

SIENNE, PARIS, ANVERS:
LES STATIONS DE SAINTE CATHERINE.
DIFFUSION ET INTERPRÉTATIONS
D'UNE HAGIOGRAPHIE GRAVÉE
DANS L'EUROPE POST-TRIDENTINE

ESTELLE LEUTRAT

Au tout début du XVII^e siècle, sans doute peu avant 1610, l'éditeur d'estampes parisien Jean Le Clerc publie un petit ouvrage de format in-octavo réunissant trente-deux planches gravées au burin par le Flamand Jan van Haelbeck, alors établi dans la capitale. Intitulé *Ecclesiae militantis triumphus*¹, le recueil prend pour modèle une suite gravée quelques années plus tôt à Rome, en 1583, par Giovanni Battista de' Cavalieri, s'inspirant des célèbres fresques de l'église du collège jésuite germano-hongrois San Stefano Rotondo, haut lieu de la spiritualité post-

¹ *Ecclesiae militantis triumphus sive Deo amabilium Martyrum gloriosa pro Christi fide certamina. Les Triomphes de l'Eglise Militante, où sont representez par figures les glorieux combatz des Martires bien ajmes de Dieu pour la loy de Jesu Christ durant les persecutions de l'Eglise*, Paris, Jean Le Clerc [sd]. *Inventaire du fonds français* (désormais abrégé: IFF) 17^e, t. VII, n^o 227-258, p. 440.

tridentine². Les peintures, exécutées par Niccolo Circignani, dit le Pomarancio, célèbrent les martyrs de la première Église chrétienne, chaque composition étant associée à des lettres d'appel qui renvoient à un texte en latin et en italien sous l'image. Le même dispositif didactique, rare dans la peinture, se retrouve dans l'édition romaine *princeps*, où seule la version latine, à destination internationale, a été privilégiée. Les estampes parisiennes de Van Haelbeck interprètent en contrepartie celles de Cavalieri, restituant ainsi, sans doute involontairement, le sens originel des fresques. Si le titre a été traduit en français, probablement pour attirer un public vernaculaire plus large, en revanche, les inscriptions qui accompagnent les images demeurent, comme dans le modèle italien, en latin. Alors qu'une production gravée édifiante et militante se met en place en Italie et dans les Flandres dès le début des années 1580, en France, il faut attendre près d'une vingtaine d'années et le début du XVII^e siècle pour que de telles œuvres se développent. L'ouvrage publié par Jean Le Clerc constitue l'un des premiers exemples de cette littérature en images qui, rapidement, se diffuse en abondance, et dont les éditeurs parisiens deviennent les fers de lance autour de 1600-1610, alimentant non seulement le marché français, mais également international, notamment à destination de la péninsule ibérique et du Nouveau Monde. Comme Ralph Dekoninck l'a analysé à travers l'édition catholique flamande, en particulier anversoise, la gravure joue un rôle considérable dans la diffusion de la spiritualité issue du Concile de Trente et dans l'évolution des statuts, fonctions et usages de l'image contre-réformée, encore peu étudiée en ce qui concerne le domaine français³. Cette contribution se propose d'examiner, à partir d'un exemple précis, la *Vie de sainte Catherine de Sienna*, suite hagiographique illustrée dont le modèle vient d'Italie, le moment de basculement durant lequel le marché parisien devient l'un des plus actifs en Europe dans l'émission de gravures reli-

² BURY 2001, n° 39 a et b, pp. 62-63; NOREEN 1998.

³ DEKONINCK 2017, p. 341.

gieuses, grâce à une politique éditoriale dynamique et efficace promue par un groupe d'éditeurs auquel appartient Jean Le Clerc. Ce cas d'espèce, qui nous semble représentatif, permettra tout à la fois d'analyser les circulations et les transferts de formes entre Sienna, Anvers et Paris, les stratégies éditoriales parisiennes et finalement, la mise en place d'une diffusion massive d'une «littérature visuelle» de dévotion contre-réformée.

Pérégrinations de sainte Catherine de Sienna

Sainte mystique médiévale au corps souffrant, tertiaire dominicaine, Catherine († 1380)⁴, modèle féminin de sainteté, bénéficie d'une vénération particulière à Sienna, ville qui l'a vue naître, où une chapelle lui est dédiée dans l'église San Domenico. Partiellement décorée en 1526 par Giovanni Antonio Bazzi, dit Le Sodoma, la chapelle fait l'objet d'une nouvelle attention entre 1593 et 1596 lorsque le peintre siennois Francesco Vanni complète le cycle de son prédécesseur. À la même époque, l'artiste élabore des dessins relatant la vie de la sainte, destinés à être gravés⁵. Confiée au burin de Pieter de Jode, Anversois alors présent en Italie, la suite paraît en 1597 sur les presses de l'imprimeur et éditeur Matteo Florimi, lui-même graveur, actif à Sienna entre 1580 et 1613 environ. D'un format légèrement oblong (25,2 x 28,7 cm), elle réunit un frontispice et onze compositions au style plein de vigueur, juxtaposant systématiquement trois épisodes de la vie de la sainte, suivis de quelques lignes en latin. Inspirées de Raymond de Capoue, confesseur et hagiographe de Catherine, elles résument les faits marquants représentés dans l'image, en adoptant une numérotation continue depuis la première feuille jusqu'à la dernière. Ainsi peut-on suivre la vocation de la mystique qui dès l'âge de six ans a une apparition du Christ et quelques années plus tard, rejoindra les

⁴ Sainte Catherine est canonisée en 1461. Voir notamment VAUCHEZ 2015.

⁵ *Vita, mors, gesta et miracula quaedam selecta B. Catherinae Senensis*. HOLLSTEIN IX, n° 76, p. 204. Les suites publiées par Matteo Florimi et Philippe Galle sont étudiées en détail dans: BIANCHI 1980; BIANCHI 1988; LOURY 1992.

tertiaires dominicaines de Sienne qui donnent assistance aux pauvres, aux malades et aux prisonniers. Se soumettant à des jeûnes prolongés, elle mène une vie de privations au plus près des défavorisés, n'hésitant pas à sucer le pus des bubons des scrofuleux pour les soigner. Catherine est également une sainte pacificatrice, cherchant à réconcilier factions, nations et peuples en conflit. Les estampes accordent une large place aux récompenses que lui accorde le Christ pour cette vie de charité: noces spirituelles, échange des cœurs, nombreuses extases mystiques. La suite s'achève avec la mort de la sainte à l'âge de 33 ans et la double vision de son transport au ciel.

Plus encore que le cycle de San Stefano Rotondo gravé par Cavalieri qui connaît plusieurs copies notamment à Rome, et qui influence de nombreux ouvrages comme celui de Verstegan⁶, la suite de sainte Catherine se diffuse très largement non seulement en Italie, mais aussi dans le reste de l'Europe: elle est copiée à Rome en 1606 et 1607, à Venise en 1608, mais surtout à Anvers. L'année même de la parution du recueil à Sienne, Pieter de Jode publie dans sa ville natale une copie en tout point identique de ses propres cuivres qu'il a, semble-t-il, lui-même gravée⁷. Quelques années plus tard, en 1603, le dominicain Michael Ophovius (Michiel van Ophoven) propose une version entièrement renouvelée de la suite, beaucoup plus didactique et offrant davantage de simplicité dans la lecture et la compréhension de l'image⁸. Il collabore avec le talentueux éditeur originaire de Haarlem, Philippe Galle, qui avait autrefois travaillé avec Jérôme Cock, tandis que l'impression est assurée par Jan Moretus, et l'exécution confiée à son fils Cornelis I Galle⁹. Aux onze planches narratives, il en substitue trente-deux, multipliant par trois le contenu du recueil, qui paradoxalement, gagne en clarté. Sa morphologie se transforme, ses dimensions se rédui-

⁶ LESTRINGANT 1995.

⁷ BURY 2001, n° 42, p. 66.

⁸ NEW HOLLSTEIN, R12, p. 248.

⁹ IMHOF 2014, vol. 1, O-55, pp. 536-537.

sent tout en acquérant de l'épaisseur. D'un petit format de poche – les compositions mesurent environ 14,7 x 9 cm – l'ouvrage devient plus maniable, d'un transport plus aisé. Galle dissocie chacun des épisodes autrefois réunis dans la version siennoise, repensant l'organisation spatiale des compositions et apportant donc par endroits de nécessaires modifications de formes. L'épisode 17 lors duquel le Christ apparaît à la sainte et lui demande de choisir entre le diadème d'or et la couronne d'épines constitue un exemple significatif. Dans le modèle italien, la scène est reléguée à l'arrière-plan, disposée en hauteur, au sommet d'une volée d'escalier, vue à travers l'ouverture d'une porte (fig. 1). Deux autres épisodes sont nettement privilégiés et occupent le devant de la composition, en particulier celui, fameux, de l'échange du cœur. Dans la suite flamande, l'épisode est désormais isolé en pleine page et donc mis à égalité avec les autres moments de la vie de la sainte, sans hiérarchie, ce qui demanda de repenser la structure de la composition et de retirer le dispositif avec l'escalier qui devenait inutile (fig. 2). Les deux personnages prennent maintenant place sur le devant de l'image, dans un espace ouvert sur une vaste perspective urbaine à l'antique. La lecture est facilitée: le regard ne suit pas un parcours sinueux comme dans la version italienne, mais se concentre sur un unique épisode. Plus pédagogique, ce dispositif favorise aussi la mémorisation.

La suite anversoise éditée par Philippe Galle, plus austère et dépouillée que celle de Matteo Florimi, mais aussi probablement plus accessible et didactique, connaît une diffusion encore plus massive, en particulier en France. Rapidement, les trois éditeurs et marchands d'estampes les plus prolifiques à Paris en ce début de XVII^e siècle s'emparent de la publication, la font copier chacun par des graveurs à leur service et la mettent en vente dans leur officine. Il est difficile de savoir qui de Jean Le Clerc, Thomas de Leu et Nicolas de Mathonière a, le premier, pris l'initiative de diffuser sur le marché français la *Vie de sainte Catherine*. Seule certitude, la suite publiée par Le Clerc est datée de 1607, comme l'indique la page de titre qui porte également son

excudit et le nom du graveur au burin, Edme Charpy, dont la carrière est encore mal connue¹⁰. Les deux hommes collaborent régulièrement pour ce type d'ouvrages exécutés en quantité massive de 1603 à 1609 environ: la *Vie de la Vierge* en 1603¹¹, *Le triomphe du Christ* en 1609¹², les *Douze empereurs* de Suétone d'après Stradanus, la *Vie de Saint Jean-Baptiste* en 1608, les *Sept péchés capitaux*. En revanche, Le Clerc ne fait pas appel à ses services pour un autre pan de sa production éditoriale: les portraits et les estampes en lien avec le règne d'Henri IV qui exigent plus de soin. Pour ces réalisations, il s'adjoint les compétences de graveurs plus qualifiés et plus doués, comme Léonard Gaultier ou l'aquafortiste d'origine polonaise Jan Ziarnko. Pourtant, Charpy a des prétentions de dessinateur et d'inventeur comme en témoigne au moins l'une des compositions qu'il a réalisées, un saint Pierre, qui porte l'inscription «*inven. et sculp.*»¹³. Certaines planches de la *Vie de sainte Catherine* ont également été exécutées par l'un des frères Briot, Nicolas ou Isaac. Il est fréquent que la gravure de ces suites de dévotion soit partagée entre plusieurs artistes, signe probablement de la célérité avec laquelle elles sont mises en œuvre.

¹⁰ Suite non décrite dans l'IFF, mentionnée dans le catalogue d'exposition DE GREGORIO, PELLEGRINI 2011, n° 11, pp. 46-47.

Sur Jean IV Le Clerc, outre l'inventaire des œuvres établi par Maxime Préaud dans IFF 17^e, t. VII, pp. 429-468, voir la notice biographique rédigée par Marianne Grivel dans PRÉAUD 1987, pp. 210-211; LOTHE 2010; LÉPAPE 2010a. Nous préparons actuellement une étude sur cet éditeur.

¹¹ Sans doute à cette date arrive-t-il tout juste à Paris puisqu'une édition de Jules-César Boulanger, *De Theatro ludisque scenicis libri duo*, publiée à Troyes la même année chez Pierre Chevillot, contient une planche représentant un théâtre signé de son nom. IFF 17^e, t. 2, n° 27, p. 283.

¹² IFF 17^e, t. 2, n° 18, p. 282.

¹³ Non décrit dans l'IFF. Une épreuve figure dans Sébastien de Senlis, *Le flambeau du juste, pour la conduite des Esprits sublimes*, Paris, veuve Nicolas Buon, 1643, p. 324 (BnF, Réserve des livres rares, D5562). Cet exemplaire est enrichi de nombreuses estampes exécutées dans les premières décennies du XVII^e siècle.

D'un format très légèrement supérieur à celle de Galle (18 x 12 cm), la *Vie de sainte Catherine* donnée par Le Clerc suit de près le modèle anversoïse. Les gravures, le plus souvent en contrepartie, sont identiques, de même que les quelques lignes narratives en latin disposées sous l'image. Seul un encadrement ornemental, habituel dans les œuvres éditées par Le Clerc a été ajouté. Quelques légères variantes de détail s'observent par endroits, comme une absence d'angelots dans la planche du *Mariage mystique* (n° 7). L'une des rares modifications concerne la dix-septième planche, lorsque le Christ demande à la sainte de choisir entre la couronne d'épines et le diadème d'or (fig. 3). Catherine préfère la première, Galle l'ayant représentée attirant vers elle cette couronne de douleur, tandis que le Christ élève la couronne d'or qu'il lui réserve. La gravure étant en contrepartie, les gestes sont inversés dans l'édition de Le Clerc et désormais le Christ approche la couronne d'or vers la sainte. Le graveur, ou celui qui a supervisé l'édition, a été attentif au texte qui spécifie que le Christ tient dans la main «*dextra spineam, sinistra auream coronam*». Afin qu'il n'y ait pas d'incohérence entre le texte et l'image, les deux couronnes ont donc été inversées. Une autre modification secondaire, mais significative, s'observe dans la planche 22 qui voit Catherine libérer une possédée du démon. Dans la version flamande, les montants de la porte à l'arrière-plan esquissent discrètement le dessin d'une croix, largement amplifié dans la version parisienne, faisant écho une fois de plus au texte: «*S.S. Crucis signo liberata*».

À une date probablement proche, deux autres confrères de Le Clerc publient également une *Vie de sainte Catherine de Sienna*: Thomas de Leu et Nicolas de Mathonière. La suite proposée par le premier est proche de celle de Le Clerc: le format est sensiblement le même (environ 17 x 11,5 cm) et là encore, les compositions, exécutées par Jan Swelinck, sont systématiquement, ou presque, en contrepartie de celles du recueil de Galle

qui a servi de modèle¹⁴. Texte et images sont identiques, seuls des vers ont été ajoutés sur la page de titre. Néanmoins, Thomas de Leu apporte une modification substantielle en inscrivant les épisodes gravés dans un ovale qui lui-même s'intègre dans un encadrement rectangulaire orné de motifs floraux et végétaux sur un fond noir. Le cadre isole l'image, accentue sa fonction méditative et induit un autre parcours de lecture. En effet, les ornements qui le composent fonctionnent avec l'épisode représenté et sont souvent en correspondance avec la symbolique christique, comme le raisin, présent dans certains épisodes où le Christ apparaît à Catherine, lors de l'échange du cœur par exemple. Des ronces sont associées à l'épisode des couronnes d'or et d'épines et l'on relève aussi des fleurs d'égantiers et des épis de blé (fig. 4). L'adoption du format ovale implique nécessairement de légers changements de forme, une recomposition, et donc un travail plus élaboré que celui de la suite de Le Clerc. L'ensemble apparaît assurément plus soigné et sophistiqué.

Un troisième imprimeur en taille-douce et marchand d'estampes, Nicolas de Mathonière, établi rue Montorgueil, met lui aussi en vente un recueil gravé de la *Vie de sainte Catherine de Sienna*, non daté et, semble-t-il, inédit¹⁵. Cette version est sans doute la plus originale des trois, renouant d'une certaine manière avec le modèle italien que l'éditeur a probablement connu. Tout d'abord, il revient à un format oblong, un peu plus important que les précédents (25 x 28,5 cm). Surtout, il ne se limite pas à une simple copie du recueil anversois publié par Galle, il en propose une réélaboration plus recherchée et raffinée qui a

¹⁴ Le frontispice est mentionné dans Robert-Dumesnil (X, n° 279, pp. 70-71). Sur Thomas de Leu, voir la notice biographique de Marianne Grivel dans PRÉAUD 1987, pp. 220-222. Deux exemplaires sont conservés à la Bibliothèque municipale de Lyon, dont Chomarat 6858, où certaines estampes sont rehaussées de couleurs. Je remercie vivement Maud Lejeune pour son aide *in situ*. Un exemplaire est également conservé dans le fonds Pératé de la Bibliothèque municipale de Versailles (Pératé F6).

¹⁵ L'exemplaire consulté est conservé dans une collection particulière parisienne. Sur Nicolas de Mathonière, voir la bibliographie et le catalogue de l'œuvre, dans LÉPAPE 2016, pp. 180-271.

dû exiger un temps de travail accru¹⁶. Le changement est visible dès la page de titre. Jean Le Clerc et Thomas de Leu avaient repris celle élaborée par Galle formée de huit médaillons renfermant les portraits des hommes d'Église, hagiographes de sainte Catherine. Le Clerc, à l'image du reste du recueil, demeure le plus proche de la source, tandis que De Leu apporte quelques variantes (fig. 6-7). Puis, dans les deux recueils parisiens, comme dans celui publié à Anvers, vient un portrait de la sainte, la *Vera effigies*, qui dérive lointainement d'une œuvre peinte par Andrea Vanni dans l'église San Domenico de Sienne (fig. 8). Nicolas de Mathonière, pour sa part, combine les deux représentations dans la page de titre: désormais le portrait de Catherine est au seuil du livre, entouré des huit médaillons, renouant ainsi avec la suite italienne qui, elle aussi, réunit sur la page de titre la *Vera effigies* aux hommes d'Église (fig. 9). Seulement, Pieter de Jode les avait représentés en pied, assemblés autour de l'image de la sainte, source de leur inspiration, dialoguant entre eux, la plume à la main, et non isolés dans des médaillons (fig.10). Le cycle de Mathonière suit un processus inverse de celui de Galle. Alors que le Flamand avait morcelé les compositions italiennes et dissocié chaque épisode, Mathonière procède exactement à l'opposé: il regroupe les éléments précédemment disjoints pour retrouver, semble-t-il, une évocation du modèle italien *princeps*. L'éditeur n'ayant cependant pas fait appel à un dessinateur qui aurait pu réorganiser les compositions, les épisodes sont ensuite simplement juxtaposés deux par deux et séparés par une colonne, élément de scansion présent à chaque page du recueil, qui permet de structurer les images gravées¹⁷. Les épisodes, au nombre de deux – et non de trois – ne sont pas unifiés et intégrés dans un même lieu, ils demeurent séparés

¹⁶ À moins que l'éditeur ne s'appuie sur un autre modèle que nous n'avons pas retrouvé.

¹⁷ L'organisation de l'image avec la colonne séparatrice est un procédé utilisé dans d'autres suites parisiennes contemporaines, notamment celle du *Fils ingrat* attribuée à Justus Sadeler et éditée par Jean Le Clerc. HOLLSTEIN, XXI, Justus Sadeler, n° 3-8.

l'un de l'autre (fig. 5). Constitué de dix-sept planches, le recueil est à mi-chemin entre le volume italien comprenant douze planches et celui anversoïse trente-deux. Par ailleurs, une autre modification, qui a dû également avoir un coût, distingue la publication de Mathonière: le choix d'une édition bilingue en latin et en français qui vise un public en partie distinct de celui de ses deux concurrents.

Le commerce de l'estampe à Paris et la «littérature visuelle» de dévotion

Comme nous l'avons évoqué, le commerce parisien de l'estampe s'oriente dès les premières années du XVII^e siècle vers un nouveau marché, celui mis en vogue depuis déjà près de vingt ans en Italie et dans les Flandres, des suites illustrées de dévotion, recueils édifiants relativement courts entre dix et trente pages environ, où désormais l'image – une gravure sur cuivre – prime, le texte étant réduit à quelques lignes. Paris se fait largement le relais de cette «écriture en images» élaborée entre Rome et Anvers pour l'essentiel par les jésuites, qui s'impose après la reconquête espagnole de la ville flamande en 1585, et dont les *Evangelicae Historiae Imagines* de Nadal constituent l'un des premiers exemples, bien étudié par Ralph Dekoninck¹⁸. Celui-ci montre que tout un parcours visuel s'organise au sein des images, mais aussi entre chaque composition des recueils pour favoriser l'interprétation et la mémorisation des actions et des lieux. Les *Ecclesiae militantis triumphus* publiés par Jean Le Clerc d'après Cavalieri s'inscrivent pleinement dans ce mouvement, mais étonnamment, seul l'éditeur parisien en propose une édition et non ses confrères. Ceux-ci prennent pourtant l'habitude de manière presque systématique, d'offrir chacun à la vente des copies plus ou moins proches, on l'a vu, des éditions originales italiennes ou flamandes, de ces suites gravées de dévotion. Les exemples de telles pratiques pourraient se multi-

¹⁸ Ralph DEKONINCK (2016, p. 162) relève l'expression apparue semble-t-il en 1647 de «dangue des images» chez le jésuite Steegius. Voir également DEKONINCK 2005.

plier. Parmi d'autres, citons la suite des miracles du rosaire, tout d'abord publiée en 1611 par Thomas de Leu en seize planches d'après un modèle de Théodore Galle paru un an plus tôt¹⁹, puis éditée en 1612 par Le Clerc²⁰, les deux recueils étant strictement identiques, et qui plus est, gravés dans le même sens²¹. Probablement, peu de temps après, Nicolas de Mathonière met lui aussi en vente une suite du rosaire, mais cette fois-ci, non pas d'après Galle, mais d'après l'édition de De Leu, les gravures étant souvent en contrepartie²² (fig. 11). Il serait également possible d'ajouter les *Piae Meditationes Biblicae in canticum* publiées en 1603 par Le Clerc, puis regravées et publiées deux ans plus tard, en 1605, par Thomas de Leu²³; la suite du *Donum timoris domini* a simultanément été publiée par Le Clerc et De Leu²⁴; *Le sacré zodiaque* gravé par Léonard Gaultier et publié par Le Clerc en 1603²⁵ est ensuite regravé et publié par De Leu en 1610; les suites *Extremi judicii et operum* ou celles des *Douze sibylles* ou des *Sept églises de Rome* ont simultanément été publiées par Le Clerc et Nicolas de Mathonière²⁶. La liste est loin d'être close et au-

¹⁹ *Miracula et beneficia SS Rosario Virginis Matris devotis a Deo opt. max collata*. Un exemplaire est conservé à la BnF, département des Estampes et de la Photographie, Re-10-4; ainsi qu'à la Bibliothèque municipale de Lyon, SJ AK 112/83.

²⁰ Non décrit dans l'IFF. Un exemplaire est conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles, Réserve D436.

²¹ Seul un bandeau d'encadrement entoure les compositions dans la version de De Leu.

²² L'exemplaire consulté est conservé dans une collection particulière parisienne.

²³ Non décrit dans l'IFF. Un exemplaire des *Piae meditationes* de Jean Le Clerc est conservé à la bibliothèque municipale de Versailles, Pératé F18.

²⁴ Non décrit dans l'IFF. Un exemplaire de la suite de Le Clerc est conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles, Pératé F20.

²⁵ IFF 17^e, t. IV, n° 94-105, pp. 431-432.

²⁶ Voir LEPAPE 2010a.

jourd'hui encore, ces suites demeurent insuffisamment référencées car difficilement repérables²⁷.

Les trois éditeurs sont parfaitement informés des publications diffusées en Italie comme dans les Flandres. Par exemple, Le Clerc édite en 1607 le portrait du cardinal Baronius et sans doute à une date proche, celui du cardinal Bellarmin, chacun d'après Francesco Villamena²⁸. Il connaît les suites de portraits gravés par Ambrogio Brambilla, notamment de papes, pour Claude Duchet, dont il s'inspire pour un placard paru en 1615²⁹. De Brambilla encore, il publie la même année une interprétation gravée de la vie de saint François de Paule, originellement parue à Rome chez Pietro de Nobili en 1584³⁰. Comme le relate Pierre de L'Estoile, il était facile de se procurer des estampes italiennes au Palais, rapportant l'exemple d'un placard réunissant les effigies de cent deux jésuites morts martyrs, «imprimé[s] en une grande feuille in-folio à Rome et envoyé[s] de là ici»³¹. Guillaume Gleise, avocat au Parlement de Provence à Arles, signale pour sa part, dans son *Journal de voyage de cour* à la date du 10 janvier 1605, les différents achats de tailles-douces qu'il a effectués notamment dans la boutique de Jean Le Clerc rue Saint-Jean de Latran. Il ajoute: «Ledit sieur Le Clerc, en discours, m'a prié luy

²⁷ Séverine Lepape relève d'autres exemples dans LEPAPE 2010a et LEPAPE 2010b, pp. 17-33.

²⁸ IFF 17^e, t. VII, n° 127 et n° 280.

²⁹ Non décrit dans l'IFF. Un exemplaire du placard de Le Clerc a été découpé et collé dans un recueil factice conservé au Conservatoire National des Arts et Métiers, Fol Vi I Rés. Pour l'estampe de Brambilla, voir BURY 2001, n° 104, pp. 153-154.

³⁰ IFF 17^e, t. VII, n° 67-94. Leopold Cicognara (n° 2070) connaissait le recueil de Le Clerc qu'il avait relié à la suite de celui de Brambilla, ajoutant ce commentaire peu flatteur: «Questo Gio. Le Clerc era ben lunge dalle qualità e dal merito di Sebastiano: anzi possono dirsi tavole di pessimo intaglio». Souvent Jean Le Clerc, dès le XVIII^e siècle, est rapproché, voire parfois confondu avec Sébastien Leclerc.

³¹ 31 juillet 1608. Voir GREFFE, LOTHE 2004, p. 127. Une copie du placard italien est publiée à Cologne par Johann Bussemacher la même année. Un exemplaire est conservé au British Museum 1848,0911.464.

faire tenir des lettres à Rome à un cartier de ce pays qui s'y est marié, n'y ayant autre que luy qui face des cartes à Rome, demeurant in Piazza Colonna, ce que je luy ay promis de faire»³². Cet intéressant témoignage atteste des liens certainement étroits entre l'éditeur parisien et ses confrères romains et en tout cas démontre qu'il est tout à fait instruit des interlocuteurs locaux auxquels il doit s'adresser pour son commerce. Les échanges avec les Flandres et tout particulièrement Anvers sont encore plus aisés tant les graveurs et les éditeurs d'estampes établis dans la capitale sont nombreux depuis les années 1570 et les troubles qui affligent les anciens Pays-Bas³³. Outre Thomas de Leu, originaire de la ville d'Audenarde, il suffit de rappeler que Le Clerc travaille, entre autres, avec les Flamands Jacob de Weert, Jan van Haelbeck, Jan Swelinck ou encore Charles de Mallery, formé dans l'atelier de Philippe Galle et futur gendre de l'éditeur. Comme Marianne Grivel l'a relevé, déjà du vivant de Christophe Plantin († 1589), les échanges commerciaux entre Anvers et la France étaient fréquents, grâce à son réseau d'agents dans tout le pays. En particulier, l'imprimeur et libraire parisien Martin Le Jeune, l'un de ses principaux correspondants, sert de relais pour la diffusion d'estampes, notamment de Philippe Galle, Cornelis Bos, ou encore Cornelis Cort en 1556-1558³⁴. Les suites religieuses italiennes et flamandes étaient donc acheminées sans peine vers la France et les éditeurs parisiens se sont saisis de ce marché pour proposer des copies vendues à leur nom, dont ils récupéraient les bénéfices. Ce phéno-

³² Guillaume Gleise, *Voyage de cour: journal de l'année 1605*, Bibliothèque municipale de Versailles, manuscrit Lebaudy in 4° 127. Cité par GRIVEL 1997, p. 219.

³³ Sur les échanges entre Paris, Rome et Anvers au début du XVII^e siècle, voir GRIVEL 1986; SELBACH 2010.

³⁴ GRIVEL 1997. Il manque encore une étude, comme celle récemment publiée par Malcolm WALSBY (2016) sur Christophe Plantin et le marché du livre parisien qui, à la suite de Leon Voet, décrit les circuits de diffusion, les collaborateurs et les divers interlocuteurs français du célèbre éditeur.

mène touche principalement les suites édifiantes qui suscitaient sans doute une très forte demande³⁵.

Sainte Catherine «déliieux miroir»: succès des hagiographies en images

Il faut bien sûr replacer cette production dans tout un contexte plus large lié à l'évolution de l'Église de France. Ce début de siècle connaît non seulement un nouvel élan spirituel encouragé par le Concile de Trente – même si les décrets ne sont reçus en France qu'en 1615 –, mais aussi une réforme du clergé régulier avec l'essor d'ordres à dominante active, comme les Dominicains et les Jésuites. Les suites gravées participent, à leur manière, à ce mouvement³⁶. Elles présentaient aussi très certainement l'attrait de la nouveauté. Pour prolonger l'exemple de sainte Catherine, aucune vie illustrée de la mystique siennoise n'avait été diffusée, avant l'édition de Matteo Florimi en 1597. En France, comme ailleurs dans l'Europe catholique, on constate un véritable engouement pour la littérature hagiographique, encouragée par l'Église romaine et spécialement par le général jésuite Claudio Aquaviva. Déjà vers 1570, Nicolas Chesneau, imprimeur engagé pour la cause catholique³⁷, souhaite renouveler, en France, le genre hagiographique qui relève encore pour une bonne part de modèles anciens. Il élabore le projet d'une nouvelle compilation de *La vie des saints*, destinée à réactualiser la *Légende dorée* qui verra le jour en 1577³⁸. Il s'agit de la volumineuse *Histoire de la vie, mort, passion et miracles des saints*, principa-

³⁵ Comme l'a relevé Séverine Lepape (LEPAPE 2010a), la suite des *Douze Césars* de Suétone publiée par Jean Le Clerc d'après Stradanus, connaît aussi une édition chez Thomas de Leu. Ajoutons qu'en 1611, sans doute à la même époque que les deux suites, paraît chez Jean Richer la traduction de Suétone par Jean Baudoin qui renferme la même suite d'empereurs, mais cette fois-ci gravée par Pelletier.

³⁶ Henri-Jean MARTIN (1999) a bien étudié le phénomène pour la production de livres.

³⁷ Voir RACAUT 2009.

³⁸ SUIRE 2003, p. 70.

lement rédigée par René Benoist. Classées selon la date du calendrier, les vies de saints sont relatées sur plusieurs pages, accompagnées pour les plus renommés d'entre eux d'une modeste gravure sur bois. Un portrait en pied de sainte Catherine de Sienne en habits de dominicaine est ainsi associé au texte qui retrace sa vie, mais la gravure est fruste et le même bois est utilisé pour la représentation d'autres religieuses du recueil, comme les saintes Marguerite, Paule ou encore Austreberthe. Peu de temps après, Gervais Mallot publie en 1580 *La doctrine spirituelle* de sainte Catherine³⁹, ouvrage plus théorique, illustré d'une gravure sur bois de belle facture qui reprend dans un format plus petit un modèle ancien élaboré dans l'atelier d'Alde Manuce pour les *Epistole* parues près d'un siècle plus tôt, à Venise en 1500⁴⁰. En 1604, Regnault Chaudière édite *La vie miraculeuse de la seraphique et devote S^{te} Catherine de Sienne* d'après la traduction de Jean Blancone. Là encore, l'épais volume s'inscrit dans la même veine que le précédent, c'est-à-dire une littérature spirituelle accordant la place essentielle au versant doctrinal des écrits de la sainte. La page de titre renferme un portrait en médaillon de la mystique couronnée d'épines et tenant en mains le crucifix et des fleurs de lys, comme la représente une estampe publiée à Rome en 1601 par Dionisio di Cavalleri⁴¹. Néanmoins, la gravure parisienne s'appuie sans doute sur un modèle intermédiaire, peut-être flamand, où a été ajoutée l'inscription *Vera effigies* dans l'auréole de la sainte. Outre ces ouvrages de librairie, des estampes en feuilles de la tertiaire dominicaine étaient également diffusées. Thomas de Leu a lui-même gravé et édité un portrait autonome de Catherine de Sienne⁴², tandis que Jean Le Clerc, comme Nicolas de Mathonière, ont chacun publié une

³⁹ *La doctrine spirituelle par forme de dialogue, De l'excellente vierge S. Catherine de Siene, Religieuse du tiers Ordre de S. Dominiq. qu'elle a dicté, en vulgaire Italien sortant de son ordinaire extase & ravissement d'esprit*, Paris, Gervais Mallot, 1580.

⁴⁰ SAFFREY 2003, p. 63.

⁴¹ L'estampe est attribuée à Philippe Thomassin. Voir BOORSCH 2010.

⁴² IFF 16^e, vol. 1, n° 43, p. 473.

suite de quatre portraits de saintes, Claire, Scholastique, Brigitte et Catherine, d'après Philippe Galle⁴³.

Les récits hagiographiques en images constituaient donc une vraie nouveauté et les éditeurs parisiens alimentaient le marché français de ces petits recueils sans précédent. Une part non négligeable de leur production est désormais consacrée à cette « littérature visuelle » édifiante. L'exemple de Jean Le Clerc, l'un des premiers à promouvoir ce genre illustré en France, est à ce titre éloquent. Après avoir publié en 1603 une *Vie de la Vierge* en seize planches d'après Adriaen Collaert interprétant Stradanus⁴⁴; sans doute édite-t-il en 1605, la *Vie de saint François d'Assise*⁴⁵, dont le modèle est plus ancien puisqu'il s'agit de la suite que donne Philippe Galle à Anvers en 1587. L'année suivante, il diffuse les différentes suites d'ermites, hommes et femmes, d'après Maarten de Vos⁴⁶, tels en 1606, les *Trophaeum Vitae Solitariae* d'après l'édition des frères Sadeler à Venise en 1598⁴⁷. Le Clerc publie aussi en 1608 une *Vie de saint Jean-Baptiste*, gravée une fois de plus par Edme Charpy⁴⁸. Cette suite prend pour modèle des

⁴³ Dominique Custos a également réalisé une copie de ces quatre saintes. Étonnamment, les stigmates sont absents de l'œuvre de Galle, comme de celles de l'ensemble de ses suiveurs, alors que l'une des mains de la sainte, celle dirigée vers le cœur, est particulièrement mise en évidence. Peut-être faut-il replacer ces estampes dans le débat encore très présent au début du XVII^e siècle qui opposaient les franciscains, pour qui seuls saint François avait reçu des stigmates, aux dominicains. Voir à ce sujet MOUCHEL 2007, pp. 73-98.

⁴⁴ IFF 17^e, t. VII, n° 14-25, pp. 432-433. L'exécution des estampes revient à Edme Charpy et à Isaac Briot.

⁴⁵ IFF 17^e, t. VII, n° 45-64, pp. 436-437. Comme l'a observé Frédéric JIMÉNO SOLÉ (2010, p. 74), c'est en effet à cette date que l'éditeur vend « quatre cens grandes pièces de devotion sur la vie de saint François ».

⁴⁶ IFF 17^e, t. VII, n° 131-226, p. 440.

⁴⁷ La gravure revient, entre autres, à Isaac Briot, Carel van Bockel et Jan van Haelbeck. Non décrit dans l'IFF, voir HOLLSTEIN. *Dutch and flemish*, v. 21, p. 152-153, 423-436. Sur la suite des Sadeler, voir notamment, WITCOMBE 2004, pp. 197-200.

⁴⁸ *Vita B. Ioannis Baptistae graphice descripta*. IFF 17^e, t. VII, n° 113-124, pp. 438-439. La gravure revient à Edme Charpy.

compositions de Marteen de Vos publiées à Anvers par Joannes Collaert, vers 1604, et gravées par Jacob de Weert, le même qui peu de temps avant travaillait pour Le Clerc à Paris. Quelques années plus tard, en 1612, il met sous presses la vie d'Ignace de Loyola d'après Pedro de Ribadeneyra, s'appuyant sur l'édition flamande parue deux ans plus tôt à Anvers chez Galle⁴⁹. La même année paraissent les vies de saint Vincent Ferrier et de Raymond de Peñafort, puis, en 1615, celle de saint François de Paule et en 1616, celle de saint Charles Borromée. La *Vie de sainte Catherine* s'inscrit donc dans un ensemble beaucoup plus vaste de suites hagiographiques, domaine dont Le Clerc, entre autres, s'est fait une spécialité.

Conclusion

En 1604, Jean Blancone, religieux du grand couvent de l'observance de Toulouse, un Franciscain, dédie sa traduction de la vie de sainte Catherine à Catherine de Gonzague, fille d'Henriette de Clèves, lui recommandant «l'exemple de ces saintes Dames qui vous ont devancees, car leurs mœurs louïables vous sont cheres, & leur souvenir vous sert d'un delicieux miroir, dans lequel vous faictes une sage difference des contentements de la terre à la gloire du Paradis»⁵⁰. Déjà l'édition italienne *princeps* était dédiée à une femme, Christine de Lorraine, épouse de Côme de Médicis, grand-duc de Toscane. Catherine de Sienna joue un rôle déterminant dans la diffusion d'un modèle féminin de sainteté particulièrement mis en avant après le Concile de Trente, notamment par saint François de Sales. Comme les fresques des premiers martyrs chrétiens de San Stefano Rotondo devaient inciter les jeunes missionnaires en formation dans ce collège jésuite à imiter ces vies – et ces morts – exemplaires, le récit hagiographique de sainte Catherine devait lui aussi être érigé en exemple et vénéré. Comme l'a ana-

⁴⁹ IFF 17^e, t. VII, n° 98-112.

⁵⁰ *La vie miraculeuse de la seraphique et devote S^{te} Catherine de Siene*, Paris, Regnault Chaudière, 1604, fol. Aiiij v^o.

lysé Isabelle Poutrin⁵¹, la dévotion due à sainte Catherine va de paire avec le développement d'une spiritualité féminine contemplative qui toucha certes l'ensemble de l'Europe catholique, mais tout particulièrement la péninsule ibérique. Cette destination constitue justement un marché particulièrement important pour les éditeurs et marchands d'estampes parisiens qui expédiaient régulièrement des dizaines de milliers d'images gravées, majoritairement religieuses. Marianne Grivel, puis Frédéric Jiméno à partir des dépouillements effectués dans les documents d'archives du minutier central des notaires par Marie-Madeleine Fleury et Martine Constant, ont pu montrer toute l'étendue de ce commerce⁵². En sens inverse, Pierre de L'Estoile rapporte à la date du lundi 25 août 1608: «J. Le Clerc m'a donné une nouvelle Nostre Dame venue tout fraîchement d'Espagne, qui a le bruit de guairir des fiebvres quand elles s'en sont allées. Nouvel instrument d'idolastrie»⁵³. Nul doute que la *Vie de sainte Catherine* comme celle des autres hagiographies en images n'ait rejoint la péninsule ibérique. D'ailleurs, les deux seuls exemplaires sortis des presses de Le Clerc que nous avons pu répertorier, sont conservés dans les collections espagnoles. Celui de la bibliothèque nationale d'Espagne possède une belle reliure d'époque⁵⁴, prouvant l'achat de la suite gravée en feuilles, puis leur reliure en Espagne, tandis que l'autre, conservé à Barcelone, a été assemblé, selon une pratique courante, avec sept autres suites édifiantes de Le Clerc⁵⁵.

Partie d'Italie, la *Vie de sainte Catherine de Sienne* aura donc cheminé en l'espace de dix ans vers Anvers, puis Paris, avant de re-

⁵¹ POUTRIN 1995, pp. 87-91.

⁵² GRIVEL 1986, pp. 257-261; JIMÉNO SOLÉ 2010.

⁵³ MICHAUD, POUJOLAT, 1857, p. 470.

⁵⁴ Madrid, ER/1652, exemplaire numérisé sur le site de la Biblioteca digital hispánica.

⁵⁵ Musée national d'art de Catalogne, Reserva 4^o-491. Nous n'avons pas pu consulter l'exemplaire et voir de quand date la reliure. Néanmoins, il fait peu de doute que ces suites, même si elles ont été reliées ensemble plus tardivement, ont été acquises au début du XVII^e siècle.

joindre l'Espagne. Son parcours ne s'achève pas là. Tout d'abord, la fortune de la suite ne faiblit pas à Paris puisque quelques années plus tard, le graveur et éditeur d'origine allemande Jacques Honervogt offre à son tour un recueil gravé, qui semble combiner celui de Le Clerc et celui de Galle⁵⁶. Souhaitant sans doute se distinguer des publications de ses prédécesseurs, il introduit une planche représentant un *Salvator Mundi* dans un paysage, avec la Vierge, copie d'une gravure de Jérôme Wierix d'après Hendrick van Balen. Surtout, l'Espagne n'a constitué parfois qu'une étape vers une destination beaucoup plus lointaine: le Nouveau Monde. Le monastère de Santa Catalina de Siena à Arequipa au Pérou conserve plusieurs compositions peintes à l'huile sur toile datant de la seconde moitié du XVII^e siècle, représentant le cycle de la vie de la mystique dont les épisodes ont été rapprochés de ceux édités par Jean Le Clerc⁵⁷. Il est difficile de savoir qui de Le Clerc, de De Leu, de Mathonière, voire de Philippe Galle a servi de modèle, mais il est certain que le peintre a utilisé l'une de ces suites arrivées jusqu'à lui.

⁵⁶ La suite n'est pas datée. Exemplaire consulté : Versailles, bibliothèque municipale, Pératé D12.

⁵⁷ Voir le projet PESSCA (Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art) dirigé par Almerindo E. Ojeda qui étudie en détail la diffusion des recueils parisiens vers le Pérou au XVII^e siècle. <https://colonialart.org/galleries> [consulté le 22 février 2018].

Bibliographie

- BIANCHI 1980 = L. BIANCHI, *Caterina da Siena nei disegni di Francesco Vanni, incisi da Pieter de Jode*, Rome, Centro nazionale di studi cateriniani, 1980.
- BIANCHI 1988 = L. BIANCHI I, *Iconografia di S. Caterina da Siena. 1. L'immagine*, Rome, Città Nuova editrice, 1988.
- BOORSCH 2010 = S. BOORSCH, *Twelve Saints after Francesco Vanni by Philippe Thomassin*, in «L'estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud», a cura di Peter Fuhring *et al.*, Paris, École nationale des chartes, Bibliothèque nationale de France, 2010, pp. 37-47.
- BURY 2001 = M. BURY, *The Print in Italy 1550-1620*, Londres, The British Museum Press, 2001.
- DE GREGORIO, PELLEGRINI 2011 = M. DE GREGORIO, E. PELLEGRINI (a cura di), *I caratteri di Caterina. Libri e incisioni (secoli XV-XVIII)*, Sienne, 2011.
- DEKONINCK 2005 = R. DEKONINCK, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005.
- DEKONINCK 2016 = R. DEKONINCK, *Le montage des images comme outil méditatif dans la gravure anversoise des XVI^e et XVII^e siècles*, in «Archivio italiano per la storia della pietà», XXIX, 2016, pp. 155-172.
- DEKONINCK 2017 = R. DEKONINCK, *The Founding of a Jesuit Imagery: Between Theory and Practice, between Rome and Antwerp*, in «The Acquaviva Projects: Claudio Acquaviva's Generalate (1581-1615) and the Emergence of Modern Catholicism», a cura di Pierre-Antoine Fabre, Flavio Rurale, Boston, Brill, 2017, pp. 335-347.
- GREFFE, LOTHE 2004 = F. GREFFE, J. LOTHE, *La vie, les livres et les lectures de Pierre de L'Estoile. Nouvelles recherches*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- GRIVEL 1986 = M. GRIVEL, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1986.
- GRIVEL 1997 = M. GRIVEL, *L'amateur d'estampes en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, in «Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin», a cura di Frédéric Barbier *et al.*, Genève, Droz, 1997.
- HOLLSTEIN = F. W. H. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, Amsterdam, Menno Hertzberger, puis Van Gendt, 1951-1992, 31 vol.

- IFF = *INVENTAIRE DU FONDS FRANÇAIS. Graveurs du XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1932-2008, 17 vol.; R.-A. Weigert, t. 1 à 7; M. Préaud, t. 7 à 17.
- IMHOF 2014 = D. IMHOF, *Jan Moretus and the Continuation of the Plantin Press*, Leyde, Brill, 2014.
- JIMENO SOLE 2010 = F. JIMENO SOLE, *La rivalité commerciale entre les éditeurs d'estampes français et flamands en Espagne: le témoignage de Jusepe Martínez (1669-1677)*, in «Monte Artium», 3, 2010, pp. 69-88.
- LESTRINGANT 1995 = F. LESTRINGANT, *Le théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps de Richard Verstegan*, Paris, Chandeigne, 1995.
- LEPAPE 2010A = S. LEPAPE, *Contribution à l'œuvre gravé de Jean IV Leclerc*, in «L'estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud», a cura di Peter Fuhring *et al.*, Paris, École nationale des chartes, Bibliothèque nationale de France, 2010, pp. 135-155.
- LEPAPE 2010B = S. LEPAPE, *Les éditeurs de la rue Montorgueil et les gravures flamandes: la production des Mathonière*, in «Monte Artium», 3, 2010, pp. 17-33.
- LEPAPE 2016 = S. LEPAPE, *Gravures de la rue Montorgueil*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2016.
- LOTHE 2010 = J. LOTHE, *Gravure et typographie. Images d'actualité éditées à Paris sous le règne d'Henri IV*, in «L'estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud», a cura di Peter Fuhring *et al.*, Paris, École nationale des chartes, Bibliothèque nationale de France, 2010, pp. 55-65.
- LOURY 1992 = M. ET C. LOURY (a cura di), *Catherine de Sienne*, Avignon, Palais des Papes, 1992.
- MARTIN 1999 = H.-J. MARTIN, *Livre, pouvoirs et sociétés à Paris au XVII^e siècle 1598-1701*, Genève, Droz, 1999.
- MICHAUD, POUJOULAT 1857 = J.-F. MICHAUD, J. J. F. POUJOULAT, *Nouvelle collection des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis le XIII^e jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, vol. XV : Pierre de L'Estoile, *Mémoires et journal depuis la mort de Henri III (1589) jusqu'en 1611*, Paris, 1857.
- MOUCHEL 2007 = C. MOUCHEL. *Les femmes de douleur. Maladie et sainteté dans l'Italie de la Contre-Réforme*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007.
- NEW HOLLSTEIN = F. W. H. HOLLSTEIN, *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450 – 1700*, Roosendaal, Koninklijke Van Poll, 1993-.
- NOREEN 1998 = K. NOREEN, *Ecclesiae militantis triumphus: Jesuit Iconography and the Counter-Reformation*, in «Sixteenth Century Journal», vol. XXIX, n° 3, 1998, pp. 689-715.

- POUTRIN 1995 = I. POUTRIN, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995.
- PREAUD 1987 = M. PREAUD *et al.*, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien régime*, Paris, Promodis, 1987.
- RACAULT 2009 = L. RACAULT, *Nicolas Chesneau, catholic printer in Paris during the French Wars of Religion*, in «The Historical Journal», 52, 1, 2009, pp. 23-41.
- SAFFREY 2003 = H.-D. SAFFREY, *Humanisme et imagerie aux XV^e et XVI^e siècles. Études iconologiques et bibliographiques*, Paris, Vrin, 2003.
- SELBACH 2010 = V. SELBACH, *L'activité de l'éditeur d'estampes parisien Jean Messager (1572-1649): l'affirmation de la gravure française du premier quart du XVII^e siècle, au carrefour des influences flamandes et italiennes*, in «Monte Artium», n° 3, 2010, pp. 35-51.
- SUIRE 2003 = É. SUIRE, *Entre sclérose et renouveau. Les orientations de l'hagiographie française du XVI^e siècle*, in «Mélanges de la Casa de Velázquez», 33-2, 2003, pp. 61-77.
- VAUCHEZ 2015 = A. VAUCHEZ, *Catherine de Sienne. Vie et passions*, Paris, Éditions du Cerf, 2015.
- WALSBY 2016 = M. WALSBY, *Plantin and the French Book Market*, in «International Exchange in the Early Modern Book World», a cura di Matthew McLean and Sara K. Barker, Leyde, Brill, 2016, pp. 80-103.
- WITCOMBE 2004 = C. L.C.E. WITCOMBE, *Copyright in the Renaissance. Prints and the Privilegio in the sixteenth-century Venice and Rome*, Leyde, Boston, Brill, 2004.

Table des illustrations

- Fig. 1. Pieter de Jode, *Vita, mors, gesta et miracula quaedam selecta B.Catherinae Senensis*, Sienne, Matteo Florimi, 1597, burin, 259 x 286, Amsterdam, Rijksmuseum.
- Fig. 2. Cornelis Galle, *D. Catharinae Senensis Virginis*, Anvers, Philippe Galle, 1603, burin, 157 x 92, Versailles, bibliothèque municipale.
- Fig. 3. *D. Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Jean Le Clerc, 1607, burin, 180 x 120, Madrid, bibliothèque nationale d'Espagne.
- Fig. 4. Jan Swelinck, *D. Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Thomas de Leu, sd, burin, 165 x 112, Lyon, bibliothèque municipale.
- Fig. 5. *Diva Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Nicolas de Mathonière, sd, burin, 250 x 285, Paris, collection particulière.

- Fig. 6. Edme Charpy, *D. Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Jean Le Clerc, 1607, burin, 180 x 120, Madrid, bibliothèque nationale d'Espagne.
- Fig. 7. Jan Swelinck, *D. Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Thomas de Leu, sd, burin, 167 x 116, Versailles, bibliothèque municipale.
- Fig. 8. Jan Swelinck, *D. Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Thomas de Leu, sd, burin, 176 x 114, Lyon, bibliothèque municipale.
- Fig. 9. *Diva Catharinae Senensis Virginis*, Paris, Nicolas de Mathonière, sd, burin, 250 x 285, Paris, collection particulière.
- Fig. 10. Pieter de Jode, *Vita, mors, gesta et miracula quaedam selecta B.Catherinae Senensis*, Sienne, Matteo Florimi, 1597, burin, 259 x 286, Amsterdam, Rijksmuseum.
- Fig. 11. *Miracula et beneficia SS. Rosario Virginis Matris Devotis*, Paris, Nicolas de Mathonière, sd, burin, Paris, collection particulière.







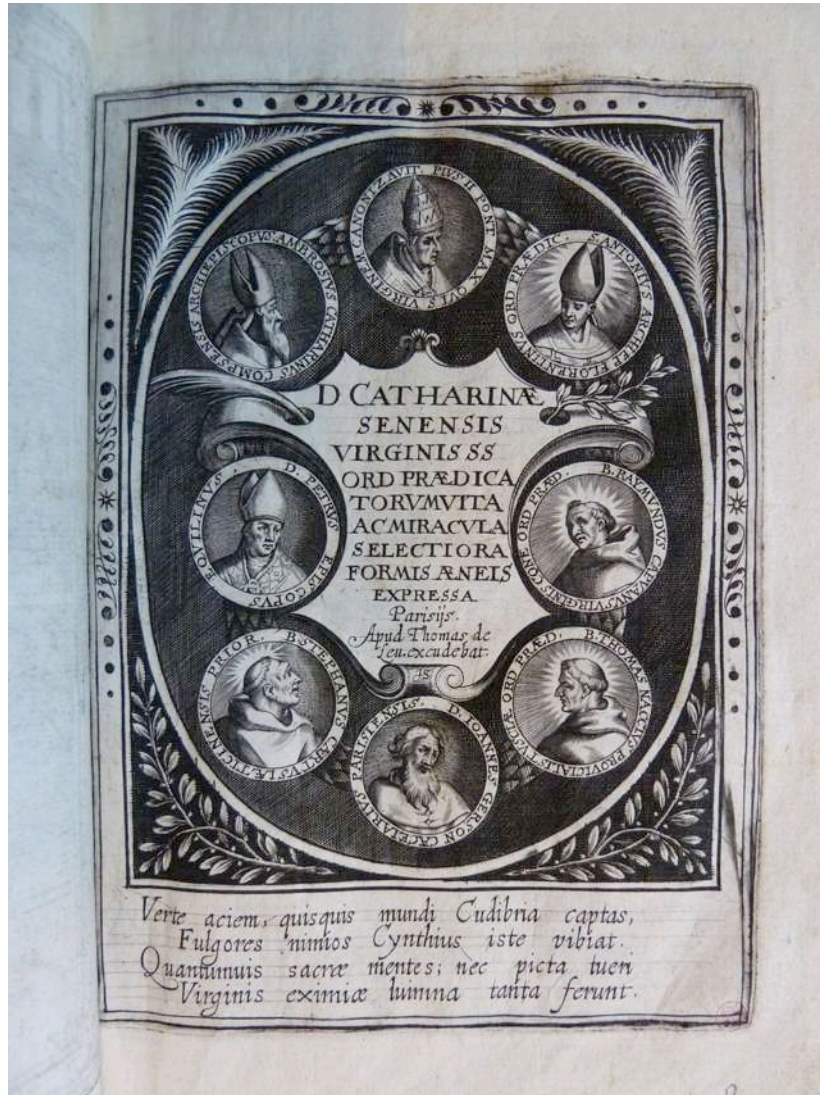




5



6







9



10

