

DEUX TABLEAUX
DE PLUMES DU
MEXIQUE COLONIAL



ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel*

**DEUX TABLEAUX DE PLUMES
MEXICAINS DU XVII^E SIÈCLE**

Saint François et le pape incrédule

Sainte Gertrude, patronne du monastère de la Conception

Présentation par Brice Langlois et Aymeric Rouillac

31^e vente *Garden party*

Aymeric et Philippe Rouillac, commissaires-priseurs

Château d'Artigny, 16 juin 2019

rouillac.com



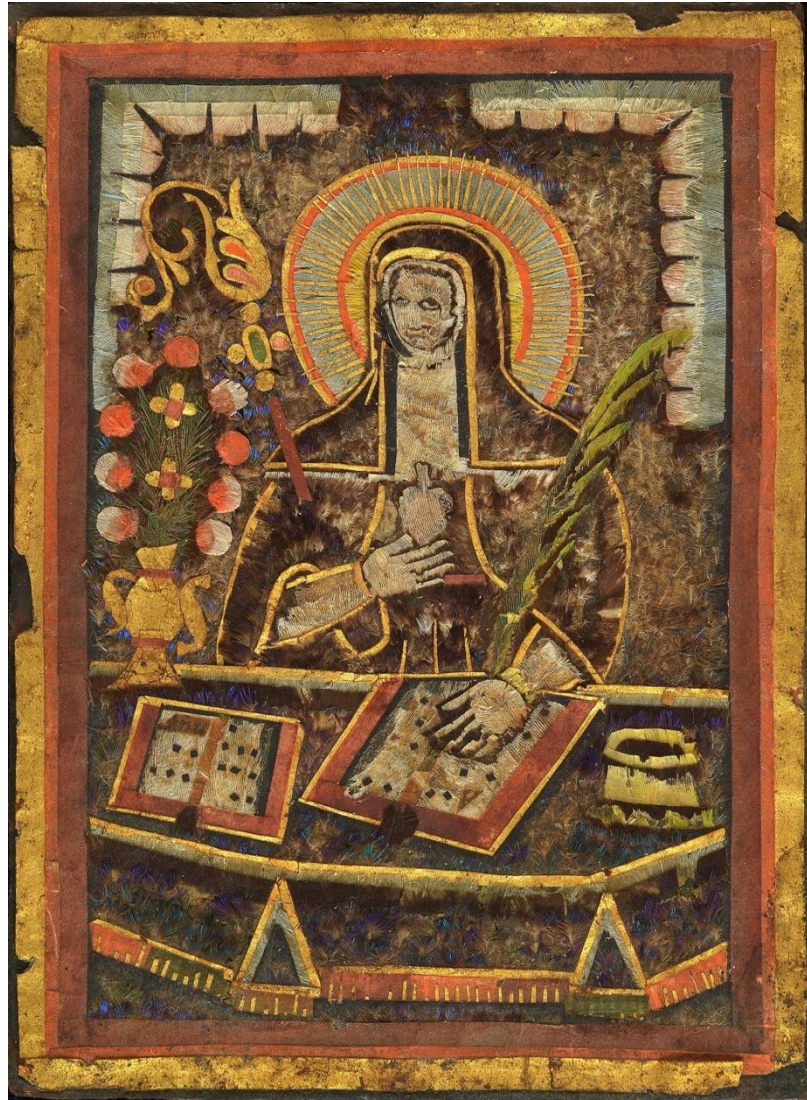
Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle

Saint François en prière ou Les stigmates de saint François

Plumes et feuilles d'or sur un support de cuivre
Haut. 25, Larg. 19,5 cm

Provenance : collection uruguayenne. *Libre circulation du territoire.*

Cette œuvre a été examinée par le spécialiste Ernst Bauernfeind, du musée d'histoire naturelle de Vienne, qui a réalisé des études zoologiques complètes sur les plumes utilisées.

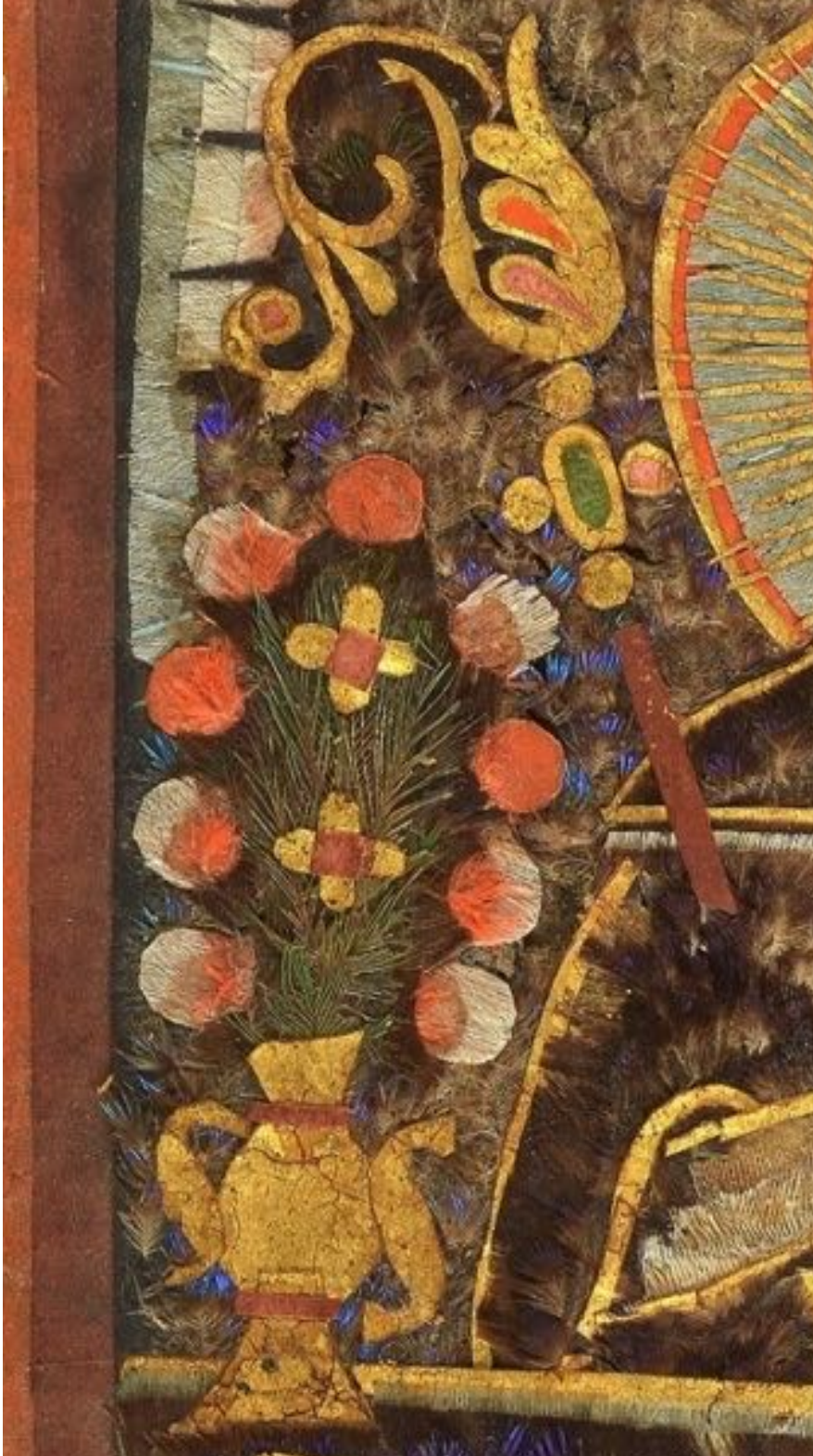


Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle
Sainte Gertrude

Plumes et feuilles d'or sur un support de cuivre
Haut. 14,5, Larg. 10,5 cm

Provenance : collection uruguayenne. *Libre circulation du territoire.*

Unique représentation plumassière de la patronne du plus ancien couvent de femmes du Mexique, ce tableau a vraisemblablement été réalisé au début du XVII^e siècle dans l'entourage de la famille Moctezuma, protecteur du monastère de la Conception.



Une découverte rare

La présentation de deux mosaïques de plumes, représentant respectivement saint François et sainte Gertrude, dans une même vente aux enchères est un fait rare. Les exemples d'œuvres comparables sont exceptionnels. En 1988, Pascal Mongne, docteur en archéologie et spécialiste des arts des Amériques, concluait que *La Messe de Saint Grégoire* (fig. 1) conservée au musée des Jacobins est « probablement unique en France¹ ». En 2013, il référençait quatre tableaux comparables à celui déjà cité : le *Triptyque de la crucifixion* (fig. 2) du musée national de la Renaissance à Écouen, le *Triptyque de la Vierge à l'Enfant* (fig. 3) présenté au musée-château de Saumur et *Notre Dame et Saint Luc* (fig. 4) conservée au musée du Quai Branly². À ces dernières, s'ajoutent la *Sainte Trinité* que nous présentions à Cheverny en 2013 (fig. 5) et une plus petite mosaïque de plumes vendues par nos soins en 2015 (fig. 6), toutes deux acquises par le musée des Jacobins. La vente d'un chef-d'œuvre de l'art de la plumasserie représentant *La vie de saint Jean-Baptiste* a aussi été annoncée Paris cette année (fig. 7) Aujourd'hui, entre 160³ et 180⁴ œuvres de plumes sont référencées dans le monde, dont une majorité de tableaux. Leur nombre est dû en à la difficulté de conservation des plumes : d'origine organique, ces œuvres sont fragiles et se dégradent aisément.

¹ MONGNE, Pascal. *Trésors américains. Collections du Musée des Jacobins d'Auch*, Boulogne Billancourt, Éditions du Griot, 1988, p.178.

² MONGNE, Pascal. « La Sainte et la Sainte Famille un tableau de plumes colonial de la Nouvelle-Espagne (XVIIe siècle) », *Cheverny* 2013. [En ligne] : https://www.rouillac.com/fr/vendre/ventes_garden_party/cheverny_2013/383-mosaïques_plumes/ [Consulté le 1er février 2019].

³ RUSSO, Alessandra. « Inventory of Extant Featherwork from Mesoamericana and New Spain », *Images Take Flight. Feather Art in Mexico and Europe 1400-1700*. Munich, Hirmer, 2015, p. 435-455.

⁴ MONGNE, Pascal. « La Sainte et la Sainte Famille... », *op. cit.*.

La plumasserie : un art métissé et sacré

Produites au Mexique, les mosaïques de plumes illustrent les échanges entretenus entre l'Europe et l'Amérique précolombienne. Elles sont un outil capital pour la colonisation de la Nouvelle-Espagne, alliant les traditions artistiques aztèques à l'iconographie catholique occidentale.

Les frères Franciscains sont les premiers à faire dialoguer les deux cultures., lorsqu'ils arrivent au Mexique en 1523. Les frères Mineurs « adapt[ent] le message chrétien à [leur]auditoire » et « rend[ent] les rites catholiques accessibles à la mentalité indigène⁵ ». S'adaptant rapidement aux usages locaux, ils prêchent la bonne parole en langue vernaculaire et en enseignent la religion⁶ par le biais de gravures en provenance d'Europe. Elles-mêmes serviront d'inspiration à la confection des images de dévotion en marqueterie de plumes. Le moine Pierre de Gand est à l'origine de l'école de San José de Los Naturales, où est fabriquée la plupart des tableaux de plumes. L'ambition est de mettre au service de l'évangélisation et de la conversion le savoir-faire des artisans *amantecas* spécialisés dans l'art de la plume, et regroupés dans le quartier de l'*Amantlan* au nord de la capitale de Tenochtitlan⁷. C'est ainsi que naît l'art métissé de la plumasserie.

Les plumes ont un statut particulier dans la civilisation aztèque. Les Mésoaméricains leur attribuent effectivement des vertus magiques, influençant la fertilité et la santé⁸. Elles sont un matériau fort d'allusions symboliques : elles ornent les sculptures des dieux, représentent le monde de l'au-delà et décorent de présents diplomatiques. Par conséquent, elles ont autant de prix aux yeux des précolombiens que les pierres précieuses. Leur commerce est largement réglementés par la coutume⁹ et seuls les *pochtecas*, une communauté

⁵ DUVERGER Christian. *La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 201-205.

⁶ FERRER-JOLY Fabien. « Plumes, identité de l'Amérique précolombienne ». *Plumes. Visions de l'Amérique Précolombienne*, Paris, Somogy, 2016, p. 58.

⁷ DURAND-FOREST Jacqueline de. « Los artesanos mexicas », *Revista Mexicana de Estudios Antropologicos*, Mexico, Sociedad Mexicana, XXX, 1984.

⁸ AVALREZ-VANHARD Adrien, DEHAIS Anne, MOURA Claire. « Une mosaïque de plumes découverte en Val-de-Loire ». *Cheverny 2013*, Chambray-les-Tours, Gilbert Clarey, 2013, p. 110.

⁹ *Ibid*, p. 50.

de commerçants-voyageurs, sont autorisés à entreprendre leur circulation de la Mésoamérique jusqu'à Mexico-Tenochtitlan¹⁰.

Malgré les contrastes marqués et les couleurs variées de chaque mosaïque de plumes, peu d'espèces d'oiseaux sont en réalité nécessaires pour les réaliser. Si le *Codex Florentino* référence cent vingt-cinq types d'oiseaux dans le Mexique central durant la seconde moitié du XVI^e siècle, seulement une vingtaine a été utilisée par les aztèques pour la réalisation des tableaux de plumes¹¹. Notre tableau de saint François a nécessité l'utilisation de dix-sept spécimens tirés de quinze espèces différentes¹². Des plumes de colibri ont été utilisés pour le noir brillant, le bleu métallique ou irisé, le vert doré ou la couleur crème. Des plumes de perroquet et ara ont été employées pour les zones de couleurs rouge, jaune, bleu ou vert brillant, tandis que le plumage d'aigrette a servi pour le blanc. Les parties de couleur rose et violet clair ont été obtenues grâce à des plumes de spatule rosée d'Amérique. Cette polychromie fait naître une impression lumineuse importante qui se retrouve dans les plus importants tableaux de plumes tel que la *Sainte Famille* conservée à l'archevêché de Puebla (fig. 8).

La production de mosaïques de plumes se poursuit jusqu'au début du XX^e siècle. C'est néanmoins au XVI^e et durant la première moitié du XVII^e siècle qu'elle est la plus aboutie. Les tableaux de plumes de saint François et sainte Gertrude semblent avoir été réalisés durant cet âge d'or, et plus précisément au début du XVII^e siècle. À cette période en effet, les mosaïques commencent à être collées sur une plaque de cuivre¹³, alors que les œuvres plus anciennes, à l'instar de *La Messe de saint Grégoire* datée de 1539, reposent sur un support de bois (fig. 1). Par la technique employée, nos mosaïques peuvent être comparées à d'autres marqueteries de plumes du XVII^e siècle à commencer par le *saint Augustin* conservé dans la collection Daniel Liebshon à Mexico (fig. 9). La réalisation de nos deux mosaïques est caractéristique des œuvres de cette période. Ainsi les liserés d'or qui cernent les contours des

¹⁰ MONGNE Pascal. « Les techniques de la plumasserie aztèque ». *Plumes. Visions de l'Amérique Précolombienne*, Paris, Somogy, 2016, p. 88.

¹¹ *Ibid.*, p. 86. MONGNE Pascal. « In Totôlt in Amanteca. Les oiseaux de la plumasserie aztèque ». *Dossiers du GEMESO*, n°2, décembre 2011. Disponible sur : <http://www.gemeso.com/wp-content/uploads/2010/05/11mai-2012-GEMESO-2-der.pdf> [Consulté le 7 février 2019].

¹² BAUERNFEIND, Ernst. *Rapport zoologie*, Vienne, Musée national d'histoire naturelle, 2 juillet 2016.

¹³ FERRER-JOLY Fabien. *Op. cit.*, p. 69.



personnages se retrouvent sur des œuvres produites entre les XVI^e et XVII^e, comme la *Sainte Marie de l'Annonciation* (fig.10). Mais le traitement intégral de ces images en plumes démontre qu'elles ont bien été produites avant le XVIII^e siècle. À partir de ce siècle, les œuvres deviennent en effet composites, en mêlant subtilement les plumes et la peinture pour le rendu des détails à l'exemple des mains, des visages et des pieds. Le tableau de *Saint Luc et la Vierge* (fig.4) est un exemple flagrant. Par ailleurs, leur taille inférieure aux œuvres du XVI^e siècle les inscrit parfaitement dans le mouvement de diminution des dimensions qui s'opère au XVII^e siècle. Il faut d'ailleurs noter qu'elles figurent parmi les petites œuvres recensées à l'occasion de cette étude (tab. 1 et 2). Enfin, l'encadrement de notre saint François est aussi caractéristique des œuvres des XVI^e et XVII^e siècle. Il mêle à la fois des motifs géométriques circulaires et des ornements de volutes tout comme dans la riche bordure de la *Vierge* précédemment citée (fig.10).

Saint François provoque l'incrédulité du pape

Le fondateur de l'ordre Franciscain est l'une des premières sources d'inspiration pour les tableaux de plume. Canonisé en 1228, François d'Assise naît dans la famille d'un riche marchand drapier qui le nomme « Francesco : le Français¹⁴ », après un voyage en France. Après une jeunesse dissipée et une conversion brutale, saint François forme l'Ordre des Frères Mineurs en faisant le vœu de « s'appliquer à suivre l'humilité et la pauvreté de notre Seigneur Jésus-Christ » (Saint François d'Assise, 1RegIX, 1-2). Il entreprend des croisades évangélisatrices qui le mènent jusqu'en Égypte, avant de s'isoler à partir de 1224 sur le mont Alverne dans le Casentin. Alors même qu'il est devenu aveugle, une vision mystique s'offre à lui le jour de la fête de l'Exaltation de la Croix. Le Christ lui apparaît crucifié tandis que des plaies émanant de rayons lumineux s'appliquent sur sa chair sous la forme de stigmates. L'épisode est rapporté par son biographe Thomas de Celano, puis repris par saint Bonnaventure dans la *Vita*. Notre mosaïque de plumes nous offre une représentation caractéristique du premier saint stigmatisé de la chrétienté.

Saint François est agenouillé au sol et vêtu d'une bure brune ceinturée par trois nœuds, qui symbolisent les vœux franciscains de chasteté, pauvreté et obéissance¹⁵. De sa main

¹⁴ RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1958, p. 516.

¹⁵ *Ibid.*, p. 519.

gauche, il tient un crucifix alors que sa main droite stigmatisée est posée sur son cœur. La Bible est ouverte devant lui et un crâne la surplombe. L'image est propre à l'iconographie de saint François. Effectivement, après le Concile de Trente qui se tient de 1542 à 1563, les représentations du saint diffèrent considérablement des images médiévales des *Trecento* et *Quattrocento*. Envisagé auparavant comme un saint joyeux et souriant, il est plutôt représenté depuis en pénitent austère. Son habit de Franciscain est remplacé par celui des Capucins, considérant probablement qu'ils « incarnaient davantage à cette époque l'esprit de pénitence¹⁶ ». Pour autant, la couleur du vestiaire de saint François est souvent discutée, en raison des distinctions chromatiques qui coexistent dans l'ensemble de ses représentations, alors même que les écrits hagiographiques, comme la règle franciscaine, ne se prononcent pas sur la couleur des vêtements de la communauté¹⁷.

La stigmatisation de saint François est l'épisode le plus représenté de sa vie. Dans le contexte de la Contre-Réforme, il a un fort pouvoir didactique qui permet de rapprocher le parcours du saint de celui du Christ afin d'envisager François comme un véritable *Christi imitator*. La vision mystique de saint François sur le Mont Alverne n'est pas sans rappeler la scène de *l'Agonie* au jardin des Oliviers, où le Christ en prière est accompagné des apôtres Pierre, Jean et Jacques avant d'être arrêté par une troupe romaine guidée par Judas. Pour situer la scène de notre tableau dans la campagne ombrienne, l'artiste *amantecas* use de différents plumages. Les plumes vertes de perroquet servent à représenter la végétation, tandis que les plumes bleues de colibris figurent le ciel. Comme le Christ également, saint François reçoit cinq stigmates aux pieds, aux mains et au flanc. En l'espèce, seule la plaie de la main droite peut être distinguée, la faute probablement à un matériau ne pouvant pas retranscrire avec toutes les précisions les détails de l'épisode hagiographique. Ainsi, le *Saint François* conservé au musée du couvent de la Guadeloupe (fig.11) ne porte que les stigmates aux mains et au flanc. Si les stigmates sont plus nombreux, le caractère dramatique de la composition est en revanche moins efficace, les attributs iconographiques étant placés dans l'espace de manière relativement confuse. Suivant les préceptes du Concile de Trente, notre œuvre insiste particulièrement sur l'effet dramatique pour inviter le spectateur à reproduire la prière et le

¹⁶ *Ibid.* p. 529, in. ALBOCACER, Augustin de. « Influencia de la reforma capuchina en el modo de representar a San Francisco en la pintura », *Liber Memorialis Ord. Fratr. Min.*, Rome, 1928.

¹⁷ ROUCHON MOUILLERON Véronique. « Quelle couleur pour les frères ? Regards sur l'habit des Mineurs aux XIIIe-XIVe siècles », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 18.1, 2014. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/cem/13378#quotation> . [Consulté le 11 février 2019]

recueillement du saint. Une véritable extase est présentée, avec les attributs iconographiques comme la Bible, le crucifix et le crâne – s’appréciant comme un *memento mori* – qui participent à renforcer l’effet tragique de l’épisode. En ce sens l’œuvre de plumes conservée au musée Franz Mayer se rapproche de notre composition (fig.12).

La concordance entre la représentation de notre tableau et les préceptes affirmés lors du Concile de Trente résulte de la diffusion en Nouvelle-Espagne des gravures européennes contemporaines. L’estampe ayant servi à la conception de ce tableau n’a pas été identifiée précisément, mais des gravures dans le goût de celle de Willem Pietersz publiée entre 1612-1613 (fig.13) sont bien à l’origine de ses œuvres de plumes. D’ailleurs, le *Saint François* de la collection Mario Uvence est très proche de cette gravure dans sa composition (fig. 14), bien que l’image soit inversée.

Les transferts culturels ne se produisent pas qu’unilatéralement depuis l’Europe vers l’Amérique du Sud. Les mosaïques de plumes traversent effectivement l’Atlantique pour se disperser de manière universelle dans les collections des amateurs. Elles sont employées notamment en guise de « cadeaux diplomatiques, tels ceux faits par le roi d’Espagne Charles-Quint à plusieurs membres de la famille Habsbourg¹⁸ ». La diffusion de ces œuvres en Occident provoque la surprise. En 1585, lorsque Sixte V reçoit en cadeau de la Nouvelle-Espagne un tableau de plume représentant saint François, il « se montre sceptique devant sa nature¹⁹ ». Le pape « se lève de son trône pour toucher l’objet afin de se convaincre²⁰ » et « passe un peu les doigts dans le tableau pour voir si les couleurs étaient naturelles de plume, ou artificielles de pinceau²¹ ». Les faits sont rapportés par le jésuite José de Acosta dans son *Historia natural y moral de las Indias* (1590). Au delà de l’anecdote, l’épisode n’est pas sans rappeler l’incrédulité de saint Thomas lorsque le Christ ressuscité l’invite à toucher ses plaies pour constater le miracle²² : « Avance ta main et enfonce-la dans mon côté. Cesse d’être

18 AVALREZ-VANHARD Adrien, DEHAIS Anne, MOURA Claire. *Ibid.*, p. 110.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 ACOSTA, José de. *Historia natural y moral de las Indias*, (trad. en français, Paris, Payot, 1979), Seville, 1590, in. RUSSO, Alexandra. « Image-plume, temps-reliquaire ? Tangibilité d’une histoire esthétique (Nouvelle-Espagne, XVIe-XVIIe siècle) », *Images-RE-vues*, 2008. [En ligne]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/988#bodyftn5>

22 *Ibid.*



incrédule, et deviens un homme de foi » (Jean, XX, 24-29). La scène est saisissante de similarité d'autant que saint François est considéré comme un « parfait imitateur du Christ ». Dans son rôle de saint Thomas, Sixte V se place dans une position de vérification de la qualité artistique de l'œuvre et donne au matériau un caractère sacré²³. Plus précisément, le récit d'Acosta interroge sur les notions d'artifice et de nature. Il confronte effectivement l'art de plumasserie à la peinture en ce qui concerne la représentation de la nature. Dans ce rapport de force a priori déséquilibré, les œuvres de plumes dépassent manifestement l'imitation de la réalité physique puisque résultant de la nature même. Par conséquent, elles ne se présentent pas comme de simples pastiches de la matérialité comme peut l'être l'art de la *pictura*. En ce sens, les mosaïques de plumes surpassent l'artifice.

Sainte Gertrude, patronne des moniales de la Conception

La marqueterie de plumes de sainte Gertrude procure la même surprise à son spectateur, bien que l'effet soit quelque peu atténué par les dimensions inférieures de l'œuvre (tab.1). En tout, sept saintes portent le nom de Gertrude : sainte Gertrude l'Aînée, d'Oosten, de Comensoli, de Nivelles, d'Altemberg, de Remiremont et d'Helfta. C'est cette dernière qui est représentée dans notre tableau. Née en 1256, elle entre dès l'âge de cinq ans au couvent bénédictin d'Helfta où elle y est favorisée de vision à partir du 27 janvier 1281. Elle les consigne dans une série de cinq volumes, dont deux seulement nous sont parvenus : *Les Exercices spirituels* et *Le Héraut de l'Amour divin*. Les écrits de Gertrude d'Helfta sont publiés à partir de 1536 par Lanspergius et les chartreux de Cologne et popularisés par sainte Thérèse d'Avila qui lui voue un culte particulier.

Outre une diffusion en Espagne, en Italie et en France, les écrits de sainte Gertrude se propagent au Mexique. Ainsi « les moniales de la Conception, à Mexico, obtiennent de célébrer sa fête dès 1609. Le monastère de la Conception est le plus ancien couvent de femme au Mexique, fondé dès 1530 sur les débris du palais d'Axayaca par Isabel Tecuichpo Montézuma, la dernière impératrice aztèque, convertie au catholicisme. À l'instigation des moines franciscains Pierre de Gand et Zumarraga, des religieuses venue d'un couvent de

²³ RUSSO, Alessandra. « A Contemporary Art from New Spain », *Images Take Flight. Feather Art in Mexico and Europe 1400-1700*. Munich, Hirmer, 2015, p. 45.

Salamanque, sont ainsi « chargées de réunir les jeunes Indiennes et de leur enseigner, avec la doctrine et les exercices de la religion, les divers travaux propres à leur sexe²⁴. ».

Dans le même temps, plusieurs villes sont fondées au Mexique entre le XVII^e et le XVIII^e sous le nom de Santa Gertrudis, en raison du culte particulier qui lui est consacré. En 1747 elle partage avec les saints Innocents le titre de sainte patronne de Puebla et succèdent à douze autres saints dont saint Michel, saint Joseph, saint Roch et sainte Thérèse notamment²⁵.

Malgré le culte voué à sainte Gertrude en Nouvelle-Espagne durant les XVII^e et XVIII^e siècle, notre marqueterie de plumes la représentant est la seule aujourd'hui recensée parmi l'ensemble des œuvres inventoriées aujourd'hui²⁶. Elle retient tous les attributs iconographiques de la sainte.

Assise à une table de travail sur laquelle est posée un encrier, un codex est ouvert devant elle alors que son regard est tourné vers les cieux. Le format, l'aspect et les écritures inscrites dans le livre semblent se référer à la tradition aztèque. Les carrés noirs ressemblent formellement aux dessins composant les codex de la Mésoamérique. Ainsi le traitement du livre de notre sainte Gertrude se présente comme une solution de compromis entre l'illustration naïve des écritures de la Bible du *saint François* du Musée du couvent de la Guadeloupe (fig.11) et la retranscription typographique exhaustive proposée dans la *Messe de saint Grégoire* (fig.1).

De sa main droite, la sainte présente le Sacré-Cœur, symbole de l'amour mystique et de l'incarnation humaine de Dieu²⁷. De l'autre, sainte Gertrude tient une plume, illustrant son important travail d'écriture. Cette plume pourrait aussi représenter une fleur de lys, qui est l'un des attributs iconographiques de la sainte et qu'on retrouve notamment dans le tableau de Gaulli Giovanni Battista aujourd'hui conservé au musée du Louvre (fig.15).

²⁴ BRASSEUR de BOURBOURG, *Histoire des nations civilisées du Mexique*, Arthus Bertrand, Paris, 1839, p. 778.

²⁵ RAMOS, L. Frances. *Identity, Ritual and Power in Colonial Puebla*, Arizona, University of Arizona Press, p. 83

²⁶ RUSSO, Alessandra. « Inventory of Extant Featherwork from Mesoamericana and New Spain », *Images Take Flight. Feather Art in Mexico and Europe 1400-1700*. Munich, Hirmer, 2015, p. 435-455.

²⁷ HAMON, Auguste. *Histoire de la dévotion au Sacré-Cœur*, t. II, Paris, Beauchesne, 1925.

Notre tableau de plumes peut manifestement être mis en perspective avec d'autres œuvres de l'art plumassier illustrant également des conversations mystiques. La comparaison avec la *Pieta* du musée Frantz Mayer (fig. 16) permet de retrouver un traitement des yeux relativement analogue à celui de notre mosaïque de sainte Gertrude. En revanche, il ne se retrouve pas dans la prière de sainte Rita (fig. 17). Plutôt que de diriger son regard vers les cieux, l'artisan *amantecas* a préféré effectivement laisser les yeux entrouverts. Les nuances dans le rendu des figures démontrent que l'invention garde une place significative dans ces œuvres malgré les influences occidentales.

Conclusion : le parfait outil franciscain pour l'évangélisation

Ces deux tableaux de plumes du XVII^e siècle sont des exemples parfaits de la confrontation des civilisations du Nouveau monde et du Vieux continent qui s'établit à partir du XVI^e siècle. Elles conjuguent l'iconographie catholique et la technique de la plumasserie aztèque pour fournir aux frères franciscains un outils pratique servant à l'évangélisation de l'Amérique précolombienne. De l'autre côté de l'Atlantique, ces images de plumes se perçoivent comme des objets de curiosité et a fortiori comme la preuve du succès de la christianisation par delà l'océan.

Bibliographie

- ALBOCACER, Augustin de. « Influencia de la reforma capuchina en el mode de representar a San Francisco en la pintura », *Liber Memorialis Ord. Frair. Min.*, Rome, 1928.
- AVALREZ-VANHARD Adrien, DEHAIS Anne, MOURA Claire. « Une mosaïque de plumes découverte en Val-de-Loire ». *Cheverny 2013*, Chambray-les-Tours, Gilbert Clarey, 2013
- BERTHOD, Bernard, HARDOUIN-FUGIER, Elisabeth. *Dictionnaire iconographique des Saints*, Paris, Les éditions de l'Amateur, 1999.
- CASTELLO YTURBIDE, Teresa et alii. *El arte plumaria en México*, Mexico, Fomento, 1993.
- DURAND-FOREST Jacqueline de. « Los artesanos mexicas », *Revista Mexicana de Estudios Antropologicos*, Mexico, Sociedad Mexicana, XXX, 1984.
- DUVERGER Christian. *La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- FERRER-JOLY Fabien. « Plumes, identité de l'Amérique précolombienne ». *Plumes. Visions de l'Amérique Précolombienne*, Paris, Somogy, 2016.
- GIORGI, Rosa. *Comment reconnaître les saints*, Paris, Hazan, 2017.
- HAMON, Auguste. *Histoire de la dévotion au Sacré-Cœur*, t. II, Paris, Beauchesne, 1925.
- MENESES LOZANO, Hector Manuel. *Un paño novohispano, tesoro del arte plumaria*. Mexico, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de Mexico, A.C., 2008.
- MONGNE, Pascal. *Trésors américains. Collections du Musée des Jacobins d'Auch*, Boulogne Billancourt, Éditions du Griot, 1988.
- MONGNE Pascal. « In Totôlt in Amanteca. Les oiseaux de la plumasserie aztèque ». *Dossiers du GEMESO*, n°2, décembre 2011.

- MONGNE Pascal. « Les techniques de la plumasserie aztèque ». *Plumes. Visions de l'Amérique Précolombienne*, Paris, Somogy, 2016, p. 88.
- MUSSET, Alain. *Le Mexique*, Paris, Masson, 1990.
- QUENARDEL, Olivier. « SAINTE GERTRUDE D'HELFTA Docteur de la prière de l'Église », *Collectanea Cisterciensia*, n°74, 2012.
- RAMOS, L. Frances. *Identity, Ritual and Power in Colonial Puebla*, Arizona, University of Arizona Press.
- RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1958.
- RUSSO, Alexandra. « Image-plume, temps-reliquaire ? Tangibilité d'une histoire esthétique (Nouvelle-Espagne, XVIe-XVIIe siècle) », *Images-RE-vues*, 2008.
- RUSSO, Alessandra (éd.), WOLF, Gerhard (éd.), FANE, Diana (éd.). *Images Take Flight. Feather Art in Mexico and Europe 1400-1700*. Munich, Hirmer, 2015.
- ROUCHON MOUILLERON Véronique. « Quelle couleur pour les frères ? Regards sur l'habit des Mineurs aux XIII^e-XIV^e siècles », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 18.1, 2014.



Fig. 1 École de San José de Los Naturales, *Messe de saint Grégoire*, 1539, plumes et feuilles d'or sur un support de bois, Haut. 68, Larg. 56 cm, Auch, Musée des Jacobins.



Fig. 2 Travail anonyme mexicain du XVI^e siècle, *Triptyque de la crucifixion*, plumes sur un support de cuivre, Haut. 67, Larg. 47 cm, Écouen, Musée national de la Renaissance.



Fig. 3 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, *Triptyque de la Vierge à l'Enfant*, plumes, coton et feuilles sur un support de bois, Haut. 35, Larg. 24,1 cm, Saumur, Château-Musée.



Fig. 4 Travail anonyme mexicain du XVIII^e siècle, *Saint Luc et la Vierge*, plumes sur un support de bois, Haut. 46,5, Larg. 35,5 cm, Paris, Musée du Quai Branly.



Fig. 5 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, *La Sainte Trinité*, plumes collées sur un papier amate, feuille de coton, support de cuivre, Haut. 33, Larg. 26 cm, Auch, Musée des Jacobins. Vente Rouillac à Cheverny, 9 juin 2013, n° 119.



Fig. 6 Travail anonyme mexicain du XVIII^e siècle, *Médaille représentant une sainte, plumes*, Haut. 17, Larg. 13 cm, Auch, Musée des Jacobins. Vente Rouillac à Vendôme le 18 janvier 2015, n°156.



Fig. 7 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, *Vie de saint Jean-Baptiste*, plumes. Vente Coutau-Bégarie, 24 mai 2019.



Fig. 8 Travail anonyme mexicain du XVI^e siècle, *Sainte Famille*, plumes, Haut. 41, Larg. 30 cm, Mexico, Archevêché de Puebla.



Fig. 9 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, *Saint Augustin*, plumes et papier sur support de cuivre, Haut. 42, Larg. 29,5 cm, Mexico, Daniel Liebsohn Collection.



Fig. 10 Travail anonyme mexicain du XVI^e siècle, *Vierge de l'Annonciation*, XVI^e siècle, plumes, Collection particulière.



Fig. 11 Travail anonyme mexicain du XVI^e siècle, *Saint François*, plumes, Haut. 39,5, Larg. 29 cm., Zacatecas, Musée du couvent de Guadeloupe.



Fig. 12 Travail anonyme mexicain du XVI^e ou XVII^e siècle, *Saint François*, plumes, Haut. 30, Larg. 20 cm, Mexico, Musée Frantz Mayer.



Fig. 13 Willem Pietersz, Claes Jansz, Saint François, 1612-1613, eau-forte, New-York, Metropolitan Museum of Art.



Fig. 14 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, plumes sur papier sur cuivre, Haut. 32,5, Larg. 22,2 cm., S.l., Collection Mario Uvence.



Fig. 15 Baciccio (dit) Gaulli Giovanni Battista, *Une bienheureuse abbesse (sainte Gertrude la Grande ?) recevant la communion des mains du Christ*, XVII-XVIII, Haut. 75, Larg. 43 cm., Paris, Musée du Louvre.



Fig. 16 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, *Pieta*, plumes, Haut. 40, Larg. 31 cm, Mexico, Musée Frantz Mayer.



Fig. 17 Travail anonyme mexicain du XVII^e siècle, *Sainte Rita de Casia*, plumes, Haut. 22, Larg. 15 cm, Mexico, Musée national d'anthropologie.

Tab. 1 Tableau comparatif entre différentes représentations de saints féminins

Sujet iconographique	Datation	Hauteur (cm.)	Largeur (cm.)	Ville de conservation	Institution
Sainte Marie de l'Annonciation	XVI	15,5	11	S.1	Collection particulière
Sainte Marie de l'Annonciation de Patzcuaro	XVI	30	22	S.1	Collection particulière
Sainte Gertrude	XVII	14,5	10,5	Vente Garde Party Rouillac	
Sainte Catherine d'Alexandrie	XVII	22	15	Mexico	Musée national d'anthropologie
Sainte Rita	XVII	22	15	Mexico	Musée national d'anthropologie
Notre-Dame de la Santé de Patzcuaro	XVII	26	22	Berlin	Musée d'ethnographie
Sainte Marie-Madeleine	XVII	53	41,5	Monterrey	Collection particulière
Vierge de l'Annonciation	XVII	84,5	60,5	Madrid	Musée de l'Amérique
Immaculée conception	XVIII	6	5	S.1	Collection particulière
La Bénédiction	XVIII	42	57	Bogota	Augustins de Santa Fé

Tab. 2 Tableau comparatif entre différentes représentations de saints masculins.

Sujet iconographique	Datation	Hauteur (cm.)	Largeur (cm.)	Ville de conservation	Institution
Saint Jean-Baptiste	XVI	30	21	Puebla	Archevêché
Saint Jérôme	XVI	32	25,5	Vienne	Musée d'Ethnographie
Saint François	XVI	41	30	Puebla	Archevêché
Salvator Mundi	XVI	85	70	Tepotzolan	Musée national de Virreinato
Saint André	XVI	97	64	Puebla	Calpan
Saint François	XVII	25	19,5	Vente Garde Party Rouillac	
Saint Antoine	XVII	30	21	S.l	Collection particulière
Saint François	XVII	30	20	Mexico	Musée Franz Mayer
Saint Jean-Baptiste	XVII	30	21	Puebla	Cathédrale
Saint Michel	XVII	30	21	Madrid	Musée d'Amérique
Saint François	XVII	32,5	22,2	S.l	Collection Mario Uvence
Saint François	XVII	39,5	29	Zacatecac	Musée du couvent de Guadeloupe.
Saint Pierre	XVII	40,5	28,5	Zacatecas	Musée du couvent de Guadeloupe
Saint Augustin	XVII	43	31	Loreto	Museo Antico Tesoro del santuario della Santa Casa
Saint Joseph	XVIII	11,5	9	Berlin	Musée d'ethnographie

ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel*

*Ces deux tableaux de plumes
seront proposés aux enchères lors de la
31^e vente Garden party
qui se tiendra le **16 juin 2019**
au **Château d'Artigny en Touraine.***

Contact

Aymeric Rouillac

+ + 33 6 68 88 65 43

+ rouillac@rouillac.com

rouillac.com



rouillac.com