

Art et économie  
en France et en Italie au XIV<sup>e</sup> siècle  
Prix, valeurs, carrières

Nicolas Bock, Michele Tomasi (éds)



## Sur Jean le Braelier, «aurifabro Parisiensi» et «varlet de chambre du Roy» Jean le Bon: art et économie

Giampaolo Distefano

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/3356>

DOI : 10.4000/edl.3356

ISSN : 2296-5084

### Éditeur

Université de Lausanne

### Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 111-134

ISBN : 978-2-940331-75-8

ISSN : 0014-2026

### Référence électronique

Giampaolo Distefano, « Sur Jean le Braelier, «aurifabro Parisiensi» et «varlet de chambre du Roy» Jean le Bon: art et économie », *Études de lettres* [En ligne], 314 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 03 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/3356> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.3356>

---

SUR JEAN LE BRAELIER, « AURIFABRO PARISIENSI »  
ET « VARLET DE CHAMBRE DU ROY » JEAN LE BON :  
ART ET ÉCONOMIE

À Paris, au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, dans un moment de transformation en ce qui concerne le travail des métaux précieux, l'orfèvre Jean le Braelier, qui fut sans doute aussi ivoirier, représente un cas exemplaire d'artiste œuvrant auprès d'une cour princière. Une documentation abondante décrit en détail ses activités, permettant de reconstruire sa carrière d'artiste, ainsi que son rôle dans la vie économique de la cour de Jean le Bon.

Les études d'histoire économique adoptent souvent une approche quantitative, sinon statistique, en analysant des masses de données sur des durées relativement longues : prix du blé, salaires des artisans et autres indicateurs de même nature. Les acteurs de l'histoire étant toutefois toujours des hommes, une démarche différente, inspirée par la micro-histoire, qui s'attache à observer les faits économiques à travers le prisme d'une carrière individuelle, n'est pas dénuée d'intérêt. La présente contribution se penche donc sur l'un des orfèvres les plus significatifs du XIV<sup>e</sup> siècle en France, Jean le Braelier. Tout en proposant une première vue d'ensemble de ce personnage, elle l'envisage avant tout du point de vue des liens que son activité permet de mettre en valeur entre art et économie à la cour de France à une époque charnière de l'évolution du statut de l'artiste, des demandes des commanditaires et des techniques somptuaires.

La presque totalité des sources qui concernent l'activité artistique de Jean le Braelier<sup>1</sup> est concentrée entre 1350 et 1352, année de sa mort<sup>2</sup>. Dans les *Rôles de la taille* parisiens de 1313 est mentionné un « Jehan le brallier » rue aux Lavandières<sup>3</sup>, mais, malgré l'homonymie, cette mention a été interprétée avec prudence. En effet, trente-sept ans séparent cette première citation des documents datant du temps de Jean le Bon, ce qui risquerait de construire une biographie trop longue par rapport à l'espérance de vie du Moyen Âge<sup>4</sup>. Les mêmes hésitations avaient touché un autre artiste parisien du XIV<sup>e</sup> siècle, Évrard d'Orléans, qui effectivement mourut octogénaire en 1357<sup>5</sup>. Tout comme ce dernier, Jean le Braelier est aussi décrit comme œuvrant dans différents domaines de la création artistique. Bien qu'il soit par ailleurs surtout connu comme orfèvre, le Jean le Braelier mentionné dans le document de 1313 faisait partie de la corporation des *ymagiers*, c'est-à-dire les « tailleries de crucefiz, de manches a coutiaus et de toute autre manière de taille, quele que ele soit, que on face d'os, d'yvoire, de fust et de toute autre manière d'estoffe »<sup>6</sup>.

En effet, certains documents des années 1350 témoignent de sa maîtrise de l'ivoire : en 1351, il est payé « pour faire et forgier les charnières d'un tableaux d'ivoire, d'uns croches pour les fermer » et, également, « pour faire un cadran d'or et d'ivoire »<sup>7</sup>. Ces témoignages, quoiqu'extrêmement importants, ne sauraient prouver à eux seuls l'intervention

---

1. Les documents mentionnent les variantes Brallier, Brayelier, Brailler, Braelier. En 1328, un « Quoquaigne le brayelier » est attesté en Artois, cf. Ch. Dehaisnes, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV<sup>e</sup> siècle*, p. 278.

2. Le lecteur trouvera dans les notes suivantes toutes les références aux documents d'archives publiés concernant le Braelier. Certains documents inédits touchant l'activité de Jean le Braelier à l'occasion de la fondation de l'Ordre de l'Étoile se trouvent aux Archives Nationales de Paris, registre KK.8, f. 105-108v, cf. D. Gaborit-Chopin, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires », p. 52 et « Orfèvres et émailleurs parisiens au XIV<sup>e</sup> siècle », p. 35.

3. F. Baron, « Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles d'après les rôles de la taille », p. 54, n. 40.

4. D. Gaborit-Chopin, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires », p. 52, n. 89.

5. F. Baron, « Le maître-autel de l'abbaye de Maubuisson au XIV<sup>e</sup> siècle ».

6. E. Sears, « Ivory and ivory workers in Medieval Paris » ; D. Gaborit-Chopin, « Documents et œuvres d'art », p. 119-121.

7. *Ibid.*, p. 121.

directe de Jean sur la taille de la défense. Bien plus probante est la mention qui figure dans l'inventaire du trésor de Charles V de 1380, soit presque trente ans après la mort de l'artiste, de « deux grans beaulx tableaux d'yvire des troys Maries que fist Jehan le Braellier »<sup>8</sup>. Très rares dans les inventaires médiévaux, les noms d'artistes liés aux œuvres sont le témoignage de la grande considération qu'ils ont gagnée auprès de leurs commanditaires. Jean le Braelier partage l'honneur d'être nommé dans ce document avec l'orfèvre parisien Jean de Lille, cité à propos d'un cercle de tête de Jeanne de Bourbon<sup>9</sup>, et le peintre Girart d'Orléans, tandis que Jean Pucelle est mentionné dans l'inventaire de Jeanne d'Évreux (1372)<sup>10</sup>. La mention du diptyque a ainsi fait de Jean le Braelier un véritable ivoirier, « l'un des premiers de son temps »<sup>11</sup>, alors que les documents que l'on connaît sur son activité artistique concernent presque exclusivement l'orfèvrerie. En effet, les sources médiévales confirment cette polyvalence entre métiers : Renaud le Bourgeois, par exemple, mentionné comme orfèvre dans les comptes de Mahaut d'Artois<sup>12</sup> et du duc de Savoie Amédée V<sup>13</sup>, réalisa des travaux comme ivoirier en 1311<sup>14</sup>.

La production artistique parisienne des années 1340-1350 a été mise en valeur comme un moment d'expérimentation, surtout en ce qui concerne le travail des métaux précieux<sup>15</sup>. Les spécialités de l'orfèvrerie

8. J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, p. 281.

9. *Ibid.*, p. 18. Dans les comptes royaux, à l'occasion du mariage de Blanche de Bourbon, est mentionnée une couronne d'or achetée par le roi à « Jehan de Lille le joenne, orfèvre et bourgeois de Paris » ; cf. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 300.

10. J.-M. C. Leber, *Collections des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, p. 165 ; Ph. Lorentz, « Histoire de l'art au Moyen Âge occidental » (2012), p. 219 ; S. Nash, *Northern Renaissance art*, p. 44 sq.

11. J. Labarte, *Description des objets-d'art qui composent la collection Debruge-Dumenil procédée d'une introduction historique*, p. 28 ; R. Koechlin, *Les ivoires gothiques français*, I, p. 536.

12. J.-M. Richard, *Une petite-nièce de Saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329)*, p. 241.

13. S. Castronovo, « Artisti, artigiani e cantieri alla corte dei conti di Savoia tra Amedeo V e Amedeo VII ».

14. R. Koechlin, *Les ivoires gothiques français*, I, p. 531. Sur le rapport entre orfèvres et ivoiriers au Moyen Âge, sujet qui ne peut être abordé ici, mais qui mériterait une étude approfondie, cf. *Id.*, I, p. 10-11 ; D. Gaborit-Chopin, « Documents et œuvres d'art ».

15. D. Gaborit-Chopin, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires ».

parisienne des premières décennies du siècle, comme les émaux de plique, continuèrent à jouir d'un succès constant sous Jean le Bon qui, en 1355, publia de nouveaux statuts pour les orfèvres de Paris<sup>16</sup>. Comme l'a montré Danielle Gaborit-Chopin, les documents donnent à Jean le Braelien un rôle de premier plan dans cette phase de renouvellement des techniques somptuaires, phase qui annonce déjà l'extraordinaire efflorescence des arts précieux à Paris autour de 1400. Vers 1351 déjà, le nom de Jean le Braelien est par exemple associé au précieux « rouge cler », émail translucide sur basse taille sur or, une technique dont on relève des traces dans le petit reliquaire de la Sainte Épine de Londres (œuvre parisienne réalisée autour de 1340)<sup>17</sup> ; en cette année, en effet, l'orfèvre exécuta « deux roses d'or fin et d'argent esmailliées de rouge cler » destinées à une ceinture avec des perles<sup>18</sup>.

La mention d'une fleur de lis émaillée « après le vif » du couvercle d'un hanap exécuté par Jean le Braelien dans les mêmes années a été interprétée comme l'une des plus anciennes attestations de l'émail sur rondebosse, notamment de l'émail blanc, opaque, appliqué sur un support tridimensionnel en or, expression parmi les plus raffinées de la production artistique parisienne entre 1380 et 1400<sup>19</sup>. Le document n'est toutefois pas explicite à propos de la couleur de l'émail employé, qui pouvait ne pas être le blanc. À ce propos, une commande de 1351 pour une cuillère entièrement en or est éclairante. La quantité de métal, « II onces V esterlins d'or à XXII caratz », était considérable : elle aurait été suffisante pour réaliser plusieurs bagues<sup>20</sup>. Pour la création de cette cuillère en or, Jean utilisa l'émail sur basse-taille pour les « fleurs de

16. D. F. Secousse, *Ordonnances des roys de France de la troisième race, recueillies par ordre chronologique*, p. 10-15.

17. London, The British Museum, inv. PE 1902, 0210.1 ; *Les fastes du gothique*, p. 235 sq., n. 190 (D. Gaborit-Chopin).

18. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 130 ; D. Gaborit-Chopin, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires », p. 50.

19. *Ibid.* ; E. Kovacs, *L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des princes de Valois* ; M. Tomasi, « Oreficeria, scarti culturali, circolazione artistica, tra Lombardia e Francia, attorno al 1400 ».

20. En 1351, Jean reçut « une once IIII esterlins d'or de touche » pour « faire et forger pour ledit grant maistre d'ostel et pour les V chambellens dessus diz VI anneaux d'or » : cf. J.-M. C. Leber, *Collections des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, p. 72.

lis d'armoirie» et un procédé d'émaillerie très proche de celui dit sur ronde-bosse pour des « fleurs de lis après le vif »<sup>21</sup>, qui étaient pourtant « azur et de rouge cler »<sup>22</sup>. L'orfèvre reçut pour ce travail la somme importante de 45 livres, ce qui est probablement justifié par la difficulté technique et la capacité à utiliser des procédés rares parmi les orfèvres du temps, même si rien n'autorise à croire qu'il s'agisse du plus ancien exemple attesté d'émail sur ronde-bosse.

Une autre technique typique de l'orfèvrerie des dernières décennies du XIV<sup>e</sup> siècle et des premières du XV<sup>e</sup>, l'*opus punctile*, mieux connu dans les sources françaises comme « poinçonné », est liée à l'activité de Jean le Braelier<sup>23</sup>. L'orfèvre réalisa deux armures d'une grande complexité technique qui avaient comme ornementation tant des émaux que des parties au poinçonné. Ces dernières figuraient des « fueillages nervez » qui ne devaient pas être trop différents des décors de la *Royal gold cup* des environs de 1380<sup>24</sup> ou de la *Mérode cup* (fig. 1) datant de 1400 environ<sup>25</sup>. Les comptes royaux témoignent des matières premières employées pour ces armures, faisant la part entre « l'or fin [...] l'or à 22 caras [...] l'or de touche [...] l'argent à ouvrer ». Jean le Braelier reçut « pour façon » 208 livres 12 sous de Paris : une somme considérable qui s'explique par la maîtrise de l'*opus punctile*, une technique très difficile qui ne permettait aucune erreur à l'artiste<sup>26</sup>. Ces exemples illustrent le genre de travaux qu'un orfèvre était appelé à réaliser dans le milieu princier.

21. Dans le même milieu, on retrouve le « dauphin faict dor pourtraict au vif » sur un « chapel » décrit dans les comptes du 1351, cf. J.-M. C. Leber, *Collections des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, p. 98. Pour l'emploi de la locution « après le vif », cf. S. Nash, *Northern Renaissance art*, p. 50 ; N. Turel, « Living pictures ».

22. A. de Laborde, « Les fleurs de lis héraldiques et les fleurs de lis naturelles », p. 355 ; D. Gaborit-Chopin, « Orfèvres et émailleurs parisiens au XIV<sup>e</sup> siècle », p. 35, n. 53. Pour cette cuillère, on acheta à Hue Pourcel « un estuy à mectre et garder la cuiller d'or dudit seigneur, 10 s p. », cf. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 138.

23. N. Stratford, « *De opere punctili* ».

24. London, The British Museum, inv. 1892, 0501.1 ; R. W. Lightbown, *Secular Goldsmiths' work in medieval France*, p. 75-82.

25. London, The Victoria and Albert Museum, inv. 403 : 1, 2-1872 ; *Ibid.*, p. 64 sq.

26. Pour les documents qui concernent cette commande, cf. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 127-130 ; pour le problème de la valeur de la main d'œuvre dans les paiements aux orfèvres, cf. É. Taburet-Delahaye, « L'orfèvrerie », p. 260 et « Parures et bijoux de la reine Isabeau de Bavière », p. 245 sq.



Fig. 1 — *Mérode cup* (détail), France, v. 1400; Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 403 : 1, 2-1872. © Victoria and Albert Museum, London.



Les documents concernant Jean le Braelier, en effet, permettent de reconstruire la carrière type d'un artiste rattaché à la cour. En 1350, lorsqu'il est mentionné dans les comptes de Philippe VI pour un « firmali aureo [...] cum rubiz et smaragdus ac perlis » vendu pour 300 écus d'or pour le mariage de Bonne de Bourbon, Jean est mentionné comme orfèvre parisien<sup>27</sup>. La même année, il était garde du métier des orfèvres de Paris<sup>28</sup> : c'est la seule attestation qui reste de son activité liée au milieu urbain. L'année suivante, il est déjà intégré au sein de la cour de Jean le Bon où il est appelé « orfèvre du roy »<sup>29</sup>. Probablement Jean touchait un salaire, comme l'enlumineur de cour Jean Susanne<sup>30</sup>.

Dans les recherches consacrées à l'artiste de cour, les orfèvres ont suscité moins d'intérêt que les peintres ou, dans une moindre mesure, les sculpteurs<sup>31</sup> ; si, pour les peintres, la date de 1304 est généralement retenue comme l'attestation la plus ancienne d'un « peintre du roy » en France<sup>32</sup>, pour le domaine de l'orfèvrerie il est possible de remonter jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, au nom de la précoce « interaction » entre « la ville et la cour », typique de Paris au Moyen Âge<sup>33</sup>. En 1281 déjà, Guillaume Julien est cité comme « orfevre mon signeur le Roy »<sup>34</sup>, puis comme « aurifaber regis » entre 1298-1300<sup>35</sup>. La même désignation

---

27. J. Viard, *Les Journaux du trésor de Philippe VI de Valois suivis de l'Ordinarium Thesauri de 1338-1339*, p. 783, n. 4656.

28. H. Nocq, *Les poinçons de Paris*, III, p. 54.

29. L. Pannier, *La noble-maison de Saint-Ouen, la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, p. 69-73.

30. G. Bapst, « Les enlumineurs Jean de Montmartre (1349-1353), Jean de Wirmes (1349), Jean Susanne (1350-1356), et Guillaume Chastaigne (1353) », p. 180.

31. F. Robin, « L'artiste de cour en France » ; pour les sculpteurs, cf. J.-M. Guillouet, « Le statut du sculpteur à la fin du Moyen Âge ».

32. M. Warnke, *L'artiste et la cour*, p. 12 ; Ph. Lorentz, « Histoire de l'art au Moyen Âge occidental » (2011), p. 234.

33. Ph. Lorentz, « Histoire de l'art au Moyen Âge occidental » (2011), p. 235.

34. J.-M. Richard, *Une petite-nièce de Saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329)*, p. 229.

35. J. Viard, *Les Journaux du trésor de Philippe IV le Bel*, n. 918, col. 146 ; A. Vidier, *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, p. 310 sq. L'orfèvre Guillaume Julien a été traditionnellement évoqué comme l'inventeur des émaux de plique, cf. C. Enlart, « L'émaillerie cloisonnée à Paris sous Philippe le Bel et le maître Guillaume Julien ».

est attribuée à Thibaut (1305, 1323)<sup>36</sup>, Thomas Nevoim (Nevouin ou Nevoim, 1322)<sup>37</sup> et Simon de Lille, ce dernier étant défini tantôt comme orfèvre du roi<sup>38</sup>, tantôt comme orfèvre de la reine (1323)<sup>39</sup>.

L'orfèvre Thibaut avait reçu seul, en 1304, l'appellation de « valet du Roi »<sup>40</sup> et Jean partage avec lui ce titre : en 1352, pour la première fois, il est appelé « orfèvre et varlet de chambre du Roy »<sup>41</sup>. Son nom est régulièrement inscrit parmi les « varlès de chambre du Roy »<sup>42</sup> et il se peut que, pour l'occasion, il ait reçu de la part du roi une robe fourrée d'agneau blanc<sup>43</sup>. Le cas de Braelier semble confirmer la reconstruction de Martin Warnke selon laquelle « le titre de *valet de chambre* n'était pas accordé automatiquement en même temps que celui de *peintre du roy* »<sup>44</sup>. Philippe Lorentz a bien expliqué que cette appellation « n'a rien d'un titre honorifique » et qu'en revanche « il s'agit bien de payer un artiste en lui attribuant l'un des postes budgétaires d'un hôtel royal

36. J.-M. Richard, *Une petite-nièce de Saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329)*, p. 235 ; J. Viard, *Les Journaux du trésor de Charles IV le Bel*, n. 3296, col. 571.

37. *Ibid.*, n. 1486, col. 265 et n. 2158, col. 378.

38. *Ibid.*, n. 3834, col. 659 ; D. Gaborit-Chopin, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires », p. 49.

39. J. Viard, *Les Journaux du trésor de Charles IV le Bel*, n. 3851, col. 661 ; M. A. Rouse, R. H. Rouse, « The Goldsmith and the Peacocks ».

40. J.-M. Richard, *Une petite-nièce de Saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329)*, p. 235.

41. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 165.

42. L. C. Douët-d'Arcq, *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie des rois de France*, p. XXIV ; J.-M. C. Leber, *Collections des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, p. 110.

43. Paiement entre « les dons du Roy ordinaires et autres », à Robert de Nisi, « pelletier dudit seigneur », L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 159 et 165 ; H. Nocq, *Les poinçons de Paris*, III, p. 54. Sherry Lindquist a proposé de voir derrière les cadeaux des commanditaires aux artistes des formes de remboursement pour des sommes dues et non versées, cf. S. C. M. Lindquist, « Accounting for the status of artists at the Chartreuse de Champmol », p. 21.

44. M. Warnke, *L'artiste et la cour*, p. 12. Pour ce problème, voir aussi A. Martindale, *The rise of the artist in the Middle Ages and the early Renaissance* ; F. Robin, « La rencontre du prince et de l'artiste » ; M. Tomasi, « Artistes de cour en France autour de 1400 », p. 266 *sq.* ; Ph. Lorentz, « Peintre et valet de chambre à la cour de France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ».

ou princier»<sup>45</sup>. Toutefois, la présence d'un artiste de cour n'empêchait pas que l'on s'adresse à d'autres artistes : Étienne de la Fontaine, *argentier* du roi Jean le Bon<sup>46</sup>, qui avait la tâche, entre autres, de choisir et d'acheter des objets précieux, acquit auprès de marchands et changeurs des objets en or et argent<sup>47</sup>, comme plus tard dans les hôtels d'Anjou et de Bourgogne, des orfèvres et tapissiers externes à la cour pouvaient satisfaire les commandes des ducs, malgré la présence dans leurs hôtels d'artistes expressément payés pour ces travaux<sup>48</sup>.

L'orfèvre du roi pouvait s'intéresser, avec l'argentier, à l'achat de matières premières. En 1352, Jean le Braelier acheta 36 marcs d'argent (6 esterlins le marc) et 1 marc d'or fin (64 écus le marc), tandis que l'argentier acheta au *perrier* Guillaume Basin 40 perles (à l'unité 2 écus et 3 quart chacune) destinées à des travaux de Jean<sup>49</sup>. Pierreries et perles pouvaient être achetées aussi au poids : l'argentier acheta des perles à 20 écus l'once, les plus petites à 16 écus<sup>50</sup>. Selon une pratique habituelle au Moyen Âge, la matière première utilisée par l'orfèvre de cour pouvait provenir de la réutilisation d'objets du trésor : une coupe réalisée en 1351 « fu faicte d'une autre vieille coupe prinse au Louvre »<sup>51</sup> ; ou, encore, en 1352 « pour faire et forger un grant bacin à barbier », Jean le Braelier réutilisa deux plats au poinçon d'Avignon<sup>52</sup>. La même année, il est payé pour conduire auprès du dauphin qui était tombé malade à Montereau une partie du trésor royal – une tâche fort prestigieuse<sup>53</sup>.

45. *Ibid.*, p. 52.

46. Étienne de la Fontaine (Stephanus de Fonte) fut argentier du roi depuis le 20 juin 1349, cf. R. Cazelles, « L'argenterie de Jean le Bon et ses comptes », p. 60.

47. Nombreux furent, entre autres, les achats auprès des Lomellino de Gênes, cf. J.-M. C. Leber, *Collections des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, p. 105 ; L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 169 sq.

48. F. Robin, « Le duc Louis d'Anjou, un prince français et ses artistes (1360-1384) », p. 227 ; M. Tomasi, « L'art en France autour de 1400 », p. 109.

49. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 124.

50. *Ibid.*, p. 132.

51. L. Pannier, *La noble-maison de Saint-Ouen la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, p. 71.

52. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 125.

53. R. Delachenal, *Histoire de Charles V*, p. 64 ; M. Tomasi, « Entre "estat tenir" et "esbatement" », p. 134.

Un tableau de l'activité de l'orfèvre au sein de la cour est offert par les prestations demandées à Jean le Braelier en 1351 à l'occasion de la fondation de l'Ordre de l'Étoile, institué en cette année-là par le roi Jean le Bon sur le modèle de l'Ordre de la Jarretièrre anglais<sup>54</sup>. Entre juillet 1351 et février 1352, Jean réalisa les bijoux de l'Ordre qui avaient été définis par le roi lui-même :

un anel, entour la verge duquel sera escrit leur [*scil.* de chacun des membres de l'Ordre] nom et surnom, ouquel anel aura un esmail plat vermeil, en l'esmail une estoille blanche, ou milieu de l'estoille une rondele d'azur, ou milieu d'icelle rondele d'azur un petit soleil d'or, et ou mantel sus l'épaule ou devant en leur chaperon un fremail, ouquel aura une estoille toute tele comme en l'anel est devisé (fig. 2)<sup>55</sup>.

Les étoiles pouvaient être enrichies avec balais et perles ou « plaines », à savoir, sans pierreries : les paiements pour l'orfèvre variaient en fonction de son travail. Pour les enseignes les plus riches, Jean réalisait la structure, les chatons d'or des pierres et les rivets pour les perles, selon une organisation semblable à celle de la fameuse agrafe en forme d'étoile retrouvée à Vérone, œuvre vénitienne ou véronaise, mais non sans rapport avec l'orfèvrerie parisienne<sup>56</sup>. Pour une seule étoile avec pierreries Jean gagna 45 livres, ce qui montre que le prix pouvait changer beaucoup, puisque pour six étoiles simples en argent doré le prix attribué au travail était de 36 livres<sup>57</sup>. La même variation s'observe pour la fabrication des bagues, simples ou portant le nom du chevalier émaillé<sup>58</sup>.

---

54. La documentation a été publiée de manière incomplète par J.-M. C. Leber, *Collections des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, p. 91-95 ; L. Pannier, *La noble-maison de Saint-Ouen la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, p. 69-73 ; L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 123-133 ; D. Gaborit-Chopin, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires ».

55. Selon une lettre de Jean le Bon du 6 novembre 1351, cf. L. Pannier, *La noble-maison de Saint-Ouen la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, p. 88-90.

56. J. De Luigi, « I gioielli di Mastino II della Scala al Museo di Castelvecchio a Verona », p. 272 sq.

57. L. Pannier, *La noble-maison de Saint-Ouen la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, p. 72 sq.

58. *Ibid.*, p. 73.



Fig. 2 — Fondation et fête de l'Ordre de l'Étoile, dans *Grandes Chroniques de France*, Paris, 1378-1379; Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Fr. 2813, f. 394r.

Même la matière première changeait selon la destination : or à vingt-deux carats (pour le roi et ses fils), or de touche (dons du roi), argent doré (chambellans). Pierreries et perles furent soit prélevées sur des objets du trésor<sup>59</sup>, soit achetées ; leur évaluation changeait selon la taille (bons/petits balais, dix écus la pièce ; perles entre deux et quatre écus et demi)<sup>60</sup>. Par contre, Jean ne semble pas participer aux travaux pour la couronne de l'Étoile : elle est bien citée dans l'inventaire du trésor de Charles V (1379-1380)<sup>61</sup>, mais les comptes de Jean le Bon font mention seulement de « l'amuce qui soustint la couronne du Roy à la feste de l'Estoille » où l'orfèvre Guillaume de Vaudetar (ou Vandetar) appliqua des perles achetées au marchand de Gênes Jehan Adourné<sup>62</sup>.

Des objets liés à l'Ordre de l'Étoile se retrouvent dans les inventaires de Jeanne de Boulogne<sup>63</sup> et de Charles V<sup>64</sup>. La mention, dans ce dernier document, d'un « joyau de l'Estoille, que fist faire le roy Jehan, où il a une croix dessus ; et est garnye ladicte estoille d'esmeraudes, rubiz et de perles ; et la soustiennent deux angeloz d'yvire », a conduit D. Gaborit-Chopin à identifier un de ces deux anges avec celui qui est conservé aujourd'hui à New York et qui à l'origine portait en effet un objet disparu (fig. 3). En raison de l'activité de Jean le Braelien comme ivoirier, la petite sculpture lui a donc été attribuée<sup>65</sup>. On a également proposé de rapprocher de l'Ordre de l'Étoile la célèbre fontaine de table de Cleveland, œuvre très probablement parisienne datant des années 1320-1340 (fig. 4)<sup>66</sup>. L'hypothèse, d'abord avancée par George Szabo, s'appuie sur la possibilité d'identifier ses écus en argent avec étoile émaillée en rouge avec les armoiries de l'Ordre. Néanmoins, deux des huit écussons seulement sont d'origine, et alors que le trésor de Jean le Bon comptait

59. *Ibid.*, p. 69.

60. *Ibid.*, p. 70.

61. J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, n. 5.

62. L. Pannier, *La noble-maison de Saint-Ouen la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, p. 70 ; D. Gaborit-Chopin, *L'inventaire du trésor du dauphin futur Charles V (1363)*, p. 11.

63. L. C. Douët-d'Arcq, « Inventaire des meubles de la reine Jeanne de Boulogne seconde femme du roi Jean (1360) », p. 558.

64. J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, n. 5, 131, 399 et 419.

65. New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 41.100.164 ; cf. P. Barnet (ed.), *Images in ivory*, p. 167-169, n. 29 (D. Gaborit-Chopin).

66. The Cleveland Museum of Art, inv. 1924.859.



Fig. 3 — Ange, Paris, 1340-1360; New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 41.100.164. © The Metropolitan Museum of Art, New York.



Fig. 4 — Fontaine de table, France (Paris?) 1320-1350; The Cleveland Museum of Art, inv. 1924.859. © The Cleveland Museum of Art.

plusieurs fontaines en argent et avec émaux, aucune de celles décrites n'est comparable à celle de Cleveland<sup>67</sup>.

En 1352, les efforts économiques les plus élevés furent consacrés à la réalisation du *faudesteuil* du roi qui est sans doute l'une des œuvres précieuses les plus importantes que l'on connaisse pour le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Bien que la typologie du siège royal eût une tradition

---

67. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 308 *sq.* Pour l'hypothèse de George Szabo et, en général, pour la fontaine, cf. S. Fliegel, « The Cleveland table fountain ».



importante<sup>68</sup>, le *faudesteuil* conçu par Jean le Braelier fut d'une conception très novatrice. La structure en bois était entièrement recouverte en argent doré, avec pierreries, perles et des cristaux de roche qui protégeaient des enluminures, selon une technique célèbre pour le milieu vénitien des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles, mais qui est néanmoins attestée à Paris aussi, comme le prouve le reliquaire de Londres évoqué plus haut<sup>69</sup>. Les documents de cette commande sont bien connus depuis le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>70</sup> : Jean le Braelier eut une fonction centrale en organisant les travaux comme un véritable chef d'orchestre. Il fit appel à un menuisier, Pierre de Vienne, pour la structure en bois ; à Pierre Cloet<sup>71</sup>, artiste réputé au sein de la corporation des « cristailliers et perriers en la ville de Paris » dès 1332, pour les cristaux ; à un peintre, Guillaume Chastaigne, peut-être lié par des rapports de parenté au *librarius* Jehan Chastaigne<sup>72</sup>, pour les enluminures (« 40 armoies des armes de France, 56 à prophètes tenans rouleaux, et est le champ d'or ; 112 à demis ymages et demiz bestes, et est le champ d'or. Et 4 grans hystoires des Jugemens de Salomon »)<sup>73</sup>. Il acheta en même temps 150 grenats, 82 émeraudes, de l'or, de l'argent et 400 perles. Ces dernières étaient différenciées entre celles « d'Orient », les

68. Un trône en orfèvrerie est lié au couronnement de Jean de Luxembourg en 1311 (D. Stehlíková, « Goldsmithery in Bohemia in 1270-1324 », p. 454) ; en 1318 mention est faite d'une chaire pour le pape avec « lapidibus de vitreis » (M. Faucon, « Les arts à la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII (1307-1334) », p. 65). Une « chayère de fust, très richement ouvré en manière de faudesteuil » était dans le trésor de Charles V (J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, n. 3891) et d'autres dans celui de Louis d'Anjou (H. Moranvillé, *Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I, duc d'Anjou*, n. 3464 sq.).

69. Cf. *supra* n. 16. Des enluminures sous cristal de roche sont mentionnées dans les inventaires de Charles V (J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, n. 1892 et 3073 [plus douteux les n. 2355, 2499, 2581, 2649, 2877, 3076]), et de Louis d'Anjou (H. Moranvillé, *Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I, duc d'Anjou*, n. 3492 et 3500). Voir aussi H. R. Hahnloser, S. Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts*, p. 26 sq. ; A. Marzo, « Non solo smalti ».

70. Important commentaire dans J. Deville, *Dictionnaire du tapissier*, p. 261 sq.

71. H. R. Hahnloser, S. Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts*, p. 26 sq.

72. H. Denifle, É. Chatelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis*, p. 168, doc. 1346.

73. La question de l'utilisation de l'iconographie du roi Salomon dans le milieu princier, faisant référence à l'exercice du pouvoir et de la justice, ne peut pas être abordée ici. Sur le sujet du trône de Salomon au Moyen Âge, cf. E. Borsook, « A Solomonic throne for Salerno cathedral? ».

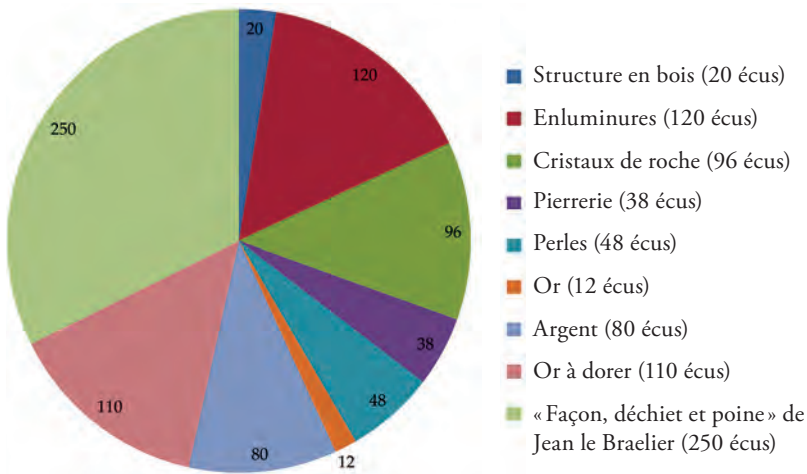


Fig. 5 — Graphique avec la répartition des dépenses pour le *faudesteuil*.

plus fines, et celles « d'Escoce » et de Compiègne, plus courantes<sup>74</sup>. Plus tard, des paiements enregistrent des travaux « pro factione et brodatura sedis faudestolii Regis »<sup>75</sup>.

On peut illustrer par un graphique la répartition du coût total de 774 écus entre les différentes rubriques (fig. 5). Au-delà de l'achat de l'or (14,2 % du total), les dépenses le plus importantes sont constituées par la très onéreuse réalisation des enluminures et des cristaux (27,9 %) et par le travail de Jean le Braelie (32,2 %). L'orfèvre est payé, comme d'habitude, pour « façon, déchiet », mais aussi pour la « poine de toutes ces choses », ce qui laisse penser à une rétribution pour l'organisation générale des travaux. Dans les mêmes années, un autre artiste de la cour de Jean le Bon, l'« enlumineur du roy » Jean de Montmartre, avait reçu 320 livres de Paris pour une extraordinaire *Bible moralisée* que François Avril a identifié avec le ms. Français 167 de la Bibliothèque nationale de France<sup>76</sup>. Avec ses 5112 illustrations et un véritable chantier qui comptait presque quinze enlumineurs au travail, la *Bible* de Jean le Bon

74. R. A. Donkin, *Beyond price*, p. 250-275. À Paris, en 1355, les statuts des orfèvres interdisaient la combinaison des perles d'Orient avec celles d'Écoce, sauf pour les «grans joyaux d'Eglise», cf. D. F. Secousse, *Ordonnances des roys de France de la troisième race, recueillies par ordre chronologique*, p. 11 sq.

75. H. Moranvillé, «Extraits de journaux du trésor (1345-1419)», p. 209 sq.

76. F. Avril, «Un chef-d'œuvre de l'enluminure sous le règne de Jean le Bon».

représente un autre exemple de cette capacité à gérer une équipe que l'on attendait d'un artiste de cour. Le même Jean le Braelier participa aux travaux pour cette Bible en fournissant « deux paires de fermouers d'argent, esmaillez à fleurs de liz » régulièrement remis à Jean de Montmartre le 22 juin 1352<sup>77</sup>. Il mourut la même année<sup>78</sup>.

Giampaolo DISTEFANO  
Université de Turin

---

77. L. C. Douët-d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, p. 126; F. Avril, « Un chef-d'œuvre de l'enluminure sous le règne de Jean le Bon », p. 122.

78. H. Nocq, *Les poinçons de Paris*, III, p. 54.

## BIBLIOGRAPHIE

- AVRIL, François, « Un chef-d'œuvre de l'enluminure sous le règne de Jean le Bon : la Bible moralisée, manuscrit français 167 de la Bibliothèque nationale », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 58 (1972), p. 91-125.
- BAPST, Germain, « Les enlumineurs Jean de Montmartre (1349-1353), Jean de Wirmes (1349), Jean Susanne (1350-1356), et Guillaume Chastaigne (1353) », *Archives historiques, artistiques et littéraires*, 2 (1890-1891), p. 177-180.
- BARNET, Peter (ed.), *Images in ivory. Precious objects of the Gothic Age*, exhibition catalogue (The Detroit Institute of Arts, March 9-May 11, 1997), Princeton, Princeton University Press, 1997.
- BARON, Françoise, « Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles d'après les rôles de la taille », *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, 4 (1968), p. 37-121.
- , « Le maître-autel de l'abbaye de Maubuisson au XIV<sup>e</sup> siècle », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 57 (1971), p. 129-151.
- BORSOOK, Eve, « A Solomonian throne for Salerno cathedral? », *Convivium*, 5.1 (2018), p. 36-49.
- CASTRONOVO, Simonetta, « Artisti, artigiani e cantieri alla corte dei conti di Savoia tra Amedeo V e Amedeo VII », in *L'affermarsi della corte sabauda: dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo Medioevo e prima età moderna*, a cura di Paola Bianchi, Luisa Clotilde Gentile, Torino, Zamorani, 2006, p. 115-144.
- CAZELLES, Raymond, « L'argenterie de Jean le Bon et ses comptes », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1966 (1967), p. 51-61.
- DEHAISNES, Chrétien, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV<sup>e</sup> siècle. 627-1373*, Lille, Danel, 1886.

- DELACHENAL, Roland, *Histoire de Charles V, I (1338-1358)*, Paris, Picard, 1909.
- DE LUIGI, Jasminka, « I gioielli di Mastino II della Scala al Museo di Castelvecchio a Verona », in *Le stoffe di Cangrande. Ritrovamenti e ricerche sul 300 veronese*, a cura di Licisco Magagnato, Firenze, Alinari, 1983, p. 269-277.
- DENIFLE, Heinrich, CHATELAIN, Émilie, *Chartularium Universitatis Parisiensis, III, 1350-1394*, Paris, ex typis fratrum Delalain, 1894.
- DEVILLE, Jules, *Dictionnaire du tapissier : critique et historique de l'ameublement français. Depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, Paris, Claesen, 1880.
- DONKIN, Robin Arthur, *Beyond price. Pearls and pearl-fishing: origins to the age of discoveries*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1998.
- DOUËT-D'ARCQ, Louis Claude, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Jules Renouard, 1851.
- , *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie des rois de France*, Paris, Librairie de la Société de l'histoire de France, 1874.
- , « Inventaire des meubles de la reine Jeanne de Boulogne seconde femme du roi Jean (1360) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 40 (1879), p. 545-562.
- ENLART, Camille, « L'émaillerie cloisonnée à Paris sous Philippe le Bel et le maître Guillaume Julien », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 29 (1927/1928), p. 1-97.
- FAUCON, Maurice, « Les arts à la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII (1307-1334) », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 2 (1882), p. 36-83.
- FLIEGEL, Stephen, « The Cleveland table fontain », in *Myth and mystique : Cleveland's gothic table fountain*, exhibition catalogue (The Cleveland Museum of Art, october 9, 2016-february 26, 2017), ed. by Stephen Fliegel, Elina Gertsman, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 2016, p. 1-58.
- GABORIT-CHOPIN, Danielle, « Les collections d'orfèvrerie des princes français au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle d'après les comptes et inventaires », in *Art, objets d'art, collections. Études sur l'art du Moyen-Âge et de la Renaissance sur l'histoire du goût et des collections. Hommage à Hubert Landais*, Paris, Blanchard, 1987, p. 46-52.

- , « Orfèvres et émailleurs parisiens au XIV<sup>e</sup> siècle », in *Les orfèvres français sous l'Ancien Régime*, actes du colloque (Nantes, 13-14 octobre 1989), éd. par Catherine Aminjon, A. Erlande-Brandenburg, Nantes, Inventaire Général, 1994, p. 29-35.
- , *L'inventaire du trésor du dauphin futur Charles V (1363). Les débuts d'un grand collectionneur*, Nogent-le-Roi, Éditions Jacques Laget, 1996.
- , « Documents et œuvres d'art : remarques sur quelques ivoires gothiques français », *Cahiers archéologiques*, 55 (2013-2014), p. 119-130.
- GUILLOUET, Jean-Marie, « Le statut du sculpteur à la fin du Moyen Âge. Une tentative de problématisation », in *Poètes et artistes : la figure du créateur en Europe du Moyen Âge à la Renaissance*, actes du colloque (Limoges 16.09.2004), éd. par Sophie Cassagnes-Brouquet, Martine Yvernault, Limoges, Presses Universitaires, 2007, p. 25-35.
- HAHNLOSER, Hans Robert, BRUGGER-KOCH, Susanne, *Corpus der Hartsteinschliffé des 12.-15. Jahrhunderts*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1985.
- KOECHLIN, Raymond, *Les ivoires gothiques français*, 3 vols, Paris, Picard, 1926.
- KOVACS, Eva, *L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des princes de Valois*, Dijon, Fatou, 2004.
- LABARTE, Jules, *Description des objets-d'art qui composent la collection Debruge-Dumenil précédée d'une introduction historique*, Paris, V. Didron, 1847.
- , *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, Paris, Imprimerie Nationale, 1879.
- LABORDE, Alexandre de, « Les fleurs de lis héraldiques et les fleurs de lis naturelles », *Revue archéologique*, 9 (1852), p. 355-365.
- LEBER, Jean-Michel Constant, *Collections des meilleurs dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, vol. 19, Paris, G.-A. Dentu, 1838.
- Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, catalogue de l'exposition (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 octobre 1981-1<sup>er</sup> février 1982), Paris, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1981.

- LIGHTBOWN, Ronald W., *Secular Goldsmiths' work in medieval France. A history*, London, Society of Antiquaries of London, 1978.
- LINDQUIST, Sherry C. M., «Accounting for the status of artists at the Chartreuse de Champmol», *Gesta*, 41 (2002), p. 15-28.
- LORENTZ, Philippe, «Histoire de l'art au Moyen Âge occidental», *Annuaire de l'École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques*, 141 (2011), p. 233-236.
- , «Histoire de l'art au Moyen Âge occidental», *Annuaire de l'École pratique des hautes études, Section des sciences historiques et philologiques*, 143 (2012), p. 218-219.
- , «Peintre et valet de chambre à la cour de France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : titre honorifique ou poste budgétaire?», in *The artist between court and city*, ed. by Dagmar Eichberger, Philippe Lorentz, Andreas Tacke, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2017, p. 47-54.
- MARTINDALE, Andrew, *The rise of the artist in the Middle Ages and the early Renaissance*, London, Thames and Hudson, 1972.
- MARZO, Alessia, «Non solo smalti. Miniature sotto cristallo nell'oreficeria parigina del XIV secolo», *Predella*, 48 (2020), sous presse.
- MORANVILLÉ, Henri, «Extraits de journaux du trésor (1345-1419)», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 49 (1888), p. 149-214, 368-452.
- , *Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I, duc d'Anjou*, Paris, Ernest Leroux, 1906.
- NASH, Susie, *Northern Renaissance art*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- NOCQ, Henry, *Les poinçons de Paris : répertoire des maîtres-orfèvres de la juridiction de Paris depuis le Moyen-Âge jusqu'à la fin du 18. siècle*, 5 vols, Paris, Leonce Laget, 1968.
- PANNIER, Léopold, *La noble-maison de Saint-Ouen la Villa Clippiacum et l'Ordre de l'Étoile d'après les documents originaux*, Paris, Librairie A. Franck, 1872.
- RICHARD, Jules-Marie, *Une petite-nièce de Saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329). Étude sur la vie privée, les arts et l'industrie, en Artois et à Paris au commencement du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 1887.
- ROBIN, Françoise, «L'artiste de cour en France. Le jeu des recommandations et des liens familiaux (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)», in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, actes du colloque

- (Rennes, 2-6 mai 1983), éd. par Xavier Barral i Altet, vol. I, Paris, Picard, 1986, p. 537-556.
- , «La rencontre du prince et de l'artiste: mise au point et état des connaissances (France XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)», in *Economia e arte secc. XIII-XVIII*, atti della "Trentatreesima Settimana di Studi" (30 aprile-4 maggio 2000), a cura di Simonetta Cavaciocchi, Firenze, Le Monnier, 2002, p. 593-602.
- , «Le duc Louis d'Anjou, un prince français et ses artistes (1360-1384)», in *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*, ed. Rosa Alcoy, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2009, p. 217-241.
- ROUSE, Mary A., ROUSE, Richard H., «The Goldsmith and the Peacocks: Jean de la Mote in the Household of Simon de Lille, 1340», *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 28 (1997), p. 281-304.
- SEARS, Elizabeth, «Ivory and ivory workers in Medieval Paris», in *Images in ivory. Precious objects of the Gothic Age*, exhibition catalogue (The Detroit Institute of Arts, March 9-May 11, 1997), ed. by Peter Barnet, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 19-37.
- SECOUSSE, Denis François, *Ordonnances des roys de France de la troisième race, recueillies par ordre chronologique. Troisième volume, contenant les Ordonnances du Roy Jean, depuis le commencement de l'année 1355. jusqu'à sa mort arrivée le 8. d'Avril 1364*, Paris, Imprimerie Royale, 1732.
- STEHLÍKOVÁ, Dana, «Goldsmithery in Bohemia in 1270-1324», in *A royal marriage. Elisabeth Premyslid and John of Luxembourg-1310*, exhibition catalogue (Prague, Stone Bell House, November 4, 2010-February 6, 2011), ed. by Klára Benešová, Praha, Muzeum Hlavního Města, 2011, p. 452-457.
- STRATFORD, Neil, «*De opere punctili*. Beobachtungen zur Technik der Punktanzierung um 1400», in *Das Goldene Rössl: ein Meisterwerk der Pariser Hofkunst um 1400*, Ausstellungskatalog (München, Bayerischen Nationalmuseums München, 3. März-20. April 1995), hrsg. von Reinhold Baumstark, München, Hirmer, 1995, p. 131-145.



- TABURET-DELAHAYE, Élisabeth, « L'orfèvrerie », in *Art & société en France au XV<sup>e</sup> siècle*, éd. par Christiane Prigent, Maisonneuve & Larose, Paris, 1999, p. 259-289.
- , « Parures et bijoux de la reine Isabeau de Bavière », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 2002, p. 242-269.
- TOMASI, Michele, « L'art en France autour de 1400 : éléments pour un bilan », *Perspective*, 1 (2006), p. 97-120.
- , « Artistes de cour en France autour de 1400 : institutions, formules et réalités », *Opera Nomina Historiae*, 2/3 (2010), p. 263-280.
- , « Oreficeria, scarti culturali, circolazione artistica, tra Lombardia e Francia, attorno al 1400. Rileggendo alcuni inventari viscontei », in *Arte di corte in Italia del Nord: programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, atti del convegno (Losanna, 24-26 maggio 2012), a cura di Serena Romano, Denise Zaru, Roma, Viella, 2013, p. 349-369.
- , « Entre "estat tenir" et "esbatement" : l'orfèvrerie selon les chroniqueurs français sous les règnes de Charles V et Charles VI », in *Orfèvrerie gothique en Europe: production et réception*, éd. par Élisabeth Antoine-König, Michele Tomasi, Roma, Viella, 2016, p. 125-141.
- TUREL, Noa, « Living pictures: rereading "au vif" 1350-1550 », *Gesta*, 50 (2011), p. 163-182.
- VIARD, Jules, *Les Journaux du trésor de Philippe VI de Valois suivis de l'Ordinarium Thesauri de 1338-1339*, Paris, Imprimerie nationale, 1899.
- , *Les Journaux du trésor de Charles IV le Bel*, Paris, Imprimerie nationale, 1917.
- , *Les Journaux du trésor de Philippe IV le Bel*, Paris, Imprimerie nationale, 1940.
- VIDIER, Alexandre, *Le trésor de la Sainte-Chapelle. Inventaires et documents*, Paris, Société de l'histoire de Paris, 1911.
- WARNKE, Martin, *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989.

