d'un pêle-mêle de bougran enduit et teinté. La serrure cache un mécanisme secret.

65 - 66

Boîte de messenger aux armes de Jean d'Argies

France, 4^e quart du 13^e-1^{er} quart du 14^e siècle

Bronze à patine noire et dorure cuivre, émail

Paris, Musée de Cluny, dépôt du Musée du Louvre, OA 6282

Boîte de messenger aux armes de Jean sans Peur, duc de Bourgogne

France, 1^{er} quart du 15^e siècle

Cuivre, émail

Paris, Musée de Cluny, Cl. 17707

Le métier de messenger nécessite un étui de transport des missives adapté aux aléas du voyage. Ces boîtes de messenger portent l'une les armoiries de Jean sans Peur, duc de Bourgogne, l'autre celles de Jean d'Argies, contribuant à l'identification tant de l'expéditeur que du porteur. De petite taille, elles sont néanmoins suffisantes pour leur fonction, et se posent en contrepoint de l'emploi des coffrets à estampe pour cet usage.

67

Pied de coffre

France (?), 16^e siècle

Chêne

Paris, Musée de Cluny, Cl. 16134

Ce pied de coffre, indiqué dans l'inventaire comme « trouvé en cave en 1906 », est celui situé à l'avant gauche du meuble, dont il est le seul élément subsistant. Le petit renforcement carré qu'il présente est un compartiment secret, autrefois clos par une plaquette en sifflet, indétectable car situé sous le compartiment secondaire intérieur.

68

Coffret à livre

Catalogne, 2^e moitié du 14^e siècle – début du 15^e siècle

Coffret en bois, cuir, fer forgé

Paris, Musée de Cluny, Cl. 20684

De récentes découvertes ont permis de situer non seulement la date et le lieu de production d'un tout petit groupe d'objets similaires dont ce coffret est représentatif, mais également de préciser l'usage puisqu'il s'agit d'un étui destiné à resserrer un livre d'heures.

69

Coffret avec Hercule

Lyon ou Fontainebleau (?), vers 1550

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, MUSEE OBJ-389-Pt FT

Le coffret avec Hercule atteste de la permanence du goût pour les coffrets à estampe à une date plus avancée au cours du 16^e siècle. Comme pour la plupart des coffrets de cette période, l'iconographie est profane et non plus dévotionnelle. Au centre de la feuille, Hercule est représenté de profil dans un style qui peut évoquer les productions des artistes, italiens pour certains, actifs sur le chantier du château de Fontainebleau. Les grotesques, pour leur part, rappellent certaines bordures gravées dans des ouvrages publiés à Lyon vers 1550-1560.

70

Coffret avec l'Amant et l'Amye

Lyon (?), vers 1550-1570 (?)

Coffret en bois, cuir et métal, gravure sur bois colorée au pochoir

Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, RESERVE MUSEE OBJ-430-Pt FT

Le *Coffret avec l'Amant et l'Amye* atteste de la permanence de la production de coffrets à estampe dans la seconde moitié du 16^e siècle. Comme pour le Coffret à Hercule, l'iconographie dévotionnelle est délaissée au profit cette fois d'une scène courtoise. Les quelques lignes de vers en dessous de l'image reprennent une énigme contenue dans plusieurs recueils de questions récréatives publiés dans la seconde moitié du 16^e siècle (en 1568 à Lyon, en 1572 à Paris, en 1580 à Orléans). Deux autres coffrets portant cette estampe sont connus, l'un au musée Fenaille de Rodez et l'autre en mains privées.

71

Barthélemy d'Eyck (1420-1470)

Le Prophète Jérémie, volet droit du triptyque de l'Annonciation d'Aix (reproduction, détail et vue d'ensemble)

Vers 1444

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

72

École anversoise

La Fuite en Égypte (reproduction, détail et vue d'ensemble)

Vers 1530-1540

Collection particulière



ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES

Visite de l'exposition avec les conférenciers de la RMN-GP,
les samedis à 14h à partir du 28 septembre 2019
les dimanches à 16h à partir du 29 septembre 2019

Visite en famille de l'exposition avec les conférenciers de la RMN-GP,
les mercredis 2 octobre, 23 octobre, 30 octobre, 18 décembre 2019 à 14h30
les jeudis 26 décembre 2019 et 2 janvier 2020 à 14h30
le vendredi 25 octobre 2019 à 14h30

Retrouvez toute la programmation sur www.musee-moyenage.fr



MUSÉE DE CLUNY
le monde médiéval

MUSÉE DE CLUNY, MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE

Pousser la porte du musée de Cluny, c'est entrer dans un lieu exceptionnel qui réunit au cœur de Paris des édifices prestigieux : les thermes gallo-romains de Lutèce (fin du 1^{er} siècle), l'hôtel des abbés de Cluny (fin du 15^e siècle) et un nouveau bâtiment d'accueil ouvert au public en juillet 2018, conçu par l'architecte Bernard Desmoulin.

Depuis sa création par l'État en 1843, l'établissement poursuit par ailleurs une politique active d'acquisition d'œuvres et de modernisation de ses espaces. Un important chantier de rénovation, Cluny 4, engagé en 2016 avec le soutien du ministère de la Culture, a pour objectifs principaux l'accessibilité pour tous les publics et une valorisation accrue des bâtiments, et des collections. Ce projet, qui comporte quatre grands axes, restauration des bâtiments ; construction d'un nouvel espace d'accueil, refonte des parcours muséographiques et amélioration de l'insertion urbaine, est prévu s'achever à l'automne 2020.

Le 14 juillet 2018, le musée a ouvert un nouvel accueil et un parcours de visite restreint, autour des thermes gallo-romains, des plus belles pièces de sa collection et des dernières acquisitions présentées à l'étage. Les salles et la cour de l'hôtel médiéval restent, elles, fermées pour poursuivre les travaux d'accessibilité et la refonte complète des parcours de visite. La réouverture totale du musée est prévue au printemps 2021.

Des expositions temporaires, dont celles coproduites avec la Rmn-Gp continuent de rythmer la vie du musée.

Entrée du musée

28 rue Du Sommerard
75005 Paris

Horaires

Ouvert tous les jours,
sauf le mardi, de 9h15 à 17h45.
Fermeture de la caisse à 17h15.

Librairie/boutique

9h15 – 18h, accès libre
tél. 01 53 73 78 22

Accès

Métro Cluny-La-Sorbonne / Saint-Michel / Odéon
Bus n° 21 – 27 – 38 – 63 – 85 – 86 – 87
RER lignes B et C Saint-Michel – Notre-Dame

Tarifs

5 €, tarif réduit 4 €
9 €, tarif réduit 7 € (expositions RMN)
Gratuit pour les moins de 26 ans

Commentez et partagez sur Twitter,
Facebook et Instagram :
@museecluny

Contact :

Elise Grousset, responsable de la communication et des partenariats,
elise.grousset@culture.gouv.fr - 01 53 73 79 04 - 06 70 49 44 01

6 place Paul Painlevé
75005 Paris
T : 01 53 73 78 00

musee-moyenage.fr
[Facebook](https://www.facebook.com/museecluny) [Instagram](https://www.instagram.com/museecluny) [Twitter](https://twitter.com/museecluny) @museecluny



LE RÉSEAU EUROPÉEN DES MUSÉES D'ART MÉDIEVAL

L'art du Moyen Âge fait partie de l'identité culturelle de l'Europe. Des arts somptuaires de l'époque des grandes migrations aux créations du gothique tardif, de la renaissance carolingienne à celle du Quattrocento italien, la diversité éblouissante de l'art médiéval continue de fasciner le public d'une Europe qui y reconnaît une partie de son identité.

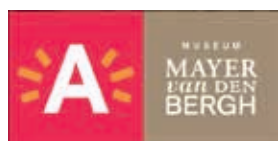
Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e, l'appréciation du monde médiéval et de ses témoignages artistiques s'est exprimée par la création de plusieurs musées consacrés à l'art du Moyen Âge. Ces musées sont aujourd'hui dépositaires d'une mission, celle de toujours renouveler la connaissance, la valorisation et la fascination pour le Moyen Âge, au travers d'actions en direction du public et en faveur de son élargissement, particulièrement vers les nouvelles générations.

Le Museo Nazionale del Bargello (Florence, Italie), le musée de Cluny – musée national du Moyen Âge, le Museum Schnütgen (Cologne, Allemagne) et le Museu Episcopal de Vic (Catalogne, Espagne) se sont rapprochés en 2011 pour resserrer leurs liens et développer des actions communes afin de partager avec le plus grand nombre la beauté et la valeur européenne du patrimoine qu'ils préservent.

Le premier fruit de cette collaboration a été l'exposition *Voyager au Moyen Âge* qui a été présentée successivement à Paris, Florence et Vic entre 2014 et 2016.

Depuis, d'autres musées prestigieux nous ont rejoint: le Museum Catharijneconvent (Utrecht, Pays-Bas), le Museum Mayer van den Bergh (Anvers, Belgique), le Palazzo Madama (Turin, Italie) et le Musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg.

Ce réseau poursuit l'élaboration de projets communs.



Lange Gasthuisstraat 19
2000 Antwerpen
+32 3 338 81 88
fax +32 3 338 81 99

Le Musée est ouvert
du mardi au dimanche
de 10h00 à 17h00.

La billetterie est ouverte
jusqu'à 16h30.

Le musée est fermé tous les
lundis, à l'exception du lundi
de Pâques et du lundi de la
Pentecôte.

Le musée est également
fermé certains jours fériés :
le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le jeudi
de l'Ascension, le 1^{er} novembre,
le 25 décembre.

MUSÉE MAYER VAN DEN BERGH

Le Musée Mayer van den Bergh est un des premiers musées construits autour d'une collection privée, avec une attention particulière pour Bruegel.

Le collectionneur Fritz Mayer van den Bergh (1858-1901) était passionné par l'art et comme tout visionnaire, il était en avance sur son temps. Il avait un flair pour les œuvres qui ne suscitaient pas d'intérêt à l'époque et jouissent aujourd'hui d'une appréciation universelle. Son intérêt se portait surtout sur l'art des Pays-Bas de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance (du XIV^e au XVI^e siècle), avec une prédilection pour Bruegel.

Art pictural

Dans la vaste collection de peintures, on découvre des panneaux et des toiles impressionnants et intimes du XIII^e au XVIII^e siècle, avec des œuvres de primitifs flamands et de maîtres de divers pays européens. La plus célèbre est incontestablement Margot la Folle (Dulle Griet) de Pieter Bruegel l'Ancien, de 1561. Fritz Mayer van den Bergh l'a repéré dans une vente publique à Cologne, où personne ne paraissait intéressé par le paysage fantomatique. Il a acheté le panneau pour une bouchée de pain et a pu l'identifier quelques jours plus tard.

Sculpture

La collection étendue de sculptures couvre une période allant du XII^e au XVIII^e siècle. Le groupe grandeur nature du *Christ et saint Jean* du Maître Heinrich de Constance (vers 1280-1290) est un véritable joyau. Il s'agit de l'une des plus anciennes et plus impressionnantes représentations médiévales d'un thème mystique. Par ailleurs, la collection comporte des retables remarquables, de magnifiques pièces en albâtre et en ivoire, des bois sculptés, etc.

Dessins, gravures et arts décoratifs

Outre les dessins et les gravures (du XVI^e au XIX^e siècle), le musée possède une riche collection d'arts décoratifs : orfèvrerie, tapisseries, dentelles, poteries, porcelaine, pièces de monnaie et médailles, sculptures antiques, manuscrits enluminés. Une pièce unique est le Bréviaire Mayer van den Bergh (Gand et Bruges, vers 1500), une perle de l'art de la miniature des Pays-Bas méridionaux, un chef-d'œuvre luxueux et richement ornementé, qui a peut-être été réalisé pour la reine du Portugal.

Un musée intime avec une atmosphère

Fritz Mayer van den Bergh est mort prématurément. Après son décès, sa mère, Henriette Mayer van den Bergh (1838-1920) a fait construire le musée actuel de style néo-gothique pour y abriter les collections. La maison patricienne, le rêve de son fils, rappelle le siècle d'or anversois. D'innombrables peintures, sculptures, tapisseries, dessins, vitraux, etc. ont trouvé dans cet édifice un lieu d'accueil définitif dans un style harmonieux qui ressuscite l'époque du collectionneur.



Eight Prophets from Cologne Town Hall, Cologne, c. 1430-1440, on permanent loan, © Rheinisches Bildarchiv, Cologne



Cäcilienstraße 29-33,
50667 Cologne
Phone : 49-221 221-31355

MUSEUM SCHNÜTGEN

Le Musée Schnütgen possède une remarquable collection d'art médiéval exposée dans une des plus anciennes églises de Cologne. Beaucoup d'œuvres présentées valent à elles seules le déplacement, comme par exemple le radieux buste Parler, le *Christ expressif* de saint George et l'unique peigne attribué à saint Heribert en ivoire ajouré.

Les collections sont étendues et comprennent des sculptures en bois et en pierre, de remarquables pièces d'orfèvrerie, des vitraux, de rares pièces textiles et des ivoires.

Le principal espace d'exposition du musée date du XII^e siècle: la nef de l'église romane Sainte-Cécile dont le calme et le prestige favorisent la proximité avec les œuvres, permettant de mieux appréhender leur beauté et leurs résonances spirituelles.

La série d'expositions « Focus sur le Musée Schnütgen » place régulièrement les différentes œuvres de la collection dans de nouveaux contextes.

Le musée doit son nom à Alexander Schnütgen (1843-1918), qui a rassemblé au cours du dernier tiers du XIX^e siècle une grande partie de la collection que nous connaissons aujourd'hui. En 1906, Alexander Schnütgen, chanoine de la fabrique de la cathédrale de Cologne, fit don de sa collection privée à la ville de Cologne à la condition qu'un musée soit établi dans ce but. Depuis lors, le musée a connu de nombreux changements dans son histoire: des emplacements différents, l'alternance de présentations de la collection permanente et d'œuvres nouvellement acquises. Ces modifications ont contribué à changer la physionomie des collections du musée. De nombreuses grandes expositions ont permis d'intéresser le grand public à l'art du Moyen Âge.

museum.schnuetgen@stadt-koeln.de
www.museum-schnuetgen.de
www.facebook.com/museum.schnuetgen



Vu de la cour intérieur du musée Bargello © Courtesy of the Ministero dei beni, delle attività culturali e del turismo



4 via del Proconsolo
50122 Firenze

Horaires :
Tous les jours de 8h15 à 13h50.
Fermé les 2^e et 4^e lundi du
mois ainsi que les 1^{er}, 3^e et 5^e
dimanche du mois.

MUSÉE NATIONAL DU BARGELLO

Le musée national du Bargello fut inauguré en 1865 et installé dans le plus vieil édifice public de Florence, le Palais du Podestà, construit au XIII^e siècle. Le Palais se transforme sous le principat des Médicis en forteresse carcérale, ce qu'il demeura jusqu'au milieu du XIX^e siècle - "bargello" étant le nom du chef de la police. Les vastes salles sont à l'occasion divisées en cellules et l'architecture modifiée pour répondre aux nouvelles fonctions de l'édifice.

En 1840, à la suite de la découverte, dans la chapelle du Palais, du portrait de Dante Alighieri attribué par Vasari à Giotto, il fut décidé de rendre finalement à l'édifice sa noblesse en y installant un musée.

Les restaurations furent conduites entre 1857 et 1865, années durant lesquelles la physionomie du futur musée fit l'objets de vifs débats entre les spécialistes, et pas seulement les Italiens.

Dans le dernier quart du XIX^e siècle, avec l'entrée dans les collections des marbres et des bronzes de la Renaissance provenant de la collection des grands ducs de Médicis mais aussi des œuvres déposées des monastères supprimés, le Bargello devient un musée de sculptures de la Renaissance et d'arts appliqués, comparable sous de nombreux aspects au Victoria and Albert Museum de Londres. Dans le même temps, le musée avait aussi recueilli d'importantes collections d'arts décoratifs, les legs Carrand, Resson et Franchetti, qui comprenaient des œuvres variées par leur typologie (ivoires, émaux, armes, textiles, majoliques, verres ...) comme par leur date et leur provenance.

Le Musée abrite aujourd'hui de stupéfiantes collections, tels les chefs-d'œuvre de la sculpture du Quattrocento et Cinquecento, et d'ineestimables ensembles d'arts décoratifs, qui sont les deux «cœurs» de l'identité du Bargello, dans un contexte muséographique unique et historique, vieux de plus de 700 ans, qui doit être constamment respecté et valorisé.

www.bargellomusei.beniculturali.it



Vierges sages de la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg © musée de l'Œuvre Notre-Dame

3 place du Château
67 076 Strasbourg Cedex
T. +33 (0) 368985160

MUSÉE DE L'ŒUVRE NOTRE-DAME ARTS DU MOYEN ÂGE ET DE LA RENAISSANCE

Situé au pied de la cathédrale de Strasbourg, le musée de l'Œuvre Notre-Dame propose un parcours à la découverte de sept siècles d'art à Strasbourg et dans la région du Rhin supérieur. Ses collections médiévales et Renaissance témoignent du passé prestigieux de la ville, qui fut du XIII^e au XVI^e siècle l'un des plus importants centres artistiques de l'Empire germanique.

Le musée est installé dans la maison de l'Œuvre Notre-Dame, siège de l'institution chargée depuis le XIII^e siècle de l'administration du chantier de la cathédrale, puis de sa restauration. Ce riche ensemble architectural, aéré par plusieurs cours intérieures et un jardin médiéval, accueille sculptures, peintures, vitraux, orfèvrerie et mobilier des différentes époques en un parcours d'ambiance.

Les chefs d'œuvre de la statuaire provenant de la cathédrale y côtoient d'importants témoignages de l'art haut-rhénan des XV^e et XVI^e siècles – sculptures de Nicolas de Leyde, peintures de Conrad Witz et Hans Baldung Grien, vitraux de Peter Hemmel von Andlau. Deux salles sont consacrées depuis peu à la collection exceptionnelle de dessins d'architecture conservée par l'Œuvre Notre-Dame depuis le Moyen Âge.

www.musees.strasbourg.eu
cecile.dupeux@strasbourg.eu



Palazzo Madama - veduta dall'esterno



Piazza Castello, 10
10121 Torino
T. +39 0114433501
Fax: +39 0114429929

PALAZZO MADAMA MUSEO CIVICO D'ARTE ANTICA DE TURIN

Situé au cœur de Turin, le Palazzo Madama est l'un des édifices les plus représentatifs de l'architecture piémontaise et incarne toute l'histoire de la ville. Construit à l'emplacement de l'ancienne porte d'entrée dans le *castrum* romain au 1^{er} siècle avant J.-C., il a connu plusieurs transformations.

La forteresse des origines a été transformée en château puis devint la résidence de « Mesdames Royales », deux puissantes duchesses de la Maison de Savoie, qui ont donné son nom au monument. L'ambitieuse transformation baroque de l'édifice est l'œuvre d'un des architectes les plus raffinés du 18^e siècle, Filippo Juvarra.

En mai 1848, le Palazzo Madama a accueilli la séance d'ouverture du Sénat du royaume de Sardaigne, où la dynastie de Savoie s'engagea officiellement en faveur de l'unification de l'Italie.

Le Palazzo Madama accueille le musée municipal d'art ancien, fondé en 1861. Il présente plus de 70 000 œuvres du Haut Moyen Âge jusqu'à l'époque baroque : peintures, sculptures, manuscrits enluminés, majoliques et porcelaines, objets d'orfèvrerie, mobilier et tissus.

www.palazzomadamatorino.it
palazzomadama@fondazionetorinomusei.it



Lange Nieuwstraat 38
3512 PH Utrecht
Bel : 030 231 38 35
info@catharijneconvent.nl

MUSEUM CATHARIJNECONVENT

Depuis 1979, le musée d'art religieux du Catharijneconvent est situé à Utrecht (Pays-Bas), dans l'ancien couvent Sainte-Catherine. Ses collections comprennent de nombreux objets provenant du musée d'art religieux de l'archevêché d'Utrecht, installé dans le couvent jusqu'en 1979. En 2006, le musée a fermé pour restauration.

Le musée possède une vaste collection de pièces historiques et d'œuvres couvrant la période du premier Moyen Âge à nos jours. Il présente un aperçu de l'histoire culturelle et de l'art protestant et catholique des Pays-Bas, ainsi que de leur influence sur la société néerlandaise. Les collections comprennent de riches manuscrits enluminés aux reliures ornées de pierres précieuses, des images richement travaillées, des peintures, des retables, des vêtements et des objets liturgiques en orfèvrerie. Les ivoires médiévaux de Lebuïnuskerk constituent quelques-uns des chefs d'œuvre du musée.

Ouvert du mardi au dimanche.

www.catharijneconvent.nl



Salle de peinture et sculpture romanes. © Museu Episcopal de Vic

Mev

Museu Episcopal de Vic
Plaça bisbe Oliba, 3
08500 Vic (Barcelona)
T. 938 869 360

MUSÉE ÉPISCOPAL DE VIC

Un bâtiment contemporain exemplaire en plein centre historique de Vic accueille l'extraordinaire fonds du MEV (Musée Épiscopal de Vic), un musée catalan d'art médiéval d'intérêt national. Parmi les plus de 29 000 pièces exposées dans des espaces conçus pour vivre une expérience unique, nous mettrons l'accent sur celles d'art roman et gothique. Aux côtés du MNAC, on le considère actuellement comme le musée d'art le plus important de Catalogne.

Le Musée conserve une magnifique collection d'art médiéval, notamment de peintures et sculptures romanes et gothiques catalanes, qui ont donné un renom international au musée. De l'époque romane il convient de distinguer la descente d'Erill la Vall et le baldaquin de la Vallée de Ribes, un important ensemble de parements d'autels, ainsi que des peintures murales qui, dans le nouveau bâtiment, se présentent pour la première fois dans des dimensions très semblables aux dimensions originales qu'elles avaient dans les églises. De la collection d'art gothique il convient de souligner la Vierge de Boixadors, le retable de la Passion de Bernat Saulet, ainsi que les œuvres des meilleurs peintres catalans de cette période, tels que Pere Serra, Lluís Borassà, Bernat Martorell et Jaume Huguet. Les collections d'orfèvrerie, de textile, de fer forgé, de verrerie et de céramique offrent un panorama complet de l'art liturgique et des arts décoratifs en Catalogne.

www.museuepiscopalvic.com

Service de presse

Tel. 938 869 360 | 668 86 24 61

comunicacio@museuepiscopalvic.com

www.museuepiscopalvic.com

Facebook: www.facebook.com/museuepiscopalvic

Twitter: @MEV_Vic



BnF | François-Mitterrand
©Alain Goustard

La BnF au service du patrimoine et de ses publics

La Bibliothèque nationale de France veille sur des collections uniques au monde, rassemblées depuis cinq siècles à travers le dépôt légal institué en 1537 par François 1er. Cette collecte est complétée par des acquisitions, des dons ou legs, des donations... **La BnF conserve ainsi plus de 40 millions de documents** : quinze millions de livres et de revues, l'une des plus belles collections de manuscrits au monde, 15 millions de documents iconographiques (photographies, estampes, affiches...), cartes, plans, partitions, monnaies, médailles, décors et costumes de théâtre, documents sonores et audiovisuels, jeux vidéo auxquels s'ajoutent depuis 2006 les milliards de fichiers collectés dans le cadre du dépôt légal du web français.

Rassembler, préserver et diffuser les savoirs, telles sont les missions de la BnF dont les 5 sites ouverts au public accueillent chaque année plus d'un million de visiteurs.



BnF | François-Mitterrand
©Alain Goustard

La culture de l'excellence mise à la portée de tous

Le numérique est un enjeu majeur pour la conservation et la diffusion des collections de la BnF. **Gallica, sa bibliothèque numérique, permet d'accéder aujourd'hui gratuitement à près de 5 millions de documents.**

Véritable fabrique des savoirs, la BnF concourt à l'activité scientifique grâce à une politique active de recherche structurée autour de programmes collectifs et individuels.

Lieu de la transmission et de l'accessibilité à la culture, la BnF propose des expositions, manifestations, ateliers, visites, événements participatifs, éditions d'ouvrages, conférences en ligne... **Elle propose au public un Pass lecture/culture à 15 euros par an qui donne un accès illimité aux salles de lecture tous publics de la BnF, ainsi qu'à l'ensemble de sa programmation culturelle.**



BnF | François-Mitterrand
©Alain Goustard

Coopération et rayonnement

Sur le territoire national et à l'étranger, la BnF développe une politique de coopération avec d'autres institutions patrimoniales qui repose tant sur le partage des richesses de ses collections que sur son expertise. Elle s'engage pour la sauvegarde du patrimoine écrit en danger. **La Bibliothèque nationale de France pratique également une politique active de prêt de ses collections à d'autres institutions en France comme à l'international.** Elle s'attache ainsi à diffuser auprès d'un public toujours plus large les richesses encyclopédiques de ses fonds.

Bnf.fr

La Bibliothèque nationale de France prête seize de ses coffrets à estampe au Musée de Cluny

Le Département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France expose à l'occasion de l'exposition du musée de Cluny, de façon tout à fait inédite, seize de ses coffrets à estampe, ainsi que plusieurs estampes en feuille.

Conservant au total dix-huit coffrets à estampe, le Département des Estampes de la BnF est la plus importante collection détenant ce type d'objets. Cette collection trouve ses origines dans les acquisitions menées par Henri Bouchot, conservateur du Cabinet des Estampes de 1898 à 1906 et grand amateur des origines de l'estampe française. Depuis, ce fonds n'a eu de cesse de s'enrichir, avec des acquisitions qui ont eu lieu, pour les plus récentes, en 2007, 2010, 2017 et 2018.

Les coffrets à estampe restent aujourd'hui des objets mystérieux, qui soulèvent des questions concernant tout à la fois leur usage et leur mode de fabrication. Ils ont la particularité de présenter à l'intérieur, collée sur le revers de leur couvercle, une gravure sur bois, coloriée au pochoir et accompagnée de quelques lignes de texte gravé. La plupart de ces estampes offrent des sujets à caractère dévotionnel, comme des saints et des saintes, ou encore des épisodes de la Passion du Christ.

Ces gravures constituent un jalon essentiel dans l'histoire de l'estampe française puisqu'elles comptent parmi les tout premiers témoignages d'estampes en feuille produites dans le royaume de France.

Ces objets rappellent aussi que, très tôt, les plus grands artistes s'intéressèrent au medium de l'estampe. La plupart des estampes collées dans ces coffrets ont en effet été gravées d'après des modèles dessinés par Jean d'Ypres, l'un des peintres les plus en vue de la capitale entre 1490 et 1508, date de sa mort.

L'exposition s'attache aussi à retracer la carrière de ce maître ainsi que la diffusion de son art, car l'artiste donna quantité de dessins préparatoires, pour des estampes, des vitraux et des tapisseries.

Ainsi est exposée de façon tout à fait exceptionnelle l'une de ses œuvres les plus emblématiques, *Les Très Petites Heures d'Anne de Bretagne*, manuscrit conservé au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France. Ce livre d'heures, aux dimensions exceptionnellement restreintes, fut commandé par la reine de France Anne de Bretagne vers 1496-1497. Des prêts importants de la Réserve des Livres rares et de la bibliothèque de l'Arsenal permettent aussi de rendre compte de la diffusion des modèles de Jean d'Ypres grâce au marché du livre imprimé.

Le département des Estampes et de la photographie conserve une collection d'images unique par sa richesse pour les siècles passés, et musée vivant de l'art contemporain.

Plus de 15 millions de documents iconographiques de types très variés y sont conservés : dessins, estampes, photographies, affiches, étiquettes, cartes postales, échantillons de tissu, cartes à jouer...

Le département possède en outre un fonds important d'imprimés pour la documentation dans les domaines représentés : livres, périodiques, catalogues de ventes, etc.

Il valorise ses collections à travers de nombreuses expositions.

Associé à la revue *Les Nouvelles de l'Estampe*, il collecte et diffuse des informations d'actualité sur le monde de la gravure ancienne et contemporaine.