



HAL
open science

Les plumes teintes et fausses fleurs du frère Sébastien de Saint-Aignan

Marie Colas Des Francs

► **To cite this version:**

Marie Colas Des Francs. Les plumes teintes et fausses fleurs du frère Sébastien de Saint-Aignan. Documents d'histoire parisienne, 2023, 25, pp.77-91. hal-04242215

HAL Id: hal-04242215

<https://hal.science/hal-04242215>

Submitted on 16 Oct 2023

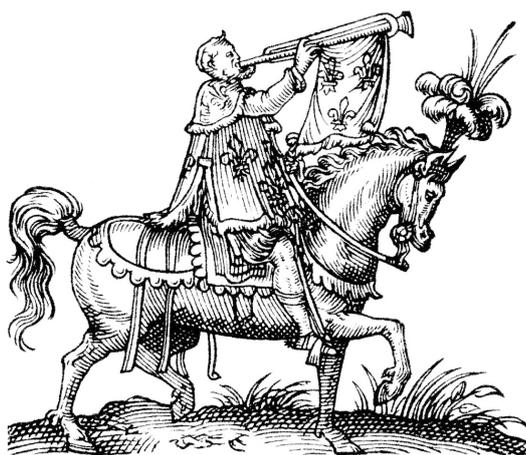
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

INSTITUT D'HISTOIRE DE PARIS

DOCUMENTS
D'HISTOIRE PARISIENNE

25



Ouvrage publié avec le concours de l'équipe Saprat de l'École pratique des Hautes Études

2023

DOCUMENTS D'HISTOIRE PARISIENNE

Directeur

Guy-Michel LEPROUX

Comité scientifique

Jesús CRIADO MAINAR
Frédéric ELSIG
Marie-Françoise LIMON-BONNET
François MONNIER
Dany SANDRON
Henri ZERNER

Comité de lecture

Jean-François BELHOSTE
Astrid CASTRES
Maxence HERMANT
Estelle LEUTRAT
Philippe LORENTZ
Audrey NASSIEU MAUPAS
Michel OLLION
Élisabeth PILLET
Jean-Claude YON

Secrétariat de rédaction et maquette

Karolina KADERKA
karolina.kaderka@ephe.psl.eu

La publication des *Documents d'histoire parisienne* est assurée par l'équipe d'accueil 4116 de l'École pratique des Hautes Études (*Savoirs et pratiques du Moyen Âge à l'époque contemporaine*).



ISBN : 978-2-490448-14-2
ISSN : 1290-0087

© Institut d'Histoire de Paris, 2023

SOMMAIRE

Un vol au domicile mortuaire de Philibert Delorme <i>par Guy-Michel LEPROUX</i>	5
Un garde des sceaux locataire : François Mansart à l'hôtel de Castille, dit de Châteauneuf <i>par Étienne FAISANT</i>	15
Une source foisonnante pour l'étude des techniques picturales anciennes en France : <i>La seconde nature</i> du frère Sébastien de Saint-Aignan (1644) <i>par Stéphanie DEPROUW-AUGUSTIN</i>	31
Les plumes teintes et fausses fleurs du frère Sébastien de Saint-Aignan <i>par Marie COLAS DES FRANCS</i>	77
La reconstruction du Petit-Pont par Jean Beausire (1718-1721) <i>par Isabelle DÉRENS</i>	93
Index des noms de personnes	109
Index des noms de lieux	113
Sommaires des <i>Documents d'histoire parisienne</i> déjà parus	117

Les plumes teintées et fausses fleurs du frère Sébastien de Saint-Aignan

par Marie COLAS DES FRANCS
doctorante à l'École pratique des Hautes Études-PSL
chargée d'études et de recherche à l'Institut national d'histoire de l'art

Le frère Sébastien de Saint-Aignan, préfet des bâtiments des Carmes d'Orléans, rédigea entre 1638 et 1669 trois manuscrits consacrés à l'architecture et un à la peinture¹. Tous comportent des observations techniques diverses, dépassant parfois les thèmes généraux des ouvrages. Chaque manuscrit présente ainsi des recettes de teinture sommaires mais de natures variées. Dans le manuscrit daté de 1644, *La seconde nature ou l'abondance de l'art de l'admirable peinture en la création de nouvelles choses*, des articles regroupés sous les titres courants *Pratiques pour la teinture* et *Pratiques pour divers teintures* livrent des techniques de mise en couleurs de plumes, de textiles et de vélin pour la fabrication de roses artificielles, un autre concerne la fabrication de fruits en cire (doc. 1)².

Les recettes de teinture de Saint-Aignan, certes surprenantes au sein de manuscrits dédiés

à la peinture et à l'architecture, n'étaient pas pour autant des nouveautés. La coloration de plumes et l'imitation de fleurs et de fruits dans divers matériaux étaient des pratiques déjà connues et mises en œuvre en Europe. Plusieurs ouvrages ayant fait l'objet d'éditions l'attestent : un manuscrit bolognaise du XV^e siècle livre un secret pour dorer les plumes³ ; en 1548, le traité de Rosetti intègre des techniques pour les teindre⁴ ; le manuscrit Français 640 de la Bibliothèque nationale, rédigé à la fin du XVI^e siècle, donne des recettes pour réaliser des roses en corne, moulages de roses et feuillages métalliques⁵ ; enfin, Marin Le Bourgeois se livrait à Lisieux et Paris au début du XVII^e siècle à la coloration de fruits artificiels⁶.

À Paris, la transformation des plumes ornementales et la fabrication de fausses fleurs faisaient partie des compétences d'un même corps de métier, celui des plumassiers, dont les premiers

1. *L'architecture pratiques dans toutes sortes de bastiments propres pour les hommes et animaux* (1638), *Les ordres d'architecture mise par tables avec leurs mesures et proportions, pour estre facilement pratiquée partout où l'on voudra* (1640) et *La seconde nature ou l'abondance de l'art de l'admirable peinture en la création de nouvelles choses* (1644) sont reliés ensemble dans l'ordre inversement chronologique de leur rédaction et conservés à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) sous la cote Ms. 3. Les *Maximes et exemples d'architecture, nombre de belles choses, agréable au curieux de l'Art* (1660) sont conservés à Orléans, médiathèque municipale, sous la cote Ms. 441 (371). L'état matériel et la chronologie du manuscrit de l'INHA sont détaillés dans ce numéro dans l'article de Stéphanie Deprouw-Augustin, que je remercie chaleureusement pour l'aide qu'elle m'a apportée (« Une source foisonnante pour l'étude des techniques picturales anciennes en France : *La seconde nature* du frère Sébastien de Saint-Aignan (1644) », dans les *Documents d'histoire parisienne*, n° 25, Paris, 2023, p. 31-76). Je tiens également à exprimer ma reconnaissance à Christian Guémy, à Audrey Nassieu Maupas ainsi qu'à mon directeur de thèse, Guy-Michel Leproux, et aux étudiants et auditeurs du séminaire d'Histoire de Paris de l'EPHE.

2. Des recettes de teinture d'étoffes figurent également dans le manuscrit d'Orléans, fol. 191.

3. Mary Philadelphia Merrifield, *Original Treatises dating from the XIIth to XVIIIth Centuries on the Arts of Painting, in Oil, Miniature, Mosaic, and on Glass ; of Gilding, Dyeing, and the Preparation of Colours and Artificial Gems*, Londres, 1849, vol. II, p. 476.

4. Giovanventura Rosetti, *Plictho de l'arte de tentori che insegna tenger pani telle banbasi et sede si per larthe maggiore come per la comune*, Venise, 1548, réed. 1560, n. p. ; édition en fac-similé et traduction dans Sidney M. Edelstein et Hector C. Borghetty, *The Plictho of Gioanventura Rosetti, instructions in the art of the dyers which teaches the dyeing of woolen cloths, linens, cottons, and silk by the great art as well as by the common*, Cambridge, Londres, 1969, p. 63.

5. B.N.F., Mss., Fr. 640, fol. 10, 129 et 155, édité en ligne par le Center for Science and Society de Columbia University, sous la direction de Pamela H. Smith en 2020 (*Secrets of Craft and Nature in Renaissance France...*) [<https://edition640.makingandknowing.org>].

6. Guy-Michel Leproux, Audrey Nassieu Maupas et Élisabeth Pillet, *Les Cinq Livres de Marin Le Bourgeois*, Paris, 2020, p. 256 : « Pour collorer les fruits de ronde bosse, soit qu'ilz soient faits de bois, ou de terre, ou de plâtre, ou de croye destrempee avec la gomme adragant ».

statuts confirmés en 1599 indiquaient qu'ils pouvaient *taindre [les panaches] en toutes sortes de couleurs, faire bouquets et chapeaux pour les églises et autres bouquets à mettre sur buffet et lits*⁷. À partir du XVII^e siècle, ils se faisaient appeler « plumassiers, panachers, bouquetiers et enjoliveurs », formule reprise dans leurs nouveaux statuts et qui soulignait l'étendue de leurs compétences⁸. Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que furent édités des ouvrages spécialisés, puis des manuels destinés aux professionnels du métier⁹. *La seconde nature* reste donc la première source technique connue qui regroupe ces différents savoir-faire dans un même recueil, et le manuscrit constitue de ce fait un jalon pour l'histoire de la plumasserie. Hors du contexte parisien, c'est avant tout un témoignage de pratiques artisanales conventuelles contemporaines qui gagnèrent en importance et firent l'objet d'un commerce à grande échelle dans les siècles suivants, et dont les procédés techniques font toujours l'objet d'études et de questionnements¹⁰.

Les recettes de teinture du frère Sébastien

Sébastien de Saint-Aignan propose deux recettes de teinture de pétales pour *faire rosses ressemblante au naturel* à deux endroits distincts du volume parisien. La première dans l'ordre de la foliotation est celle du folio 105, inscrite dans le corps de texte technique qui compose *La seconde nature* ; elle peut donc être datée de 1644 environ. L'auteur, ici très succinct, s'en tient à un

procédé de teinture sur toile, qu'il recommande être de baptiste fine, avec du *vermillon d'Espagne* associé à de l'alun¹¹. La deuxième recette est inscrite sur le folio 178, inséré à la suite du manuscrit d'architecture de 1638 lors de la reliure de l'ensemble. Saint-Aignan y développe davantage les différentes étapes de fabrication de la rose, de la préparation du colorant à partir de fleur de carthame (ou faux safran) à l'outil qu'il utilise pour la mise en forme des pétales, un *bloquet de quoy on fait les dantelle*. En regard, celle au vermillon du folio 105 fait davantage office d'un complément que d'une recette à part entière. Il est ainsi probable qu'elle a été écrite dans un second temps, avec le texte technique de 1644, pour apporter une alternative à l'emploi du faux safran.

L'auteur fait également état de deux recettes de teinture de vélin pour réaliser les feuilles des roses, l'une toujours au folio 105, et l'autre au folio 112 verso. Cette fois-ci, c'est la première recette dans l'ordre de la foliotation qui est la plus développée, la seconde, intégrée à la partie sur la géométrie ultérieurement, s'en tenant à suggérer une alternative au premier procédé¹². Les deux recettes diffèrent non pas par les colorants utilisés – du vert-de-gris dans les deux cas – mais par la nature même de la coloration. Au folio 105, le vélin est préparé en le faisant tremper dans un mordant d'eau d'alun au préalable, puis dans la teinture, afin qu'il soit coloré dans la masse ; tandis qu'au folio 112, le procédé décrit est une application de peinture sur la surface du parchemin¹³.

7. Le Pré-Saint-Gervais, Arch. de la préfecture de police, AD 10, fol. 83 : *Lettres patentes de Henry IV confirmatives des (premiers) statuts des plumassiers y contenus, juillet 1599*, éditées par René de Lespinasse, *Les métiers et corporations de la ville de Paris, XIV-XVIII^e siècles*, t. III, Paris, 1897, p. 296.

8. *Articles, statuts, ordonnances et règlements des gardes jurez, anciens bacheliers, marchands, maîtres de la communauté des plumassiers, panachers, bouquetiers et enjoliveurs de la ville, faux-bourgs, banlieue, prévosté et vicomté de Paris*, Paris, 1667.

9. Jean Le Rond d'Alembert et Denis Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. XII, Paris, 1765, p. 798 ; Élisabeth-Félicie Bayle-Mouillard, *Manuel du fleuriste artificiel, ou L'art d'imiter d'après nature toute espèce de fleurs... par Mme Celnart*, Paris, 1829 ; P. Maigne, *Nouveau manuel complet du pelletier-fourreur et du plumassier*, Paris, 1881 ; Just-Marie-Nicolas Montillot, *Plume des oiseaux, histoire naturelle et industrie*, Paris, 1891.

10. Gianenrico Bernasconi, « Pour une histoire technique de l'artisanat conventuel. Fabrication et échange des *Klosterarbeiten* (XVIII^e-XIX^e siècles) », dans les *Archives de sciences sociales des religions*, n° 183, 2018, p. 143-166. Je développerai ces questions dans ma thèse de doctorat sur la plumasserie parisienne au XVI^e siècle, préparée sous la direction de Guy-Michel Leproux à l'École pratique des Hautes Études.

11. Le *vermillon d'Espagne* désigne bien ici le colorant issu du kermès européen, et non le pigment minéral utilisé en peinture que Saint-Aignan mentionne au folio 91v du traité sous le même terme. La présence d'alun dans la recette ne laisse aucun doute. Cf. Dominique Cardon, *Le monde des teintures naturelles*, Paris, 2003, p. 469-475.

12. La recette est copiée entre deux paragraphes du corps de texte, dans une écriture et encre différentes. Les renvois, visiblement de la même encre, suggèrent que cet ajout a été effectué après la reliure et la foliotation du volume.

13. Marin Le Bourgeois propose quant à lui une troisième recette consistant à tremper le parchemin dans de la colle à peindre, puis à le gaufrer en une feuille naturelle à travers un linge, avant de le peindre à l'huile (G.-M. Leproux, A. Nassieu Maupas et É. Pillet, *op. cit.* à la note 6, p. 260).

Dans les deux cas, à la préparation de vert-de-gris est intégré soit du safran, soit de la graine d'Avignon afin d'éclaircir la couleur obtenue. Ce type de mélange était déjà communément employé au XVI^e siècle pour obtenir des verts au plus proche des coloris naturels des feuilles¹⁴. L'auteur fait ensuite mention de *fers gravez*, qui pouvaient être remplacés par des feuilles naturelles, destinés à être placés sous une presse avec le vélin afin de lui donner le relief escompté par gaufrage (fol. 105). Il ne donne en revanche aucune précision sur la découpe des fausses feuilles, ce qui laisse penser que cette dernière était effectuée à la main individuellement et non au moyen d'emporte-pièces, comme c'était le cas au XVIII^e siècle pour une production plus systématisée (fig. 1).

Le paragraphe concernant les fruits en cire décrit aussi des procédés connus d'autres auteurs, comme le moulage au plâtre, ou l'application de poudre d'azur pour donner aux fruits un aspect irisé¹⁵. L'originalité de la recette de Saint-Aignan réside dans le fait de teindre la cire avant sa mise en forme, alors que les autres manuscrits préconisent un travail de peinture sur le fruit une fois ce dernier façonné. De ce fait, la fabrication parisienne des faux fruits ne se rattachait pas au métier des plumassiers, mais à celui des peintres et imagiers¹⁶.

Pour la coloration des plumes, le frère Sébastien reprend les principales étapes de la teinture des fibres d'origine animale, mais en simplifie le procédé à l'extrême. Les plumes sont d'abord trempées dans de l'eau pendant une journée, puis sont plongées dans un unique bain de teinture et d'alun. Les analogies entre la teinture des plumes et celle de la laine et de la soie sont fréquentes dans la littérature technique¹⁷. Ces similarités transpa-

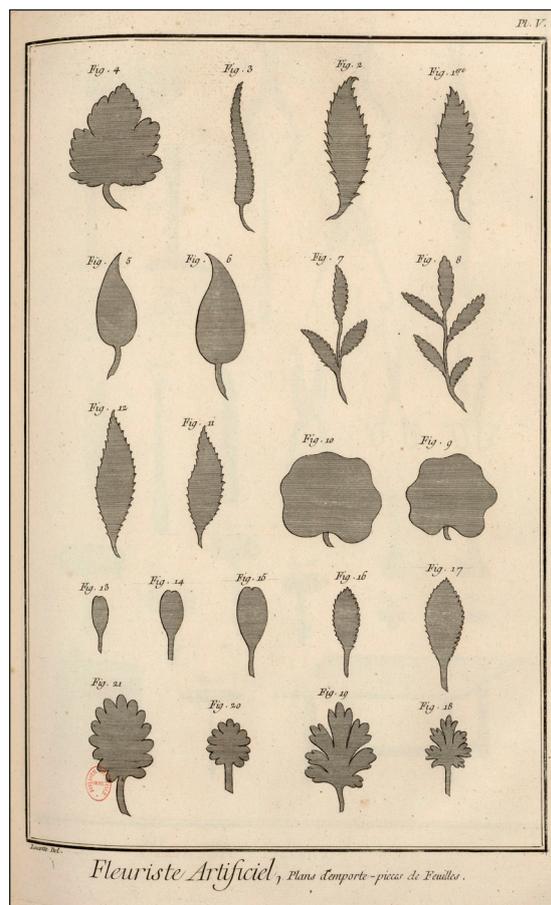


Fig. 1. Plans d'emporte-pièces de feuilles
Jean Le Rond d'Alembert et Denis Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, planches, t. IV : Fleuriste artificiel, Paris, 1775

raissent aussi par le vocabulaire et les outils utilisés par les plumassiers parisiens au XVII^e siècle. Ainsi, de la même manière que la soie, les plumes qui n'ont pas subi de transformations ni de teinture sont dites *brutes* ou *escrues* dans les inventaires¹⁸.

14. Une mention du manuscrit Français 640 indique que « pour vert, le vert de gris a fonds et est trop obscur. Si c'est un vert jaunastre, tu peux mesler avecq le verdegris, un peu d'ocre jaulne et de scudegrun ». Cf. Cindy Kok, « Colors for Green Leaves and Painting on Metal », publié en ligne dans *Secrets of Craft and Nature...* (cf. note 5).

15. Un procédé semblable est décrit par Marin Le Bourgeois, qui pulvérise sur ses fruits artificiels une poudre à base d'azur et d'indigo (G.-M. Leproux, A. Nassieu Maupas et É. Pillet, *op. cit.* à la note 6, p. 256-259). Des techniques de moulage et de coloration de fruits en cire sont également détaillées dans un manuscrit français de la collection Ferguson (Glasgow, University Library, Ms. Ferguson 150, fol. 213-228).

16. Arch. nat., Min. cent., CXXII, 165, 1552, 7 mars, marché de faux fruits passé à Pierre Leroy et Charles Dramart, imagiers demeurant rue d'Avron, analysé par Catherine Grodecki, *Documents du Minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, t. II, Paris, 1986, p. 63.

17. G. Rosetti (*op. cit.* à la note 4) rassemble teinture de soie et de plumes dans une même partie ; P. Maigne (*op. cit.* à la note 9, p. 212) apparente la substance grasse protectrice des plumes avec le suint de la laine et les plumassiers contemporains utilisent des teintures pour fibres textiles animales.

18. Notamment dans les inventaires de Jacques Pancatelin (Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 42, 1627, 27 octobre), de Catherine Guiche (doc. 2) et d'Élisabeth Dulaurier (Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 141, 1656, 19 juillet).

De plus, les outils de teinture du plumassier, chaudières et autres récipients en cuivre *servant a tainture*¹⁹ sont les mêmes que ceux utilisés par les teinturiers de petit teint, comme mentionné dans les lettres patentes d'août 1669 qui confirmaient la distinction entre ces derniers et les teinturiers « en grand et bon teint »²⁰. Enfin, le conditionnement particulier des plumes avant de les teindre n'est pas non plus sans rappeler les procédés de teinture de fils et d'écheveaux (fig. 2). Elles étaient



Fig. 2. Giovanventura Rosetti, *Plictho de l'arte de tentori...*, « Libro che insegna a tengere sede di ogni colore perfettamente... » (n. p.)

en effet nouées sur un même fil afin d'en faciliter la manipulation, ou « liées par paquets » selon la formule utilisée dans l'*Encyclopédie* (fig. 3).

La teinture de plumes n'est mentionnée par le frère Sébastien qu'à un seul endroit du manuscrit, au folio 104 verso. Ce bref passage fait partie

intégrante du corps de texte de *La seconde nature*, au même titre que la majorité des recettes de pigments, et peut de ce fait être datée des années 1642-1644, à la suite du séjour parisien de l'auteur²¹. Ce dernier a pu à cette occasion observer par lui-même les techniques des plumassiers, davantage implantés dans la capitale qu'ailleurs dans le royaume. Cependant, le procédé très simple décrit dans son ouvrage occulte certaines réalités du métier, telles que la préparation de la matière première, les temps de trempage, la température des bains ou encore les outils utilisés, et semble davantage faire office d'aide-mémoire que de protocole.

Couleurs et colorants de plumes

Les colorants préconisés par le frère Sébastien de Saint-Aignan ont, comme ses pigments, des provenances diverses. Le bois de brésil, connu en Europe depuis le Moyen Âge, et le bois d'Inde, autrement dit campêche, faisaient tous deux l'objet depuis le début du XVI^e siècle d'un commerce très dynamique et bien étudié en provenance d'Amérique (fig. 4). Le brésil arrivait en France d'Amérique latine via les ports normands²². Le campêche, bois de la région caribéenne, était échangé entre les marchands européens lors des foires de Rouen²³. Les grandes quantités acheminées, leur disponibilité et leur faible résistance à la lumière en ont fait, au cours du XVI^e siècle, des teintures à la fois largement répandues et bon marché²⁴. Outre le *vermillon d'Espagne* précédemment évoqué, les autres produits cités dans les recettes de Saint-Aignan étaient cultivés sur le territoire français, voire à proximité immédiate d'Orléans, comme c'est le cas pour la gaude et pour l'écorce de pommier sauvage *que l'on nomme en Solongne des cros* (fol. 104v). Les choix du frère Sébastien en termes de colorants étaient

19. Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 42, 1627, 27 octobre, inventaire après décès de Jacques Pancatelin. Il existe des mentions similaires chez Claude Blanchart (Arch. nat., Min. cent., XVIII, 265, 1641, 12 décembre) et Marie Gingcart (Arch. nat., Min. cent., VIII, 659, 1645, 13 septembre).

20. R. de Lespinasse, *op. cit.* à la note 7, p. 129 : « Les teinturiers de petit teint qui ne teindront pas en grand ni même en bleu et n'auront pas de cuves, mais simplement des chaudières de cuivre, suivant leur ancien usage ».

21. St. Deprouw-Augustin, *op. cit.* à la note 1, p. 36 ; Christian Guémy, « Un traité de peinture manuscrit resté inédit : la *Seconde Nature* du frère carme Sébastien de Saint-Aignan », dans *XVII^e siècle*, n° 230, 2006-1, p. 71-79.

22. Anne Servais, *Des Indes à l'Europe : production, commerce et approvisionnement de l'Occident en bois de brésil, XII^e-XVI^e siècle*, thèse de doctorat sous la dir. de Thierry Lalot, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2019, p. 557-566.

23. Rouen, Arch. dép. de la Seine-Maritime, 2E1 649, 1599, 7 août : Toussaint Duthuict, marchand de Rouen, reconnaît avoir acheté à Simon de Neuf, marchand flamand, la quantité de seize cent trente-sept pièces de bois de campêche.

24. D. Cardon, *op. cit.* à la note 11 ; A. Servais, *op. cit.* à la note 22.

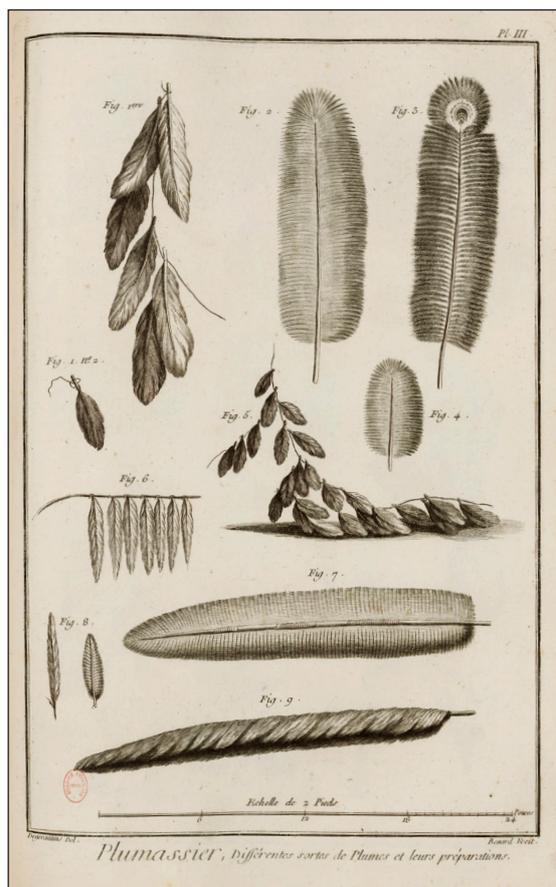


Fig. 3. *Différentes sortes de plumes et leurs préparations*, Jean Le Rond d'Alembert et Denis Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, planches, t. VIII : Plumassier-Panachier, Paris, 1771

ainsi probablement déterminés par leur faible coût et par la facilité avec laquelle il pouvait se les procurer.

La palette de teintures de plumes décrite dans *La seconde nature*, relativement limitée, semble aussi être le fruit d'expérimentations individuelles

et non d'observations en atelier. Les couleurs obtenues par Saint-Aignan – différents rouges, du vert, du brun, du jaune et du violet clair – ont été comparées à celles mentionnées dans les inventaires de cinq plumassiers parisiens allant de 1630 à 1660, dont celui de la marchandise de Catherine Guiche, la veuve du plumassier du duc d'Orléans (doc. 2)²⁵. Cela a permis de mettre en évidence des différences de pratiques de coloration des plumes et des panaches. Les couleurs qui reviennent le plus fréquemment dans ces inventaires sont tout d'abord le noir (44 % des mentions explicites), suivi dans l'ordre décroissant du blanc (16 %), de l'incarnat (10 %), puis du bleu et du gris (8 % chacun). Des mentions de jaune et de vert sont présentes, mais en quantités moindres (2 % chacun).

Les absences les plus criantes au sein de la palette tinctoriale du frère Sébastien sont celles du noir et du blanc, couleurs pourtant présentes en majorité dans les inventaires de plumassiers consultés. L'engouement pour cette bichromie était sans aucun doute lié à des phénomènes de modes vestimentaires, comme en témoignent nombre de portraits de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle présentant des panaches blancs ou noirs. Mais ce phénomène peut également s'expliquer par des contraintes techniques. Le blanchiment des plumes, à l'époque moderne, désignait simplement le passage de ces dernières dans de l'eau claire pour en enlever les souillures et résidus d'éventuelles teintures antérieures²⁶. Ce n'est qu'à partir des années 1860 que des procédés de décoloration chimique furent appliqués à la plumasserie²⁷. Les plumassiers contemporains de Saint-Aignan n'avaient pas d'autres choix que de se fournir en plumes naturellement blanches, non tachées, pour obtenir une couleur uniforme.

25. Les cinq inventaires consultés sont ceux de Marguerite Houzé (Arch. nat., Min. cent., XLV, 173, 1636, 26 août), Claude Blanchart (Arch. nat., Min. cent., XVIII, 265, 1641, 12 décembre), Marie Gingart (Arch. nat., Min. cent., VIII, 659, 1645, 13 septembre), Catherine Guiche (doc. 2) et Élisabeth Dulaurier (Arch. nat., Min. cent., XXXIV, 141, 1656, 19 juillet). Ils rassemblent un total de 275 articles comprenant 31 890 unités de marchandises. Sur l'ensemble de ces mentions, près des trois quarts ne peuvent pas être exploitées, soit parce qu'aucune indication de couleur n'est donnée (53 % des cas), soit parce que les couleurs sont renseignées par un terme générique comme *de diverses couleurs* ou *de plusieurs couleurs* (17 % des cas). Seules les 92 entrées restantes, soit 9 620 unités de marchandises mentionnant explicitement des couleurs, ont donc été prises en compte.

26. J. Le Rond d'Alembert et D. Diderot, *op. cit.* à la note 9, p. 798.

27. Ce sont les négociants plumassiers Viol et Dufflot qui, les premiers, ont déposé un brevet de décoloration de plumes à base d'eau oxygénée le 14 novembre 1865. Cf. « Plumes noires décolorées », dans *Figaro : journal non politique*, Paris, 15 mars 1869, et E.-Louis Boeuf, *Rapport de M. E.-Louis Boeuf, délégué de l'industrie des fleurs, feuillages et plumes de Paris - Exposition universelle de 1873 à Vienne*, Paris, 1874.



Fig. 4. La récolte du bois de brésil. Lopo Homem, *Atlas nautique du monde*, dit *Atlas Miller*,
 Paris, 1519, fol. 5, détail. Paris, Bibliothèque nationale de France

Ces plumes, les plus rares et recherchées, n'étaient à ce titre jamais teintes. À l'inverse, les plus communes, naturellement sombres et souvent salies, étaient davantage adaptées aux teintures plus foncées et en particulier au noir (fig. 5). Celui-ci pouvait être obtenu par le bois d'Inde, l'un des matériaux à disposition du frère Sébastien, après un trempage de deux journées dans le bain de teinture ; ou bien, comme le suggère Rosetti, par du noir de charbon, un colorant très répandu, simple d'utilisation et accessible dans tous les foyers²⁸. L'absence du noir dans la palette du frère carme semble donc avoir été davantage motivée par un choix personnel que par une incapacité d'ordre technique.

Les teintures de rouge, également très présentes dans les inventaires, étaient particulièrement appréciées à la cour : le plumassier Barthélemy Poirier toucha par exemple quarante-sept livres et dix sous tournois *pour avoir fourny pour sadicte Majesté cinq aultres panaches garny chacun de six plumes fines avec leurs frisons, sçavoir deux blancs et deux rouges cramoisy et blanc, et une faicte cramoisy et blanc*, le tout livré à la cour en 1614²⁹. Le goût parisien pour les plumes rouges, bien souvent associées aux blanches, est aussi perceptible dans les sources iconographiques. À titre d'exemple, plusieurs portraits connus d'Anne-Marie-Louise d'Orléans dite la Grande Mademoiselle (1657-1693) la représentent coiffée de panaches de plumes d'autruche bicolores, souvent frisées et doublées, c'est-à-dire cousues ensemble par leur rachis afin de créer des jeux de superposition (fig. 6)³⁰. Le frère Sébastien donne une recette permettant de réaliser des plumes de différentes nuances de rouge à base de brésil, sans toutefois employer les termes de *cramoisy*, *incarnat*, *nacarat* ou encore *feu*, utilisés dans les inventaires et comptes royaux. Or, la fragilité du brésil le ren-



Fig. 5. Panache de deux plumes d'autruche noires
Vers 1660, Stockholm, Livrustkammaren

dait peu adapté à des teintures durables. Son utilisation sur la laine n'était pas recommandée par les statuts de 1669, qui préconisaient la garance³¹. En ce qui concerne la soie, la couleur incarnate pouvait être obtenue avec du brésil, au contraire du cramoisy qui était réalisé à partir de cochenille³². La présence de brésil dans les ateliers de plumasserie parisiens n'est donc pas à exclure, mais il était vraisemblablement associé à d'autres colorants comme la garance ou la cochenille afin de pouvoir obtenir l'ensemble des rouges appréciés par la cour.

Une dernière absence notable dans la recette de Saint-Aignan est celle du bleu. Là encore, des colorants cités ailleurs dans le manuscrit pouvaient être utilisés pour l'obtention de cette couleur : le bois d'Inde ou encore le tournesol. Une teinture au pastel ou à l'indigo aurait aussi pu être pratiquée sur les plumes, mais on n'en trouve mention dans aucun inventaire de plumassier, où les colorants ne sont d'ailleurs cités

28. G. Rosetti, *op. cit.* à la note 4.

29. Arch. nat., KK 198, fol. 100v.

30. Citons, entre autres : le portrait réalisé par Louis-Ferdinand Elle l'Ainé passé en vente chez Christie's le 16 décembre 2009 ; *La Grande Mademoiselle en Amazone* attribué à l'entourage de Pierre Mignard et vendu par l'étude allemande Lempertz le 19 novembre 2011 ; et le portrait présumé de la duchesse peint dans l'atelier des Beaubrun vers 1660, conservé au musée Carnavalet, inv. P2198 (fig. 6).

31. *Règlement général pour toutes sortes de teintures des soyes, laine & fil*, Paris, 1669, p. 12, concernant la laine : « Les rouges bruns de bon teint seront faits de cume et rabattus de garance, sans y meller du brésil » ; p. 13 : « Les couleurs de feu, orangez et nacarats seront teints de bourre teinte en garance ».

32. *Ibid.*, p. 6, concernant la soie : « Les rouges et escarlates cramoisy seront faites de pure cochenille maestrecht, y adjoustant la galle à l'espine, le teramerita, l'arcenic et le tartre de Montpellier » ; p. 8 : « Le rouge incarnat et roze seront alunéz et faits de pur brésil ».



Fig. 6. Attribué à l'atelier de Charles et Henri Beaubrun, *Portrait présumé d'Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle (1657-1693)*, huile sur toile
Paris, musée Carnavalet

que dans des cas exceptionnels. Cependant, on constate que les plumes teintées en bleu y sont estimées légèrement plus cher que les autres (doc. 2). L'iconographie témoigne, comme pour le rouge, du succès de cette couleur dans la teinture des panaches. Ainsi, dans la galerie du palais du Luxembourg, Rubens orna le casque de Marie de Médicis de fines plumes blanches et bleues, doublées et frisées³³. Le parisien Laurent de La Hyre, dans une composition sur cuivre représentant *Abraham et Melchisedech*, probablement réalisée pour les Capucins du Marais³⁴, intégra sur le devant du panache noir, blanc et

rouge du roi Melchisedech une courte plume d'un bleu très vif (fig. 7).

Les choix des coloris de plumes faits par Saint-Aignan attestent, tout comme, on l'a vu, la simplicité du procédé invoqué, d'une pratique davantage domestique que professionnelle. Les connaissances du frère lai semblent basées sur sa propre expérience, et non sur une observation exhaustive des pratiques d'atelier. La présence de telles recettes au milieu de son manuscrit n'en demeure pas moins une singularité. Il convient donc à présent de s'interroger sur la raison pour laquelle un frère carme, passionné de peinture et d'architecture, s'est intéressé aux techniques des plumes ornementales et des fleurs artificielles.

Des pratiques artistiques conventuelles

Dès leur première divulgation en 1599, puis lors de leur révision en 1659, les statuts des plumassiers parisiens indiquaient bien que ces derniers pouvaient « taindre lesdites plumes en toutes sortes de couleurs et les bouquetz de fleurs pour mettre sur les autels des esglises [...] ainsy qu'il s'est jusques à présent pratiqué »³⁵. En sortant du cadre législatif de la capitale, ces savoir-faire pouvaient être exercés en tant que pratiques domestiques, mais aussi au sein des couvents pour des usages religieux. L'étude de Philippe Bonnet sur les arts des ordres féminins de la Contre-Réforme a permis de mettre en lumière « la spécialisation acquise par les moniales dans les arts du textile », incluant la fabrication de broderies, de dentelles et de fleurs artificielles³⁶. Une étude plus récente de Gianenrico Bernasconi s'intéresse à ces mêmes productions dans les pays germaniques aux siècles suivants³⁷. Dans ses *Maximes et exemples d'architecture*, le frère Sébastien se montre au fait de ces pratiques conventuelles, en particulier de celles des Ursulines dont il reprend les méthodes de teinture³⁸.

L'utilisation de fausses fleurs et de plumes en contexte religieux est attestée en France dès

33. Pierre Paul Rubens, *La Prise de Juliers, le 1^{er} septembre 1610*, Paris, musée du Louvre, inv. 1781.

34. Frédéric Cousinié, *Le Saint des Saints : maîtres-autels et retables parisiens du XVII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2006, p. 205.

35. *Articles, statuts, ordonnances...*, *op. cit.* à la note 8, p. 6.

36. Philippe Bonnet, « La pratique des arts dans les couvents de femmes au XVII^e siècle », dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 147, 1989, p. 433-472.

37. G. Bernasconi, *op. cit.* à la note 10.

38. S. de Saint-Aignan, *Maximes et exemples d'architecture...*, *op. cit.* à la note 1, fol. 191v : *Belle manière de teindre les étoffes blanche en noir, ainsy que le pratique les religieuses Urselines en ceste ville d'Orléans avec utilité.*

le Moyen Âge³⁹. Cette tradition, toujours largement répandue au milieu du XVII^e siècle, ne resta pas à l'abri des controverses soulevées par la Contre-Réforme. En 1688, l'abbé et théoricien Jean-Baptiste Thiers, alors qu'il cherchait à comparer les pratiques des premières églises chrétiennes à celles de son époque, faisait quant aux décors d'autels le constat suivant : « Les fleurs, naturelles ou artificielles, sont aujourd'hui l'ornement le plus naturel de la plupart des autels. Ils en sont parés dans toutes les saisons, bien que l'Antiquité ecclésiastique ne nous marque point cet usage. La vérité est que l'on en mettoit autrefois sur les tombeaux des martyrs [...] ; on en mettoit encore aux murailles des églises [...] ; mais je n'ai observé nulle part qu'on en ait mis sur les tables des autels dans les douze premiers siècles »⁴⁰. La volonté d'un retour à une forme de pureté antique dans les pratiques religieuses n'empêchait pas les architectes graveurs, comme Jean Marot, ou les architectes entrepreneurs, tel Sébastien de Saint-Aignan, d'accorder dans leurs projets d'autels et de tabernacles une large place aux guirlandes et bouquets de fleurs, feuillages et plumes (fig. 8). Ces ornements sont aujourd'hui, de manière générale, perçus comme des éléments sculptés ; il serait toutefois intéressant de les considérer également à la lumière des pratiques artistiques dont Saint-Aignan témoigne dans ses manuscrits. La question de la variété des matériaux employés pour la réalisation des décors d'autels serait ainsi soulevée de manière plus systématique et permettrait de poser un regard renouvelé sur les architectures sacrées de l'époque moderne.

Le contexte de la Contre-Réforme, propice aux débats religieux et au renouvellement des théories artistiques, apporte une autre clé pour comprendre l'œuvre de Sébastien de Saint-Aignan. L'imperceptible frontière entre art et artisanat, la volonté de syncrétisme et la constante recherche d'imitation de la nature dont il fait preuve dans ses écrits laissent paraître un personnage à la



Fig. 7. Laurent de La Hyre, *La Rencontre d'Abraham et de Melchisedech*, huile sur cuivre, vers 1629
Rennes, musée des Beaux-Arts

fois ambivalent et très cohérent. Marqué par les artistes et les pensées de son siècle, l'auteur reconnaît volontiers la prédominance des arts libéraux sur les arts manuels. Pourtant ses écrits trahissent un esprit curieux de tout, s'essayant à toutes les techniques et mettant au point ses propres recettes, ce qui n'est pas sans rappeler les pratiques artistiques et savantes du XVI^e siècle, ou encore le personnage inclassable qu'était Marin Le Bourgeois quelques années auparavant. Sa qualité de frère lai lui donna la liberté de satisfaire sa curiosité, tout en lui permettant un accès privilégié à la fois aux pratiques des couvents et au vaste et influent réseau alors formé par les artistes religieux. Le peu de traces qu'il laissa dans la documentation eut toutefois raison de sa postérité dans les siècles suivants, jusqu'à l'intérêt renouvelé que Christian Guémy porta à son personnage, à la fois marginal et représentatif du Grand Siècle⁴¹.

39. Par exemple à Toulouse et à Rouen. Cf. Raymond Carlson et Jordan Katz, « Molded Roses in Sixteenth-Century France », publié en ligne dans *Secrets of Craft and Nature...* (cf. note 5) ; et François Bouquet, *La Parthénie, ou Banquet des palinods de Rouen en 1546, poème latin du XVI^e siècle par Baptiste Le Chandelier*, Rouen, 1883, p. CXXIII-CXXX.

40. Jean-Baptiste Thiers, *Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des églises, les jubés des églises, la cloture du choeur des églises*, Paris, 1688, p. 54-55.

41. Chr. Guémy, *op. cit.* à la note 21.

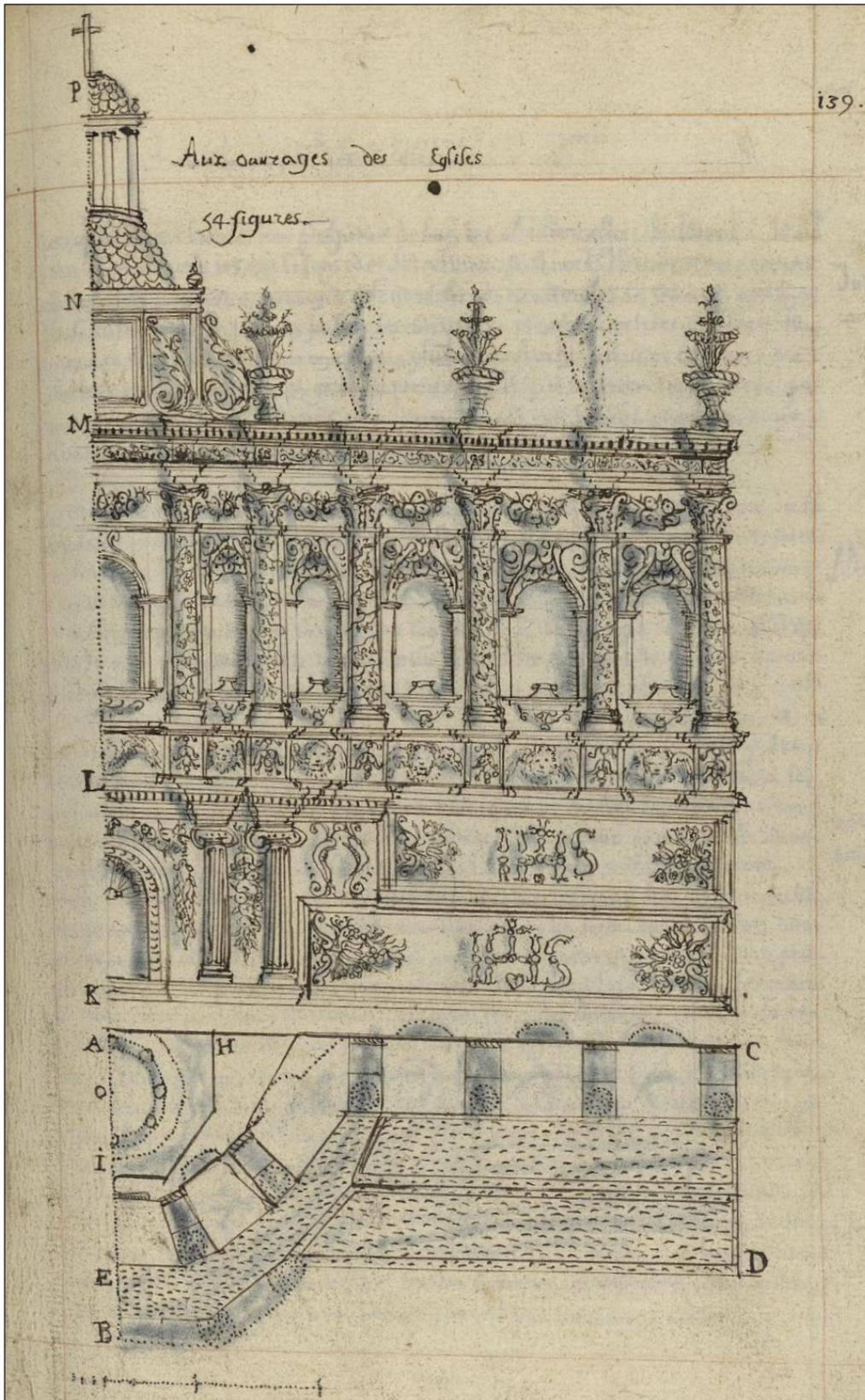


Fig. 8. Sébastien de Saint-Aignan, modèle de tabernacle. *Maximes et exemples d'architecture...*, fol. 139
Orléans, médiathèque municipale, Ms. 0441 (371)

DOCUMENTS

- 1 -

Sébastien de Saint-Aignan, *La seconde nature ou l'abondance de l'art admirable de la noble peinture en la création de nouvelles choses*, 1644.

[extraits concernant la teinture des plumes et les fleurs artificielles]

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, Ms. 3⁴²

[fol. 104v]⁴³

Pour teindre des plumes en toutes couleurs.

Teindres plumes. Il faut premièrement laisser trumper les plumes 24 heures et après les oster pour les mettre seicher. Quand elles seront seiches, les mettre en la teinture faite comme cy après.

Les couleurs. Les couleurs rouges se font avec le bois de brésil et l'alun, comme il est dit cy dessus de la rosette feuilleté, en faisant dive[r]ses couleurs, les une plus chargée que les autres, le vert avec le vert de vesie, le violet clair avec le tournesol, pour le brun de bois d'Inde seul, pour le jaune il faut prendre de l'écorce de pommier sauvage que l'on nomme en Solongne des cros, autre de grènes d'Avignon et autres de gosde.

[fol. 105]⁴⁴

Faire rosses ressemblante au naturel.

*Tinture de toille*⁴⁵. Vermillon d'Espagne, le tremper en vinaigre blanc, mettre la toille tremper dedans puis la laver 2 ou 3 fois dans l'eau d'allun et de verjus, la laisser secher à l'ombre, que la toille soit de baptiste fine, vielle ou neufve, en tindre de

4 couleurs en y mettant moins de vermillon aux unes que aux autres.

*Le vellin en vert*⁴⁶. Faire la feuille verte avec du vellin ou parchemin qui se teint avec deux onces de vert de gris, une once de tartre blanc de Montpellier, pour un sol de safran, une chopine de vinaigre, une chopine d'eau, ferez bien boillir tout ensemble, estant tiède le passer en un linge. Le parchemin estant bien lavé en eau claire, puis en eau d'allun, vous le metrez dans ledit vert jusque à ce qu'il soit colloré, et l'estendrez en un cercle. Quand il sera sec, le froter de vert de vesie si on le veut plus brun, et le vernir des deux costez avec blanc d'œuf.

De diverses couleur. De mesme manière, on peut teindre la toille, vellin ou parchemin avec le bois de brésil, bois d'Inde, tournesol, de la gaude, grène d'Avignon et autres couleurs. Pour faire la feuille de rossier on a des fers gravez, ou bien on se sert des feuilles naturelles que l'on pose sur une frise, entre deux feuille on met un morceau de vellin de la grandeur d'icelle, puis on les met en presse.

Fruictz ressemb[ll]ans aux naturels. Les fruits ressemblans les naturels se font de cire colorées, la cire jaune se colore estant blanche avec le terra merita en poudre, pour la verte du vert de terre ou vert de gris, pour prunes et raisins du noir de Flandre ou poix⁴⁷, pour les abricots et poires un peu de massicot lavé, estant faits dans des moules faitcs desus les fruictcs naturels avec du plâtre préparé⁴⁸. Pour leurs donner la fleur aux raisons et aux prunes, les faire un peu chauffer et les poudrer d'azur avec un peu de blanc parmy.

42. Les principes d'édition des textes du XVII^e siècle ont été appliqués : l'orthographe irrégulière du manuscrit a été conservée, l'accentuation et la ponctuation ont été modernisées. Les omissions de lettres, lorsqu'elles peuvent perturber la compréhension du texte, sont résolues entre crochets carrés. Le numéro de chaque feuillet est indiqué entre crochets et le titre courant qui s'y rapporte en note de bas de page. Les rubriques indiquées en marge sont retranscrites en italique au début des paragraphes.

43. Titre courant : « Pratiques pour la tinture ». Le texte ici transcrit commence au milieu du folio, après trois paragraphes concernant le papier marbré.

44. Titre courant : « Pratiques pour divers teintures ».

45. Renvoi de l'auteur : « autre au feuillet 178 ».

46. Renvoi de l'auteur : « autre au feuillet 112 ».

47. « ou poix » ajouté dans l'interligne.

48. Ces neuf derniers mots ajoutés en marge par l'auteur.

[fol. 112v]⁴⁹

*Parchemin vert*⁵⁰. Faut prendre 1 once d'alun qu'il faut faire bouillir dans une chopine d'eau, prendre une partie de ceste eau pour faire bouillir de la graine d'Avignon, et le reste de la dicte eau pour mettre le vert de gris bien pulvérisé, puis prendre de l'eau où aura bouilly la graine d'Avignon, en froter le parchemin, estant sec le peindre avec le vert de gris, qui estant bien coloré, le vernir avec un blanc d'œuf pur.

[fol. 178]⁵¹

Il faut prendre du safran de Flandre ou fleur de cartame, l'envelopper et coudre en un sçac de toile, qu'il ne soit trop plain ne trop vide, le laver en de l'eau claire plusieurs fois en le battant, frotant et maniant en telle manière jusque à ce que le saffran qui est dans le sac rende l'eau toute claire, puis l'auster du sac et le mettre en une terrine vernie en l'estandant dedans, le couvrir de soude d'A[l]ican⁵² mis en poudre et l'arouser d'eau tiède et manier le tout en poitrissant avec les mains. Estant bien colorée, oster ceste couleur et y mettre tremper la toile qui servira pour les feuille plus rouges de la rose, puis remettre de l'eau tiède en la terine sur le saffran, et le mouver et poitrir derechef dans icelle pour faire une seconde couleur qui, sy elle n'est assez vive, y remettre un peu de poudre de soude d'Alican. On fera ainsy pour la troisieme et quatrieme tintes de couleurs de toile qui doivent estre plus palles et moins chargée. Faut faire seicher la toile estant tinte en l'ombre où il n'y ait que peu d'air, comme en un tour de lit, puis estant seiche il la faut humecter avec du jus de citron ou avec esprit de vitriol, qui donnera la perfection à la couleur, puis il faudra empeser la toile avec peu d'amidon bien blanc. Estant seiche il faut tailler les feuille de

roses grandes et petites, en leurs donnant la forme dans le creux de la main en les pressant contre, en tournant avec la teste grose d'un bloquet de quoy on fait les dantelle. La toile pour les faire doit estre neufve pour estre plus belle, de toile de Holande ou batiste qui n'ait point esté savonnée, ou si on prend de la toile vielle il faut qu'elle vienne de la lessive bien blanche.

- 2 -

1655, 6 novembre

Inventaire du fonds de marchandises de Catherine Guiche, veuve d'Olivier Leroux, panacher ordinaire du duc d'Orléans, en vue du mariage de sa fille Marie avec Nicolas Julien, marchand panacher, avec lequel ladite Guiche s'associe.

Archives nationales, Minutier central, XVI, 414

Inventaire sommaire des marchandises appartenant à Catherine Guiche, veufve de feu Olivier Leroux, marchand panacher de monseigneur le duc d'Orléans, fait en la présence de Nicolas Jullien, marchand panacher à Paris, en exécution du contract de société fait entre eulx, presée et estimée par Liénard Lenoir et François Ducollet, maistre panacher à Paris, le quatrieme novembre mil six cens cinquante cinq.

Premièrement, cinq milliers de buaux⁵³ d'oye à huict solz le millier, 2 [livres]⁵⁴.

40 queu noire lomgue à 15 livres [la] douzaine, 48 [livres].

60 queu noire à 10 franc [la] douzaine, 50 [livres].

11 douzaines et demye de noir à 6 livres [la douzaine], 69 [livres].

49. Titre courant : « De la géométrie ».

50. Renvoi de l'auteur : « autre au feuillet 105 ».

51. Titre courant : « Taindre la toile pour faire des roses ressemblante au naturel ». Renvoi de l'auteur : « autre au feuillet 112 ».

52. *Sic* pour « soude d'Alicante ».

53. Les buhots sont « des plumes d'oie peintes, qui servent d'étalage et de montre sur les boutiques des plumassiers ». Cf. *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, t. II, Paris, 1771, p. 107.

54. Les unités monétaires qui ne sont pas indiquées dans le document original, où les chiffres sont présentés en colonnes, ont été restituées entre crochets carrés. Au bas de chaque page se trouve un total partiel, repris en haut de la page suivante. Ces indications, à l'exception du total final inscrit à la fin de l'inventaire, n'ont pas été conservées dans l'édition où elles ont été remplacées par des points de suspension.

- 6 livres de noir⁵⁵ moindre tain à 40 solz [la] livre, 12 [livres].
- 13 douzaine de bous de couleurs d'enfans⁵⁶ à 4 livres 10 solz, 54 [livres] 17 [solz]⁵⁷.
- 4 douzaines et demy de bous à 6 livres [la] douzaine, 27 [livres].
- 4 douzaines et demy de bous à 8 livres [la] douzaine, 36 [livres].
- 40 bous d'enfans à 10 livres [la] douzaine, 32 [livres] 5 [solz].
- 37 bous d'enfans à 12 livres [la] douzaine, 37 [livres].
- 33 bous d'enfans à 18 livres [la] douzaine, 49 [livres] 10 [solz].
- Plus 12 aultre bous à 18 livres [la] douzaine, 18 [livres].
- 12 douzaine de bous noir à 4 livres [la] douzaine, 48 [livres].
- 24 grize et couleurs à 50 sols [la] douzaine, 5 [livres].
- 40 livres de noir dressée, estimé 40 [livres].
- 4 plume blanche faicte à 8 livres, 32 [livres].
- 57 tours⁵⁸ à 18 livres [la] douzaine, 85 [livres] 10 [solz].
- 64 tours à 24 livres [la] douzaine, 128 [livres].
- 55 tours à 36 livres [la] douzaine, 165 [livres].
- 42 tours à 45 livres [la] douzaine, 157 [livres] 10 [solz].
- [...]
- 34 tours à 54 livres [la] douzaine, 157 [livres] 10 [solz].
- 23 tours à 66 livres [la] douzaine, 126 [livres] 10 [solz].
- 27 tours à 72 livres [la] douzaine, 162 [livres].
- 4 panache à 3 livres pièces, 12 [livres].
- 12 panache à 5 livres pièce, 60 [livres].
- 17 panache à 9 livres, 153 [livres].
- 9 panache à 10 franc, 90 [livres].
- 6 panache à 14 livres, 84 [livres].
- 9 panache à 16 livres, 144 [livres].
- 8 panache à 20 livres pièce, 160 [livres].
- 19 tours à pointe de couleurs à 5 livres, 95 [livres].
- 4 panache noir à 15 solz, 3 [livres].
- 9 panache noir à 3 livres 10 solz, 31 [livres] 10 [solz].
- 8 panache noir à 5 livres, 40 [livres].
- 12 panache noir à 6 livres 10 sols, 78 [livres].
- 6 panache noir à 9 livres, 54 [livres].
- 7 tours à pointe noir à 7 livres, 49 [livres].
- 8 tours noir à pointe à 12 livres, 96 [livres].
- 4 tours noir et panache à 18 livres, 72 [livres].
- Deux panache noir à 25 livres, 50 [livres].
- 32 bous noir à 30 sols, 48 [livres].
- 70 gualans⁵⁹ noir à 5 solz pièce, 17 [livres] 10 [solz].
- 8 douzaine de petits noir à 30 solz [la] douzaine, 12 [livres].
- 15 livre de noir à 4 livres, 60 [livres].
- 21 bous d'enfans à 4 livres [la] douzaine, 7 [livres] 2 [solz].
- 32 bous d'enfans à 6 livres [la] douzaine, 16 [livres].
- Deux bouquets d'esgraitte à 40 solz, 4 [livres].
- Quatre bouquets d'esgraitte à 6 livres pièce, 24 [livres].
- [...]
- Pour deux cents d'esgraitte et ung bouquet, 12 [livres].
- Pour de grize noir [*sic*], 10 [livres].
- Pour plusieurs couleurs⁶⁰ tinte pour faire petits bous estimé à 6 livres, 120 [livres].
- 10 douzaines et demye couverte⁶¹ et meschante pointe, 30 [livres].
- 600 bous de queu blanc dressée et lavée, 100 [livres].

55. Le noir, gris, petit noir et petit gris désignent différentes qualités de plumes d'autruche, généralement vendues au poids. Cf. Jacques Savary des Bruslons, *Dictionnaire universel de commerce, contenant tout ce qui concerne le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde*, t. I, Paris, 1723, p. 202-203 : article « Autruche ».

56. Les plumes d'enfans peuvent désigner, selon le contexte, soit une qualité de plume d'autruche tirée des autruchons, soit des plumes destinées aux parures des enfants.

57. Le total devrait faire 58 livres 10 sous.

58. Les tours désignent peut-être ici les plumets, de longues plumes d'autruche qui faisaient le tour d'un chapeau et en couvraient le bord. Cf. J. Savary des Bruslons, *op. cit.* à la note 55, t. II, Amsterdam, 1726, p. 1135 : article « Plumet ».

59. « On appelle aussi *galant* des nœuds de rubans qui servent à orner les habits ou la tête des femmes ». Cf. *Dictionnaire universel...*, *op. cit.* à la note 53, t. IV, p. 380.

60. *Sic* ; peut-être une erreur pour *couvertes*.

61. Les *couvertes*, parfois aussi appelées *couvertures*, désignent des ensembles de plumes couvrant les ailes des oiseaux. Cf. J.-M.-N. Montillot, *op. cit.* à la note 9, p. 65.

118 seconde ⁶² à 45 livres le cent, 53 [livres] 2 [solz].	170 bous à 4 livres [la] douzaine, 54 [livres] 12 [solz].
112 tierse estimé à 25 livres, 25 [livres].	56 demye couverte à 12 livres [la] douzaine, 56 [livres].
Pour 4 livres de blanc dressé, 4 [livres].	46 demye couverte à 18 livres [la] douzaine, 69 [livres].
315 bous blanc, estimé 36 [livres].	56 aultre demye couverte à 9 livres [la] douzaine, 42 [livre].
30 douzaine de grise et couleurs à faire, estimé 30 [livres].	36 demy couverte à 15 livres [la] douzaine, 45 [livres].
Pour du gris dressée, 10 [livres].	55 demy couverte à 18 livres [la] douzaine, 64 [livres].
200 plume blanche dressé à 15 livres le cent, 30 [livres].	66 demy couverte à 36 livres [la] douzaine, 198 [livres].
250 seconde incarnat dressé prizée 65 livres le cent, 162 [livres] 10 [solz].	82 plume seule à 10 livres [la] douzaine, 78 [livres] 8 [solz].
150 grizée incarnat dressé à 40 livres le cent, 60 [livres].	72 plume seule à 21 livres [la] douzaine, 126 [livres].
266 tierse incarnat dressée à 24 livres le cent, 63 [livres] 16 [solz].	110 plume seule à 25 livres [la] douzaine, 229 [livres] 3 [solz] 6 [deniers].
136 bous tins et dressé incarnat à 20 livres le cent, 27 [livres] 4 [solz].	92 plume seulle à 42 livres [la] douzaine, 322 [livres].
200 bous incarnat à 10 livres le cent, 20 [livres].	72 plume seulle à 15 livres [la] douzaine, 90 [livres].
154 grizée nacarat dressée à 30 livres le cent, 46 [livres] 4 [solz].	134 plume seulle à 20 livres [la] douzaine, 223 [livres] 6 [solz].
226 tierse feu à 20 livres, 45 [livres] 4 [solz].	96 plume seule à 27 livres [la] douzaine, 216 [livres].
5 douzaines de seconde nacarat à 50 livres le cent, 30 [livres].	179 plume seule sans raclée à 15 livres [la] douzaine, 223 [livres] 15 [solz].
20 seconde feu à 30 livres, 6 [livres].	126 drogue de toutte sorte, prisé 100 [livres].
150 seconde à 20 livres le cent, 30 [livres].	24 plume seulle à 40 livres [la] douzaine, 80 [livres].
315 tierse et grises bleuf à 20 livres le cent, 63 [livres].	68 plume seulle à 36 livres [la] douzaine, 204 [livres].
122 seconde bleuf dressée à 35 livres le cent, 42 [livres] 14 [solz].	69 plume seulle à 60 livres [la] douzaine, 345 [livres].
360 tierse et bous bleuf à 12 livres le cent, 43 [livres] 4 [solz].	[...]
338 tierse à 20 livres le cent, 67 [livres] 12 [solz].	Plume breute pris content.
[...]	12 botte de bous pris content à 10 livres [la botte], 120 [livres].
130 de seconde jaulne à 25 livres le cent, 42 [livres] 10 [solz] ⁶³ .	30 botte de bous à 7 livres [la] botte, 210 [livres].
100 bous jaune à 10 livres, 10 [livres].	10 botte de bous à 8 livres [la] botte, 80 [livres].
76 seconde verte à 25 livres, 22 [livres] ⁶⁴ .	3 botte de bous à 4 livres, 12 [livres].
160 tierse verte à 20 livres le cent, 32 [livres] 8 [solz] ⁶⁵ .	
Plusieurs tierse et seconde prisée à 20 livres, 20 [livres].	
9 douzaines petits demy couverte à 6 franc, 54 [livres].	

62. Les *secondes* et les *tierces* désignent différentes qualités de plumes d'autruche. Cf. J. Savary des Bruslons, *op. cit.* à la note 55, p. 202-203.

63. Le total devrait faire 32 livres 10 sous.

64. Le total devrait faire 19 livres.

65. Le total devrait faire exactement 32 livres.

20 livres de baillotte ⁶⁶ , 20 [livres].	120 livres peusant de safran à 35 solz [la] livre, 210 [livres].
250 seconde à 40 livres le cent, 100 [livres].	[...]
150 seconde fin courte à 35 livres le cent, 52 [livres] 10 [solz].	Plus 100 plume seulle à 150 livres le cent, 150 [livres].
144 grize à 35 livres le cent, 50 [livres] 8 [solz].	Plus 20 plume seulle, 36 [livres].
350 Alexandrie à 20 livres le cent, 70 [livres].	(<i>Total :</i>) 11350 [livres] 2 [solz] 6 [deniers].
350 fine Alexandrie à 120 livres le cent, 420 [livres].	
238 Alexandrie à 80 livres le cent, 190 [livres] 8 [solz].	Faict ledict jour quatriesme novembre M VI ^C cinquante cinq.
112 demye couverte à 100 [livres] le cent, 112 [livres].	(<i>Signé :</i>) Nicolas Julien, Catherine Guiche, François Ducollet, Liénard Lenoir.
50 demy couverte à 200 [livres] le cent, 100 [livres].	
100 plume seulle, 110 [livres].	Ledict Nicolas Jullien reconnoist que ladicte veufve Leroux luy a payé en deniers comptans et d'elle a pris et receu la somme de mil livres en déduction des trois mil livres qui luy resteroit dans le fond de leur société, dont il se contante, l'en quitte et descharge et, partant, des onze mil trois cens cinquante livres deux solz six deniers à quoy montent les marchandises contenues en l'inventaire cy dessus, il n'en restoit plus audict Jullien que la somme de deux mil livres, et les neuf mil trois cens cinquante livres deux solz six deniers restant à ladicte veufve Leroux. Faict et passé en la maison de ladicte veufve Leroux ⁶⁷ , le sixiesme novembre M VI ^C cinquante cinq sur les six heures du soir, et ont signé.
50 plume seulle à 110 livres le cent, 55 [livres].	(<i>Signé :</i>) Nicolas Julien, Le Semelier, Le Cat.
100 plume seulle à 110 livres le cent, 110 [livres].	
150 plume seulle à 150 livres le cent, 225 [livres].	
50 plume seulle à 200 livres le cent, 100 [livres].	
50 plume seulle à 250 livres, 125 [livres].	
40 plume seulle lavée, 100 [livres].	
19 plume seulle à 20 solz, 19 [livres].	
Pour 30 livres de plume lavée, 30 [livres].	
[...]	
150 bous tel quel à 5 livres le cent ; 326 bous noir, 124 de meilleurs, 450 à 120 livres ; 105 botte de noir ; [<i>le tout</i>] estimé 1050 livres.	
250 bous noir de Barbarie à 150 livres le cent, 378 [livres].	

66. Les *bailloques*, plus communément appelées *baillottes* dans les inventaires, sont des plumes d'autruche non teintes et naturellement mêlées de plusieurs couleurs (blanc, brun, noir). Cf. J. Savary des Bruslons, *op. cit.* à la note 55, p. 202-203.

67. La maison était à l'enseigne du Gros Chapelet sur le pont Notre-Dame, paroisse Saint-Jacques de la Boucherie (Arch. nat., Min. cent., XVI, 414, 1655, 4 novembre).

