



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

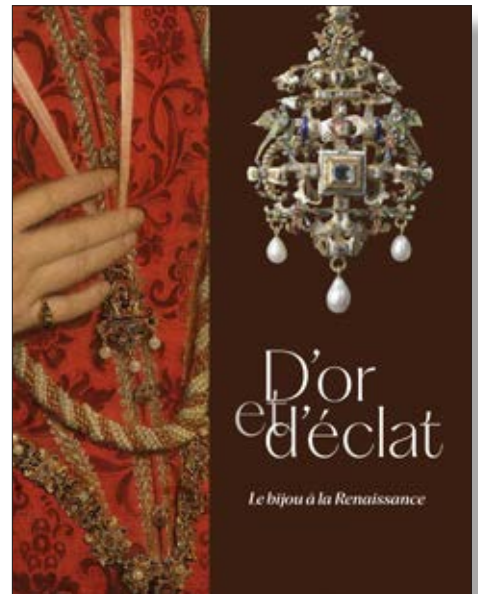
D'OR ET D'ÉCLAT

LE BIJOU À LA RENAISSANCE

SOUS LA DIRECTION
DE JULIE ROHOU

EXPOSITION PRÉSENTÉE
DU 4 AVRIL AU 27 JUILLET 2025
À LA FONDATION BEMBERG
HÔTEL D'ASSÉZAT TOULOUSE

EN PARTENARIAT AVEC LE MUSÉE NATIONAL
DE LA RENAISSANCE - CHÂTEAU D'ÉCOUEN



Les auteurs :

Sous la direction de

Julie Rohou,

archiviste paléographe, conservateur
du patrimoine, musée national de la
Renaissance-château d'Écouen, en charge
des collections d'orfèvrerie, joaillerie,
armes et instruments de mesure du temps
et de l'espace, spécialiste du bijou de
l'époque moderne et de la diffusion des
modèles gravés dans les arts décoratifs

Avec les contributions de

Michèle Bimbenet-Privat, Ana Debenedetti,
Tom Dutheil, Soersha Dyon, Hélène Gasnault,
Aurélie Gerbier, Matteo Gianeselli,
Elsa Gomez, Maud Guichané,
Peter Kristiansen, Philippe Malgouyres
et Dr Jack Ogden.

30 ans
**FONDATION
BEMBERG**
HÔTEL D'ASSÉZAT

L'art de la parure connaît une évolution rapide au seuil du XVI^e siècle en Europe en intégrant les innovations stylistiques de la Renaissance, nourries des exemples d'une Antiquité retrouvée puis des jeux formels du maniérisme.

Ainsi le bijou s'inscrit-il au cœur d'un dialogue à la croisée des arts, rendu possible par la fascination que ces oeuvres suscitent. Aucun siècle n'aura célébré avec autant de faste et d'imagination les parures dont on orne le corps.

Cet ouvrage propose de redécouvrir l'un des aspects méconnus de l'histoire de l'art en s'appuyant sur les dernières avancées scientifiques à travers une présentation d'oeuvres d'art variées.

Cette exposition est la première consacrée en France aux bijoux de la Renaissance, quarante ans après celle que lui avait dédiée le Victoria and Albert Museum de Londres *Princely Magnificence : Court Jewels of the Renaissance, 1500- 1630*. Quatre décennies plus tard, ce projet constitue donc une étape importante pour faire état des avancées de la recherche et présenter au public un champ moins connu de l'histoire de l'ornement précieux et des arts décoratifs de la Renaissance.

Mots-clés : Art / Renaissance / Art de la Renaissance / Parure / Bijou / Orfèvrerie / Histoire de l'art / Peinture / Objet d'art / Arts décoratifs / Arts Graphiques / Gravure / Maniérisme / Antiquité / Style néo-renaissance

10

Un âge d'or : pour une histoire
des bijoux du XVI^e siècle
Julie Rohou

16

Ajouter de la couleur : gemmes et émail
dans la joaillerie de la Renaissance
Jack Ogden

24

Portraits d'orfèvres
et représentations d'ateliers
Julie Rohou

32

Pour une histoire du commerce du bijou :
quelques éléments de réflexion
Soersha Dyon

38

Bijoux de plomb et de papier :
la question des modèles
Julie Rohou

46

Pouvoir et *regalia* à la Renaissance :
la couronne de Christian IV du Danemark
Peter Kristiansen

52

Le coffre à bijoux de Marguerite de Valois,
«reine de France», en 1614
Michèle Birnbenet-Privat

62

Dans l'atelier du maître orfèvre
cat. 1 à 17

86

La Renaissance de la parure
cat. 18 à 44

122

Bijoux et pouvoir
cat. 45 à 62

152

Être et paraître
cat. 63 à 105

202

La Renaissance du XIX^e siècle
cat. 106 à 122

228

Glossaire

229

Bibliographie générale

Portraits d'orfèvres et représentations d'ateliers

JULIE ROUO

Fig. 1 Gérard David, *Portrait d'orfèvre*, vers 1508-1510, huile sur bois, 25,7 x 22,5 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, inv. 975

« Les lois anciennes ne permettaient point que l'on reproduît en métal les gens, moines, nobles ou les sages, qui supposent que jusqu'aux orfèvres et aux boucliers appartenant tout à l'artisanage. » Le portrait en 1508 (renommé *Portrait d'Orfèvre* [1490-1504]) dans sa correspondance, scandale de voir l'art du portrait réservé au point de figurer « des faces de ceux qui sont à peine connus d'eux-mêmes et nullement d'autrui ». Aujourd'hui, le portrait individuel est un honneur réservé aux princes, surtout ne pouvant échapper de simples bourgeois. La critique de David reflète la transformation rapide des usages et la relation étonnante du portrait peint jusque dans des courtes latitudes de la société, algébrique marchande et frange supérieure du monde des métiers. Si ce portrait n'inclut pas les orfèvres, ces derniers sont pourtant bien représentés par ces portraits d'ateliers de la Renaissance et du début du XVI^e siècle, indice de leur prospérité individuelle mais aussi de la puissance de la corporation dans les grands centres urbains d'Europe.

Ces portraits nous donnent à voir des hommes le plus souvent dans la force de l'âge, richement vêtus mais dans une simplicité, dans un décor sobre. Les objets avec lesquels ils travaillent de se faire représenter. Mais souvent des bijoux, y apparaissent comme l'embellie et la synthèse de leur art, ces accessoires ne doivent pas être considérés comme interchangeables, mais vivement le style individuel et la spécialité de l'artisan. Au sein des ateliers, la fabrication de bijoux, chaînes et autres colliers constitue souvent l'essentiel de la production, ce qui pourrait expliquer leur surreprésentation dans les portraits, à moins qu'il ne faille y voir la conséquence d'une hiérarchie symbolique entre bijoux et pièces plus utilitaires, orfèvrerie de table ou d'apparat, les bijoux, associés formes, matériaux, couleurs, gravure et email, caractérisent les bijoux de l'art et la façon de l'orfèvre le plus ou le moins. « Le progrès et principal chef-d'œuvre de l'orfèvrerie est l'Anneau, affirme ainsi Pierre Wobinet vers 1517/1520 - 1599 en préambule de son livre de modèles*.

1. *Orfèvrerie*, p. 102
2. *Notre catalogue*, vol. 11

34



Bijoux de plomb et de papier: la question des modèles

JULIE ROUO

Fig. 1 *Montagne de Plomb*, Musée de pendule, Jean et Louise Baudouin, vers 1520, bois de pin, 12,3 x 7,9 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. 00-10787

« Je, de mon premier et propre état, Orfèvre [...] je n'ay voulu estre ingrat envers mon premier art d'orfèvrerie, qui aux autres m'a ouvert le chemin et par lequel j'ay commencé [...] Et pour autant que le papier et principal chef-d'œuvre de l'orfèvrerie est l'anneau [...] à cette cause j'en ay en ce petit livre, designé et pourtreuvé environ cent copies, en l'honneur de l'art. Et pour veoir toujours de plus en plus enrichir et magnifier libéralement et non arrogamment, non pour gloire de montrer aux Maîtres et excellents ouvriers l'importance que ne doute estre un bon ouvrage, et pour leur honneur. Mais pour représenter seulement une certaine invention, étrange, et nouvelle en l'art de l'orfèvre. De laquelle si plusieurs prennent ce que bon leur semblera, et en outre, de leur propre esprit et artifice au en colorer, ou adoucir, ou changer à leur discrétion et bon jugement, les prient tous entendre en aussi bonne part le profit que je leur fay, comme de bon cœur. Et à l'honneur de l'art magnifique, en ce petit livre je le leur présente* ».

Dans son *Lehrbuch der Orfèvrerie* (1811), l'un des plus fameux ouvrages de médecine de l'époque de la Renaissance publiés en 1585, le graveur Jean-Pierre Wobinet vers 1517/1520-1599 nous livre en préambule un aperçu presque unique de la pratique de ce savoir réservé aux orfèvres et de l'usage qui l'inspire que ces derniers en feront. Rendons hommage à son premier art, l'orfèvrerie, et à ses artisans confères, cette petite introduction résume les savoirs et les subtilités de ces « portraits de papier » ou portraits de plomb représentés par ailleurs dans les ateliers de la Renaissance et largement utilisés pour faire connaître les modèles et les usages dans toute l'Europe.

Puis toujours inventeur, jamais simple exécutant, l'orfèvre continue, adapte, transpose en trois dimensions et en couleurs des courtes et précieuses réalisations de ses portraits de papier de son art, mélangeant les dispositifs du vivant en cas de commande spécifique et les contre-techniques induites par des matériaux souvent

1. Pierre Baudouin, *Lehrbuch der Orfèvrerie*, Louis Baudouin-Frédéric, 1811

35



Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

Pouvoir et *regalia* à la Renaissance : la couronne de Christian IV du Danemark

PETER KRISTIANSEN

Fig. 1. Dansk Fyring lørdags,
couronne de Christian IV, 1596,
en or et perles, Copenhagen,
château de Rosenborg,
The Royal Danish Collection,
no. 41-2

Le mot *regalia* dérive de l'adjectif latin *regalis*, lui-même issu de *rex*, et désigne simplement ce qui « appartient au roi ». Les *regalia* comprennent la couronne, le sceptre et d'autres regalia, susceptibles d'insignes, selon les différentes traditions dynastiques et nationales européennes, bâtons à crochets, épées, lances, bagues, etc. Les regalia de couronnement ou d'ordon, trônes, etc.

Le rituel du couronnement, cérémonie par laquelle un monarque est intronisé en tant que souverain, a été introduit dans l'Empire romain d'Orient ou d'Occident, et pourrait être d'origine persane. Dans le sillage du christianisme qui se diffuse en Europe, son sens a évolué toutefois rapidement pour symboliser la source divine du pouvoir des monarques. Le couronnement de Charlemagne en tant qu'empereur, célébré en l'an 800, lui a été décerné particulièrement glorieusement. L'ordon et la base de la couronne constituaient les éléments clés de la cérémonie. Ancrée dans la coutume hébraïque, l'ordon a toujours été un acte purement religieux, qui confère au monarque la bénédiction de Dieu pour son acte.

Les *regalia*, tout particulièrement les couronnes, occupent donc une place à part dans l'histoire du bijou. Ornaments du corps, portés sur soi ou près de soi par le souverain, ces regalia sont assimilés à des perles, fabriqués dans les mêmes matériaux précieuses et décorés par les mêmes artisans. À la différence des perles, bracelets et autres bijoux qui n'étaient que pour souligner la noblesse, le goût ou les conceptions religieuses de leur propriétaire, les *regalia* sont toujours dotés d'une incidence propre et possèdent une valeur symbolique normative, qui vient avant toutes choses. Couronnes et sceptres ne sont d'ailleurs jamais offerts au quotidien par les monarques de la Renaissance mais exceptionnellement, le temps d'une cérémonie, la sacralité de leur autorité et la continuité de l'État. L'importance d'invoquer le pouvoir du souverain dans le temps explique que ces objets n'aient pas toujours suivi les évolutions de la mode et du style.

46



Le coffre à bijoux de Marguerite de Valois, « reine de France », en 1614

NICOLE BINNET-PROUST

Fig. 2. François Coeur,
Portrait de Marguerite
de Valois vers 1572, inven-
tion et refaite d'après,
Paris, Bibliothèque nationale
de France, département des
Estampes et de la Photographie,
Réserve N° 21746-646
pierre 11

Les descriptions des bijoux de la Renaissance rencontrées au fil des recherches en archives nous font approcher au plus près de ce que furent ces « bijoux » et plus encore dans leur réalité technique, formelle et chronologique. Car il n'en subsiste aujourd'hui que de rares exemplaires conservés précieusement au fil des siècles dans les trésors des États, des dynasties, et des familles ou, plus près de nous, transmis par les collectionneurs ou, parfois, les « amateurs ». Seules de longues recherches croisant réserves documentaires et collections publiques et privées permettent d'établir la typologie, d'en établir l'chronologie éventuelle et d'en suivre l'évolution de la fin du Moyen Âge au premier âge moderne.

C'est particulièrement cette période d'oubli du règne de Louis XII, parce qu'elle est la Renaissance, qui nous conduit à nous intéresser aux bijoux de Marguerite de Valois (1553-1615), septième enfant d'Henri II (1519-1559) et de Catherine de Médicis (1519-1588), cette dernière étant elle-même fille d'un roi de France, fut la sœur de trois autres rois de France et épousa son cousin Henri de Navarre (1553-1610), futur Henri IV, avant d'en devenir vingt-cinq ans plus tard, en 1599, comtesse d'Artois, puis duchesse de Valois. Une telle destinée au plus haut des sommets de l'époque n'a pas manqué de laisser des empreintes et témoignages et de romanciers, au point que la dernière biographie de Marguerite de Valois, Éliane Viennot, a tenu à étudier son statut de personnage historique par celui de la légendaire Reine Margot du « 16^e siècle ».

Les historiens se sont peu intéressés, en revanche, à l'environnement matériel de Marguerite de Valois, qui a été possible d'appréhender grâce aux minutes notariales et à l'importante série des comptes de sa maison conservés aux Archives nationales¹. La plupart des auteurs se sont contentés de souligner ses dépenses hebdomadaires auprès des artisans et de citer les descriptions de ses possessions qui se voyaient apparaître à la cour « chargée de perles et de bijoux »² ou



¹ N° 209
² Descriptif sur le paravent
publié par Coeur, 1602
³ La Reine Margot, par
Éliane Viennot, 1998

92



Dans l'atelier du maître orfèvre



2
Étienne Delaune
1574-1582
Atelier d'orfèvre
1574, Augsburg
Duits
H. 80, l. 111 cm
Paris, musée de la Ville
Département des Arts graphiques,
collection Étienne de Delaune,
no. 4871-2
Prix : Baron Edmond de Rothschild
1784-1784, Paris, puis par
Herscovici, des de France,
à Louvre en 1925
Édit. et rev. Robert-Dumoulin 1986,
vol. 8, p. 82, L'atelier 1574, vol. 1,
p. 279, Marilign 1976, p. 12, Folie
1993, p. 475-477, Doucet 2014-2015,
p. 84 et 85

En 1574, lorsqu'il se trouve en exil à Augsbourg, Étienne Delaune grave deux vues d'atelier d'orfèvre, dont l'une donne à voir l'attribution des tâches les plus minutieuses, décor et joaillerie. Le représentant très détaillé des outils et des gestes des artisans reflète la connaissance intime de ces ateliers par Delaune, lui-même orfèvre de profession. Le centre de la pièce est occupé par une grande table-travail, à gauche, deux compagnons travaillent des bijoux. C'est l'acte d'ajustement et d'assemblage pour réaliser les reliefs les plus importants, l'autre à main levée pour les détails les plus fins. Devant eux, une série de la gaze attendent d'être décorés. L'autre côté de la table est occupé par le maître orfèvre, qui s'occupe de plus grande taille : la spécialisation de joaillerie n'existent pas réellement au 16^e siècle, jusqu'au 18^e siècle d'orfèvres ont produits sans distinction de tâches. Chaque ouvrage a sur les genres un tailleur, permettant de recueillir le moindre parcelle de métal précieux. À gauche, un compagnon surveille le feu, le métal, au centre, permet de maintenir les bijoux à braser à une température constante sans qu'ils soient au contact direct de la flamme. De l'autre côté, un appareil adhésif le charbon à braser, suivi ongles et solutions utilisés pour éliminer les fils de métal.

Les représentations d'ouvrages au travail sont rarement iconographiques exactes. Les deux estampes gravées par Delaune ont peut-être été commandées par un amateur de courtoisie technique ou par un atelier d'orfèvre propre d'Augsbourg. Un des plus importants centres d'orfèvrerie d'Europe à la fin du siècle. Il pourrait également s'agir d'une carte de visite de Delaune lui-même, afin de démontrer ses talents à l'ère Richelieu et d'être en mesure de démontrer sa connaissance des ateliers auprès des artisans locaux. A.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr



La Renaissance de la parure



36

Coffret
Allemagne du Sud, dernier quart du XVI^e siècle.
Fer.
H. 103, l. 123 mm.
Écouen, Musée national de la Renaissance - Château d'Écouen, inv. S. O. 8885.
Paris, Legs de Louis François.
Reproduction des Musées 1580, 1581, 1587.
S.O. et exp. Du Commerce 1982, p. 471.
et exp. Écouen 1993, 1995 et 96, Écouen 1997, p. 103.

Ce coffret en fer richement orné est doté d'une serrure à secret, dissimulée derrière une des églises dentées. Il était destiné à conserver les objets paronnaient les plus précieux de son propriétaire, pierres et bijoux, eux-mêmes rangés dans de petits étuis en cuir ou en bois. Il est entièrement gravé à l'aveugle sur toutes ses faces de motifs, les fonds ayant été noircis pour accentuer l'effet de contraste. Les frises de bordures, les éléments d'applique en forme de fleurons stylisés, la grille et les pieds sont décorés par sa forme et son décor, ce coffret correspond à la

production des ateliers d'Allemagne du Sud, en particulier de Nuremberg, qui a exercé une influence décisive sur la fabrication d'objets de ce type. Des exemples proches, figurant des « éléphants » ou des personnages vêtus à la mode contemporaine dans des encadrements de motifs, sont conservés au Victoria and Albert Museum.
Le marquage abstrus de motifs géométriques obtenus par percage de fer au Moyen Âge, dont des exemples existent en Italie via l'école de la fin du XIV^e siècle. Ce décor dérivé est hautement apprécié, répété dans un arrangement symétrique et parfois assorti d'entrelacs, se diffuse ensuite rapidement dans le reste de l'Europe par le biais de multiples revendeurs gravés sur bois et sur métal provenant des centres de composition. En Allemagne, l'un des graveurs les plus prolifiques en la matière est Virgil Solis (1514-1562), à la tête d'un important atelier qui lui permit de produire un nombre conséquent de planches de sa propre invention destinées aux arts décoratifs. Au sein de ce corpus, on dénombre une centaine de modèles de marquages produits à partir de 1541 et dont les compositions ont largement été reprises par les artistes italiens, espagnols, suédois et hollandais. JL

1. Inv. 1983, 1987.
2. Inv. 150, 3095.
3. Qv. 1203.

37

Pendant
Allemagne [?], seconde moitié du XVI^e siècle.
Or massif, diamant rubis, perle.
H. 5,7, l. 3,8 cm.
Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. 4051.
Paris, achat, 1902.
S.O. et exp. - Prologes 1991, n° 19.
Budapest 2006, n° 10122.



Ce pendant se compose de trois rubis en forme d'un diamant en pointe triangulaire, montés sur de très hautes bélières tréflées et quadrilobes, elles-mêmes surmontées d'une monture en forme de croix. Cette structure est surmontée à son tour de plusieurs modèles de points terminés au Historisches Museum de Bâle, œuvre de modèles gravés par Virgil Solis (1514-1562) ou Mathies Dürst (vers 1499-1520) dans les années 1540-1560. Un pendant de ce même type, mais surmonté de trois pierres seulement, est suspendu au cordon par le Anne de Clèves (1550-1532) dans un portrait gravé par le Hans Holbein le Jeune vers 1539.
Le décor de marquages stylisés et motifs en réserve d'or sur les bélières peut être rapproché de celui de plusieurs bijoux représentés dans l'inventaire post mortem d'Anne d'Autriche, duchesse de Savoie, vers 1651-1701, de même que les courtes et les grappes de frois de

la monture, un style qui demeure populaire pendant une bonne partie de la seconde moitié du XVI^e siècle. Forme et décor pourraient donc indiquer une origine allemande et une date de production vers 1550-1570.
Ce pendant n'a toutefois pas traversé le temps intact. Il a perdu sa plaque de réserve, qui marquait les quatre faces de l'anneau des bélières. Ces dernières ne semblent plus à l'origine exactement la monture de qui pourrait également donner à penser qu'elles sont le produit d'un même atelier producteur entre plusieurs pièces de type proche.
JL

1. Inv. 1938, 2123.
2. Hans Holbein le Jeune 2002, n° 739, 761, 762, 764, 767.
3. Neudörfl 1976, p. 124-125.
4. Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.
Anne d'Autriche, inv. 12, 25.
5. Paris, 26, 27, 43, 47 et 48.



Être et paraître



67
Pendant en forme de Cupidon
Pays-Bas ou Allemagne, vers 1500-1520
Or émaillé, rubis, émeraudes, perles
H. 70, l. 4,8 cm
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. 2011.1922

Prise - acquise provenir des collections de l'Ermitage, Saint-Petersbourg, collection Vasil' Vladimirovitch (1900-1939), Artiste & Bureau, Sankt-Petersbourg, 134, Mandelstam & Co. Saint-Petersbourg pour la Filigraneuse d'Adolf Weber à Lint, 1940, récupération de garnis, 1940, prêt au Rijksmuseum, 1952, transfert au Rijksmuseum, 1962
Bibl. - Jullia 1926, p. 74, n° 111, Koeniger 1942, p. 56, n° 82, Dupont de 100 Kistemaker 1947, n° 26, Haverkamp 1971, p. 254, n° 82, Ribhu 2018, p. 61-67

68
Pendant en forme de Cupidon
Pays-Bas ou Allemagne, vers 1500-1520
Or émaillé, rubis, émeraudes, perles
H. 64, l. 4 cm
États-Unis, Musée National de la Renaissance - châteaux d'Écouen, inv. E.02.20203

Prise - collection Ingeborg Carl de Rotterdam (1820-1884), au Vice-Admiral de Rotterdam (1820-1822), aux Barons Salomon de Rotterdam, 1927
Bibl. - Ribhu 2018, p. 61-67

69
Pendant en forme de Cupidon
Pays-Bas ou Allemagne, vers 1478
Or émaillé, émeraudes, perles, rubis
H. 61, l. 6,5, ép. 2,5 cm
Rouffange, Département du Musée, inv. 2011.1922

Prise - achetés de Kristina Nény (1610-1647), 1647, collection Koenig, transfert de musée, 1919
Bibl. et sup. - Duboulet 1972, n° 147, Ingeborg Decar 1975, fig. 23, Duboulet 1975, fig. 7, Sittler 1984, n° 2, 25, Rouffange 1986, n° 251, Sittler 1989, p. 148-151, Sittler 1994, p. 71, Rouffange 1994, p. 14-17, fig. 2, Couderc 2004, n° 61, "L'Europe de l'Est" 2005-2006, fig. 73, Sittler 2006, n° 16, Sittler 2014, n° 71, Ribhu 2018, p. 61-67





D'or et d'éclat

Le bijou à la Renaissance

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr