Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 35 (1987)

Artikel: Notes sur quelques armures du "Maestro dal Castello"
Autor: Godoy, José-A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728495

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Notes sur quelques armures du «Maestro dal Castello»

Par José-A. Godoy

à Florens Deuchler

En 1985, le Musée d'art et d'histoire de Genève fit l'acquisition d'un élément de brassard gauche présenté comme une œuvre de la fin du XVIe siècle et d'origine probablement milanaise[1]. Par la suite, nous avons dans une très brève notice[2] attribué cette pièce d'armure à un célèbre armurier milanais, anonyme, connu sous le nom du «Maestro dal Castello». Cet armurier travailla dans les années 1590-1620 et son appellation de Maître au Château se doit à l'habitude qu'il a de placer dans l'encolure du plastron des armures qu'on lui attribue, le signe d'un petit château à trois merlons bifides dont le central est un peu plus élevé.

Notre propos dans ce travail est de présenter les raisons qui nous incitent à attribuer cet élément de brassard au Maestro dal Castello. Cette tâche s'avère sinueuse, compte tenu de sa manière – comme d'autres armuriers de l'époque – de signer ses ouvrages seulement sur le col du plastron. Cela rend toute autre pièce isolée d'une de ses armures anonyme, ou rattachée avec plus ou moins de certitude à son œuvre. Cet anonymat ou présomption dure jusqu'à ce que l'on trouve le plastron de l'armure correspondante qui permet alors de confirmer ou d'infirmer la dite attribution. Dans notre cas, nous ignorons l'existence d'autres pièces faisant partie de l'armure à laquelle appartient l'élément de brassard du Musée d'art et d'histoire de Genève. Dans cette étude nous ne traiterons pas l'ensemble de la production du Maestro dal Castello; notre but se limite, d'une part à étudier la pièce de Genève et d'autre part, à essayer d'apporter quelques éléments nouveaux qui puissent contribuer à mieux connaître certains aspects de son œuvre.

La pièce du Musée d'art et d'histoire de Genève (fig. 1, 2) est composée de cinq lames qui protègent l'arrière-bras et le coude. Le mouvement du pli du bras est assuré par la cubitière placée au-dessus de deux lames mobiles, tandis que celui de rotation est facilité par les deux lames de l'arrière-bras pourvues respectivement d'une gorge et d'un rebord en saillie qui rentre dans celle-ci et permet la torsion du bras. Cet élément de brassard se complétait à l'origine par un canon d'avant-bras composé de deux lames s'ouvrant sur des charnières et se fermant à déclic au moyen de petits pitons qui entrent dans des œillets. La décoration du brassard consiste en bandes verticales ornées de cartouches hexagonaux aux extrémités volutées où figurent des étoiles à huit pointes qui alternent avec d'autres bandes gravées de feuillages. Ces deux types de bandes décoratives, où les motifs se détachent sur un fond granulé, sont séparées par d'autres bandes lisses. Le nombre de celles portant un décor qui figurent sur la deuxième lame de l'arrière-bras est de sept, c'est pour cela que l'armurier a été contraint de placer deux bandes parallèles ayant le même motif; il l'a fait avec discrétion, dans la zone intérieure du bras, où peu visibles, figurent face à face deux bandes à feuillages. La largeur des bandes gravées oscille entre vingt-huit et trente-cinq millimètres; elles sont encadrées par des étroits filets dont le central a un décor en pointillé. Ces filets soulignent le pourtour de quelques-unes des lames et sont parfois accompagnés d'une suite de traits inclinés qui simulent une

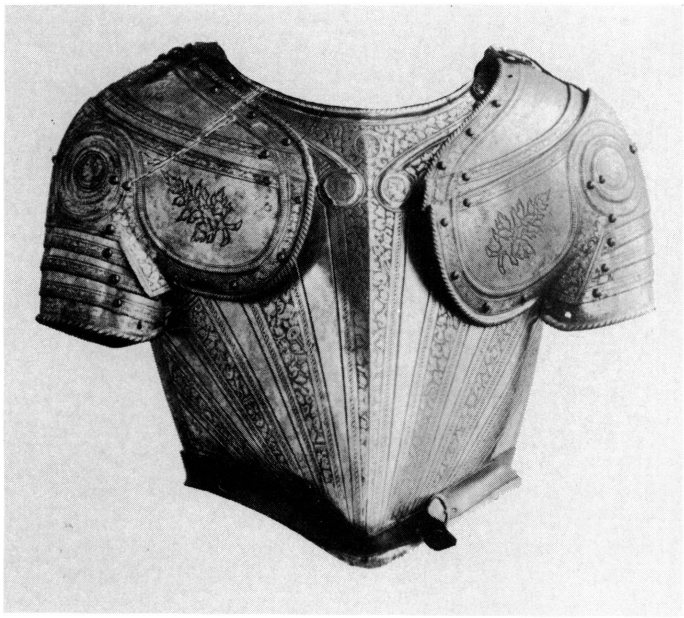
1. Elément de brassard gauche, côté intérieur, Genève, Musée d'art et d'histoire (AD 5149).

2. Elément de brassard gauche, côté extérieur et détail décoratif grandeur nature. Genève, Musée d'art et d'histoire (AD 5143).

torsade. Dans l'aile antérieure de la cubitière on retrouve le typique cartouche hexagonal avec l'étoile à huit pointes entouré de feuillages volutés; l'aile postérieure a le champ lisse. Ce brassard appartient à une armure noircie dans laquelle les différents motifs gravés et les fonds grenés des bandes ornementales étaient dorés.

Des deux motifs décoratifs qui figurent sur le brassard de Genève, c'est l'étoile à huit pointes inscrite dans le cartouche hexagonal qui permet de prime abord de le rattacher à l'œuvre du Maestro dal Castello. En effet, ce motif figure sur quelques-unes de ses armures signées. Toutefois, en ce qui concerne l'étoile, il ne s'agit pas d'un décor conçu ou employé exclusivement par lui. Auparavant et en restant dans la période traitée ici, cette étoile figure déjà au moins chez deux autres armuriers. Le premier, anonyme, place ce motif au centre de l'encolure du plastron C 30 de l'Armeria Reale de Turin[3], datable vers 1580 (fig. 3). Cette étoile a l'apparence d'un simple motif décoratif, mais il pourrait s'agir aussi du signe distinctif d'un armurier[4]. Le second est le célèbre Pompeo della Cesa «armaiolo regio», documenté huit fois entre 1572 et 1593[5], qui signe POMPE sur l'armure B 35 de l'Armeria Reale de Turin[6]. Cette armure de cavalier, datable vers 1590-1595, est entièrement ornée d'une suite d'arcades à colonnettes, où alternent des fleurs de lys et des étoiles à huit pointes (fig. 4). Cette même décoration se retrouve sur le colletin n° 34886 du Musée de l'Armée à Varsovie[7]. Et enfin, signalons la présence à la Tour de Londres du cabasset IV.526, datable de cette époque et qui possède un système décoratif analogue où les arcades encadrent exclusivement des étoiles à huit pointes[8] (fig. 5).

4. Armure, Pompeo della Cesa. Turin, Armeria Reale (B35).



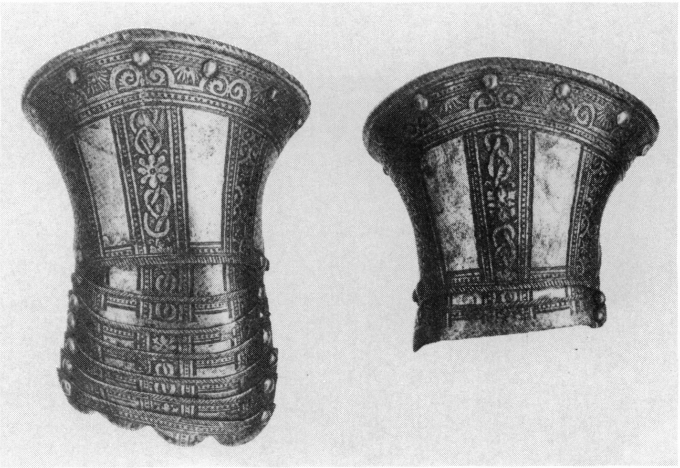
3. Plastron et paire d'épaulières. Turin, Armeria Reale (C30).

5. Cabasset. Tour de Londres (IV.526).

La présence du motif de l'étoile à huit pointes sur l'armure B 35 de Turin signée POMPE mérite d'attirer notre attention, car le Maestro dal Castello est considéré de nos jours comme étant susceptible d'être un élève de Pompeo della Cesa, ou à défaut, un armurier imprégné de son art, sans y être pourtant asservi. Si tel était le cas, l'étoile pourrait être considérée – bien qu'elle appartienne en fait à la mémoire décorative universelle – comme une figure empruntée au répertoire ornemental de Pompeo della Cesa. Cette hypothétique influence rappelle les connotations sous-jacentes du plastron n° 3566 du Musée de Capodimonte de Naples[9] signé POMPE, qui annonce par son décor reticulé étendu sur toute la surface de la pièce, quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques du Maestro dal Castello.

Dans l'œuvre «signée» de cet armurier l'emplacement ou la disposition du motif de l'étoile inscrite dans un cartouche hexagonal varie et un judicieux dosage de celui-ci permet de diversifier son système décoratif. Ce motif est utilisé quelquefois comme décor principal ou d'autres fois comme secondaire. De ce fait, les armures qu'il a ainsi ornées peuvent être sous-divisées en trois groupes.

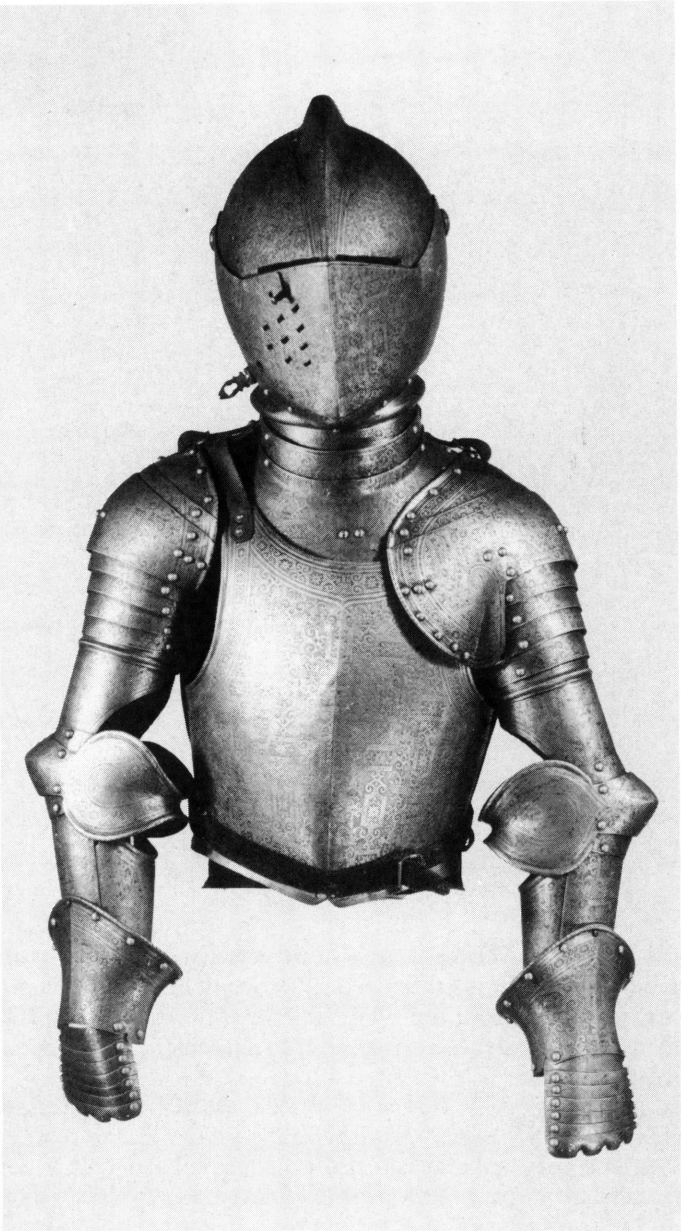
Au premier, appartient l'armure pour le tournoi à pied de la barrière[10] n° 995 du Museo Civico Luigi Marzoli de Brescia[11], datable vers 1590-1600 (fig. 6) et dont les gantelets



6. Armure. Brescia, Museo Civico Luigi Marzoli (n° 995).

7. Paire de gantelets. Milan, Museo Poldi Pezzoli (n° 1946).

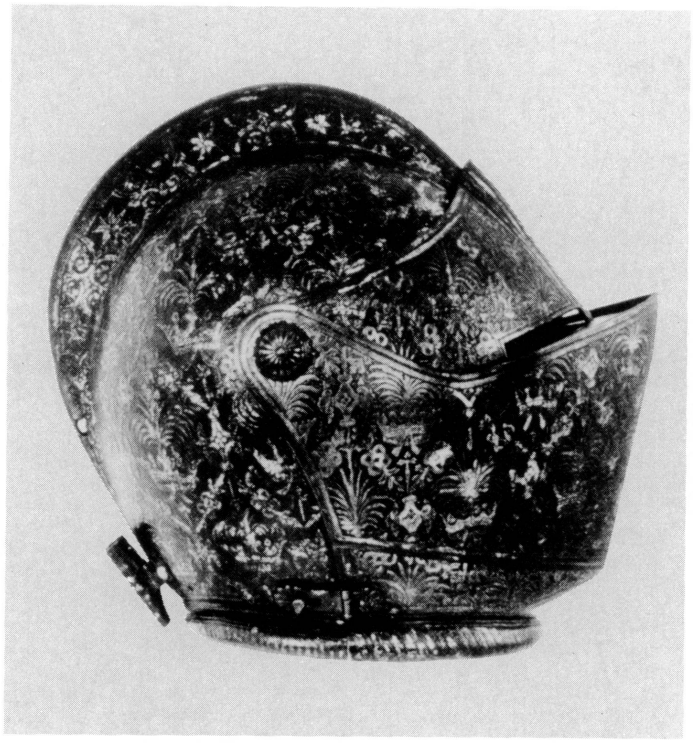
incomplets sont conservés au Museo Poldi Pezzoli de Milan[12] (inv. n° 1946) (fig. 7). Dans cette armure les étoiles[13] sont, comme dans le brassard de Genève, au sein de cartouches hexagonaux disposés en bandes verticales alternant avec d'autres ayant une suite de lacs d'amour reliés par des rosettes, qui évoquent en quelque sorte le Collier de Savoie ou de l'Ordre de l'Annonciade; ces deux modèles de bandes décoratives sont séparés par des bandes lisses. Le pourtour des diverses pièces de l'armure est orné de mi-cartouches hexagonaux ayant des traits rayonnant inscrits. A ce groupe se rattache également le ventail de l'armet composite n° 2723 du Musée Stibbert de Florence[14]. Une autre pièce ayant le cartouche-étoile comme ornementation principale est l'armure d'adolescent G190 du Musée de l'Armée de Paris[15] datable vers 1610-1620. Dans cette armure pour le tournoi à pied de la barrière, la surface est entièrement ornée d'un réticule formé avec les caractéristiques étoiles au sein d'hexagones qui ont ici un ornement en pointillé, tandis que dans les champs alternent des couronnes avec des palmes, et le motif de deux mains empoignées qui tiennent ensemble une sorte de petit bouquet surmonté d'une fleur de lys. La décoration de cette armure est complétée par des bandes formées d'une suite d'hexagones-étoiles qui ornent, d'une part, les flancs de la crête de l'armet et la première lame du gorgerin, et d'autre part, soulignent le pourtour des différentes pièces de l'armure (fig. 8, 9).



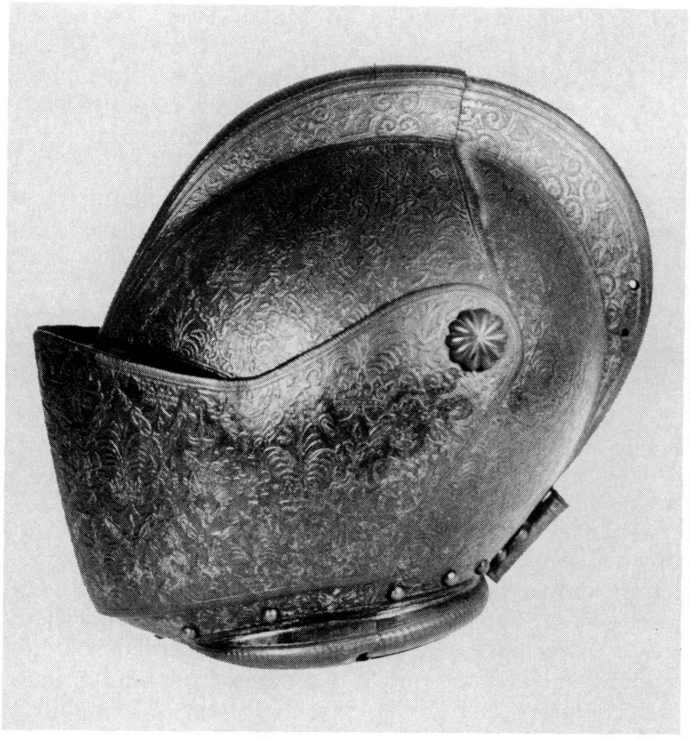
8. Armure d'enfant. Paris, Musée de l'Armée (G190).

9. Détail décoratif avec le signe du Maestro dal Castello. Paris, Musée de l'Armée (G190).

Le deuxième groupe réunit un petit ensemble de pièces où le motif ici traité est employé en tant que décor secondaire et de ce fait limité à une surface réduite de l'armure. Dans ces armures le champ est entièrement et richement gravé avec des motifs réticulaires à quatre petits cercles tangentiels qui encadrent seulement des couronnes à palmes, ou avec un autre réticule à base de lacs d'amour où alternent ces mêmes couronnes à palmes et des trophées. Le décor du pourtour des pièces est le même que celui de l'ar-



10. Armet. Allamuchy, Collection Stuyvesant (A15).



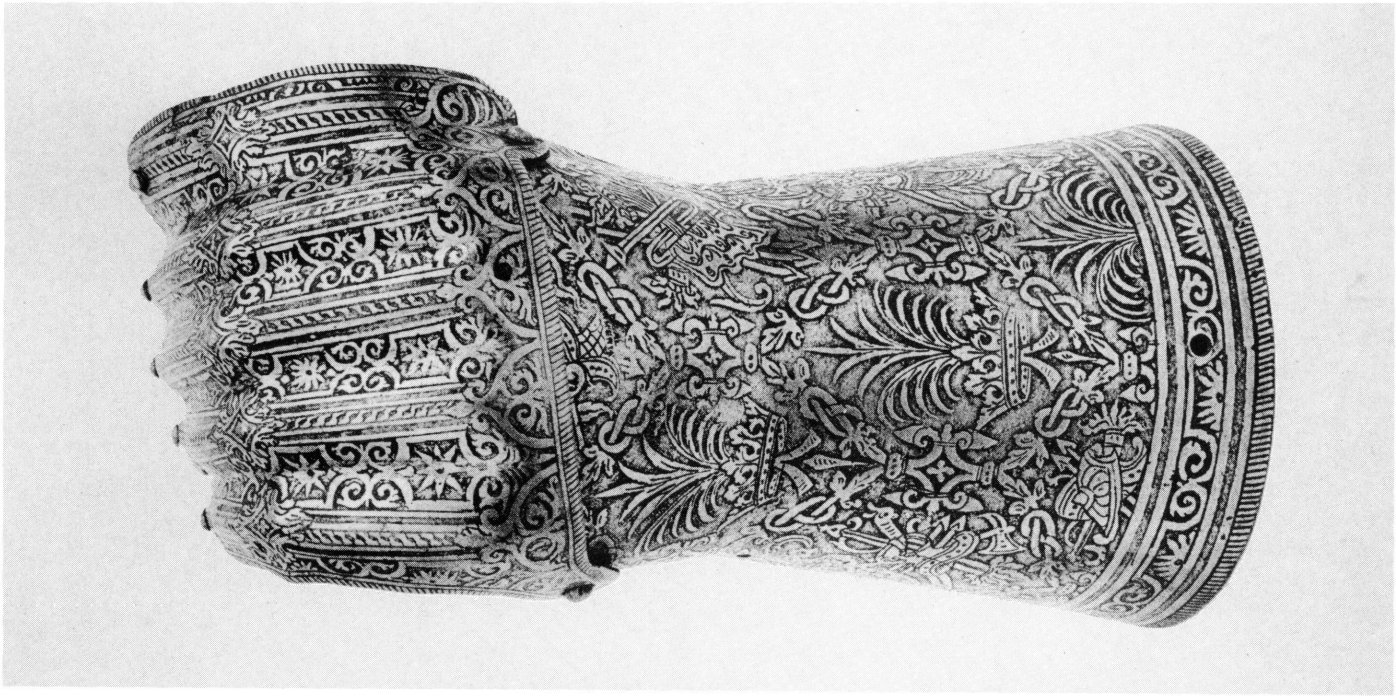
11. Armet. Milan, Museo Poldi Pezzoli (n° 343A).

12. Armet. Turin, Armeria Reale (E18).

mure n° 995 de Brescia que nous venons de voir dans le premier groupe. A cette première sous-division appartient le reste d'une garniture[16] inévitablement non signée, car il y manque le plastron, conservée respectivement à l'Armeria Reale de Turin (E 21, C 184, C 281-282, C 285, C 291, D 159)[17] et à la collection Stuyvesant à Allamuchy, New Jersey (armet A 15)[18]. Parmi ces différentes pièces d'armure seul l'armet à gorge pour le tournoi à pied de la barrière A 15 de la collection Stuyvesant a sur les flancs de la crête le décor de l'hexagone-étoile (fig. 10), tandis que l'armet de l'armure de cavalier E 21 de Turin a sur la crête un décor à feuillages.

Dans la seconde sous-division, celle où les armures sont travaillées avec le réticule à lacs d'amour[19], le motif de l'hexagone-étoile se trouve relégué sur les flancs de la crête de l'armet à gorge n° 343 A du Musée Poldi Pezzoli de Milan[20] (fig. 11) et de l'armet E 18 de l'Armeria Reale de Turin[21] (fig. 12).

Ces deux armets sont attribués au prince Vittorio Amedeo de Savoie (1587-1637) et datables vers 1606-1610. Un autre cas est celui de la garniture A 360-362, A 364-368 de la Real Armería de Madrid[22] que l'on pensait appartenir au frère de Vittorio Amedeo, le prince Filippo Emanuele de Savoie, mort de la variole en 1605 à Valladolid. Cet ensemble de pièces défensives que nous avons déjà eu l'oc-



13. Armets et gantelet gauche de l'armure d'Emanuele Filiberto de Savoie. Madrid, Armería Real (A360-361).

14. Plastron de l'armure d'Emanuele Filiberto de Savoie. Madrid, Armería Real (A362).

15. Armure. Ex-collection Lord Astor of Hevor.

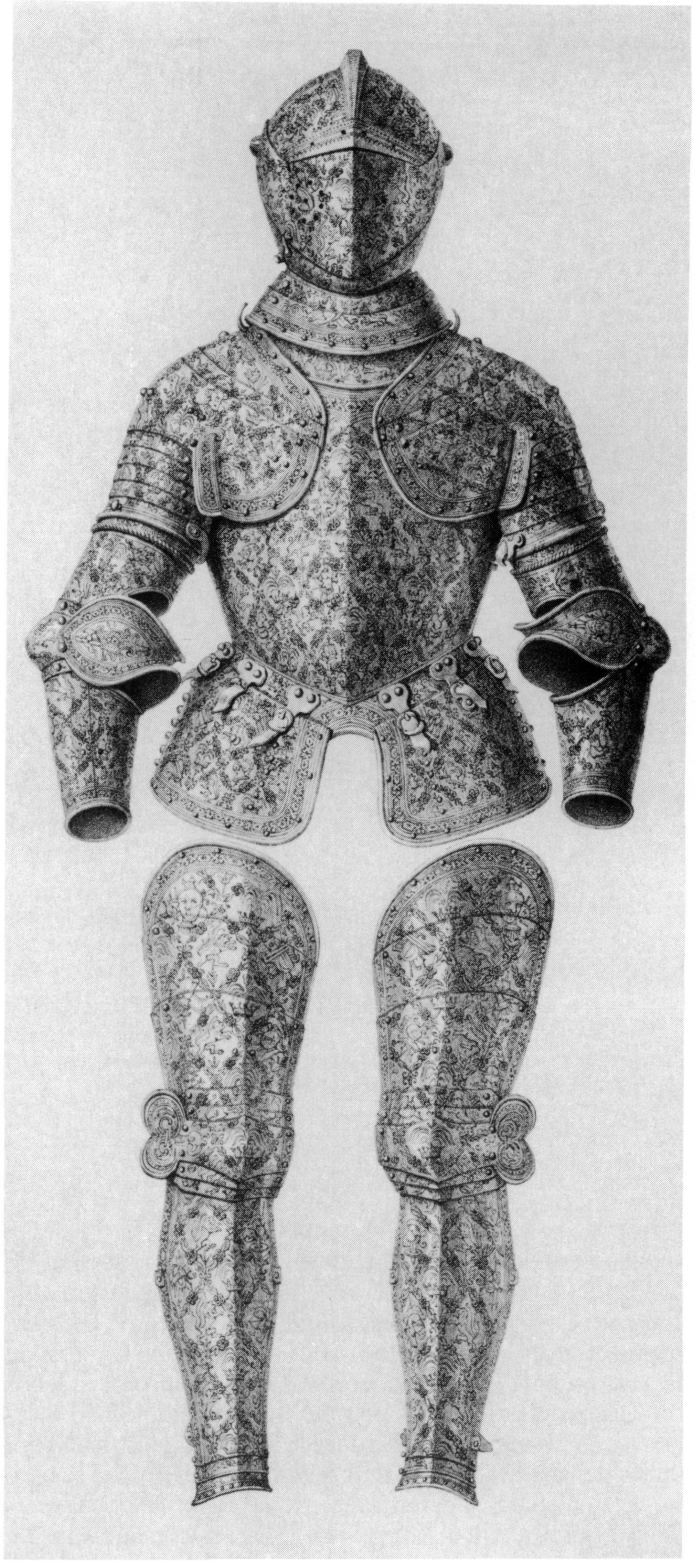
16. Armure. Allamuchi, Collection Stuyvesant (A15). Pour l'armet voir fig. 13.

casion d'étudier ailleurs[23], était en réalité la possession de son frère Emanuele Filiberto (1588-1624) qui réalisa une brillante carrière au service de son oncle Philippe III d'Espagne et reçut les hautes fonctions de Capitaine Général de la Mer en 1612 et de Vice-roi de la Sicile en 1621[24]. Dans cette garniture riche d'une armure de tournoi à pied de la barrière, et d'autre pour le tournoi à cheval, plus deux rondelles de lance et une testière, les cartouches-étoiles se confinent seulement sur les flancs de la crête de chacun des deux armets (A 360-A 361), sur l'aile protégeant l'épaule droite du plastron de l'armure pour le tournoi à cheval (A 362) et dans la zone des doigts du gantelet gauche de cette même armure (A 360) (fig. 13, 14).

Le troisième et dernier groupe d'armures est composé d'un autre petit nombre de pièces similaires aux précédentes dont le champ est orné de couronnes avec des palmes, des trophées et aussi des lions inscrits dans une surface réticulaire à base de quatre petits cercles tangents. Dans ces armures le motif de l'hexagone-étoile est plus abondant et il apparaît concentré dans des bandes qui soulignent le pourtour d'une bonne partie des pièces de l'armure. Il s'agit d'une armure d'homme à pied de l'ancienne collection Lord Astor of Hevor[25], aujourd'hui dans une collection privée des Etats-Unis (fig. 15); des pièces de l'armure de cavalier de la collection Alexander; de l'armure de cavalier A 15 (sans l'armet) de la collection Stuyvesant à Allamuchi[26], (fig. 16)

qui est considérée comme faisant partie de la garniture A 369-376, A 363 conservée à la Real Armería de Madrid[27]. L'armure de Madrid (fig. 17, 23) est attribuée à Emanuele Filiberto de Savoie et cette attribution semblait être corroborée par la présence sur le porte-plumail de l'armet A 369, du monogramme EMF (**Em**anuele **F**iliberto). En réalité la seule armure attestée de ce prince est l'armure de Madrid A 360-362, A 364-368 citée ci-dessus et, en ce qui concerne le monogramme EMF, il est en fait composé des lettres ENF[28] (fig. 18). Toutefois, le fait que celui-ci ait ou non ces lettres est un problème secondaire car les rivets de fixation du porte-plumail sont modernes et, de ce fait, il est susceptible d'avoir pu être appliqué dans le passé sur une ou autre armure de la Real Armería. On aurait pu penser aussi qu'il appartenait réellement à cette armure et que l'on s'était limité simplement à consolider sa fixation. Nous serions encore dans le doute si nous n'avions pas consulté un exemplaire du Catalogue de la Real Armería de 1867 relié avec des feuilles intermédiaires annotées par le Conde Viudo de Valencia de Don Juan (Juan Bautista Crooke y Navarrot) auteur du Catalogue de 1898. Dans cet ouvrage conservé dans la Real Armería de Madrid (inv. n° 124), Crooke indique à propos de l'armure d'enfant n° 839 que le porte-plumail de l'armet avait le monogramme ENF, monogramme que lui-même dessine ici avec le N (fig. 19) et que l'on peut aisément rattacher à celui que nous étudions qui, aujourd'hui, se trouve sur l'armet A369. Grâce à cette annotation il est possible de donner à Crooke la paternité du déplacement intentionnel du porte-plumail dont le monogramme, lu tendancieusement comme EMF, devait consolider dans son catalogue l'attribution de cette armure à Emanuele Filiberto de Savoie: «su nombre 10 revela el monograma E.M.F. grabado en el asiento del penacho». Ce déplacement, non signalé dans son catalogue et de ce fait injustifiable, pourrait bénéficier néanmoins d'une petite circonstance atténuante. En effet, ce porte-plumail se trouvait déjà en 1848, et jusqu'à son déplacement par Crooke, sur l'armet de l'armure d'enfant n° 839 qui dans la numération actuelle correspond soit à l'armure du prince Don Carlos (B16), soit à celle de Don Fernando (B19), fils de Philippe III. Nous ne pensons pas que c'était ici son emplacement originaire, car ces armures contemporaines de la B15 et B18 appartenant à ces mêmes princes, devraient porter comme elles sur le porte-plumail soit un C (Carolus), soit un F (Ferdinandus). Cela est d'autant plus vrai que les deux armures B13-14 du frère aîné Don Felipe, qui sont en tout similaires aux précédentes, portent respectivement sur les deux porte-plumails un P (Philippus). Les deux armets E14 et E15 de l'Armeria Reale de Turin qui complètent ces armures de Madrid ont aussi un P et un C sur le porte-plumail et confirment amplement cette déduction.

L'importance dans l'œuvre du Maestro dal Castello de l'armure A 369-376, A 363 de Madrid mérite qu'on lui accorde ici un peu plus d'attention et qu'on l'étudie à l'aide de documents inédits. En effet, elle est clairement signalée



17. Gaspard Sensi, avant 1839, dessin de l'armure A369 de l'Armería Real de Madrid. Ici, Sensi a omis de copier sur le col du plastron le signe du Maestro dal Castello (voir fig. 20).

en 1626 dans l'inventaire de la Real Armería où l'on apprend qu'elle avait appartenu à Monsieur «Franqueca», qu'elle avait deux boucliers et que son champ était noir avec des figures de lions, des trophées d'armes et des palmes dorées:

«Armas que enbio Miguel de penarrieta por orden de el Conde Duque de St. Lucar.

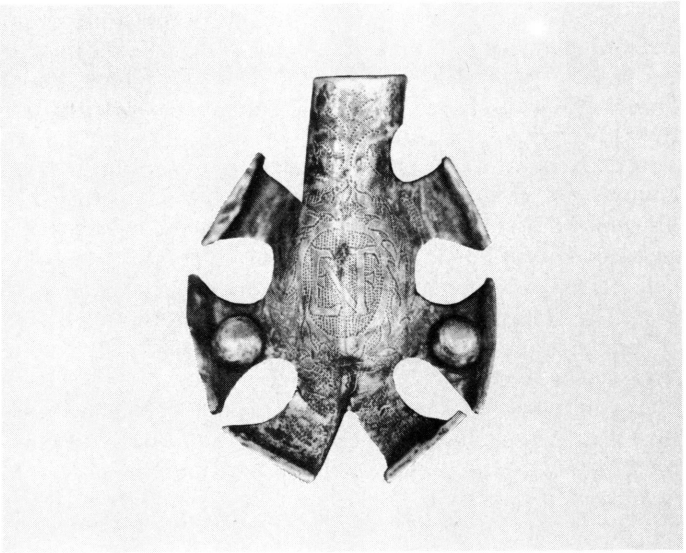
Un Peto con su Ristre y sus escarçelas, un espaldar, una gola, Dos braçales con su bufa grande y sus Manopolas.

Una çelada, un par de quixotes con sus Medias grebas, una testera de caballo, unos aceros de Silla.

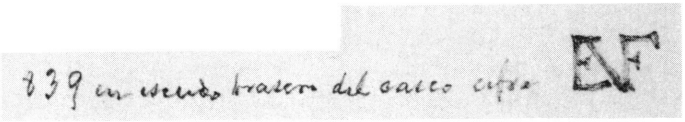
Mas otro peto con sus escarçelas, un espaldar, una gola, dos braçales, Dos manopolas y una çelada de encaxe para torneo de a pie, Dos Rodelas, su morrion = Este Arnes tiene el campo negro con unas figuras de leones y unos despoxos de guerra y unas coronas con sus palmas encima doradas y era este Arnes de el s° franqueca»[29].

Cette description cadre parfaitement avec l'armure que nous traitons, la seule qui dans la Real Armería ait ce décor et deux boucliers assortis[30] (A 363, A 374). Quelques-unes des pièces mentionnées dans l'inventaire n'existent plus dans la Real Armería. Bien que cette armure ait perdu sa couleur originale, celle-ci subsiste dans la première lame du gorgerin où sur un fond noirci se détachent les typiques hexagones dorés avec les étoiles à huit pointes. Cette pièce permet de recréer avec un peu d'imagination l'élégance originaire de cette armure basée, comme beaucoup d'autres du Maestro dal Castello, sur l'effet de contraste des couleurs noir et or. L'esthétique de cette armure rappelle la mode du temps et le goût pour les habits noirs ou sombres.

Comme l'on vient de le voir, le propriétaire de cette armure était Monsieur «Franqueca». A notre avis, il doit s'agir de Don Pedro Franqueza (1547-1614), comte de Villalonga, secrétaire d'Etat et homme de confiance du Duc de Lerma, favori du roi Philippe III[31]. Cet habile et ambitieux personnage s'empara frauduleusement d'une fortune fabuleuse et accapara diverses fonctions. Tombé en disgrâce en janvier 1607, il fut emprisonné et ses richesses confisquées. Parmi ses biens considérables devait se trouver cette armure qui fut incorporée seulement en 1626 à la Real Armería. Néanmoins, le fait que cette armure ait été en sa possession ne veut pas dire *a priori* que c'était son armure; et, à ce sujet, il est permis de s'interroger sur la réelle utilisation de celle-ci par Don Pedro Franqueza, homme de cabinet beaucoup plus familiarisé avec les intrigues politiques et les écritures administratives qu'avec l'usage et le port des armures. Dans ce contexte on pourrait penser que cette armure a été l'un des innombrables cadeaux offerts par les nombreux personnages en quête de faveurs, parmi lesquels figuraient même des têtes couronnées. Cela pourrait être fort plausible. En effet, il est bon de souligner que parmi ses fonctions diverses, Don Pedro Franqueza possédait celle du Secrétariat d'Etat pour les affaires d'Italie et que



18. Porte-plumail et monogramme de l'armet A369, grandeur nature. Madrid, Armería Real.



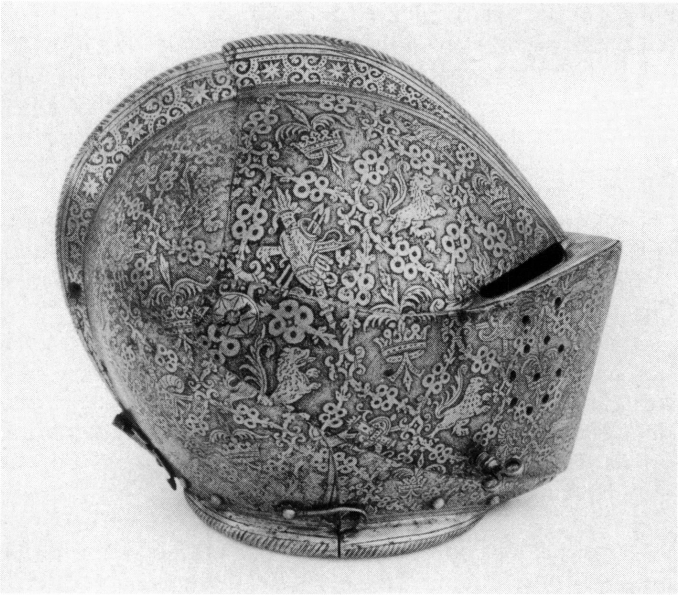
19. Conde Viudo de Valencia de Don Juan, annotation et dessin au crayon du monogramme antérieur: «839 un escudo trasero del casco cifra ENF». Grandeur nature.

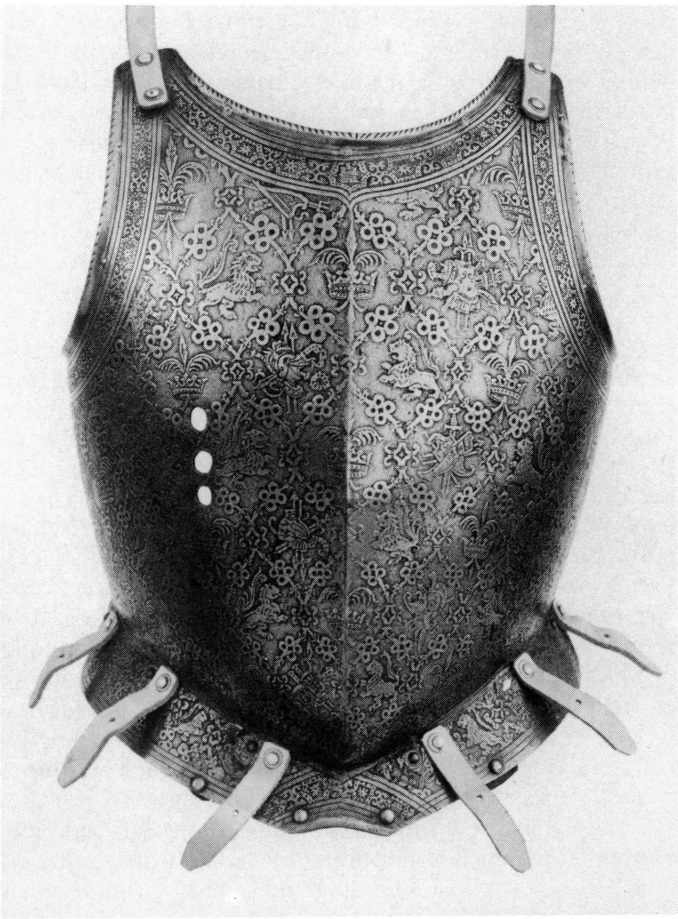
d'après sa correspondance (1600-1605) plus privée qu'officielle avec le Comte de Fuentes, gouverneur de Milan, il entretenait avec celui-ci de bons rapports. Il est difficile de dire si ces rapports étaient réels ou «simulés», car si Don Pedro Franqueza était un personnage habile et astucieux, le Comte de Fuentes ne l'était pas moins si l'on en croit un témoignage de l'époque: «Era astutissimo e sapeva accomodare le parole ed i gesti alla opportunità, e quando aveva bisogno di alcuno era il più gentile e grazioso uomo del mondo.»[32] Quoiqu'il en soit, Don Pedro Franqueza accepta des cadeaux du Comte de Fuentes qui au moins en 1604, lui envoya pour lui et son fils Martin Valerio, alors âgé de dix-huit ou dix-neuf ans, un cheval et des armes[33].

Nous ignorons la nature de ces armes et même si parmi elles il y avait une armure. Nous ne savons pas non plus

avec certitude si ces armes étaient des pièces appartenant personnellement au Comte de Fuentes ou s'il était question de pièces commanditées expressément pour Don Pedro Franqueza. Toutefois, le ton de la lettre envoyée par Franqueza en remerciement au Comte de Fuentes laisse penser, à notre avis, que ces armes étaient des objets personnels envoyés au secrétaire d'Etat à titre d'hommage. «Llegaron les armas de que V.ex^a^. nos ha hecho merced a Martin y a imbia y son como de quien las envia y de mano del mas valiente General que ha tenido ninguna nacion, y conforme a esto las estimo y beso a V. ex^a^. las manos por ellas.»[34]

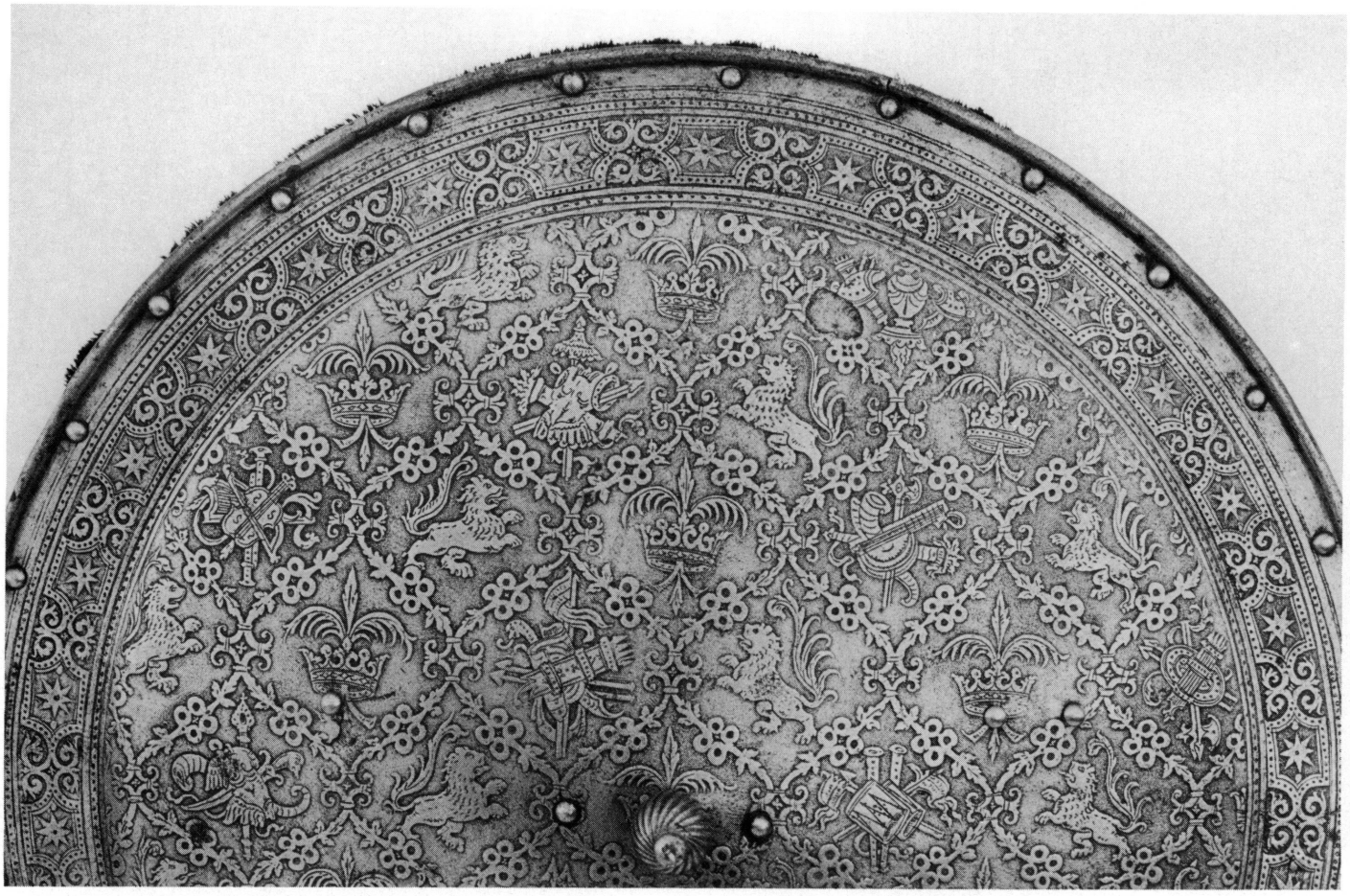
Indépendamment du fait qu'il ait envoyé ou non, à cette occasion, une de ses armures, il est important de relever que, comme secrétaire d'Etat pour l'Italie et en raison de ses relations avec le Comte de Fuentes, si Don Pedro Franqueza avait voulu se faire faire une armure il aurait eu recours au Gouverneur de Milan, ville qui jouissait dans la fabrication des armes et des armures d'une renommée internationale. De même, si le Comte de Fuentes désirait pour lui-même ou pour l'offrir, une belle armure, il se serait adressé sans hésiter au meilleur armurier travaillant dans la ville de Milan ou dans les ateliers du château. Don Pedro Enríquez de Acevedo[35], comte de Fuentes, occupa la charge de gouverneur du Milanais du 19 septembre 1600 au 22 juillet 1610[36] ce qui correspond en plein à la période d'activité du Maestro dal Castello. Rien d'étonnant donc que l'armure, en possession de Don Pedro Franqueza porte au centre de l'encolure du plastron son signe distinctif. En ce qui concerne le monogramme ENF figurant sur le porte-plumail, il est vrai qu'il s'adapte mal avec le nom de famille ou les titres de Don Pedro Franqueza, mais curieusement il convient admirablement avec ceux de Don Pedro Enríquez, comte de Fuentes. Néanmoins, et comme nous l'avons déjà signalé, ce porte-plumail était jadis placé incorrectement sur l'armure n° 839 correspondant soit à la B16 ou à la B19 des princes Don Carlos et Don Fernando. Nous ignorons son emplacement originaire et même s'il a pu appartenir à l'armure A369-376, A363. Mais, la présence ou non de ce porte-plumail sur cette armure, ne nous empêche pas de l'attribuer à Don Pedro Enríquez, comte de Fuentes, si étroitement lié à celle-ci, d'une part, de par sa charge de Gouverneur de Milan, lieu de travail du Maestro dal Castello, auteur de l'armure. Et d'autre part, de par ses rapports avec Don Pedro Franqueza à qui l'on sait qu'il offrit des armes et à qui appartenait cette armure avant d'être incorporée dans la collection de la Real Armería de Madrid. Si ce lien s'avérait juste, nous aurions dans cette armure une pièce d'une rare importance ayant appartenu non seulement à un militaire de renom, capitaine général de l'armée espagnole (1596), mais aussi au gouverneur du Milanais lui-même (1600-1610) sous les ordres duquel travaillait le Maestro dal Castello qui, naturellement, se serait appliqué dans la réalisation de son armure. L'assignation au Comte de Fuentes de l'armure A369-376, A 363 de Madrid reste hypothétique mais vraisemblable.





20. Armet et plastron avec décor type A. Madrid, Armería Real (A369).

21. Armet avec décor type B. Madrid, Armería Real (A370).



22. Bouclier avec décor type A, ayant exceptionnellement dans le pourtour des filets d'encadrement du type B. Madrid, Armería Real (A374).

Cette armure fait partie d'une garniture composée d'une armure de cavalier et d'une autre pour le tournoi à pied de la barrière. La typologie de ces différentes pièces le confirme, mais un examen attentif de celles-ci montre que cette garniture aujourd'hui incomplète, n'a pas un décor uniforme, ce qui est assez anormal. Les motifs décoratifs sont très similaires et si, vus à une courte distance, ils semblent être pratiquement les mêmes, ils sont de près nettement distincts. La différence réside dans le dessin du réticule où les quatre cercles tangentiels créent sur quelques pièces une sorte de losange aux côtés concaves qui a au centre un point, tandis que sur d'autres pièces, l'espace compris entre les cercles possède un motif cruciforme créé par les traits d'union des cercles qui simulent un nœud. A chacun de ces deux modules décoratifs correspond respectivement un décor précis qui orne le pourtour des pièces de l'armure. Au premier module que nous désignons avec la lettre A correspond une bande délimitée par des filets lisses où figure une suite de cadres hexagonaux ayant un décor en pointillé (fig. 20, 22); tandis que sur le second module B, le pointillé disparaît des hexagones-étoiles mais trouve place sur l'un des filets délimitant la bande décorative (fig. 21, 23). La présence de ces deux groupes de motifs pourrait être le fruit de la volonté de l'armurier de différencier deux armures similaires formant une suite ou garniture.

Bien qu'il ait été dit sommairement que l'un des deux décors était pour l'armure du tournoi à pied de la barrière et l'autre pour l'armure d'homme à cheval[37], nous devons être moins catégoriques et prudents car la présence du motif A figurant sur l'armure de tournoi à pied se retrouve sur le plastron et la dossière de l'armure de cavalier. En effet, les pièces ayant le motif A sont: l'armet à gorge A 369, le gorgerin A 369, la paire d'épaulières symétriques A 369, l'épaulière droite sans aile A 371, la paire de brassards A 369, la paire de gantelets A 372, les tassettes à une lame A 373, le plastron pour l'arrêt de cuirasse A 369, la

23. Bouclier avec décor type B. Madrid, Armería Real (A363).

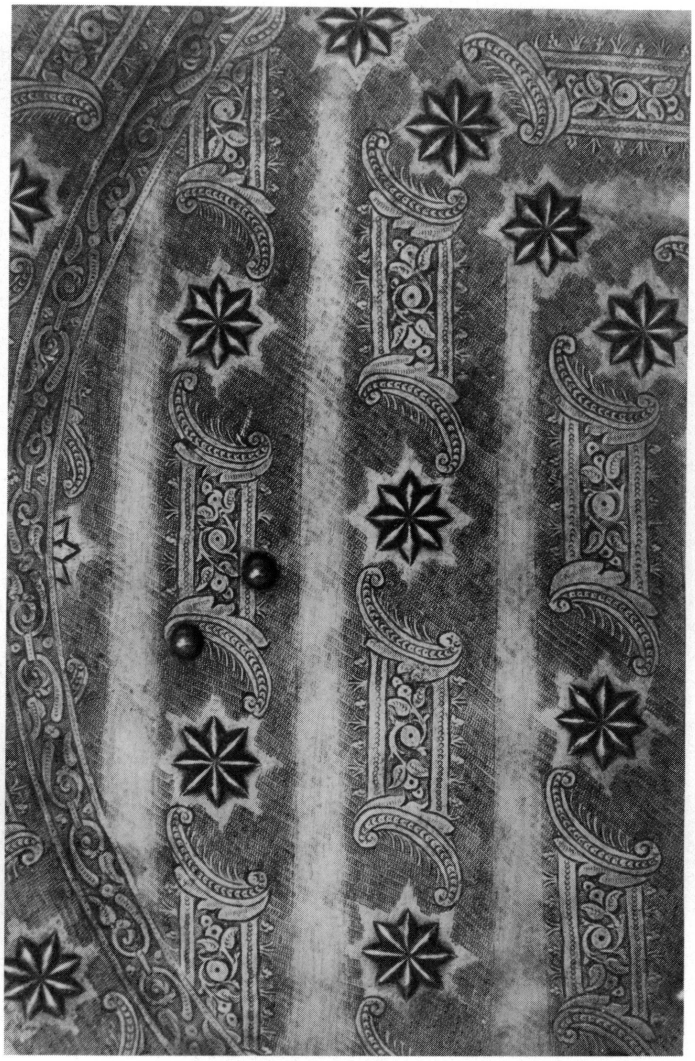
dossière A 369 et le bouclier A 374. A l'exception du plastron A 369, toutes les autres pièces peuvent créer un ensemble d'homme à pied.

Les pièces dotées du décor B sont: l'armet A 370, les tassettes, les cuissards et les grèves A 369, la paire de gantelets A 369, le garde-col mobile[38] pour l'épaulière droite A 369, le bouclier A 363, les fers de la selle A 375 et la testière A 376. L'ensemble de ces pièces appartient à la typologie des armures d'homme à cheval. Ce même décor B se retrouve sur les armures déjà nommées des collections Stuyvesant et Alexander, tandis que l'armure ex-Astor a un décor principal A sur le cabasset, un décor principal B sur le champ des pièces de l'armure et dans les bandes de bordure de celle-ci des cartouches-étoiles et des filets d'encadrement dépourvus du motif pointillé.

En dehors de ces trois groupes d'armures portant le signe attribué au Maestro dal Castello que nous venons de voir il existe au Musée Poldi Pezzoli de Milan[39] (Inv. n°s 2044 et 1947) une armure d'homme à pied complètement ornée de bandes en épis où alternent des couronnes et des étoiles à huit pointes (fig. 24). Cette armure datable du début du XVIIe siècle porte à l'encolure du plastron, au-dessus d'une bande médiane, le signe d'un petit château semblable à celui du Maestro dal Castello. Cependant, une confrontation avec d'autres œuvres de ce maître démontre que la qualité de cette pièce laisse un peu à désirer et l'on est tenté de l'attribuer soit à son atelier, soit à un maître contemporain utilisant comme signe distinctif un château similaire.

Un autre témoin du goût des armuriers de l'Italie septentrionale pour ce type de décor sont les restes d'une armure de cavalier de la Tour de Londres (II.85 et VI.52)[40] et le bouclier n° 2053 du Musée Poldi Pezzoli de Milan[41]. Ces pièces datent des années 1590-1600 et ont une décoration en épi avec des cartouches rectangulaires gravés de fruits et de palmettes alternant avec des étoiles travaillées en relief

24. Eléments d'armure. Milan, Museo Poldi Pezzoli (n°s 2044, 1947).



25. Bouclier, détail décoratif. Milan, Museo Poldi Pezzoli (n° 2053).

(fig. 25). Signalons enfin l'existence d'une armure d'enfant plus tardive, très fortement apparentée à l'œuvre du Maestro dal Castello, mais curieusement non signée, qui possède un décor réticulé avec des étoiles à huit pointes, des fleurs de lys et des couronnes à palmes. Il s'agit de l'armure pour le tournoi à pied de la barrière n° 4373 du Museo di Capodimonte, à Naples, datable vers 1620 et attribuée au prince Odoardo Farnese (1612-1648), alors âgé de huit ans[42]. Le souvenir d'une autre armure similaire à celle-ci est conservé dans le portrait de Lorenzo de Medicis (1599-1648) du Palais Medici-Riccardi, de Florence[43] (fig. 26). Il est probable que ces deux armures ont été faites pour ces deux personnages à l'occasion de la signature à Florence, en 1620, du protocole de mariage entre Odoardo Farnese et Marguerite de Medicis.

Cette dernière pièce, digne témoin du crépuscule de l'art de l'armure de luxe italienne, est le dernier exemplaire de ceux qui nous sont connus portant dans leurs décors l'étoile à huit pointes[44]. Cela démontre la survivance de ce motif pendant environ une quarantaine d'années, période comprise entre le plastron C 30 de l'Armeria Reale de Turin datable vers 1580 et l'armure que l'on vient de voir attribuée à Odoardo Farnese que l'on peut situer vers 1620.

Dans l'art de l'armure, ainsi que dans tout autre domaine artistique, les objets qui nous sont parvenus sont souvent

26. Lorenzo de Medicis (1599-1648). Florence, Palais Medici-Riccardi).

28. Bartolomé González, détail de l'armure de Philippe III.

27. Bartolomé González, 1621, Philippe III. Madrid, Palais Royal (n° 262).

29. Armure d'enfant (sans le bouclier). Vienne, Waffensammlung (A1525).

un pâle reflet de la variété, du nombre, de la qualité et de la richesse des œuvres créées par des artistes et des artisans d'une époque donnée. L'art tumulaire, comme celui du portrait témoignent de l'existence d'armures aujourd'hui inconnues ou perdues. Dans le cadre du sujet traité ici, le portrait de Philippe III, daté 1621 et signé par Bartolomé González conservé au Palais Royal de Madrid[45] est un témoignage d'un grand intérêt illustrant à la perfection le cas d'une armure de premier ordre, inconnue, ayant dans son décor des étoiles à huit pointes et les cartouches hexagonaux (fig. 27). La fidélité avec laquelle Bartolomé González copie l'armure de Philippe III, permet de pouvoir l'étudier comme si elle existait dans la réalité. Il s'agit d'une armure d'homme à cheval et son décor consiste en une suite de bandes verticales et d'inégale largeur, où alternent celles ayant le motif des cartouches-étoiles que nous étudions ici et d'autres où figurent des nœuds desserrés et des ovales avec des motifs figurés. Ces deux types de bandes décoratives sont séparées par d'étroites bandes lisses. Les bandes que nous venons de signaler en dernier avec les nœuds et les médaillons sont les plus larges et dès maintenant nous les appellerons conventionnellement «bandes principales», tandis que celles avec les cartouches-étoiles seront les «secondaires». Dans cette armure, les bandes de bordure ou du pourtour des pièces ont pour motif décoratif une demie bande principale. Néanmoins, nous trouvons des exceptions, comme sur la poignée de l'avant-bras où il y a une bande principale complète; sur le plastron, où le bord du flanc et de l'échancrure du bras ont une bande à motif mixtes; ou sur le gantelet, où le bord du canon a une bande secondaire. En l'absence de l'armure, ces anomalies pourraient être attribuées aussi bien à l'armurier qu'au peintre.

Nous avons eu déjà l'occasion de traiter dans un autre travail[46] la problématique du portrait en armure et les libertés prises dans certains cas par des portraitistes lors de la représentation picturale d'une armure selon qu'ils soient plus ou moins imbus de réalisme ou éventuellement, selon qu'ils travaillent d'après nature ou d'après des calques ou des dessins. Dans la représentation picturale de l'armure de Philippe III, nous avons, en dehors des anomalies que nous venons de signaler, ce que l'on pourrait définir comme une erreur et une licence artistique. La première se trouve sur le canon du gantelet gauche où au moins deux bandes secondaires se juxtaposent visiblement[47]. Cette erreur est difficilement imaginable de la part de l'armurier qui sait qu'il est en train de créer une armure de prix destinée de surplus à un roi. La seconde est le décor de l'encolure du plastron où, partiellement caché derrière le collier de la Toison d'Or, on entrevoit un motif déjà connu dans d'autres portraits de Philippe III: La Vierge à l'Enfant avec la lune à ses pieds et deux angelots tenant une couronne sur sa tête. Ces figures sont situées au sein d'un encadrement qui épouse les lignes du centre de l'encolure et qui se prolongent en ovale sur le haut de la bande centrale.

Nous avons déjà signalé, dans cette même revue[48] la source de ce motif dans l'armure B9 de Philippe III adolescent qui est conservée à l'Armería Real de Madrid. Dans cette pièce figure, dans un encadrement semblable, un soldat en armure surmonté par deux Victoires portant respectivement une épée et une palme. Ce motif profane fut déjà christianisé par le peintre Pantoja de la Cruz en 1604-1608 dans quatre portraits de Philippe III[49]. Ce motif, ainsi transformé, semble avoir reçu un bon accueil à la cour d'Espagne puisqu'il apparaît également dans un portrait de Philippe IV enfant conservé au monastère de l'Escurial[50] et dans un autre du Musée Stibbert de Florence[51]. L'apparition de ce motif dans des portraits où l'on voit une armure représentée dont on sait avec certitude qu'elle ne possède pas ce décor, nous incite à être d'autant plus suspicieux quant à sa figuration plausible sur des armures aujourd'hui perdues ou inconnues. Ce portrait de Philippe III par Bartolomé González est d'une grande importance pour l'étude du brassard du Musée d'art et d'histoire de Genève, c'est pourquoi nous avons tenu à analyser sa problématique. En effet, l'armure représentée ici est à notre connaissance la seule où la face de l'aile antérieure de la cubitière est travaillée comme dans l'exemplaire de Genève: même cartouche hexagonal au centre avec l'étoile à huit pointes qui se détache sur un fond travaillé en granulé et tout autour des feuillages volutés (fig. 28). Le champ de l'aile postérieure est lisse dans la cubitière de Genève, tandis que sur le portrait de Philippe III cette surface est un peu plus riche car elle est ornée d'un décor floral. La similitude entre ces deux pièces est indéniable et frappante, mais le fait que ce tableau soit daté 1621 ne veut pas dire que l'armure portraiturée et le brassard de Genève soient de cette époque.

Dans ses grandes lignes l'armure de Philippe III (1578-1621) doit se situer dans les années 1595-1600, date fournie par la forme du plastron et la présence sur celui-ci de l'arrêt de cuirasse, pièce servant à soutenir la lance et qui tend à disparaître déjà dans les armures de la fin du XVIe siècle. En dehors de ces éléments typologiques, le décor de cette armure correspond également à cette époque charnière entre l'art de Pompeo della Cesa (vers 1565-1595) et le Maestro dal Castello (vers 1590-1620). De ce dernier armurier on connaît une seule armure décorée à bandes parallèles alternantes et juxtaposées, il s'agit de l'armure A 1525 de la Waffensammlung de Vienne[52] destinée à un enfant de trois ou quatre ans (fig. 29). Cette armure datable vers 1595 porte sur l'encolure du plastron le signe d'un petit château et est ornée d'une série de bandes à nœuds et d'autres à feuillages qui sont séparées par des étroits filets lisses. Curieusement, les nœuds de ces bandes correspondent exactement à ceux qui se trouvent dans le portrait de Philippe III.

Le type de nœuds que nous venons de voir sur cette armure d'enfant, n'est pas une invention du Maestro dal Castello, il faisait déjà partie du vocabulaire ornemental de

l'art de l'armure milanaise. En effet, ce modèle de nœud apparaît dans un nombre réduit d'armures de l'Italie septentrionale, contemporaines, complètes ou incomplètes qui vont nous permettre une fois encore et par un autre biais de situer dans le temps et dans son contexte artistique l'armure du portrait de Philippe III et à travers elle le brassard de Genève. Bien que ce nœud existe dans l'art de l'armure sous diverses variantes, accompagnés ou non d'autres motifs, nous nous limiterons – afin de ne pas alourdir ce travail – au modèle du nœud figurant sur l'armure du portrait de Philippe III et sur l'armure d'enfant de Vienne qui porte le signe du Maestro dal Castello. Ainsi, ce nœud apparaît dans des bandes qui alternent avec d'autres remplies de trophées dans l'armure n° 1049 et le morrion K 11753 du Château de Konopiště en Tchécoslovaquie[53], dans les fragments de l'armure n° 2464 du Musée Stibbert de Florence[54]; dans la testière de cheval n° 1977-167-278 de la Collection Kienbusch au Museum of Fine Art de Philadelphie[55]; et dans l'armet A 341 de l'Armería Real de Madrid[56]. Ce nœud figure dans des bandes qui alternent avec d'autres lisses dans l'armet de l'armure composite n° 295 de l'ancienne collection Estruch de Barcelone[57]; le portrait déjà signalé de Philippe IV enfant de l'Escurial; le portrait de Beltrán de Guevara (1607-1652), vice-roi de la Cerdegne à l'Institut Valencia de Don Juan à Madrid[58]; et le portrait d'un jeune homme portant le Collier de l'Ordre de Calatrava que nous connaissons seulement par une photographie du Courtauld Institute de Londres[59]. Signalons enfin, l'armure n° 1015 du Château de Konopiště où des bandes ayant ces nœuds alternent avec d'autres possédant des motifs divers[60]. Toutes ces armures ou pièces d'armures non signées ou reproduites par le pinceau, sont datables des années 1590-1600 et contribuent à mieux situer dans son contexte artistique et temporel l'armure du portrait de Philippe III et le brassard de Genève. Ces deux œuvres se placent plus ou moins au milieu de cette décennie, période charnière entre la fin de la production du célèbre Pompeo della Cesa (vers 1565-1595) et l'essor de celle du Maestro dal Castello (vers 1590-1620), dont on est tenté de penser qu'il était soit son élève soit un excellent armurier influencé par les derniers ouvrages de celui-ci mais qui a su créer une œuvre très personnelle et de haute qualité. Le brassard de Genève et l'armure de Philippe III sont à notre avis des œuvres du Maestro dal Castello, le seul armurier qui dans l'état actuel de nos connaissances ait utilisé le motif du cartouche hexagonal avec l'étoile inscrite à huit pointes.

A travers les différentes armures que nous avons présentées, ou seulement évoquées, nous constatons à l'évidence que l'armure à laquelle appartenait le brassard de Genève était une armure soignée, de prix, exécutée pour un personnage fortuné et/ou influent. C'est une armure digne d'avoir pu appartenir, comme le sont quelques-unes de celles citées ici, à des membres de la Maison Farnese, Medicis ou de Savoie. Cela est probablement le cas de Vittorio Amedeo (1587-1637), duc de Savoie, et avec certitude d'Emanuele Filiberto (1588-1624), grand prieur de l'Ordre de Saint Jean, général en chef de la flotte espagnole et vice-roi de la Sicile; ou encore de Don Pedro Enríquez de Acevedo (1525-1610), comte de Fuentes, gouverneur du Milanais ou à défaut celui de Don Pedro Franqueza (1547-1614), comte de Villalonga et secrétaire d'Etat et enfin, du même roi d'Espagne, Philippe III (1578-1621) qui possédait une armure tout à fait similaire. En étendant nos comparaisons à d'autres armures analogues, nous aurions pu développer cette énumération qui permet de situer dans l'échelle sociale du temps le rang occupé par une armure du type de celle du brassard de Genève, mais déjà ces quelques noms sont assez significatifs. Ces illustres commanditaires s'adressaient pour la confection de leurs armures à des armuriers de premier ordre et, quoi de plus normal pour cette fin du XVIe siècle et premier quart du XVIIe siècle que d'arrêter son choix sur Milan, l'un des meilleurs centres armuriers de l'époque. Cette ville était alors sous domination espagnole et de ce fait, il est logique que l'on trouve parmi ces commanditaires des hauts fonctionnaires ou des membres de la cour d'Espagne ou appartenant à d'autres cours amies ou alliées. De plus, l'année 1595 – date proposée pour le brassard de Genève – marque un moment important dans l'histoire de l'armurerie milanaise. En effet, ce fut l'année où le roi Philippe II (1527-1598) fit venir de Milan une équipe de douze armuriers spécialisés pour créer en Espagne une armurerie royale. Ces armuriers milanais expatriés en 1595, établis à Eugui[61], dans la Navarre, avec leur bagage artistique et culturel, et de ce fait «nourris» aux mêmes sources que le Maestro dal Castello, produiront des chefs d'œuvre qui confirment leurs liens avec la production de Milan et témoignent de la haute qualité atteinte par les armuriers milanais à l'époque où fut forgé, gravé et doré le brassard du Musée d'art et d'histoire de Genève.

[1] Catalogue de vente *Antiques Arms and Armour*, Christie's, London, 13 novembre 1985, p. 19, n° 45.

[2] *Genava*, n.s., t. XXXIV, 1986, p. 271, fig. 87. Inv. AD 5149, poids 660 g, diamètre du canon d'arrière-bras 11,8 × 12 cm, largeur de l'aile antérieure de la cubitière 8,8 cm, largeur de l'aile postérieure 8,3 cm.

[3] Luigi AVOGRADO DI QUAREGNA, *Armeria antica e moderna di S.M. il Re d'Italia in Torino*, Torino, 1898, vol. I, pl. 55; Angelo ANGELUCCI, *Catalogo della Armeria Reale*, Turin, 1890, p. 126.

[4] Afin de permettre au lecteur peu familiarisé avec ce sujet de suivre notre raisonnement, nous allons esquisser rapidement et dans ses grandes lignes, les rares renseignements que l'on possède sur la production d'armures en Italie septentrionale pendant les années 1575-1625. Ces armures sont rarement signées, parfois marquées et généralement anonymes. Vu le peu de recherches effectuées dans les archives lombardes à propos des armuriers de cette époque et en l'absence de noms et d'indications précises concernant ces ateliers d'armuriers, l'on est en face d'un nombre considérable de pièces d'armures de qualité moyenne, plus ou moins décorées,

d'où se détachent quelques îlots très importants comme l'œuvre de Pompeo della Cesa, du Maestro dal Castello, ou du Maestro «IO» dal Castello, et aussi, éparpillées ici et là des œuvres très soignées et curieusement non signées. A l'exception de Pompeo della Cesa, «armaiolo regio», actif au dernier tiers du XVIe siècle, qui signe ses œuvres de son prénom POMPE ou POMPEO, on est dans l'incapacité actuelle d'apposer un nom à ces deux autres grands armuriers milanais qui sont le Maestro dal Castello et le Maestro «IO» dal Castello qui signe avec un petit château flanqué des lettres IO, l'armure datable vers 1600 de l'archiduc Ferdinand d'Autriche, le futur empereur Ferdinand II. Cet anonymat est aussi d'usage chez un petit groupe d'armuriers des années 1570-1580 qui placent dans l'encolure du plastron de leurs armures des lettres, des signes, des châteaux ou des tours. Ces figures ont l'apparence de simples motifs décoratifs, mais le fait qu'on les retrouve sur des armures différentes implique que l'on est en présence de la «signature» d'un armurier ou d'un atelier. Dans ce contexte et à titre d'exemple relevons l'existence au Musée d'art et d'histoire de Genève des plastrons D 105 et AD 5148, datables vers 1580, qui ont respectivement au centre de l'encolure un petit château et un éléphant portant sur sa croupe un petit château. Ce dernier motif figure aussi sur le plastron de l'armure n° 966 du Museo Civico Luigi Marzoli à Brescia, sur celui de l'armure composite n° 340 du Museo Poldi Pezzoli de Milan et sur trois autres plastrons conservés au Metropolitan Museum of Art de New York, au Musée Provincial d'Alava et aux Pays Bas (Rijksmuseum – Waaggebouw – Muiderslot ?). La présence de cet éléphant portant un château sur ces six pièces confirme aisément qu'il s'agit du signe distinctif d'un armurier et non d'un simple motif décoratif. Face à cette production anonyme, quelques rares documents révèlent des noms d'armuriers et d'artisans auxquels on peut difficilement rattacher une œuvre précise. Ce rapport serait d'autant plus ardu à réaliser que certaines de ces armures qui ont des signes distinctifs, ou des signatures différentes, se ressemblent totalement.

[5] Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *L'arte milanese della armatura*, dans: *Storia di Milano*, vol. XI, Milano, 1958, pp. 797-810; Lionello G. BOCCIA, *Pompeo della Cesa*, dans: *Dizionario Biografico degli Italiani*, en cours d'impression, avec bibliographie; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *Museo Poldi Pezzoli. Armeria I*, (pp. 13-31, 65-420), Milan, 1985, n°s 19, 32-33, 248, 309, pp. 80-81, 87-88, 110-111, 121-122, fig. 33-35, 42-45, 53-54, 267-270, 334-336, avec bibliographie.

[6] Luigi AVOGRADO DI QUAREGNA, *op. cit.*, vol. I, pl. 37; Angelo ANGELUCCI, *op. cit.*, p. 86; Giorgio DONDI et Marisa CARTESEGNA, *Illustrazione al catalogo* et *Schede critiche di catalogo*, dans: *L'Armeria Reale di Torino*, Milan, 1982, p. 335, n° 41.

[7] Giorgio DONDI et Marisa CARTESEGNA, *ibid.*

[8] Arthur Richard DUFTY et William REID, *European armour in the Tower of London*, London, 1968, pl. CIII; Giogio DONDI et Marisa CARTESEGNA, *ibid.*

[9] John F. HAYWARD, *Les collections du palais de Capodimonte, Naples*, dans: *Armes Anciennes*, 1956, vol. I, n° 7, p. 160; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 803; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 82.

[10] Cette appellation fait référence à la barrière qui séparait les contingents et au-dessus de laquelle ils se frappaient mutuellement.

[11] Francesco ROSSI et Nolfo di CARPEGNA, *Armi antiche dal Museo Civico L. Mazzoli*, Catalogue d'exposition, Milan, 1969, pp. 24-25, n° 27; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 124, n° 315.

[12] Domenico COLLURA, *Cataloghi del Museo Poldi Pezzoli. Armi e armature*, Milano, 1980, pp. 54-55, n° 329; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *ibid.*, fig. 34.

[13] Il s'agit parfois de deux étoiles à quatre pointes superposées.

[14] Alfredo LENSI, *Il Museo Stibbert. Catalogo delle sale delle armi europee*, Florence, 1918, vol. II, p. 452.

[15] L. ROBERT, *Catalogue des collections composant le Musée d'Artillerie en 1889*, Paris, 1890, t. II, p. 89; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 816; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 82.

[16] Groupe plus ou moins nombreux d'armures et de pièces complémentaires permettant de composer des ensembles destinés à une fonction spécifique.

[17] Luigi AVOGRADO DI QUAREGNA, *op. cit.*, vol. II, pl. 75; Angelo ANGELUCCI, *op. cit.*, pp. 145, 175; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 818; Giogio DONDI et Maria CARTESEGNA, *op. cit.*, p. 338, n° 47; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 82.

[18] Bashford DEAN, *The Collection of arms and armor of Rutherfund Stuyvesant 1843-1909* [New York], 1914, pp. 21-22, n° 16, pl. XI-XII; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *ibid.*; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *ibid.*

[19] Il s'agit d'un petit nombre de pièces d'armures conservées respectivement à l'Armeria Reale de Turin (armet E18, cuissards et grèves C230-231); à la Civiche Raccolte d'Arte Applicate de Milan, Castello Sforzesco (plastron et dossière pour le tournoi à pied et fragments de brassards symétriques, inv. n° 97); au Musée Poldi Pezzoli de Milan (armet inv. n° 343A); et un brassard gauche et un gantelet gauche dépourvu des doigts qui faisaient partie de l'ancienne collection Spitzer. Voir à propos de ces pièces: Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, pp. 88-89, n° 34; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *La armadura del príncipe Emanuele Filiberto de Saboya (1588-1624)*, dans: *Reales Sitios*, n° 93, 1987, en cours de publication.

[20] Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 818; Lionello G. BOCCIA, *Armi e Armature*, dans: *Il Museo Poldi Pezzoli*, Milano, 1972, pp. 48-49, fig. 54; Domenico COLLURA, *op. cit.*, pp. 25-26, n° 22; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, pp. 88-89, n° 34, fig. 61.

[21] Angelo ANGELUCCI, *op. cit.*, p. 175; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 813; Lionello G. BOCCIA et Eduardo COELHO, *L'arte dell'armature in Italia*, Milan, 1967, pp. 403-404, n° 408; Giorgio DONDI et Marisa CARTESEGNA, *op. cit.*, pp. 336-337, n°s 45, 45a, 45b; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 89.

[22] [Antonio MARTINEZ DEL ROMERO], *Catalogo de la Real Armería mandado formar por S.M. siendo director general de reales caballerizas, armería y yeguada, el Excmo. Señor Don José María Marchesi*, Madrid, 1849, pp. 13-14, n° 348; VALENCIA DE DON JUAN, Conde V^do de, [Juan Bautista Crooke y Navarrot], *Catalogo-histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, 1898, pp. 107-108; Albert F. CALVERT, *Spanish Arms and Armour, being a historical and descriptive account of the Royal Armoury at Madrid*, Londres, 1907, p. 137, pl. 58; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER; *op. cit.*, pp. 813-815; Giorgio DONDI et Marisa CARTESEGNA, *ibid.*; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *ibid.*

[23] Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, 1987.

[24] Luigi LA ROCCA, *Il principe sabaudo Emanuele Filiberto ammiraglio e viceré di Sicilia*, dans: *Biblioteca Società storica subalpina*, vol. CLXIV, Turin, 1940-XVIII, pp. I-XIX, 1-341.

[25] John F. HAYWARD, *The Ever Castle Collection. Arms and Armour*. Catalogue de vente, Sotheby Parke Bernet & Co., Londres, 1983, pp. 50-51, n° 49.

[26] Bashford DEAN, *op. cit.*, pp. 21-22, n° 16, pl. XI-XII; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 815; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 82.

[27] Achille JUBINAL et Gaspard SENSI, *La Armeria Real, ou collection des principales pièces de la galerie d'armes anciennes de Madrid*, Paris (vers 1839), 2e supplément p. 3, pl. II; [Antonio MARTINEZ DEL ROMERO], *op. cit.*, pp. 13, 37, 43, 189, n°s 334, 928, 1085, 2490; VALENCIA DE DON JUAN, Conde V^do de, *op. cit.*, pp. 108-109; Albert F. CALVERT, *op. cit.*, pp. 137-138, pl. 58A; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *ibid.*; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *ibid.*

[28] [Antonio MARTINEZ DEL ROMERO], *op. cit.*, pl. I, n° 4; ici le F est interprété comme étant une lettre composée d'un T et d'un F.

[29] Inventario de la Real Armería de 1594 à 1652, pp. 195^v-196°.

[30] Le bouclier A 363 n'a pas le réticule à lacs d'amour et n'appartient pas à l'armure A 360-A 368.

[31] Julián JUDERIAS, *Los favoritos de Felipe III. Don Pedro Franqueza, conde de Villalonga, secretario de estado*, dans: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, novembre-décembre 1908, n°s 11 et 12, janvier-février 1909, n°s 1 et 2, mars-avril 1909, n°s 3 et 4.

[32] G.B. VISCONTI, *Stato della Repubblica milanese l'anno 1610*. Voir Mario BENDISCIOLI, *L'elemento spagnolo nel governo centrale; i Governatori*, dans: *Storia di Milano*, vol. X, Milano, 1957, p. 75.

[33] Bibliothèque Nationale de Madrid, Ms 775, pp. 492, 498, 552; Julián JUDERIAS, *op. cit.*, p. 327.

[34] *Ibid.*, p. 492. Dans les deux relations sur les biens confisqués à Don Pedro Franqueza que nous avons consulté à la Bibliothèque Nationale de Madrid (Ms 17502 et 5972) on signale de préférence les sommes d'argent et les objets de grande valeur. Nous n'avons pas trouvé un renseignement spécifique concernant les armes qui en nombre réduit ou important devaient certainement exister dans sa maison, comme c'était le cas dans toute demeure appartenant à une personne riche et puissante de l'époque. Néanmoins, celles-ci ont dû faire partie des choses signalées sous: «Hallaronse otras muchas cosas de valor que por evitar prolixidad no se ponen aqui» (Ms 5972, p. 163).

[35] Le nom d'Acevedo lui vient de son épouse Juana de Acevedo.

[36] Mario BENDISCIOLI, *op. cit.*, pp. 75-77.

[37] Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 815: «nodi doppi, stretti nell'armatura da cavallo, allentati nell'armatura da torneo a piedi».

[38] Il se trouve sur la deuxième lame de l'épaulière droite fixé avec trois pitons à épaulement giratoires. Ce type de garde-col est inhabituel dans une armure du début du XVIIe siècle et s'apparente – dans l'esprit – aux ouvrages du milieu du XVIe siècle où cette protection mobile existe, bien que plus solidement fixée. A titre d'exemple, signalons, toujours dans l'Armería Real, l'armure A231 de Philippe II, datable vers 1550 où les deux épaulières ont un garde-col mobile fixé par trois vis. L'actuel système de fixation du garde-col A369 (les pitons et très probablement le contour des orifices en forme de trou de serrure) est moderne et d'après le dessin de cette armure fait par Gaspard Sensi avant 1839 (voir ici fig. 17) et une photo de J. Laurent (n° 97) datable vers 1860, cette pièce n'était pas alors fixées sur cette armure. Cependant, cette pièce est d'époque et de ce fait constitue une reminiscence d'un système défensif antérieur, désiré peut-être par le commanditaire lui-même.

[39] Domenico COLLURA, *op. cit.*, p. 23, n° 19; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, pp. 83-84, n° 21, fig. 39.

[40] Charles J. FFOULKES, *Inventory and Survey of the Armouries of the Tower of London*, London, 1916, vol. I, pp. 129, 204; Arthur Richard DUFTY et William REID, *op. cit.*, pl. CXXXI; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *op. cit.*, p. 130, n° 343, fig. 375.

[41] Domenico COLLURA, *op. cit.*, p. 62, n° 367; Lionello G. BOCCIA et José-A. GODOY, *ibid.*

[42] J. F. HAYWARD, *op. cit.*, 1956, p. 159, pl. LII; Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, pp. 818-819; Lionello G. BOCCIA et Eduardo T. COELHO, *op. cit.*, pp. 464, 481, fig. 426-427.

[43] Lionello G. BOCCIA, *L'armatura lombarda tra il XIVe e il XVII secolo*, dans: L.G. BOCCIA, F. ROSSI, M. MORIN, *Armi e armature lombarde*, Milano, 1979, pp. 170-171, n° 206.

[44] Nous ne traitons pas ici les pièces modernes portant ce motif.

[45] Inventaire 1945, n° 262.

[46] José-A. GODOY, *Emmanuel-Philibert de Savoie (1528-1580): un portrait, une armure*, dans: *Genava*, n.s., t. XXXII, 1984, pp. 67-68.

[47] Nous avons déjà rencontré un cas similaire sur le brassard de Genève, mais ici l'armurier a fait de son mieux pour cacher ou rendre discrète la juxtaposition de deux bandes analogues.

[48] Voir note 46.

[49] *Ibid.*, pp. 70, 76. Ces tableaux sont conservés en Angleterre à Hampton Court et au Banco Extérior de España à Londres; et en Espagne, au Musée du Prado à Madrid et au Monastère de l'Escurial.

[50] Inv. n° 1655. Bartolomé González, 1612.

[51] Alfredo LENSI, *op. cit.*, p. 705, n° 4115.

[52] Bruno THOMAS et Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 813; Ortwin GAMBER, *Der Italienische Harnisch im 16. Jahrhundert*, dans: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Band 54, 1958, pp. 111-112, fig. 111.

[53] Ludiše LETOŠNÍKOVÁ, *The Armoury at Konopiště Castle*, Prague, 1970, pp. 32-33; Catalogue de l'exposition de Ferrare: *Le armi degli Estensi. La collezione di Konopiště*, Milano, 1980 (Editori Fabri), pp. 48-49 et 59.

[54] Alfredo LENSI, *op. cit.*, vol. I, Florence, 1917, pp. 411-412, pl. CVI.

[55] J.-B. GIRAUD et E. MOLINIER, *La Collection Spitzer*, t. VI, *Armes et Armures*, Paris, 1892, p. 99, n° 509; [J.F. HAYWARD, H. SCHEDELMANN, A. REINHARD, R.H. RANDALL], *The Kretzschmar von Kienbusch Collection of Armor and Arms*, Princeton, 1963, p. 120, n° 221, pl. LXXVII.

[56] VALENCIA DE DON JUAN, Conde V^do de, *op. cit.*, pp. 102-110 . Cet armet, ne fait pas partie de l'armure du Duc d'Escalona.

[57] A. GARCIA LLANSO, *Museo Armería de D. José Estruch y Cumella*, Barcelone, 1896, pl. LXVI.

[58] F. J. SANCHEZ CANTON, *Catálogo de las pinturas del Instituto Valencia de Don Juan*, Madrid, 1923, p. 122, n° 55.

[59] Nous remercions Monsieur A.V.B. Norman de nous avoir montré en 1985 la photographie de ce portrait.

[60] Ortwin GAMBER, *op. cit.*, p. 118, fig. 117; Lionello G. BOCCIA, *op. cit.*, 1979, p. 158, n°s 184, 186.

[61] José-A. GODOY, *Armaioli milanesi in Navarra: la produzione di Eugui*, dans: *L'armatura italiana del secondo cinquecento (c. 1540-c. 1610)*. Séminaire tenu à Florence en 1986. Actes en cours de publication.

Crédit photographique

Maurice Aeschimann, Genève: fig. 1-2.
Marcello Bertoni, Florence: fig. 7, 24, 26.
Francisco Rodríguez, Patrimonio Nacional, Madrid: fig. 10, 27-28.
Museo Civico Luigi Marzoli, Brescia: fig. 6.
Tower of London: fig. 5.
Musée de l'Armée, Paris: fig. 8.

Corrigenda:

L'armure de la collection Alexander est celle qui auparavant faisait partie de la collection Stuyvesant.