

du comte de Valencia. Les inventaires des rois catholiques montrent que ce beau branc était depuis longtemps dans leur trésor, où on le nommait épée de Roland. C'est la même histoire pour toutes les épées chevaleresques, que ce soient celles de Charlemagne, de saint Maurice ou d'autres encore. L'épée de saint Ferdinand est montée richement en argent doré. La lame, longue de 88 centimètres, large d'un peu plus de sept sort, sans doute des fabriques de Valence<sup>1</sup>. La garde, à quillons enroulés, est d'argent massif, chargée de gravures à la pointe, et sur son écusson s'étalent, de part et d'autre, les tours de Castille et le lion de Léon. La fusée de bois est cachée sous des plaques d'argent doré, autrefois recouvertes d'ornements en filigrane qui ont disparu des plats, tandis que les côtés et les bagues sont chargés de décors ciselés. Les gemmes qui rehaussaient le revêtement en vermeil du pommeau ont été perdues, comme quelques-unes de celles qui chargent le fourreau. Celui-ci est composé de deux mises de bois habillées de cuir, et sa face extérieure est revêtue d'argent doré. Cinq longues lames encadrées par des baguettes ciselées sont autant de compartiments rectangulaires, dont le dernier, formant bouterolle, s'arrondit en arc tiers-point; tous alternent par le dessin de leur décor rapporté au filigrane et se combinant par petits champs avec les sertissures vigoureuses qui happent les cabochons de grosseurs variées. De ces pierres, quelques-unes sont des intailles antiques. En haut du fourreau, dans la région de la chape, une améthyste énorme fait saillie, sans doute pour retenir les courroies du ceinturon. Les traditions wisigothiques et mauresques se trouvent mêlées dans le parti de décoration général de cette admirable épée.

On a tant parlé de l'épée du Cid qu'on ne peut la passer sous silence. De cette arme légendaire, la lame seule date du xiii<sup>e</sup> siècle; elle fut remontée au xv<sup>e</sup> siècle sur une garde d'acier au goût du jour par Salvador, armurier de Tolède aux gages de Charles-Quint. Non

1. Cette lame est remarquable par son bel état de conservation. Large et mince, elle porte une gouttière centrale peu profonde, délimitée de chaque côté par une double ligne tracée à la pointe enserrant une série de points enfoncés. Trois séries de cercles concentriques doubles ornent la gouttière elle-même. Seuls les cercles de la série médiane sont complets; les autres ne sont figurés que par moitié et semblent coupés par la ligne formant bordure. Dans la vitrine, renfermant cette arme précieuse entre toutes, est conservée une très belle lame aussi ancienne, plus étroite, mais de même forge, et qui porte dans sa gouttière des caractères et des ornements rappelant les lettres draconiennes des vieux manuscrits saxons.

content de changer la monture, Salvador se crut autorisé à remanier la lame ; il en lima le talon latéralement pour dégager les côtés et forma un *ricasso* qu'il borda d'une gouttière de fer soigneusement rabattue. Une pareille histoire est bonne à conter : elle prête à réfléchir ; elle excuse même quelques actes de vandalisme moderne. Car si une époque aussi amoureuse de l'art que le fut le xvi<sup>e</sup> siècle, si un souverain aussi amateur de belles armes permirent une pareille restauration, l'on doit certainement pardonner beaucoup à notre temps et à nos contemporains.

Citons encore, parmi les objets les plus anciens et les plus remarquables, un fragment de pennon du xiii<sup>e</sup> siècle, quelques débris du manteau authentique de saint Ferdinand avec leurs orfrois et leurs gemmes, deux chanfreins d'or du xiv<sup>e</sup> siècle.

## II

### -LES HARNOIS DE MAXIMILIEN ET DE PHILIPPE LE BEAU

Les pièces d'armures ayant appartenu à l'empereur Maximilien sont peu nombreuses à l'Armeria de Madrid ; c'est au musée de Vienne qu'on en trouvera les plus magnifiques spécimens. Le peu qu'en possède l'Armeria représente surtout des parties de harnois dont Charles-Quint se servit après la mort de son grand-père ; telles sont ces belles bardes de cheval qui furent gravées par Hans Burgkmair. Elles arment le grand destrier sur lequel est montée l'armure de Charles-Quint, dites des joutes de Valladolid et qui fut exécutée en 1517 par les Colman d'Augsbourg. Ces bardes, très complètes, habillent même tout à fait l'encolure et rentrent dans la tradition de cet Albrecht, armurier de Maximilien, qui se fit peindre sur son cheval entièrement couvert de fer et dont les jambes mêmes étaient armées comme celles de son cavalier. Le chanfrein, relevé à son extrémité, a ses menins d'oreilles enroulés et façonnés en cornes de bélier. La barde de croupe est couverte de gravures qui sont bien dans la manière de Hans Burgkmair, un des artistes préférés de Maximilien<sup>1</sup>.

1. Il l'employa autant comme illustrateur de ses livres de tournois que comme graveur d'armures. Le vieux Burgkmair eut un fils qui, comme lui, s'appelait Hans, et qui travailla également pour l'empereur. Une lettre de l'empereur Ferdinand, datée du 11 décembre 1559, nous donne quelques renseignements précieux sur ces deux artistes. « Votre concitoyen nous a respectueusement exposé que son père et

Des séries d'oves, de pendeloques, sont figurées en repoussé sur la croupière, les flancois, la pissière qui porte en outre deux mufles de bêtes vigoureusement repoussés en haute saillies, mobiles, pouvant s'enlever à volonté et fixés par des boutons tournants<sup>1</sup>,

Une autre armure de cheval (A. 149) de fabrication allemande, mais dont l'auteur n'est pas connu, fut héritée de Maximilien par Charles-Quint, en 1521. Les bardes ajourées portent de grands personnages repoussés et rehaussés de traits de gravures, représentant des scènes de la vie de Samson et les travaux d'Hercule. Ces larges décors sont bien dans la tradition des harnois de chevaux figurés par le Flamand Nicolas Hoghenberg<sup>2</sup>.

L'Armeria possède encore une brigantine de Maximilien. Riche-ment habillée de satin grenat, elle présente une particularité remarquable : les lamelles d'acier qui forment son corps sont dorées dans la région de la colonne vertébrale ; elles offrent un travail de gravure représentant l'aigle de l'Empire et une inscription : BERNARDINUS CANTONI MEDIOLANENSIS, qui nous indique le nom d'un des fameux

lui ont autrefois travaillé à l'eau-forte les armures de notre aïeul et de notre frère, l'empereur Maximilien et l'empereur Charles, de glorieuse mémoire, et qu'ils ont travaillé avec l'armurier en montrant la plus grande application comme la plus grande obéissance..... mais qu'aujourd'hui, accablé d'années et chargé par le Tout-Puissant d'une nombreuse famille, ayant de plus la vue usée et le corps en continuel état de faiblesse, il ne peut plus exercer son état avec l'habileté qu'il déployait dans sa jeunesse..... Nous vous invitons donc, car tel est notre bon plaisir, à donner au dit Burgkmair la première place de graveur qui se présentera ou toute autre charge à laquelle il serait propre avant d'y appeler un autre. » Cf. H. de Hefner-Alteneck, *Costumes, Œuvres d'Art et Ustensiles depuis le commencement du moyen âge, etc.*, édit, franc. in-f°. Francfort-sur-le-Mein, 1890. — Cette nouvelle édition, en cours de publication chez les Keller, n'a pas été remise au courant depuis quarante ans ; si les planches sont excellentes, le texte fourmille de grossières erreurs que les traducteurs ont dû respecter : il est vraiment fâcheux de voir une aussi importante publication d'archéologie paraître dans de semblables conditions. Parmi les graveurs d'armures, il faut citer encore Auguste Hirschvogel de Nuremberg et les frères Hopfer d'Augsbourg ; on désignait souvent dans les comptes ces graveurs sous le nom de peintres d'armures « parce qu'ils couvraient au pinceau les parties les plus considérables des ornements et des fonds, n'employant la pointe que pour les traits fins, les hachures ». Cf. Hefner-Alteneck, *id.*, *ibid.*, pl. 553.

1. Un harnois de cheval du Musée d'Artillerie présente le même système de décoration et a été exécuté par les Allemands ; il est catalogué sous le n° G. 552 et porte l'armure G. 38.

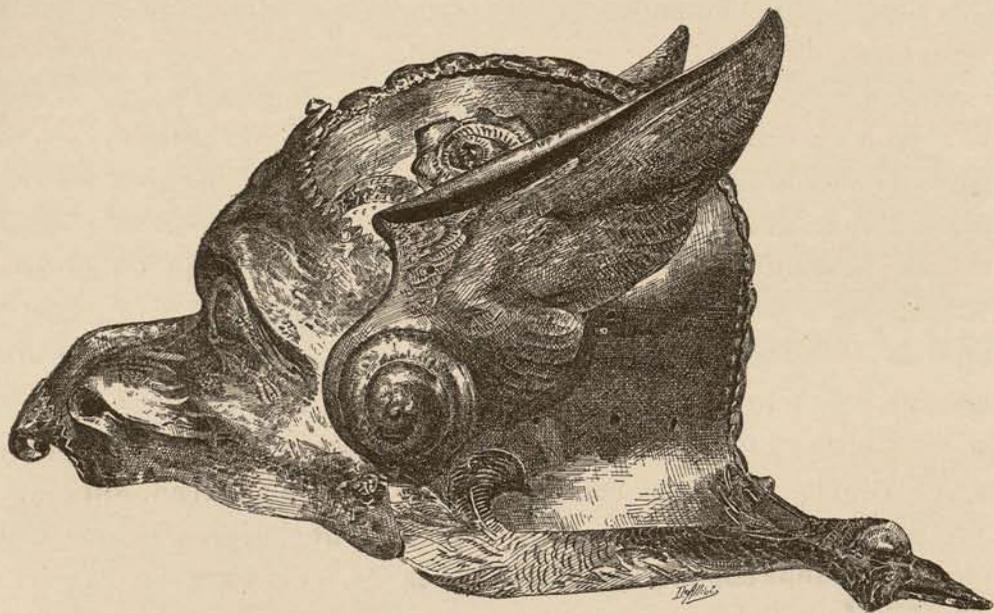
2. C'est une suite de trente-huit planches gravées à l'eau-forte, représentant l'entrée triomphale de l'empereur Charles-Quint dans la ville de Bologne. Hoghenberg mourut à Malines en 1544.

armuriers de Milan qui faisaient concurrence aux Missaglia et Negroli dont j'ai ici esquissé l'histoire. Le personnage qui porte cette belle brigantine est coiffé de l'étonnante salade en mufle de bête dont la figure est ici donnée. Ce casque admirable est attribué à Philippe le Beau. Il est représenté dans l'inventaire illustré des armes de Charles-Quint (folio 42), comme noirci en partie, notamment aux ailes, avec de larges parties dorées. Aujourd'hui, les nettoyages successifs l'ont rendu blanc et or et d'un ton magnifique. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer dans cette œuvre, dont l'artiste — Italien sans doute — est resté inconnu, ou du parti audacieux et barbare qui domine dans cette tête fantastique, ou de l'entente admirable de la technique, de la perfection de la forge, de la finesse d'exécution. Si minutieux que soient les détails, ils ne nuisent pas à l'ensemble, et la libre fantaisie qui présida à cet arrangement ingénieux et singulier s'est encore donné cours dans le couvre-nuque, qui se termine en oiseau. Les ailes, qui se fixent à la région des tempes par des enroulements en hélice, sont d'un modelé plein de saveur, tandis que, puissamment massées, les parties de la face sont tourmentées par une sorte de rictus. Ce qui frappe dans cette salade, c'est l'impression de force. D'autres casques de Philippe le Beau valent au contraire par l'élégance et la richesse du décor, comme cette barbute et cette salade exécutées par les Missaglia de Milan, dont le champ disparaît sous des entrelacs d'argent et d'or arrasés. L'une et l'autre ont malheureusement perdu leurs bavières qui sont figurées dans l'inventaire illustré au folio 43<sup>1</sup>. D'une admirable armure gothique du même roi, il ne

1. Cette barbute et cette salade ont été longtemps attribuées à Abou Abdallah ou Boabdil, comme tant d'autres objets, notamment les harnois de joute de Philippe le Beau. Les bavières qui ont disparu et qui, sans doute, ont été détruites, étaient du plus haut intérêt. Celle de la salade se compliquait d'une défense de mailles protégeant en arrière la racine du cou; il paraît en avoir été de même de celle de la barbute. Ce casque avait sa crête surmontée d'un anneau, aujourd'hui perdu; perdu aussi le cimier de la salade, cimier détaché qui couvrait la crête et se terminait par un ornement ovoïde. Le revers de la médaille de Louis XIII de Gonzague par Pisanello montre une salade avec un pareil cimier. Cette médaille a été figurée dans la *Gazette* au cours du remarquable travail de M. G. Gruyer sur Pisanello (mai 1894); nous donnons plus loin (page 243) la salade de Philippe le Beau. Il y a deux ans, l'*Art pour tous* en a donné une grande et bonne figure. Si l'attribution de ce casque à Boabdil doit être repoussée presque à coup sûr — et cependant l'on sait que les Maures et les Sarrasins ont parfois porté des harnais chrétiens — on ne peut être absolument sûr qu'il ait appartenu à Philippe le Beau, car on peut le rapporter aussi à Maximilien, dont bien des pièces d'armes furent héritées par Charles-Quint. Sans doute le comte de Valencia élucidera-t-il cette intéressante question en dépouil-

reste que les gantelets, qui sont peut-être les plus beaux qui existent. La finesse et la fermeté des cannelures, la délicatesse des fenestrations en trèfles, l'élégance souveraine des profils, tout se réunit pour faire de ces défenses de main le chef-d'œuvre de l'armurerie allemande. C'est maintenant dans les œuvres de Martin Schongauer, de Lucas de Leyde, d'Albert Dürer qu'il faut chercher les figurations de ces harnois, dont quelques rares débris existent encore dans les musées et les collections d'amateurs.

Deux belles armures de joute ayant appartenu à Philippe le Beau



SALADE DE PAREMENT ATTRIBUÉE A PHILIPPE LE BEAU.

(Travail sans doute italien, fin du xve siècle.)

comptent parmi les objets les plus intéressants de l'Armeria, et elles sont dans un parfait état de conservation. Nous donnons ici un de ces harnais comme spécimen des magnifiques montages qu'a exécutés le

lant ses riches collections de pièces d'archives ou en consultant le savant directeur du Musée de Vienne, M. Wendelin Boëheim. Pour les harnais vendus par les chrétiens aux musulmans, cf. : Pierre Clément, *Jacques Cœur et Charles VII*. In-8°, Paris, 1873, p. 18; — Daru, *Histoire de Venise*; — Astruc, *Mémoire pour l'histoire naturelle du Languedoc*, p. 545; — Depping, *Histoire du commerce entre le Levant et l'Europe*, etc. — Il est sûr que les armuriers lombards travaillèrent pour les Turcs. Parmi les trophées de la bataille de Lépante qui sont à l'Armeria, il y a des sortes de heaumes d'acier doré d'un travail magnifique, dont les procédés d'exécution semblent bien ceux des Negroli.

comte de Valencia, dont le goût sûr a présidé à la confection et à l'ajustement des cent mannequins, et plus, qui portent les pièces d'armes de toutes les époques, formant des adouplements complets ou partiels. Sur le jupon d'armes de velours rouge brodé d'or descend une courte chemise de mailles qui revêt le torse et les bras. La cuirasse d'acier doublée est recouverte de son ancien brocart tissé d'or et de pourpre; elle est poinçonnée aux armes de la fameuse fabrique espagnole de Valence. Le heaume à tête de crapaud, les brassards complets sont d'acier poli, mais la rondelle de la lance, large et plate, possède encore des ornements gravés à la pointe et autrefois dorés. On remarquera combien toutes ces pièces, datant de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, présentent d'intérêt, en nous montrant toutes les dépendances de l'armure de joute, faucré à crémaillère, morillons du heaume, dont le gorgerin s'échancre pour laisser passer le piton d'acier, axe de la poire de bois où venait s'attacher la targe ou placard. A la courte braconnière, à hauteur de la hanche est fixé un fort godet où pouvait reposer le sabot de la lance quand on la tenait verticale. Ce harnois est catalogué sous le n<sup>o</sup> A. 17; un autre (A. 16) a sa courte jupe, sa demi-saie, de velours jaunâtre brodé; sa cuirasse a encore son revêtement de brocart. Le brassard droit est complet, avec ses deux canons, sa cubitière et son miton; du gauche, il ne reste que la cubitière et le miton. Il existe un demi-renfort gauche, pour le plastron, qui a une tuile à sa braconnière. Ces pièces de plates sont chargées de gravures à la pointe, tout comme la rondelle de lance, et ces gravures étaient autrefois dorées. Le poinçon est une fleur de lys.

A Philippe le Beau sont encore attribuées diverses pièces d'armes montées sur un mannequin (A. 11 à A. 15), portant un corps de cuirasse avec rondelles d'épaules, brassards et gantelets, et un curieux casque en forme de petite barrette avec bavière. Toutes ces plates sont chargées de gravures à la pointe dorées, où se lisent des inscriptions en latin et en bas flamand. A cette armure se rapportent un chanfrein et une selle d'armes à cannelures en biseau, et une *montante*, épée à deux mains dont la lame gravée et dorée porte l'inscription : QUI VODRA. Sur le haut de la dossière de ce harnois est un poinçon en forme de cercle coupé par un diamètre horizontal, d'où s'élève une croix. Ces diverses pièces d'armes habillant les trois mannequins se retrouvent figurées dans l'inventaire illustré de Charles-Quint.

## III

ŒUVRES DES MAITRES ALLEMANDS QUI ONT TRAVAILLÉ  
CHARLES-QUINT ET PHILIPPE II

Le plus ancien en date de ces vaillants *plattners* de Landshut, de Nuremberg, d'Augsbourg, paraît être le vieux Colman, forger de casques (*Helmschmied*) de l'empereur Maximilien. Charles-Quint semble avoir particulièrement chéri cet admirable armurier, et, quand Lorentz, son père, mourut en 1531, l'empereur continua à honorer de sa confiance Desiderius Colman, fils du vieux Lorentz, et lui commanda de nombreuses armures avec les innombrables pièces de rechange, bardes de chevaux, selles d'armes, qui composaient alors un harnois complet, bon pour combattre à pied, à cheval, aux tournois, aux joutes, comme en champ clos ou dans les pas d'armes. Philippe II fit également travailler Desiderius Colman, qui exécuta pour lui un des plus beaux harnois qui existent : je veux parler de celui d'acier noirci orné de figures repoussées, touchées d'or, dont le chanfrein, jadis volé à l'Armeria par des dépositaires infidèles, est aujourd'hui au Musée d'Artillerie de Paris <sup>1</sup>.

La première armure que Colman, *Colomanus de Brabant*, comme il est désigné dans les pièces d'archives, exécuta pour Charles-Quint est datée de 1516 ; à cette époque, le grand Charles n'était encore que duc, comme le prouvent les initiales entrelacées K. D., gravées sur la passe-garde de la grande épaulière gauche. Ce superbe harnois

1. Ces petites dilapidations, qui font le désespoir des archéologues, se sont continuées pendant des années, et le comte de Valencia a mis tous ses soins à faire rentrer quelques objets qui lui avaient été signalés comme se trouvant entre les mains de gens plus au moins versés dans la connaissance des armes anciennes. Souvent il dut payer des sommes considérables, et le roi Alphonse XII — c'est tout à l'honneur de sa mémoire — ne recula devant aucun sacrifice pour ces sortes de rançons. Le chanfrein noir et or que nous avons figuré ici (1<sup>er</sup> mars 1894) devrait être rendu par le gouvernement français à l'Espagne en échange de quelque objet d'art, armure, ou autre. La dispersion des divers pièces d'un même harnois est mauvaise ; c'est autant de perdu pour la science, quand il faut aller examiner un bras à Vienne et une grève à Paris, un chanfrein à Madrid et une pissière à Berlin.

d'acier poli décoré de bandes étroites gravées et dorées, combinées avec des nervures ouvrées en torsades, à ses bordures retaillées en séries de pointes de diamant. Ses pièces de rechange habillent quatre mannequins<sup>1</sup>, et autour sont groupés les chanfreins et les selles d'armes allant avec. Par son architecture générale, ce harnois rappelle celui de François I<sup>er</sup> à notre Musée d'Artillerie ; il est d'une aussi belle forge, mais bien plus intéressant comme complexité de pièces. L'armet, du type à bec de moineau<sup>2</sup>, présente un système de fermeture compliqué à la nuque d'une patte d'acier dont l'extrémité élargie fait saillie sous la rondelle de volet. Un armet d'un autre type est destiné aux joutes.

L'armure dite *des joutes de Valladolid*<sup>3</sup> fut exécutée par le *plattner* augsbourgeois l'année suivante (1517). Son décor est composé de bandes gravées courant sur les champs d'acier poli ourlés de fortes torsades. Les cuissots et les grèves sans molletières ont leurs bords denticulés en feuilles de houblon, motif ornemental cher jadis aux ducs de Bourgogne<sup>4</sup>. Parmi les pièces de rechange, il faut signaler un très beau bras droit articulé complètement, de telle sorte qu'il n'y a pas de défaut à la saignée ; la forme générale est celle d'une manche de pourpoint modelée par bandes, suivant la mode d'alors. Des bras gauches renforcés sont destinés aux joutes ; ils portent un miton ou bien un bras de fer et des épaulés de mouton renforcées

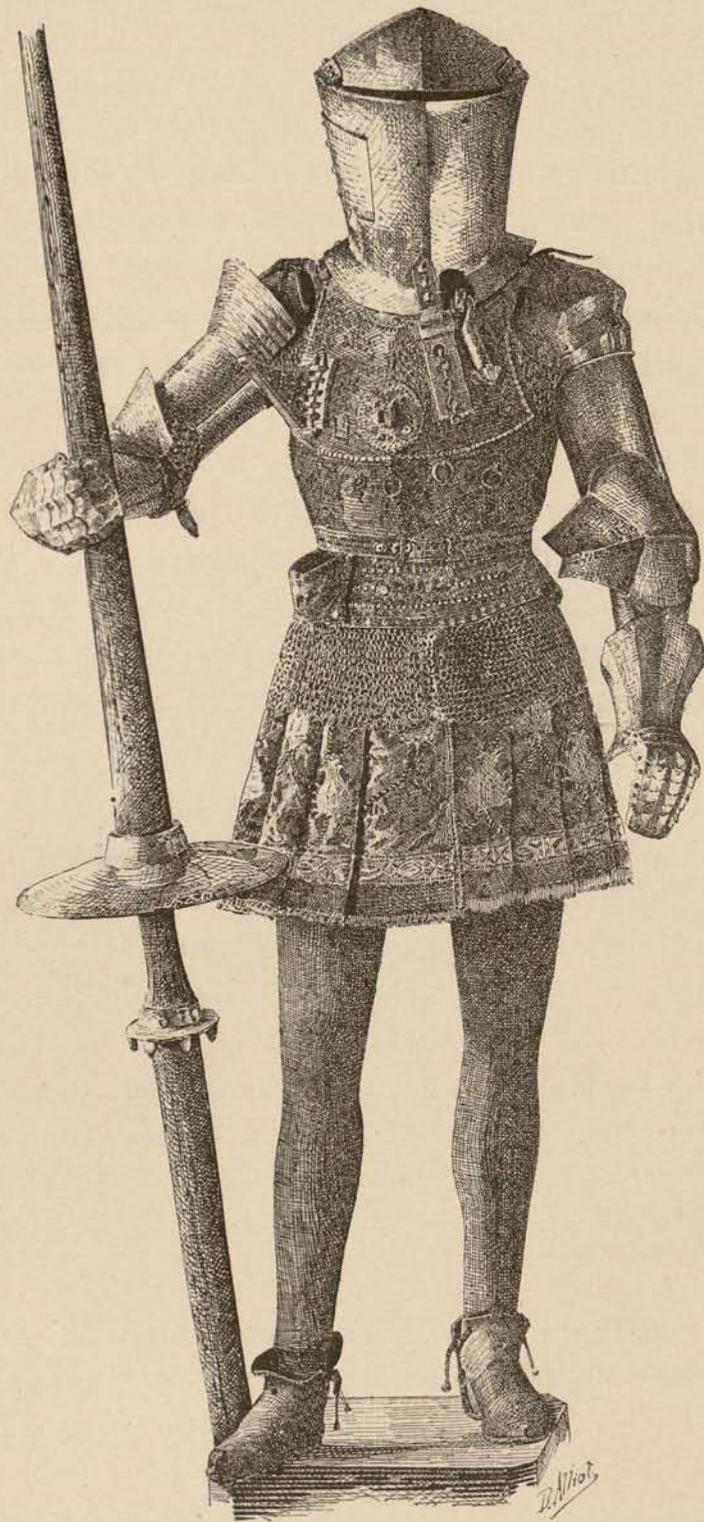
1. Ces diverses pièces d'un même harnois sont cataloguées en A. 49 — A. 36 ; elles se trouvent dans le second carré à droite, en entrant. Le cheval sur lequel est montée l'armure de joute (A. 26) est armé de bardes bien postérieures en date et qui ont sans doute appartenu à Philippe II, comme en témoignent les emblèmes gravés, où l'on retrouve la grenade d'Espagne et la rose des Tudors. Ces bardes sont de travail allemand.

2. J'ai commis une erreur à propos des armets à bec de moineau, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, dans un de mes articles sur le Musée d'Artillerie (1<sup>er</sup> mars 1894, p. 260), où je disais que ce musée ne possédait pas de tels armets. A vrai dire, je m'étais trompé sur certaines particularités de ces défenses de tête et je dois faire entrer dans la catégorie dite à bec de moineau ou de *passereau* plusieurs casques du Musée d'Artillerie, dont un a été figuré par Viollet-le-Duc. Cf. *Catalogue du Musée d'Artillerie*, par le colonel Robert, p. 177 et suiv., nos 55 à 59. — A. Angelucci, *Le Armi del cav. Raoul Richards* ; Rome, 1886, p. 162. — Id., *Catalogo della Armeria Reale* ; Turin, 1890, p. 75.

3. Voir, dans le *Jahrbuch* de Vienne (année 1890), la remarquable étude du comte de Valencia sur la jeunesse de Charles-Quint et son amour pour les jeux guerriers.

4. Cf. Ed. de Beaumont, *Notice sur les gens de guerre du comte de Saint-Paul, qui sont enfouis à Coucy* ; Paris, 1888, p. 13.

protégeant la saignée. Ce harnois est monté sur le cheval recouvert



ARMURE DE JOUTE DE LA FIN DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE.

Poinçonnée aux armes de la ville de Valence et attribuée à Philippe le Beau.

des bardes ayant appartenu à Maximilien et décrites plus haut. Tout le personnage forme une magnifique statue équestre, habillée d'une

demi-saye d'armes de velours noir brodé d'or, ceinte d'une riche épée; l'armet est surmonté d'un haut panache de plumes d'autruche pourprées; un pareil plumail se balance sur le chanfrein du cheval. Celui-ci est, sous ses bardes, complètement habillé d'une housse de soie qui lui descend jusqu'aux pieds. La housse de soie verte est bordée d'une large broderie jaune; à intervalles égaux, sur ce champ de sinople, l'aigle noire est quatre fois répétée. La selle d'armes a son tapis de velours ancien d'un ton cramoisi réchauffant les arbachures d'or. A la main, Charles tient une lance évidée, une bourdonasse peinte et finement dorée. Telle est dans sa magnificence la royale effigie qui se voit au coin d'un des carrés de l'Armeria. Et plus de vingt-cinq statues équestres, parées avec un même luxe, une semblable richesse d'étoffes anciennes, un pareil soin de la certitude archéologique se dressaient autour de moi tandis que je travaillais dans le silence de la grande salle! Depuis lors j'admire moins notre Musée d'Artillerie, dont les richesses dispersées, clairsemées, groupées au hasard, ne valent pas la moitié de ce qu'elles donneraient si un classement méthodique et des montages artistiques leur rendaient la vie qui leur manque.

Les selles d'armes faisant partie du même harnois sont d'une date postérieure à celle des bardes, comme en témoignent les colonnes d'Hercule avec la devise *PLVS VLTER*; mais l'artiste inconnu qui les a exécutées, et qui était sûrement un Allemand, a donné aux sujets le même caractère qu'aux figures des bardes en complétant le modèle des repoussés au moyen de traits gravés à l'eau-forte.

A Desiderius Colman doit être attribuée certainement la belle armure de champ clos, à tonne, exécutée en 1536; car son père Lorentz était mort en 1531, au moment où il venait de terminer les superbes harnois A. 108 et A. 65 à A. 92. Pour livrer le second, qui semble être le premier en date, le vieux *plattner*, pressé par l'Empereur, dut s'excuser auprès du marquis de Mantoue dont il négligeait les commandes, comme celles de bien d'autres princes, quand il s'agissait de satisfaire Charles-Quint. L'Armeria possède ce harnois de gen-darme complet avec ses pièces de rechange sans nombre, toutes ornées de bandes gravées et dorées. L'armure du cheval présente une barde de croupe décomposée en lambrequins d'acier terminés en chasse-mouches retombant sur la housse de velours vert. Ils sont fortement cannelés, comme la barde de crinière, la pissière et le chanfrein, dans la tradition maximilienne. Les bandes de toutes les pièces du harnois gravées sur fond sablé, dorées, sont enfoncées

dans les champs. Toutes les dispositions ingénieuses propres à assurer la défense, à supprimer les défauts, s'observent dans les pièces multiples de cet habillement de guerre, depuis le harnois de gendarme à tassettes composées chacune d'une tuile retombant sur le cuissot, jusqu'aux longs cuissots imbriqués, rattachés directement



CORPS D'ARMURE, DITE A TONNE, DE CHARLES-QUINT, PAR COLMAN D'AUGSBOURG.

à la braconnière et rejoignant les genoux. Le beau harnois A. 108 est typique sous ce rapport. N'était le faucere du plastron, on dirait une armure de capitaine de gens de pied, et l'on a ainsi la preuve que cette forme de cuissots ne se portait point qu'à cheval. Ces cuissots imbriqués rendent l'armure plus légère, et dans ce dernier harnois les grèves n'arment que le devant et la face extérieure des jambes. Le

casque est une bourguignote à masque grillagé. Je ne sais s'il existait primitivement deux rondelles d'épaules : seule, aujourd'hui, celle de gauche subsiste. Il est probable cependant que, pour combattre à pied, on enlevait le faucre, et qu'on protégeait alors le défaut de l'aisselle droite par une rondelle. Pour aller à la tranchée, on portait aussi une rondache. Celle qui accompagne le harnois est bien dans la manière large du vieux Colman, qui ne tomba jamais dans la minutie où se laissa aller Desiderius, à cette époque de décadence où l'orfèvrerie étendit ses procédés aux choses de l'armurerie. Sur le champ d'acier se détachent la croix noueuse de Saint-André et quatre briquets de Bourgogne fortement gravés et dorés. Nous figurons ici quatre de ces briquets gravés sur le plastron du harnois. La rondache fut jadis volée à l'Armeria, mais le comte de Valencia sut retrouver la piste et parvint jusqu'au dernier acquéreur, que les offres du roi Alphonse XII tentèrent. L'œuvre du vieux Colman rentra dans l'Armeria royale. Cette rondache, comme tout le harnois, d'ailleurs, avait ses champs noircis, ainsi qu'en font foi les peintures de l'inventaire; aujourd'hui, les bandes dorées se détachent sur les champs de l'acier blanchi par des nettoyages successifs.

L'armure dite *aux cornes d'abondance* date à peu près de la même époque; elle occupe quatre mannequins (A. 115 à A. 127). Sa décoration, où se relèvent en saillies des cornes d'abondance, est formée de fines cannelures en relief, dans la tradition maximilienne, entre lesquelles courent des bandes gravées et dorées. A ce harnois il faut rapporter le beau casque (A. 120) dont un monstre couvre le timbre en formant crête avec son échine, tandis que sa gueule s'ouvre au-dessus de l'avance.

Nous avons parlé d'une armure à tonne (A. 49 à A. 64), comme première œuvre exécutée par Desiderius Colman pour Charles-Quint, après la mort de Lorentz. Ce harnois ne porte pas de date, mais la targe couverte de gravures nous montre le nom du graveur et la date de son travail : DANIEL HOPFER, 1536. Or le travail de cette targe, de ce placard divisé en petits compartiments losangiques, est bien dans la manière de Colman fils, et tout porte à croire qu'elle a été forgée tout exprès pour cette armure. Les fines gravures de Hopfer, dorées en plein, forment de petits tableaux séparés par les fortes nervures d'acier blanchi du placard<sup>1</sup>. La large bande

1. Le savant directeur du Musée de la Porte de Hal à Bruxelles, M. E. Van Vinkeroy, dans les excellentes notices de son catalogue (1885), est d'avis

dorée bordant la tonne est d'une ornementation plus large ; sur elle court une forte guirlande de chêne. Le décor général consiste en étroites bandes longitudinales gravées et dorées. Les rondelles d'épaule et les vastes cubitières sont plus largement décorées, l'aigle impériale y apparaît en diverses places. Une autre belle armure à tonne (A. 93 à A. 107), que nous figurons ici, présente une large bordure où court une chasse. Les chiens et les ours, de grande taille, sont repoussés en forte saillie sur le fond gravé et doré où des feuillages se mêlent. Tout le harnois est orné de fines bandes gravées et dorées. Ce qu'il faut admirer surtout, c'est la perfection de la forge et de l'ajustage, grâce à laquelle cette défense hermétiquement close, avec ses saignées et ses goussets articulés, sa culette dissimulée sous la tonne, défie le passage d'une pointe sans redouter le tranchant de l'épée et de la hache d'armes. L'armet possède une curieuse pièce de renfort pour la partie postérieure de son timbre. Cette pièce se continue en trois longues pattes d'acier retombant sur la nuque et formant ressort pour mieux résister aux coups de taille.

Par Desiderius Colmān fut également exécutée l'armure à gouttières gravées et dorées datée de 1538. Comme celle dite *aux cornes d'abondance*, elle porte sur son plastron une Vierge gravée et sur sa dossière une sainte Barbe, banale patronne de tous les gens de guerre ; les deux figures sont d'un beau dessin et la fermeté de la gravure rappelle les Burgkmair. De Desiderius encore est cette fameuse armure dite *de la bataille de Muhlberg* (A. 162 à 185), montée sur une statue équestre nous montrant l'Empereur, armé à la légère, tel qu'il est représenté dans le fameux portrait du Titien. De ce harnois toutes les pièces, au nombre de plus de

que cette sorte de targe doit être nommée *haute pièce tringlée*. Il s'appuie sur un passage du *Tournoi de Noseroy*, publié par notre érudit collaborateur, M. Bernard Prost : « ... Se sont trouvez montez sur chevaux de mesure et à selle raze, armez de toutes pièces et en harnois de guerre, la *haulte pièce tringlée de fer et à losanges...* » Je ne crois pas que la disposition des compartiments doive influencer sur le vocable qui détermine la nature des targes ni qu'il faille confondre la *haute pièce* avec le manteau d'armes. Bien que jusqu'ici nous manquions de documents assez précis pour nous permettre de fonder une nomenclature archéologique certaine, il convient de considérer comme *hautes pièces* plutôt les renforts de ventailles, et comme *manteaux d'armes* les grands renforts protégeant tout le côté gauche, poitrine, épaule et encolure. Souvent, au xvii<sup>e</sup> siècle, le renfort de la ventaille est uni au manteau d'armes, comme nous le prouve cette admirable pièce de la collection de M. Ressimann, ayant appartenu à un prince allemand, et la plus belle qui existe en ce genre dans les musées ou collections.

cent, sans compter les selles d'armes, chanfreins, demi-chanfreins, rondaches, sont décorées de denticules repoussés et gravés formant bordure à des champs gravés et dorés. Desiderius Colman l'exécuta en 1544<sup>1</sup>.

Le chef-d'œuvre du *plattner* augsbourgeois est cette armure noire de Philippe II, alors qu'il n'était encore que prince héritier, et dont le chanfrein et les rondelles d'épaules, détournés par des mains infidèles, peuvent se voir au Musée d'Artillerie de Paris. Desiderius Colman la livra en 1552, et reçut comme prix de son travail trois mille ducats d'or, somme équivalant à cent cinquante mille francs de pouvoir actuel d'argent. En signant ce chef-d'œuvre, Colman se persuada qu'il avait vaincu son rival éternel, Negroli. J'ai raconté ailleurs<sup>2</sup> comment il se figura lui-même sur la rondache, sous forme d'un taureau chargeant un guerrier dont le bouclier porte le nom de Negroli.

1. Aux pieds du cheval de Charles-Quint sont les dépouilles du vaincu, l'électeur de Saxe, Frédéric le Magnanime, le Balafre allemand : Une grande bourguignote, un plastron, un garde-rein, une chemise et des chausses de mailles, une botte de cuir à talon et à cou-de-pied si larges qu'on devait la chausser avec une mule ou un soulier. La lame du grand estoc est jointe à ce trophée. A en juger par ces pièces d'armes, l'électeur était d'une taille gigantesque. L'histoire de la seconde botte est assez singulière : donnée par l'Empereur au duc d'Albe comme souvenir de la journée de Muhlberg (1547), elle demeura longtemps dans le château de la famille d'Albe ; mais elle fut détruite par un incendie avec des richesses archéologiques sans nombre. Un autre trophée est celui formé par les armes de François I<sup>er</sup> prises à la bataille de Pavie, où le roi fut pris par Diego de Avila, comme en témoignent les lettres de Charles-Quint. On remarquera : une courte dague à forte lame, à simple monture d'acier, et larges quillons chantournés à nervures ; — une lame d'estoc forte et courte ; — un miton gravé (le gantelet droit, signalé dans l'inventaire impérial, a disparu) ; — une bourguignote à l'antique, noire et or, ayant comme crête un dauphin à écailles fleurdelisées et chargée de guerriers dont certains ont des fleurs de lis sur leurs casques ; l'avance et le couvre-nuque sont finement incrustés d'or ; (c'est un travail peut-être français, où l'allure timide et froide des figures rappelle le style de l'armure d'Henri II au Louvre ; ce casque dut être pris dans les bagages, avec l'épée émaillée que se fit donner Napoléon I<sup>er</sup>, et qui est au Musée d'Artillerie de Paris ; elle est remplacée à Madrid par une bonne copie qu'en fit faire Napoléon III) ; — une targe en forme de pavois bohème réduit, travaillée à l'allemande, bien gravée ; au centre un groupe repoussé et doré, figure un grand coq fondant sur un homme d'armes qui cherche à s'enfuir ; la bordure est dorée : c'est une targe de parement pour harnois léger à la stradiote ou à la genète, dans le goût des pavois tures ; le travail, sans doute allemand, a dû être exécuté d'après un dessin français.

2. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XI, 1<sup>er</sup> mai 1894, p. 397.

Ce harnois est complètement articulé en écrevisse; c'est un halecret, une anime; seuls, les avant-bras sont tout d'une pièce. Les grèves, sans molletières, se complètent par une pièce fixée à la



HEAUME DE CHAMP CLOS D'UNE ARMURE DE CHARLES-QUINT, PAR COLMAN D'AUGSEBOURG.

botte dans la face interne de la jambe <sup>1</sup>. La défense du ventre,

1. Cette pratique de défendre la botte par des adjonctions de mailles et de petites plates est démontrée par la paire de bottes de guerre ayant appartenu à l'empereur Charles-Quint et que l'on conserve précieusement à l'Armeria. Elles sont de mouton roux, légèrement tailladées et piquées, munies de place en place de bandes longitudinales de fines mailles. Ces bottes sont figurées dans l'inventaire de Charles-Quint, avec d'autres chaussures qui n'existent plus.

formée par une braconnière à deux lames et des tassettes à cinq lames, se complète par une braguette. Toutes les pièces, d'acier noirci au feu, sont décorées de motifs repoussés en moyen relief suivant des bandes accompagnées d'autres rubans formés par des ornements feuillés incrustés d'or. Les cubitières et les genouillères sont chargées de figures à l'antique et de mufles de lions entourés de cuirs enroulés comme ceux des typographes vénitiens. Des petits personnages et des mascarons se succèdent sur les bandes repoussées. Le collier de la Toison d'or se détache en relief sur le haut du plastron et de la dossière (A. 239).

Le casque est une bourguignote à petites joues imbriquées; toute sa surface est chargée de figurines repoussées se jouant parmi des entrelacs ressortant incrustés d'or sur les champs noirs. Son parti décoratif général est celui des bas-reliefs longitudinaux de l'armure, d'où sont exclues les fleurettes d'or incrustées qui leur servent de bordure sur toutes les autres pièces. La rondache (A. 241), d'une aussi belle exécution, paraît ne pas avoir été terminée; elle n'a pas le poli onctueux qui caractérise toutes les parties de cette panoplie. Les mêmes principes qui ont régi l'ornementation du casque se retrouvent en elle, exagérés encore, et l'on peut reprocher à l'un comme à l'autre la profusion d'ornements et de figures qui ne laissent aucun repos ménagé et qui papillottent. Chacun des quatre médaillons du champ figure un roi triomphant, trainé ou porté par des hommes, des chevaux, des lions. L'umbo, légèrement relevé en pointe mousse, montre, autour de sa rosace, l'inscription gravée sur un anneau d'or incrusté : DESIDERIO COLMAN CAYS. MAY. HARNASCHMACHER AVSGEMACHT IN AVGVSTA DEN 15 APRILIS IM 1552 IAR.

On remarquera les différences grandes que présentent le bouclier et la bourguignote avec le reste de l'armure. Celle-ci devait avoir une autre coiffure, un armet, sans doute, ou une bourguignote à masque, dans le genre de celle d'Henri II au Musée d'Artillerie de Paris.

Philippe II paraît avoir honoré de sa particulière confiance l'armurier bavarois Wolf de Landshut; il lui commanda plusieurs armures. Telles sont celle (A. 231) d'homme et de cheval ornée de bandes gravées, et celle (A. 243 à 261) qui ne recouvre pas moins de cinq mannequins et compte encore six selles d'armes et six demi-chanfreins. Le cheval sur lequel est monté le harnois de gendarme est revêtu de belles bardes exécutées par un autre armurier allemand, le nurembergeois Lochner; l'ensemble forme cette superbe statue équestre qui figura à l'Exposition historique européenne de Madrid,

en 1892. Ce harnois royal est d'acier au clair, rehaussé de larges bandes gravées et dorées où courent des rubans sinueux noircis se détachant sur l'or des fonds. L'Armeria possède deux échantillons d'acier ainsi gravé et doré que le *plattner* bavarois envoya au roi d'Espagne afin qu'il pût choisir le motif décoratif à sa convenance. Sur l'un de ces modèles, le ruban court noir sur le fond gravé et doré, sur l'autre le ruban est doré et brille sur le champ noirci. Par



RONDACHE, PAR FRAUENBRVIS LE VIEUX (1543)

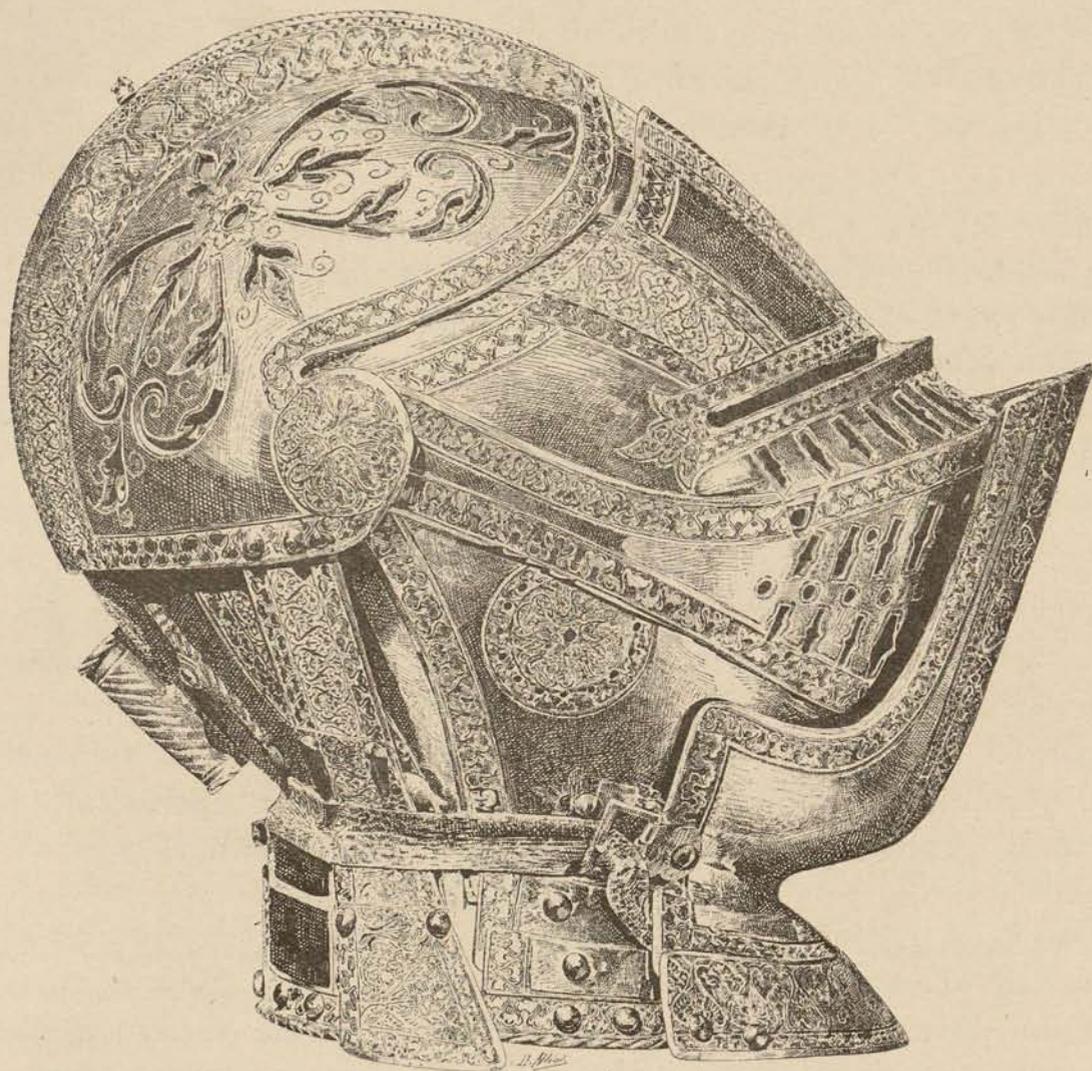
une disposition fréquente dans la décoration orientale, les deux motifs rentrant l'un dans l'autre forment sujet ou fond, suivant la coloration qu'on leur donne. Les demi-chanfreins portent un grand écusson mobile, doré et peint aux armes d'Espagne, Bourgogne, Brabant, avec Angleterre en abîme. Cette armure date donc de 1554 à 1555, car Wolf ne commença à travailler pour Philippe II qu'à partir de 1550, et c'est seulement en 1554 que le roi épousa Marie Tudor. Mais, dès 1552, Wolf avait livré à Philippe une armure bien

plus complète (A. 264) avec tout le harnois du cheval, chanfrein et demi-chanfrein, selles d'armes. Toutes les pièces sont décorées de larges rubans gravés et dorés, qui s'entrecroisent en formant des losanges sur les bardes du cheval, ou courent et se déroulent en bandes où la croix de Saint-André alterne avec le silex étincelant pris entre les briquets de la Toison d'or. Comme pour le harnois précédent, le bavarois envoya au roi des morceaux d'acier gravés et dorés que l'Armeria possède encore. De Wolf de Landshut est aussi une petite armure (A. 275) ayant appartenu à don Carlos, fils de Philippe. Elle dut être exécutée en même temps que le harnois paternel (A. 264); car elle présente tout comme lui les rubans gravés et dorés avec les mêmes dessins et des dispositions identiques. Elle est faite pour un enfant de douze ou treize ans, et présente comme particularité individuelle une frappante asymétrie des épaules. La droite, voûtée et saillante, était bien un des caractères physiques de l'enfant.

Un armurier allemand de grande valeur employé par Philippe II fut Frauenbryis, dont l'Armeria possède une belle rondache composée et exécutée suivant les principes sains et solides de Lorentz Colman. Sur le champ bombé de l'acier maté représentant la mer et le ciel, où sont gravés des nuages et le soleil levant, se dresse une figure repoussée vigoureusement. C'est une femme nue qui rame courageusement contre le vent debout, qui a déchiré la voile de son esquif. Sur cette nef, l'inscription : CARO. La femme appuie son genou droit sur un coffre où se lit : GRATIA DEI; son aviron porte sur sa palette le mot FORTECA. A l'avant sont un livre ouvert et un bouclier dressé avec une croix avec le mot : FIDES. La barque, la croix, la chevelure et la draperie de la femme sont dorées, comme la bordure couverte d'ornements gravés. Cette rondache, datée de 1543, est une excellente production de l'art allemand, dans lequel Frauenbryis le Vieux tient une des meilleures places. Il fut un de ceux qui surent garder la tradition de la puissance des *plattner* de Maximilien et de Philippe le Beau, sans tomber dans la minutie d'exécution et la pauvreté de composition où aboutirent les principaux armuriers de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle.

Il est certain que l'allemand Peffenhauser, pour avoir vécu à cette mauvaise époque, ne se laissa pas aller non plus vers ces excès de décoration que la mode semblait approuver et qui tendaient à faire des armures des pièces d'orfèvrerie plus chargées de motifs que des drageoirs. L'armure noire qu'il exécuta en 1570 pour don Sébastien I<sup>er</sup>, roi de Portugal, est, après celle de Philippe II par Desiderius

Colman, la plus belle des armures de parement que possède l'Armeria. C'est un harnois complet auquel il ne manque que les solerets qui ne se portaient plus guère; tout d'acier noirci, il est orné de séries de figures héroïques et de mascarons repoussés en relief, et présente cette particularité que toutes les têtes des boutons de rivure sont dorées et chargées de gravures représentant les armes de Portugal, les croix de Portugal, les sphères armillaires. Sur la



ARMET DE PHILIPPE II, PAR WOLF DE LANDSHUT.

seconde lame de la braconnière se voit d'un côté, à droite, le lion de Léon, à gauche, l'aigle à deux têtes de la Maison d'Autriche.

Sébastien, qui fut tué au Maroc en 1578, était fils de Jeanne d'Autriche, fille de Charles-Quint, et, comme tel, neveu de Philippe II. Après la mort de son fils, Jeanne d'Autriche se retira à Madrid, où elle fonda un couvent de Carmélites déchaussées royales; il est probable qu'elle donna l'armure de son fils à son frère Philippe II. C'est sur ces raisons que le comte de Valencia attribue le harnois à

Sébastien I<sup>er</sup>, alors que jadis on le considérait comme ayant été donné au prince Emanuel de Portugal par Philippe II; chose impossible, car ce dernier n'était pas né lors de la mort de don Emanuel. Il trouve d'autres raisons encore dans les motifs du casque, où se mêlent, dans des combats héroïques, des éléphants et autres animaux des Indes, pays où les Portugais faisaient leurs conquêtes.

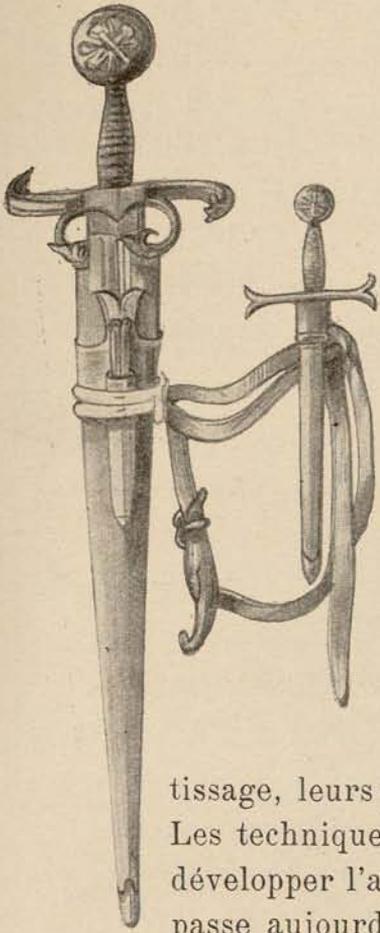
Cette belle armure est d'une excellente facture. Les reliefs sont hardis et forts, bien disposés suivant des bandes longitudinales. Seules, les épaulières, cubitières et genouillères sont complètement couvertes de personnages et d'ornements. Les trois bandes chargeant le plastron et la dossière portent d'assez grandes figures; sur la poitrine se remarque un Jupiter lançant la foudre. Le dessin que nous donnons a été exécuté d'après la seule photographie que l'on possède de ce harnois, qui est représenté très mal monté et qui paraît trop court. Aujourd'hui, magnifiquement ajustée sur une statue de belle allure richement habillée de velours et de soie de couleur sombre, l'armure de don Sébastien tient dignement sa place auprès de l'armure noir et or de Philippe II.

On ne sait pas le nom de l'armurier allemand, auteur d'une assez belle armure ayant appartenu à Alexandre Farnèse (A. 296) et qui est fort incomplète<sup>1</sup>. C'est un harnois de gendarme, très simple, dont toutes les pièces sont bordées d'un listel gravé, avec quelques ornements sur les épaulières. L'armet à bandes gravées est du type dit à gorge, et son profil est superbe. La rondelle de lance (I, 45) porte l'inscription: PRINSIPE DE PARMA en trois cartouches séparés par des bandes gravées qui rejoignent la bordure pareillement ornée.

1. Trompé par le récit d'un observateur inexpérimenté, j'ai, dans un de mes derniers articles, ici même (1<sup>er</sup> oct. 1893, p. 287), attribué à Alexandre Farnèse la petite salade gravée et peinte du Musée d'Artillerie. C'est une erreur: le harnois auquel elle se rapporte, et qui est bien au Musée de Vienne, a appartenu à Nicolas Christophe de Radziwil, duc d'Olyka, et il date de 1573 environ. Cf. Wendelin Bœheim, *Choix des photographies les plus remarquables du Musée de Vienne*, 1894. Bien que les armures peintes ne fussent pas d'un usage habituel, on en trouve cependant des exemples. Ainsi lors du siège de Malte par les Turcs, le 21 mai 1565 au matin, le Grand Maître Jean de la Valette Parisot dirige les opérations d'une sortie. Il se tient à la porte du Bourg « armé d'un conselet blanc et rouge. » — La salade de Radziwil est peinte avec une sorte d'émail à froid déposé dans les creux de la gravure. C'est une composition rappelant les mélanges de couleurs préparés à la *tempera*, où le blanc d'œuf et une colle spéciale représentaient l'excipient.

## IV.

## LES MAITRES ITALIENS.



Parmi ceux-ci, les plus illustres furent assurément les Negroli de Milan. Mais, en dehors des armuriers lombards, des artistes de toutes les régions, de toutes les villes d'Italie, semblent avoir tenu à honneur de collaborer aux harnois de parement de l'empereur. Léonard de Vinci, Titien, d'autres moins célèbres, dessinèrent, composèrent des casques et des rondaches, et tous les orfèvres paraissent avoir appliqué leur art à enrichir les armures souveraines. C'était d'ailleurs parmi ces derniers que se recrutaient les artistes : peintres, sculpteurs, architectes faisaient tous leur appren-

tissage, leurs premières études dans une boutique d'orfèvrerie. Les techniques complexes de cet art concouraient d'autant à développer l'adresse d'exécution dont, au contraire de ce qui se passe aujourd'hui, les maîtres s'enorgueillissaient volontiers.

La carrière d'artiste comportait une universalité de connaissances et d'aptitudes que l'on ne pratique plus guère maintenant. Un des plus étonnants parmi ces Italiens de talent fut Bartolomeo Campi, dont le regretté Angelico Angelucci nous a laissé l'histoire. L'Armeria possède de lui une belle armure complète, exécutée dans le genre dit à l'antique, en 1546, pour l'empereur Charles-Quint. Bartolomeo Campi fut surtout connu comme orfèvre ; mais son atelier de Pesaro, où il travaillait pour les ducs d'Urbin, lui parut un jour trop peu vaste au gré de son incroyable activité. Sans doute, les lauriers de Michel-Ange, défenseur de San Miniato, l'empêchaient-ils de dormir. Il prit du service dans les armées de Philippe II, accompagna le duc d'Albe en Flandre, et fut tué au siège de Harlem dont il dirigeait les travaux comme ingénieur en chef. Certes, maître Bartolomeo Campi surpasse en gloire militaire Benvenuto Cellini ; car il a fait la guerre plus que le rodomont Florentin, et en outre il a signé une magnifique armure, chose que n'a jamais faite Cellini, bien que l'on s'obstine encore, malgré le travail magistral de Plon, dont l'archéologie pleure

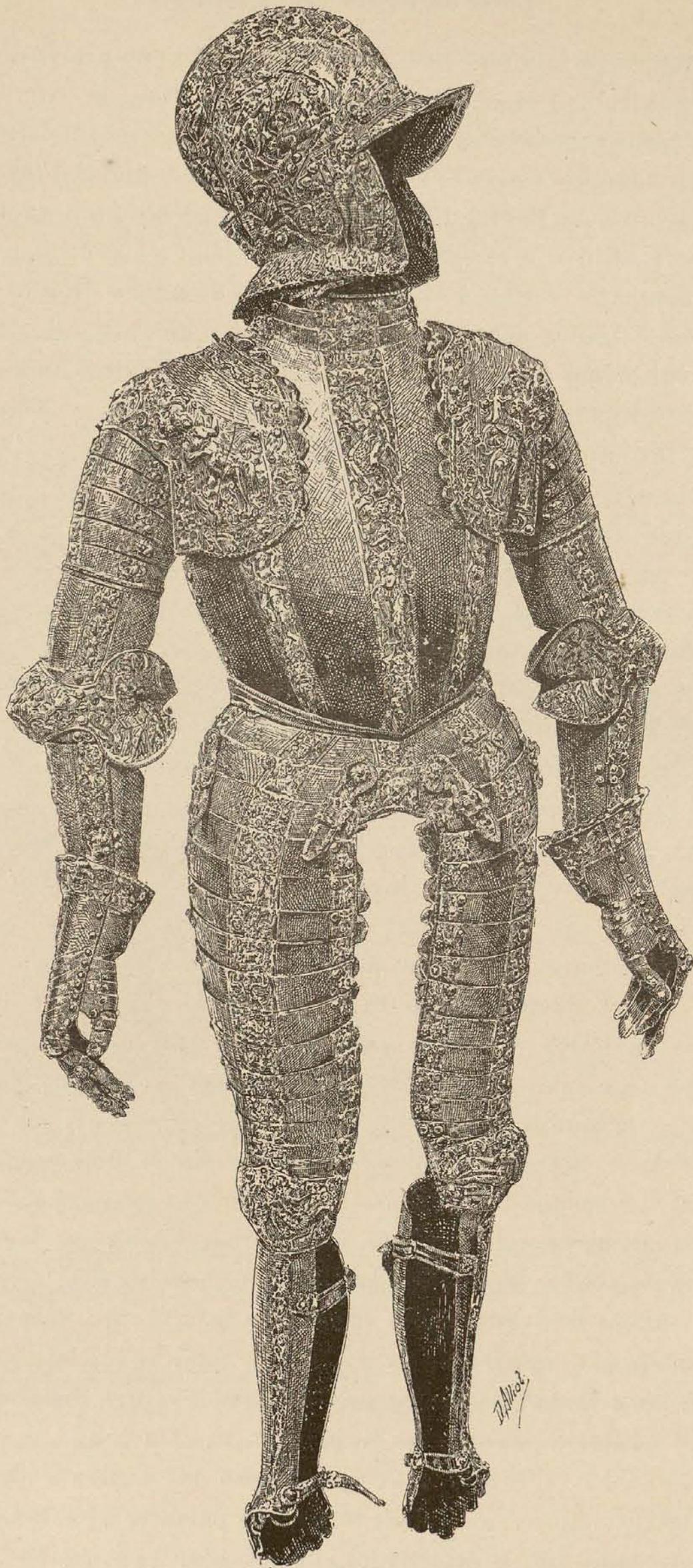
la perte récente, à lui attribuer toutes les pièces d'armes ornées un peu ronflantes, quels que soient leur style et leur époque.

L'armure exécutée par Bartolomeo Campi est battue dans un acier mince, comme il convient pour un harnois de parade, imitant le costume d'un *imperator* romain, conçu dans le genre gréco-héroïque, cher à tous les maîtres du *xvi<sup>e</sup>* siècle. Sur le fond uniformément noirci se relèvent des ornements repoussés, fortement dorés. La cuirasse reproduit les divisions du torse, et tous les plans musculaires sont largement, mais sagement modelés. Sur le ventre, où quelques lames articulées avec science assurent la flexion, court l'inscription suivante :

BARTHOLOMEVS. CAMPI. AVRIFEX. TOTIVS. OPERIS. ARTIFEX  
QVOD. ANNO. INTEGRO. INDIGEBAT. PRINCIPIS. SVI. NVTVI.  
OBTEMPERANS. GEMINATO. MENSE. PERFECIT.

Elle est intéressante à tous égards, car elle nous montre que l'artiste a exécuté lui-même toutes les parties de son œuvre, qu'il en a forgé les pièces, relevé les saillies, établi les ajustages, disposé les ornements, incrusté les feuillages, doré les rinceaux. A cette besogne qui aurait demandé une année il n'a consacré que deux mois, et c'était une œuvre de commande. Non content de signer son nom en toutes lettres sur le corps de cuirasse, il a répété, sur les épaulières, ses initiales B. C. F., c'est à dire BARTHOLOMEVS. CAMPI. FECIT. Deux C entrelacés, surmontés d'une couronne, indiquent la royale destination de l'armure. Par les gueules ouvertes des têtes de lions armant les épaules sortent des retombées de lambrequins protégeant les arrière-bras. Et par un judicieux balancement de la composition, dont l'unité de plan est parfaitement observée, les lambrequins de la cuirasse débutent par des médaillons en têtes de lions, et ces mufles se retrouvent sur les cothurnes. Toutes ces têtes de bêtes sont dorées, comme la couronne de laurier qui ceint le timbre du casque, bourguignote à l'antique, incrustée d'or.

Caremolo Mondrone était contemporain de Campi, mais il travaillait pour le marquis de Mantoue, qui lui fit exécuter une belle armure destinée à l'empereur. De celle-ci il ne reste plus qu'un corps, un armet et une curieuse grève ajourée, façonnée en bandes découpées en feuilles de houblon. L'acier, jadis noirci, se rehausse de torsades dorées, qui figurent des épis formant bordures en relief. Par endroits, un fin travail d'incrustation déroule des cordons autour des épaulières, sur la crête de l'armet, aux canons d'avant-bras, et ces tauchies d'or



ARMURE DU ROI DE PORTUGAL SÉBASTIEN 1<sup>er</sup>.

Par l'Allemand Peffenhauser, vers 1570.

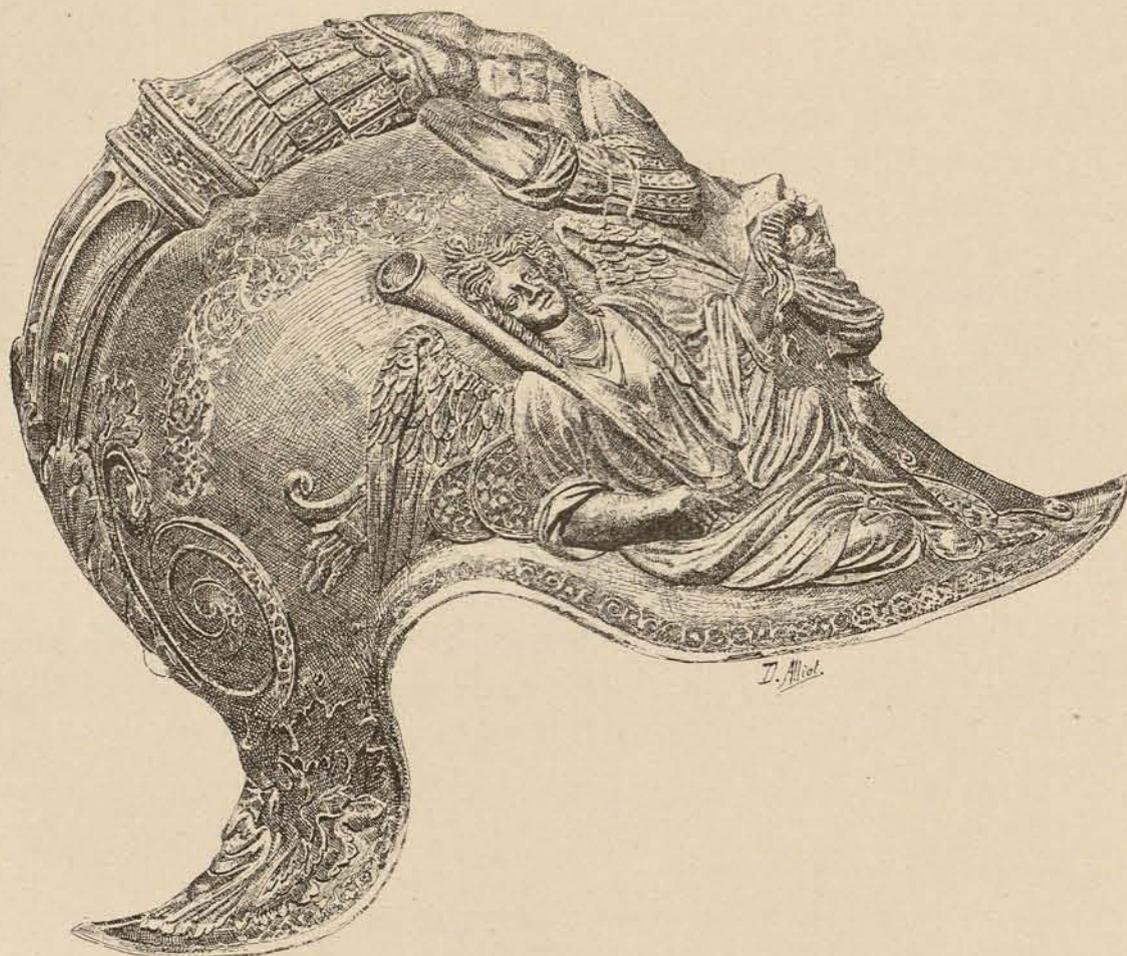
sont exécutées à la mode orientale, rappelant l'art arabe ou persan, avec une extraordinaire délicatesse. C'est sans doute là ce fameux travail à la turque, dont parle Benvenuto Cellini et qu'il dit avoir appliqué à de petits poignards, seules armes dont il revendique la paternité.

Le savant A. Bertolotti, archiviste de Mantoue, a, dans son excellent travail sur les petits maîtres italiens au service du marquis de Gonzague, paru à Milan il y a peu d'années, donné des renseignements intéressants sur cette armure, que Caremolo Mondrone apporta lui-même à l'empereur. L'inventaire illustré, auquel il faut toujours se reporter, nous montre combien de pièces manquent à ce harnois incomplet aujourd'hui, mais qui possédait, jadis, outre deux paires de jambes avec les solerets, trois bourguignotes très ornées, dont une d'un modèle rare à masque grillagé.

C'est en 1539 que les Negroli exécutèrent pour l'empereur l'armure complète repoussée (A. 139 à A. 145), qui est une des plus belles qui soient sorties de leurs mains. Façonnée en queue d'écrevisse, en aname, c'est-à-dire par bandes d'acier imbriquées pour favoriser la flexion, elle est complète et habille deux mannequins, tout en comportant de nombreuses pièces de renfort. Les cuissots sont articulés et peuvent boucler leurs genouillères sur des bottes ou les fixer sur des grèves, tandis que les doublures et les renforts permettent de faire du corps léger de cuirasse un harnois de gendarme. Toutes ces plates sont bordées de fins cordons noircis où courent de délicats ornements incrustés d'or. La technique de cette tauchie, le parti décoratif général de l'armure rappellent l'Armure aux lions de Paris, d'autant que les cubitières portent de beaux mascarons d'un style puissant et large, les crânes formant la partie saillante où se loge la pointe du coude. Ces ornements sont traités en haut-relief, comme les riches rinceaux qui se détachent sur les épaulières. Le casque est une bourguignote dont le timbre se modèle en un mascarón répondant à ceux des cubitières, entouré de rinceaux feuillus et de mufles de bêtes. Le masque, habilement articulé, est orné de bandes d'incrustations d'or. Sur le haut du plastron une Madone dorée est rapportée, rivée, sur un fond de médaillon ovale, ménagé à l'eau-forte. Les ajustages de cette armure, la seule complète que l'Armeria possède des Negroli, sont très beaux et bien au-dessus des pièces similaires exécutées par les batteurs de plates italiens. Ceux-ci ne se piquaient pas d'une parfaite régularité dans leurs assemblages, et ils étaient loin de posséder à cet égard l'exactitude et la technique de forge des Allemands. C'est sans doute pour

cela que Charles-Quint ne semble pas avoir commandé aux illustres Milanais des harnois complets pouvant servir à la guerre; il aimait mieux demander ceux-ci aux Allemands, à son préféré Colman, et attendait des Negroli des armes de parade, tels que casques à l'antique et boucliers de parement.

Voici une de ces bourguignotes célèbres entre toutes, encore



CASQUE DE PAREMENT AYANT APPARTENU A CHARLES-QUINT.

(Œuvre des Negroli, 1545.)

qu'à mon avis elle soit d'un dessin froid et d'une allure médiocre; elle est connue sous le nom du *casque du Maure renversé*<sup>1</sup>. Noire et

1. J'ai déjà parlé de ce casque dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1<sup>er</sup> mai 1894, p. 410); aussi n'y reviendrai-je pas aujourd'hui, si ce n'est pour vérifier une erreur typographique qui le fait dater de 1535 au lieu de 1545. Quant au casque et au bouclier du Musée de Vienne, une lecture trop rapide de l'inscription grecque m'en a fait donner une mauvaise traduction. ΗΡΟΣ ΤΑ ΑΣΤΡΑ ΔΙΑ ΤΑΥΤΑ ne doit pas s'interpréter : « Vers les étoiles pour elles-mêmes », mais veut dire : « Vers les étoiles par celles-ci », c'est-à-dire « par ces armes ». C'est la traduction grecque du mot virgilien : SIC ITUR AD ASTRA.

dorée, ornée de fines guirlandes d'or incrusté, cette pièce présente un grand intérêt, d'autant qu'elle porte en dedans une inscription et une date :

F. ET. FRA. NEGROLI. FACI. A. MDXXXV.

qui sont intéressantes en ce sens qu'elles nous montrent un Negroli Philippe, le chef de la maison, sans doute, vivant encore en 1545 et signant les œuvres en commun avec les deux frères Philippe et Jacques qui travaillèrent fort avant dans le xvi<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>. Une autre inscription plus ancienne (1541) nous montre les trois Negroli collaborant. Elle court sous l'orle du bouclier de la Méduse, orle rabattu en godron pour pincer la garniture :

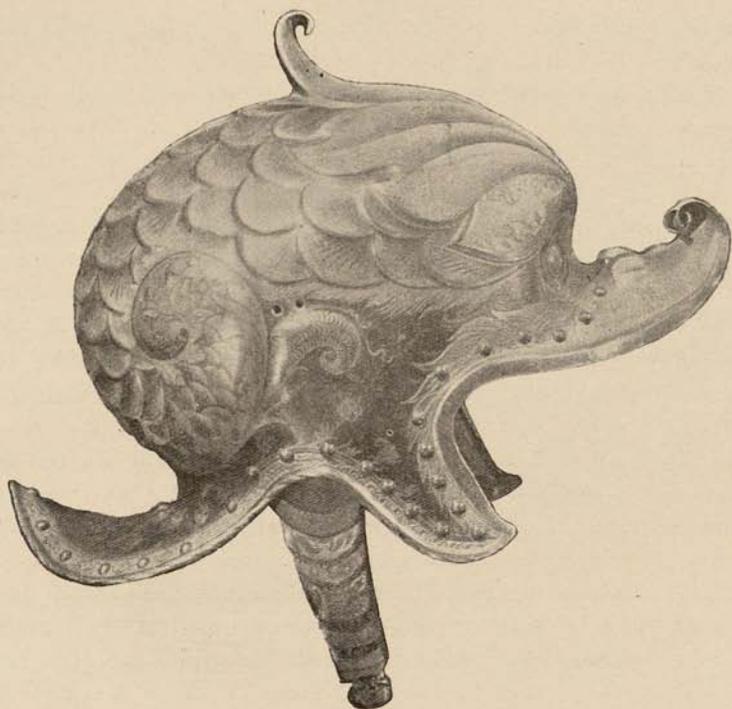
PHILIPP. JACOBI. ET. F. NEGROLI. FACIEBANT. MDXXXI.

Dans cette dernière rondache, les Milanais se surpassèrent. Quand on voit cette belle tête de femme puissamment modelée se détacher sur le fond noirci, on se sent en présence d'une œuvre définitive, où l'artiste a mis toute sa science et aussi son inspiration. Le masque de la Gorgone est entouré d'une épaisse couronne délimitant le médaillon central, dont le contour extérieur s'accuse par une simple bordure incrustée d'or. Le reste du champ demeure uni, noir, et sur ce fond sombre ressortent quatre compartiments en losange, quatre entre-deux incrustés d'or, comme la bordure extrême. L'inscription latine est amphigourique et se laisse mal scander; on ne peut guère songer à la traduire sans changements de mots pour la ramener à : *TERROR QUOD VIRTUS ANIMO ET FORTUNA FAVETIS* le vers hexamètre étant faux avec *PARETIS* (du verbe *parare*.)

Une inscription plus ancienne encore (elle est de 1533) ne fait mention que de Jacques et de Philippe : *JAC. PHILIPPVS. NEGROLVS, MEDIOLANENSIS. FACIEBAT, MDXXIII*. Elle se lit sur le couvre-nuque du beau casque de parement (D. 1) accompagné de sa rondache (D. 2), qui sont de la plus belle exécution. Le casque est une bourguignote en forme de tête humaine; le timbre arrondi est façonné en chevelure à boucles épaisses dorées; le masque porte une barbe et une moustache très fournies, frisées, également dorées; sur le gorgerin se voit le collier de la Toison d'or repoussé en

1. Cf. Wendelin Boëheim, *Die Mailänder Negroli und der Augsburger Desiderius Colman* (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, VIII, p. 491) et Angelico Angelucci, *Catalogo della Armeria Reale (di Torino)*, p. 109 et suiv.

saillie, et autrefois doré; les jouées, que peut recouvrir le masque, sont repoussées et portent des oreilles bien modelées en haut-relief; le masque s'attache au gorgerin par une chaîne de rubans d'acier articulés et dorés; le bouclier présente en son milieu une tête de lion fortement repoussée, que la crinière ondulée joint au champ anciennement noirci; le bord, méplat comme le marli d'une assiette,



BOURGUIGNOTE DE CHARLES-QUINT.

Par Colman d'Augsbourg.

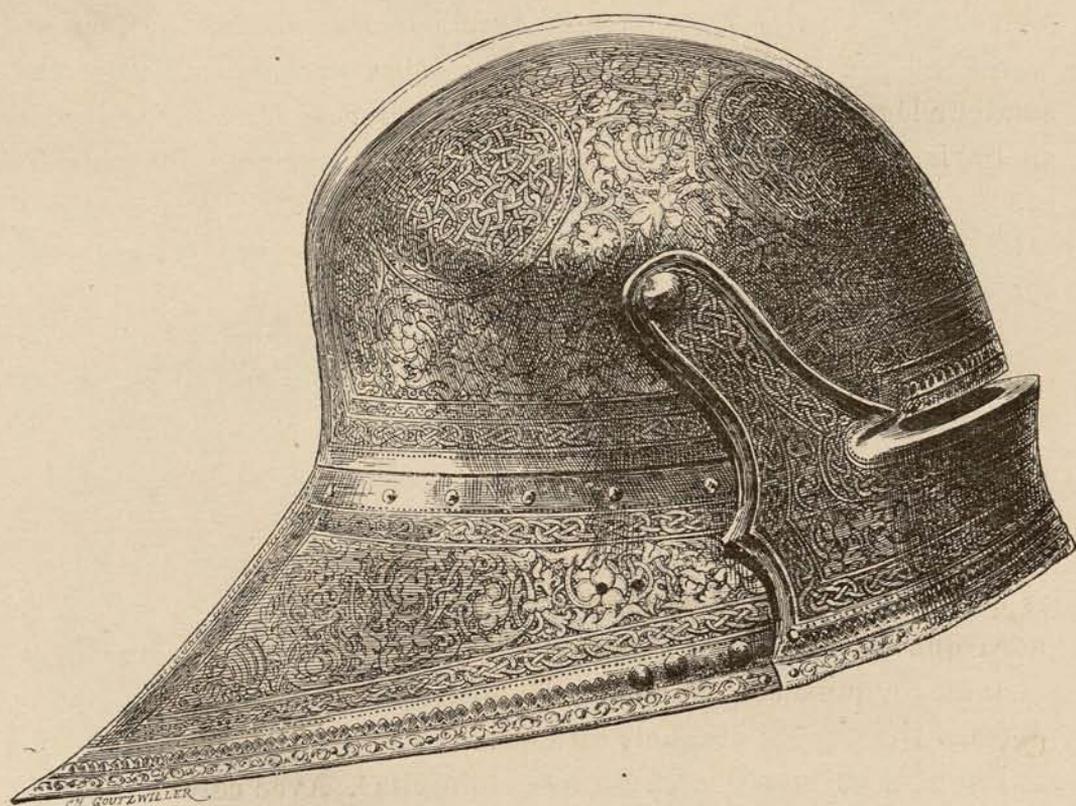
est orné de rinceaux courants d'un bon dessin et qui rejoignent, par des griffons en accolade, des médaillons où se voient les emblèmes de l'empereur, les colonnes d'Hercule, les briquets et les bâtons écotés de Bourgogne, l'aigle impériale. Tous ces motifs sont dorés comme l'orle, chargé d'un travail granuleux. Le casque et le bouclier sont figurés dans l'inventaire illustré; leurs champs étaient, à l'époque, noircis ou bleuis au sombre.

On doit considérer ces diverses armes de parement comme les meilleures productions des Negroli, qui ne relevaient point sans doute encore de cette mode funeste qui les porta, tout comme les Allemands, à surcharger leurs armures de personnages et d'ornements tellement pressés qu'on ne distingue plus de fond, tant l'acier est ciselé, repoussé, granulé, touché d'or, incrusté d'argent. Fallait-il, pour résister à cette détestable pratique, une indépendance de caractère que ne peuvent posséder des commerçants obligés de satisfaire une clientèle désireuse de se modeler aux goûts du jour. Les sociétés ont toujours les formules d'art qu'elles méritent.

Et nous ne saurions trop le répéter : les principes sur lesquels s'appuie la décoration des armures dérivent de lois que les artistes n'ont jamais violées impunément. Lorsque, négligeant de réserver sur leurs champs à orner les repos nécessaires, ils couvraient toute la pièce de figures pressées et d'un relief égal, ils obtenaient toujours des effets fâcheux, dont le moindre était la confusion. Mais quand, redoutant ces grands espaces nus qui nuisent à la richesse de la pièce en donnant une impression de froid et de pauvreté, ils réchauffaient ces surfaces par des motifs gravés ou incrustés, ils obéissaient aux traditions décoratives les plus saines. Plusieurs moyens s'offraient à eux, qui, en s'associant, multipliaient les avantages. Ils moiraient les champs, sur quoi ressortaient les reliefs repoussés, de touches d'or et d'argent, de traits à l'eau-forte, et rompaient ainsi la monotonie sans attenter au parti général des saillies principales, qui s'affirmaient plus puissantes. Tel est le système ornemental des belles armures allemandes des Colman, des Frauenbryis et des meilleures pièces sorties des ateliers des Negroli pendant la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. Mais, plus tard, tous les repousseurs d'armures tombèrent dans l'excès de décor, tout comme les orfèvres dont les productions paraissent les avoir directement inspirés. Pour produire, en s'appuyant sur de semblables principes, des pièces ayant une haute valeur artistique, il fallut tout le talent des Negroli, auxquels on peut attribuer un casque et une rondache de parement de l'Armeria, où ces qualités et ces défauts se montrent les plus saillants. Le casque est catalogué D. 3 et la rondache D. 4. Rien ne vaut la fougue et la vigueur de la composition et de l'exécution. L'acier noirci se découvre par places sous l'or pour figurer les chairs des personnages; l'or des draperies se mêle à l'argent des robes des chevaux, dans une mêlée où se pressent des cavaliers à l'antique, dont le dessin rappelle le beau temps de Jules Romain.

Les procédés les plus divers se sont combinés pour faire un tout, évidemment superbe, mais auquel on peut reprocher sa confusion décorative. L'azziminia, la tauchie, la dorure au feu, le repoussé, la ciselure, ont apporté leur part à ces deux pièces de grande orfèvrerie d'acier, marquant l'apogée d'un art qui va tomber dans la décadence et dont les débuts peuvent fournir comme exemple la rondache de Frauenbryis que nous avons figurée ici.

Parmi les maîtres milanais qui se complurent à charger les



SALADE TOUCHÉE D'ARGENT. TRAVAIL ITALIEN, FIN DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE.

armures de motifs repoussés sans nombre, il faut citer Luce Picinino, dont l'œuvre la plus marquante est, à l'Armeria, le harnois équestre complet de don Juan d'Autriche. Cette armure est entièrement couverte de cartouches, mascarons, figures, entrelacs, cuirs enroulés, chargeant l'acier bleui au sombre et se relevant en saillies dorées. La profusion des ornements fait papilloter l'ensemble et l'on relève là les premiers symptômes de cette décadence qui va aller s'affirmant de plus en plus à mesure qu'on approche du xvii<sup>e</sup> siècle. Bien des pièces manquent : la dossière, la plus grande partie des brassards, les gantelets, les solerets. L'armet, d'un profil un peu camard, indique une époque basse, mais il rachète ce défaut par la beauté de son

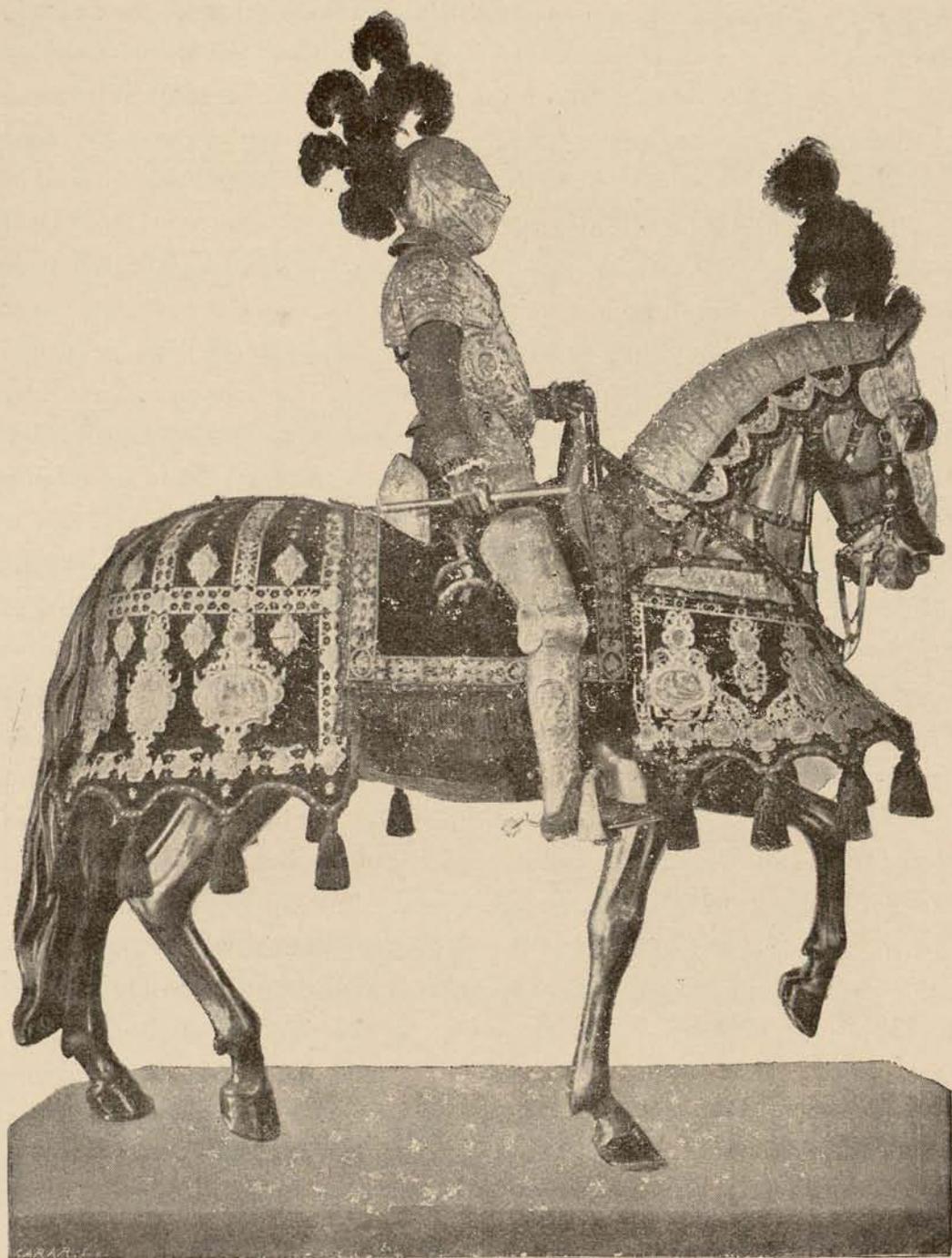
frontal, largement façonné en mufle de lion. Les bardes du cheval sont très belles, d'un luxe sombre et sévère, habillées complètement d'un revêtement de velours noir sur quoi se détachent des médaillons et des cartouches dorés, reliés par des motifs ajourés. Cette housse de velours est dentelée en larges festons, bordée d'une retombée de glands. Des mascarons dorés sans nombre, des aigles d'Autriche également dorées complètent sa décoration. Le chanfrein et la barde de crinière sont du même travail que l'armure et la selle d'armes. Une partie des médaillons de la housse ont été volés jadis et ont servi à quelque faussaire pour composer un bouclier à appliques, qu'un marchand peu scrupuleux vendit au célèbre baron des Mazis. Cet amateur légua, entre autres pièces, ce bouclier au Musée d'artillerie de Paris. Il serait à souhaiter que le gouvernement français fit rendre ces médaillons dépareillés à l'Espagne, d'autant que le récent catalogue du Musée d'artillerie reconnaît la provenance des appliques<sup>1</sup>.

La rondache de cette armure (A. 293) est d'une richesse digne du reste du harnois, chargée à profusion de motifs décoratifs et de compositions héroïques. Huit petits mascarons rapportés ont été détachés et volés; sans doute étaient-ils d'un métal précieux. Ils doivent figurer dans quelque collection de plaquettes. Le médaillon rond qui occupe le centre paraît représenter le dévouement de Décius; les quatre autres, ovales, figurent des scènes de chasse. On remarquera que tous ces motifs sont d'une allure plus vive, plus indépendante et plus originale que les œuvres allemandes contemporaines, telles que les broquels du Louvre et du Musée d'artillerie que nous avons, ici même, déjà figurés et décrits<sup>2</sup>. Avec cette rondache de parement va la bourguignote (A. 292), qui complète le harnois. On y retrouve les mêmes qualités et les mêmes défauts de préciosité et de confusion, et certes elle ne vaut les œuvres des Negrolini ni comme décoration ni comme forge. Le cimier, qui est une sirène ou une sphynge marine, se détache trop du casque, lui ôtant ainsi de sa solidité. C'est un des pires signes de décadence que ces cimiers détachés de la masse, à moins qu'ils n'appartiennent à ces belles barbutes,

1. « I. 73. Rondache ovale, décorée de médaillons et d'ornements, provenant de débris d'un caparaçon de la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. Le médaillon du centre représente la Terre, les autres la Science, l'Abondance, le Temps et Mars, dorés et damasquinés, d'une belle exécution. Legs de M. le baron des Mazis. Il est reconnu que ces médaillons décoraient un caparaçon de parade de don Juan d'Autriche. »

2. *Gazette des Beaux-Arts*, 3<sup>e</sup> pér., t. XI, p. 407.

recouvertes de velours cramoisi marouflé sur quoi courent des ornements dorés, que l'Italie semble avoir tant aimé à exhiber dans les tournois et les fêtes.



HARNOIS DE DON JUAN D'AUTRICHE.

Par Luce Picinino de Milan.

Il faut considérer comme ayant été exécutée d'après les mêmes principes décoratifs que l'on observe dans le harnois de don Juan d'Autriche, la demi-armure d'enfant qui appartient à Philippe III

(B. 1). Sans doute aussi est-elle due à la même main. C'est une œuvre délicate d'orfèvrerie d'où le précieux n'exclut pas la saveur, le gras des ornements est caractéristique et s'accroît par la teinte chaude qu'a prise tout le harnois. La rondache, le cabasset, l'armet, présentent les mêmes caractères techniques que les pièces de l'armure de don Juan, et aux fronts sont les mêmes mufles de bêtes. La couleur des deux harnois, de l'oncle comme du neveu, est exactement la même.

Le comte de Valencia attribue à Lucio Picinino une autre demi-armure de parement ayant appartenu au même infant (B. 4), à cause de la ressemblance qu'elle présente avec l'armure d'Alexandre Farnèse conservée au Musée de Vienne et dont l'attribution est certaine. Elle est d'une composition et d'une exécution plus savantes et plus fines que la demi-armure B. 1. Le modelé est plus gras, et la richesse s'accroît par les rinceaux d'or et les fines perles d'argent incrustés entre les motifs repoussés. Le parti décoratif de ceux-ci ne manque pas de largeur et rappelle, une fois de plus, les belles œuvres de la typographie vénitienne. Les motifs sont disposés en bandes longitudinales reliées, de place en place, par des guirlandes ou des retombées dont un masque forme le centre; les bandes elles-mêmes, au moins pour l'armet et la cuirasse, sont composées de figures alternant avec des satyres qui se déforment pour composer des arabesques; au haut du plastron, c'est un grand mascarón sous quoi sont adossés deux captifs, différents comme dessin et comme exécution de ces sempiternels vieillards à barbes de fleuve qui surchargent les œuvres allemandes, tout comme celles d'Étienne Delaune et des maîtres édités par Brückmann; sous ces captifs, un édifice abrite une Bellone appuyée sur sa lance, debout sur une plinthe soutenue par un satyre; des mascarons chargent le frontal de l'armet, la région pectorale des épaulières, la partie bombée des cubitières; mais les ailes de celles-ci portent de grandes figures assises, la Renommée et la Gloire, qui sont d'une allure un peu lourde. Les tassettes, à six lames, s'attachent directement à la courte braconnière par des morillons fixes qui sont des pattes rivées sur un anneau transversalement aplati. L'armet, à gorge, s'emboîte sur un colletin à trois lames. Les gantelets manquent. Cette armure, suivant la tradition, aurait été donnée à Philippe III enfant par le duc de Terranova.

Les trois demi-armures des infants fils de Philippe III, don Fernando (B. 18), don Carlos (B. 15) et don Philippe (B. 13), sont d'un travail tout aussi riche, mais moins parfait, où une main italienne se laisse encore deviner; elles datent du commencement du

xvii<sup>e</sup> siècle; sur l'acier noirci, des incrustations d'argent délimitent des champs incrustés d'or portant les emblèmes de l'Espagne : lions de Léon, tours de Castille, l'aigle d'Autriche, les colonnes d'Hercule. La technique est excellente encore, mais l'exécution vaut mieux que la composition <sup>1</sup>.

Plus lourde et plus riche encore s'accroît la décoration des harnois royaux du xvii<sup>e</sup> siècle. On dirait que, dans les armures de Philippe III et de Philippe IV, les maîtres ont voulu proportionner l'ornement au poids des diverses pièces dont certaines, telles qu'une rondache, peuvent être portées à grand-peine par un homme de force ordinaire <sup>2</sup>. La mode était alors d'incruster l'argent sous forme de perles saillantes, soigneusement arrondies et disposées en rangées.

Dans les plastrons et rondaches à l'épreuve, qui portent les marques des balles d'essai, ces dépressions sont elles-mêmes motifs à ornements : on les enferme dans des anneaux de perles d'argent, dans des entrelacs d'or. Le mauvais goût est arrivé à son comble, et l'on fabrique des boucliers ornés de gemmes qui sont de véritables pièces d'orfèvreries plus étincelantes que des reliquaires. Tels sont ces deux boucliers ovales (D. 72 et D. 73) qui furent donnés par un duc de Savoie à Philippe III, sans doute au



BRAS GAUCHE D'UNE DEMI-ARMURE DE PAVEMENT.

Ayant appartenu à Philippe III enfant  
et attribuée à Luce Picinino de Milan

1. Don Philippe d'Espagne, depuis Philippe IV, 1605-1665. Don Carlos, 1607-1632. Don Fernand, 1609-1641. Du premier l'Armeria possède encore deux demi-harnois de guerre blancs à bordures gravées et dorées. Le premier de ces

commencement du xvii<sup>e</sup> siècle. Ils sont ciselés, repercés, dorés, couverts de pierres précieuses et d'intailles serties. Un cimenterre les accompagne (G. 63), qui n'est pas d'un meilleur style et dont la poignée et le fourreau disparaissent sous une joaillerie aussi criarde que celle que l'on fabriqua si longtemps à Gênes à l'usage des Turcs et Barbaresques. Pendant deux siècles, le nord de l'Italie inonda l'Orient de ces armes — on dirait des accessoires d'opéra — qui reviennent maintenant en nos pays pour la plus grande joie des collectionneurs.

Mais il y avait encore des armuriers qui ne tombaient pas dans ces lourdes erreurs, et l'on peut dire que la fabrication courante des armures était encore, à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, à la hauteur de sa tâche. Ce sont notamment les harnois gravés qui gardèrent le plus longtemps le meilleur caractère. Soit qu'elles fussent chargées de ces bandes longitudinales gravées à la damasquine, comme dans les cuirasses de Pise que les Espagnols nomment *armures à crapauds*, à cause du contour souvent informe des ornements, soit qu'elles fussent couvertes d'une damasquine plus serrée encore, imitant le dessin des velours frappés, toujours ces armures restaient dans l'élégance et dans la justesse. De ces pièces gravées en imitation d'étoffe il faut citer celles des jeunes princes de la maison de Savoie qui moururent au service de l'Espagne au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle. Une d'elles, qui a perdu sa dorure, a jadis été représentée en chromolithographie par Séré et Lacroix comme ayant appartenu à Gonzalve de Cordoue.

Mais, avec le xvi<sup>e</sup> siècle disparaissent les maîtres armuriers, et ils semblent avoir emporté avec eux dans la tombe les merveilleux procédés d'exécution et de décoration que leurs successeurs ne voulu-

harnois a été exactement copié pour chacun des deux autres infants, de telle sorte que les trois fils de Philippe III portaient une armure semblable. L'Armeria possède beaucoup d'autres armures d'enfants, très complètes et très belles, dont une des plus intéressantes est celle de l'infant Balthasar Carlos, montée sur un petit genêt.

2. Une armure de jeune homme, ayant appartenu à Philippe IV, semble dater de l'époque de son mariage avec Isabelle de Bourbon, fille d'Henri IV. Elle comporte de nombreuses pièces complémentaires et une intéressante marque qui est un écusson couronné, chargé de trois fleurs de lys, ayant de chaque côté une lettre, à droite un M, à gauche un P. On sait qu'Henri IV et Louis XIII eurent à leur service des armuriers selliers du nom de Petit; et l'on peut croire que cette armure — elle semble bien d'un travail français — est un cadeau de Louis XIII à son beau-frère. Le mariage de Philippe IV avec Isabelle de Bourbon est de 1615; la réunion des époux date de 1620; Philippe avait alors 15 ans; c'est bien l'âge de l'adolescent pour qui fut faite cette armure.

rent pas recueillir. De la plupart de ces artistes, les noms sont inconnus, comme celui de cet habile azziministe qui exécuta un des plus admirables harnois de parade de Charles-Quint. C'est une demi-armure d'acier noirci touché d'or, d'une admirable forge. Articulée à la taille par plusieurs platēs imbriquées, très bombée aux flancs, très serrée aux hanches, elle est une des plus belles qui existent au point de vue architectural. L'azziministe qui la couvrit des délicats filets d'or dont elle est ornée doit être le même qui exécuta une cassette appartenant au marquis de Trivulce et que la *Gazette*<sup>1</sup> a reproduite. L'inscription très lisible : PAULUS AGEMINIUS FACIEBAT ne permet pas de baptiser autrement le personnage, non plus que le petit cartouche situé sur le garde-rein si remarquable que deux bretelles d'acier relieut aux épaules. Au milieu de ce cartouche, on lit : D. P. T.

Sans doute le comte de Valencia trouvera-t-il le nom de cet artiste trop modeste parmi tous ces damasquineurs espagnols dont certains sont assez connus, comme ce Diego Çañas que l'on a nommé aussi Didacus de Gayas et dont nous avons déjà parlé d'ailleurs à propos d'une masse de la collection Spitzer.

Les armures ornées ne sont pas les seules intéressantes que l'on puisse voir à l'Armeria. D'autres plus simples méritent d'attirer l'attention. Telles sont ces deux de gendarmes, noircies, élégantes et fines, qui sont parmi les plus complètes de ce genre que l'on connaisse. Elles datent du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de pièces d'armes du xv<sup>e</sup> siècle méritent d'attirer l'attention, notamment celles d'arbalétriers et de piquiers achetées en Aragon, et présentent des salades à bavières d'un modèle intéressant.

Il faudrait aussi parler de ces harnois légers, composés de pièces très espacées, destinées à compléter la défense fournie par le buffle et la maille, comme dans ces équipements dits à *la genète* dont l'Armeria possède encore certains ayant appartenu à l'empereur Charles-Quint. Les débris d'une armure à pièces de rechange très nombreuses, dont la plupart furent perdues lors de la désastreuse expédition d'Alger, présentent encore certains de ces grands colletins descendant en plates articulées pour former un triangle sur la poitrine, et aussi les brassards ajourés ou formés de plates longitudinales d'acier destinées à arrêter les coups de taille.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1862, p. 64.

## V

## LES ÉPÉES

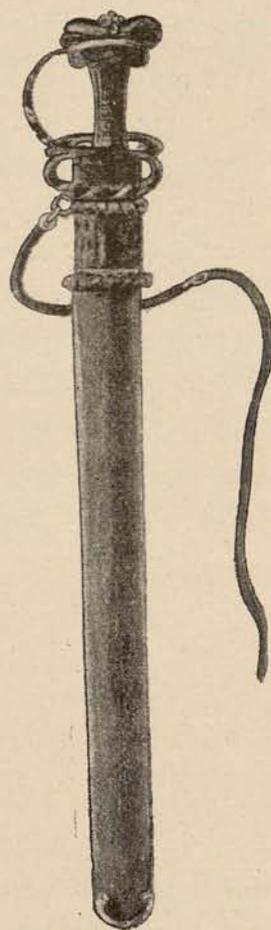
L'on pourrait croire que l'Armeria de Madrid possède une très riche collection d'épées sorties de ces fabriques de Tolède dont les maîtres sont restés à jamais fameux. Il n'en est rien cependant, et les épées sont loin de compter parmi les pièces les plus nombreuses<sup>1</sup>. Mais la plupart d'entre elles sont des armes de choix et éveillant le plus haut intérêt archéologique. Nous avons déjà signalé quelques-unes des plus remarquables comme des plus archaïques. Il faut encore citer l'épée dite d'Isabelle la Catholique et celle de Gonsalve de Cordoue; toutes deux sont d'un beau style, quoique d'une grande simplicité. Datant de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, elles présentent, dans leur partie architecturale et leur sobre décoration, l'application de ces traditions moresques sur lesquelles les Espagnols vécurent encore longtemps au cours du xvi<sup>e</sup> siècle. Nous ne parlons que pour mémoire des armes dites de Boabdil; on les a si souvent décrites et figurées, malgré leur provenance et leur attribution peu certaines, que nous ne saurions que rééditer des légendes, et nous préférons attendre qu'une étude approfondie paraisse quelque jour sur ces épées singulières que quelques-uns appellent improprement des *alfanges*. Ce dernier vocable doit être réservé pour les cimenterres à lame courbe.

Nous figurons ici l'épée d'État de Charles-Quint, ou, pour mieux dire, sa lame. Car elle a été démontée, toute la poignée plus ancienne d'argent émaillé — comme en témoignent les anciens inventaires — ayant été détruite, sans doute fondue, puis remplacée par une monture un peu hétéroclite, mais d'une allure archaïque suffisante. C'est une grande et belle lame de Solingen précieusement

1. Les causes de cette pauvreté relative sont multiples. Elles tiennent tout d'abord à des déprédations dues à une administration parfois négligente, mais surtout au pillage partiel de l'Armeria par le peuple de Madrid pour combattre les troupes françaises en 1808. C'est alors que disparurent trois cents épées qui ne sont jamais rentrées. Les belles montures d'or dont parlent les anciens inventaires royaux conservés dans les archives de Simancas (Cf. Davillier, *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne*) furent fondues au cours des divers règnes pour être remises au goût de la mode.

gravée et dorée, portant sur son talon des ornements, volutes, rinceaux d'un beau style, puis les colonnes d'Hercule et l'écusson impérial. L'épée *des rois catholiques* est un peu plus ancienne; elle date de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Sa lame, longue d'un mètre environ, et très simple, est montée sur une garde en croix d'acier gravé et doré tout comme le pommeau très comprimé, à cinq lobes, dont quatre largement repercés d'un trou rond. La fusée actuelle est moderne; l'ancienne, comme en témoigne la peinture de l'inventaire, était habillée de velours rouge soutenu par huit spires d'un épais fil d'or tordu; des floches de soie accompagnaient la base du pommeau et l'écusson de la garde. Plus heureuse que l'épée officielle de Charles-Quint, celle *des rois catholiques* a conservé son fourreau, monument archéologique du plus haut intérêt, tant pour les armuriers que pour les brodeurs. Son revêtement de soie rouge brodé et ourlé d'or porte les armoiries de Léon, de Castille, d'Aragon, les flèches d'Isabelle, le joug de Ferdinand. Il n'a jamais existé de chape; mais la boulerolle dorée, que l'inventaire nous représente avec sa curieuse forme en fer à cheval, a disparu.

Une assez belle suite d'épées bénites données par les papes mérite d'attirer l'attention. On sait combien, à une époque, les souverains pontifes se montrèrent prodigues de ces dons apostoliques; M. Eugène Müntz en a patiemment reconstitué l'histoire. Ces glaives, ou *stoccos*, étaient généralement de même taille, de même forme, comme s'il existait à Rome un modèle coutant de ces manifestations tangibles et bien matérielles de la reconnaissance spirituelle du Saint-Siège<sup>1</sup>. L'Armeria possède neuf



ÉPÉE DITE A L'ALLEMANDE  
(TEDESCA).  
(De l'inventaire de Charles-  
Quint.)

1. Les rois n'étaient pas seuls à recevoir cette récompense symbolique, qui, avec le chapeau, représentait la marque sympathique la plus flatteuse que la papauté pût donner. C'est ainsi que don Juan d'Autriche reçut, après la victoire de Lépante, une épée bénite par le pape Pie V; elle est au Musée naval de Madrid. L'Armeria peut se consoler de cette absence, car elle possède une magnifique série d'armes et de pièces d'armures gagnées en cette mémorable journée et le fanal de la galère capitane d'Hassan Chirivi qui fut prise par don Alvaro de Bazan, premier

de ces grandes épées, dont certaines ont perdu les poignées sur lesquelles elles étaient primitivement montées. Une seule a conservé sa garniture complète d'argent doré, et cette bonne fortune est d'autant plus grande qu'elle compte parmi les plus anciennes, car elle fut donnée par le pape Eugène IV à Jean II de Castille, en 1446. Ce *stocco* est moins massif, moins monumental que les autres, et sa lame plus simple; elle porte un nom de fourbisseur sans doute : PIERVS. ME. FECIT. Les autres, qui ressemblent à de moyennes épées à deux mains, ont les lames gravées et dorées chargées d'armoiries et des noms des souverains pontifes qui les donnèrent aux rois catholiques : Calixte III, Clément VIII, Paul III, Pie IV, Grégoire XIV, Clément VIII et Paul V.

Une des plus belles épées que possède l'Armeria est celle que Desiderius Colman monta pour Philippe II, alors qu'il était prince héritier; elle fut faite pour accompagner le superbe harnois noir et or (A. 239) que nous avons décrit plus haut. La poignée, d'acier noirci, est chargée de mascarons du meilleur travail. Au pommeau grimace une tête de satyre, œuvre puissante de ciselure qui n'a jamais été surpassée; rien n'égale la force, la vivacité d'expression de cette face qui se crispe comme furieuse d'être retenue prisonnière derrière les rinceaux délicatement enroulés et détachés qui continuent les cornes. La fusée est habillée de lames plates de cristal de roche gravées sur leur face intérieure, et tous les traits profonds de ces intailles sont dorés. Ces plates-bandes de quartz sont serties, dans la garniture, d'acier noirci et doré. La lame est de fabrication allemande, de Solingen, et porte sur son talon fortement doré la marque fameuse de Clemens Horn, qui est une tête de licorne. Ce Clemens Horn, qui vivait encore en 1588, fut un des maîtres illustres de ces corporations de Solingen dont la maison Wiersberg continue encore aujourd'hui les traditions. Longue de 94 centimètres — l'épée complète ayant 1<sup>m</sup>,10 de longueur totale, — large de deux doigts, cette lame plate, légère, rigide et d'une trempe admirable, est incrustée d'or et chargée d'inscriptions. D'un côté, avec des devises banales et

marquis de Santa-Cruz, d'autres fanaux encore gagnés sur les Turcs, soit à Lépante, soit à Navarin, où le même Alvaro de Bazan battit Mohamed-Bey, en 1572. Toute une vitrine est consacrée aux trophées de Lépante, — les fanaux n'y sont pas renfermés, mais se dressent au milieu des carrés, — parmi lesquels quelques drapeaux échappés au dernier incendie. Les fameuses armures japonaises données à Philippe II, lors de la célèbre ambassade, ont eu un plus triste sort : elles ont été presque complètement détruites.

des adages vulgaires : PRO. FIDE. ET. PATRIA — PRO. CHRISTO ET. PATRIA, on trouve les célèbres paroles de Cicéron : INTER. ARMA. SILENT. LEGES<sup>1</sup>, puis la traditionnelle marque de fabrique de Solingen : SOLI. DEO. GLORIA. De l'autre côté : PVGNA. PRO. PATRIA. — PRO. ARIS. ET. FOCIS. — NEC TEMERE. NEC TIMIDE, et le non moins traditionnel : FIDE. SED. CVI. VIDE.

Si fameux qu'aient été les fabricants d'épée de Tolède dont la gloire est si ancienne qu'elle remonte jusqu'au temps d'Ovide<sup>2</sup>, nous ne pensons pas que ceux de Solingen leur aient été inférieurs. La comparaison entre leurs œuvres est aisée à faire et plusieurs auteurs se sont complu à nous retracer leur histoire<sup>3</sup>. Toutefois ce n'est pas sans impatience que les archéologues attendent le travail du comte de Valencia, car la question des fameux *espaderos* de Tolède a été traitée souvent par des gens si peu au courant du sujet que l'on se demande aujourd'hui ce qu'il faut croire. Ces maîtres espagnols ont dû jouir dans leur temps d'une vogue immense, les Allemands et les Italiens copiaient sans cesse leurs lames et faisaient des contre-façons de leurs poinçons, puis imitaient même leurs signatures non sans y faire des fautes d'orthographe sans nombre<sup>4</sup>. Maintenant

1. Cicéron, *Pro Milone*, IV, 40. La vraie version est : *Silent leges inter arma*.

2. *Imo toletano præcingant ilia cultro*. Gratianus Faliscus de Venatione, v. 341.

3. *Noticia de la fabrica de espadas de Toledo... por don Francisco de Santiago Palomares, escribano mayor de primeros remates de Rentas decimales de Toledo y su arzobispado*, 1760. — D. Gabriel Campuzano y Herrera. *Noticia de varios espaderos famosos de Toledo... in Catalogo de la Real Armeria*. Madrid, 1854. — Bowles. *Introducion a la historia natural... de Espana*. Madrid, 1782, p. 21. — On trouve quelques renseignements dans le vieil ouvrage de Figueroa : *Plaza universal de ciencias*, 1617. Pour les marques de Tolède, il faut se méfier fortement de la planche, malheureusement classique, donnant quatre-vingt-dix-neuf de ces poinçons, et accompagnée de la liste des armuriers auxquels ils appartenaient et qui ont vécu pendant les xvi<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Ce répertoire, relevé jadis par Palomarès, a été reproduit notamment par Jubinal, Campuzano y Herrera, Demmin, Eusebio Blasco, sans examen critique. Il semble que des interpolations se soient produites par suite de quoi certaines marques ne coïncident plus avec les noms de leurs propriétaires. Les poinçons de Solingen paraissent avoir été mieux étudiés, et un consciencieux travail a paru sur eux, il y a dix ans, en Allemagne : Rodolf Cronau. *Geschichte der Solingen Klingen Industrie*. Stuttgart, 1883, in-4<sup>o</sup>. — Cfr. également : Wendelin Bœheim. *Handbuch der Waffenkunde*. Leipzig, in-8<sup>o</sup>; 1890.

4. Ils commettaient des fantaisies de faussaires plus étonnantes encore, par exemple en gravant sur certaines lames : *F. Piccinino. Toledo*, lorsque l'on savait bien que Piccinino était un maître de Milan, ce que certains archéologues modernes paraissent ignorer. Cfr. Demmin, *Guide de l'amateur d'armes*, et la citation d'Ange-

à quoi tenait cette vogue? Était-ce à la qualité de ces lames? Je croirais plutôt que c'était à leur extrême rareté sur le continent. La péninsule semblait garder avec un soin jaloux les précieuses épées forgées à Tolède, à Valence, dans d'autres villes encore, et des règlements prohibitifs sans nombre en entravaient l'exportation. Des ordonnances royales défendirent même complètement de sortir les lames de Tolède du royaume, et c'était une heureuse fortune que de compter parmi ces privilégiés auxquels on permettait d'acheter jusqu'à une douzaine des précieuses armes. Il ne faut donc pas s'étonner de l'affection que Brantôme semblait porter à ces *épées espagnoles* « bonnes et esprouvées » dont il parle dans son testament.

Les armuriers espagnols apportaient le plus grand soin aux différentes opérations par lesquelles passait l'acier pour arriver à constituer une lame : forge, recuits, additions du sable fameux du Tage, trempe. Les eaux du Tage passaient, comme le sable de ses rives, pour posséder de merveilleuses propriétés sidérurgiques. Martinez del Romero le déclare d'une façon emphatique :

« Las aguas del Tajo son muy alabadas por sus cualidades excelentes, y una de ellas, la de ser a proposito para el temple y finura de las armas : esto lo comprueba la práctica observada en tantos siglos por los espaderos toledanos, que siempre han convenido en que en esta ciudad, por particular influjo atmosférico ú otra razon que no se alcanza, tienen dichas aguas una virtud oculta que contribuye al logro de temple tan estimado. »

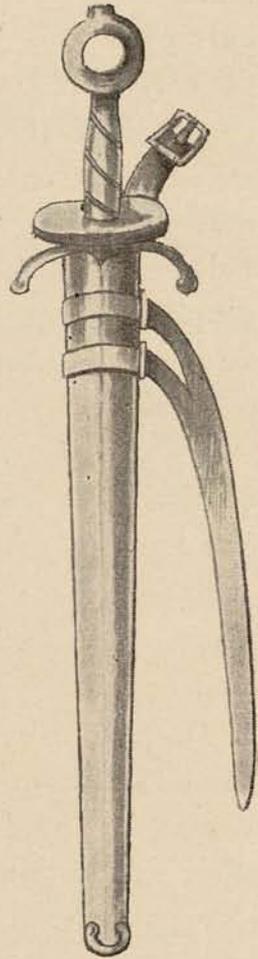
Sans doute aussi ces forgerons continuaient-ils les traditions antiques de leurs aïeux celtibériens qui faisaient remonter l'origine de leurs mines au Cabire Alétès et dont Diodore de Sicile<sup>1</sup> nous a conservé certains procédés. Ils faisaient déjà des épées d'une telle trempe, que les boucliers, les cuirasses et les casques ne valaient rien contre elles. Les Romains utilitaires avaient adopté cette excellente épée espagnole dès l'époque de la seconde guerre punique, nous ne savons s'ils parvinrent à en fabriquer. Il est probable qu'ils se fournissaient directement en Espagne. On a beaucoup parlé de petits mystères, de tours de main, maintenant perdus, et qui préparaient le fer à devenir un excellent acier. Nous pensons que la supériorité

lico Angelucci in *Catalogo della Armeria Reale de Torino*, p. 243, note 1, et 245, note 4, qui reproche sévèrement à l'auteur allemand d'avoir négligé de consulter le classique ouvrage de Morigia, *Della Nobilita di Milano*, l. v, § xvii. Ce Federico Picinino marquait ses lames d'une tour couronnée.

1. Liv. V, ch. xxxiii.

des lames de Tolède du xvi<sup>e</sup> siècle venait surtout de l'habileté qu'avaient ces espadéros à souder ensemble de nombreux morceaux de fer dont ils formaient une étoffe et qu'ils aciéraient successivement. On a dit qu'ils employaient surtout à cet usage des vieux fers de mule, parce que la façon dont cette bête frappe le sol désagrège les molécules du métal et fait disparaître les mauvaises; on a dit aussi qu'ils se servaient de toutes sortes de vieux fers après les avoir laissés enterrés pendant assez longtemps pour qu'une partie du métal fût corrodée profondément par la rouille et que celle qui restait intacte fût uniquement composée d'acier<sup>1</sup>. Il est difficile d'admettre la vérité de ce dernier dire, car, même dans des fers travaillés au charbon de bois, ce qui était là toujours le cas, il ne se forme pas nécessairement de l'acier, à moins qu'une épreuve, se rapprochant du procédé indien, ne soit menée longuement dans le but exclusif de carburer le fer. Aussi est-il à croire que les lames devaient être forgées d'étoffe en fer doux, puis aciéré lentement et dans la masse, de manière à laisser au milieu une couche moins rigide. Cette méthode, difficile et lente, que les Japonais ont poussée à la perfection tout en fabriquant leurs lames d'après des principes complètement différents, — puisque leurs sabres sont faits d'une mise d'acier habillée entre deux mises de fer doux, — fait de chaque lame une véritable personnalité, et lui retire tous les défauts de notre fabrication moderne dont les principaux sont les soufflures et les pailles.

La qualité première de toutes ces belles lames anciennes est la légèreté. Qu'elles soient espagnoles ou allemandes, elles pèsent toujours, à volume égal, un tiers de moins que les lames modernes tirées au laminoir et trempées à la botte. Car il faut encore tenir compte de cette trempe individuelle qui, beaucoup plus difficile



ÉPÉE DE TOURNOI.  
(Inventaire de Charles-  
Quint.)

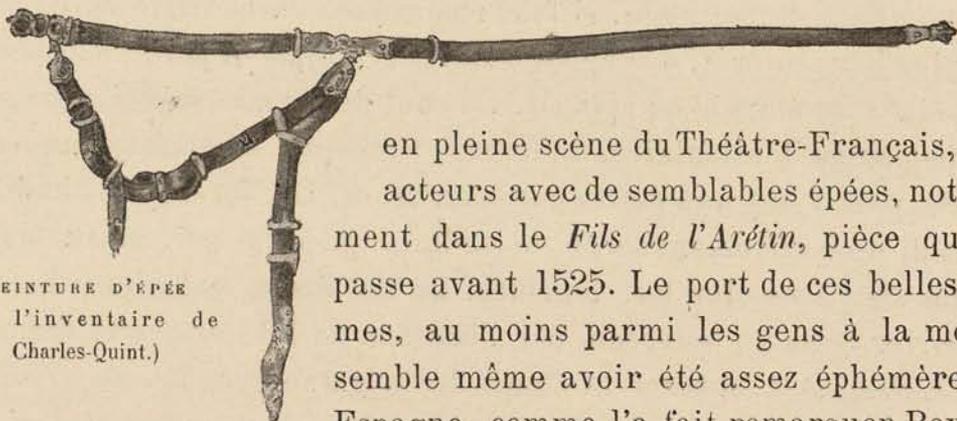
1. On a dit que les Japonais usaient de procédés semblables pour le fer de leurs lames de sabre. On doit croire plutôt que les Espagnols savaient très bien préparer les minerais de fer dont une mine fameuse existait dans les environs de Mondragon. (Cfr. Bowles, *Introducion a la historia natural y a la geografia fisica de Espana*. Madrid, 1782, p. 293.)

que celle en usage aujourd'hui, faisait éclater à la première épreuve l'imperfection des lames, obligeait à les recuire, à les redresser, pour les ramener, malgré leur longueur, à une rectitude parfaite. On a dit que les Espagnols trempaient leurs lames, à Tolède, dans une profonde cuve pleine d'eau du Tage, en y faisant descendre vivement chacune d'elles verticalement, la pointe en bas. Il est possible qu'il y ait là des inexactitudes et sans doute les vieux maîtres devaient-ils se servir aussi d'huile, de rognures de vieux cuir peut-être. Les Allemands passent pour avoir employé la raclure de corne de cerf. Toujours est-il que les lames des <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles se font remarquer par leur rigidité — et cependant elles ne sont pas cassantes — vraiment extraordinaire, étant données leur légèreté et leur minceur. Aujourd'hui les fabricants de Tolède mettent leur amour-propre à fabriquer des lames d'épée souples à pouvoir s'enrouler, dans une boîte ronde, comme un ressort de montre, et leurs produits médiocres ressemblent à ceux de leurs prédécesseurs comme une de nos cuirasses de cuirassier à un plastron à l'épreuve sorti de Milan ou d'Augsbourg. Notre époque, au point de vue de la forge artistique, fera bien un peu d'en rabattre, et nous estimons que, sauf peut-être quelques vieux charrons perdus dans des campagnes reculées, nous n'avons plus un forgeron capable de ressouder à chaude portée une lame brisée.

On peut voir, à l'Armeria de Madrid, quelques lames tolédanes d'une exceptionnelle beauté; la plupart n'ont plus leurs montures qui, composées de métaux précieux, ont été envoyées au creuset lorsque la mode exigeait une forme nouvelle, mais certaines sont complètes avec leur poignée. Il faut citer notamment ces belles épées, datant du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, et que l'on nomme : *épées aux câpres*, parce que leur pommeau, les têtes des quillons et des verrous du pas d'âne sont façonnés et cannelés comme des câpres. C'est là un modèle essentiellement espagnol et qui date du règne de Philippe II.

On s'étonnera de ne pas rencontrer à l'Armeria un plus grand nombre de ces rapières à coquille reperlée et ciselée que tous les ignorants s'obstinent à considérer comme remontant au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle. Cependant la raison de cette pénurie est assez simple. On n'a commencé à porter ces rapières qu'au <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, et l'Armeria possède surtout les armes de Charles-Quint et de Philippe II et presque rien de leurs successeurs. Ces rapières, dont l'usage ne paraît pas avoir été de mise ailleurs qu'en Espagne pendant le <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle et la

première moitié du xviii<sup>e</sup>, si ce n'est en Italie, dans les régions où prédominaient les Espagnols, étaient surtout des épées de ville. Les épées de guerre étaient sur d'autres modèles. Lorsque Philippe V se fit peindre par Rigaud avec cette épée espagnole au côté, comme on peut le voir au Louvre, il voulut par là rendre un hommage à une forme nationale qui n'avait pas passé les monts. Quoi qu'en fassent les costumiers de théâtre et les peintres d'histoire, les rapières à panier ne se sont jamais portées en France, ni à la ville ni à la guerre. Il suffit pour cela de voir les portraits, les gravures, les livres d'escrime. Et c'est une grande preuve d'ignorance que de mettre une pareille arme au côté d'un personnage du temps de Charles IX ou même de Henri III. On sourit en pensant qu'on a vu tout récemment encore,



CEINTURE D'ÉPÉE  
(De l'inventaire de  
Charles-Quint.)

en pleine scène du Théâtre-Français, des acteurs avec de semblables épées, notamment dans le *Fils de l'Arétin*, pièce qui se passe avant 1525. Le port de ces belles armes, au moins parmi les gens à la mode, semble même avoir été assez éphémère en Espagne, comme l'a fait remarquer Bowles

« Y se puede presumir que como á principios de este siglo se abandonó de repente dicho traje, emperazon a venir de fuera grandes cantidades de espadines guarnecidos, como los que se llevaban con el traje que se empeso á usar, de que provino la decadencia de las fabricas, y al fin su total ruina, perdiendose al mismo tiempo la practica del temple ». Elles furent remplacées par ces « espadines guarnecidos », ces courtes épées, épées françaises à poignée généralement de bronze argenté ou doré que les courtisans de Louis XIV mirent à la mode, sans doute parce que ces hommes, destinés désormais à vivre dans de continuelles cérémonies, à parader dans des salons, à monter plus en carrosse qu'à cheval, trouvaient cette vilaine arme plus commode à porter que la rapière. Les épées devinrent désormais un article de pacotille, il en sortait un millier d'un même modèle, d'un même atelier. Les lames venaient de Solingen, les gardes d'Allemagne et de Paris, jamais on ne vit rien de moins individuel ni de plus médiocre que l'épée, de Louis XIV à la

Révolution. A peine si, chez les meilleures, la délicatesse du décor sauva la pauvreté de l'architecture. Des courtisans, pour se mettre au goût du jour, commirent des actes de vandalisme ; nous avons raconté ailleurs l'histoire de l'épée que Charles IX avait donnée à Brissac.

En somme, les Espagnols sont ceux qui ont forgé et porté les derniers de belles épées, et ils peuvent s'enorgueillir d'avoir eu des maîtres comme Alonso de Sahagum, Andrés Martinez, Antonio Ruyz, Lope Aguado, Francisco Ruiz, Miguel Cantero, et d'autres moins illustres qui vécurent au xvi<sup>e</sup> siècle et qui furent suivis au xvii<sup>e</sup> par les fameux Tomas de Ayala, Sébastien Hernandez, Hortúno de Aguirre, Juan Martinez.

Charles-Quint paraît avoir eu un faible pour les armuriers allemands, la plupart des lames de ses épées de guerre ou de chasse proviennent de Solingen. Il faut remarquer entre toutes trois pièces du plus haut intérêt, des épées à sanglier (*Espadas para puercos*) dont la pointe est élargie en spatule. Ce sont des armes très simples, dont le pommeau lenticulaire, de forme archaïque, surmonte une courte fusée, puis vient une petite garde en croix. Les fusées sont habillées d'un fil noir fortement serré, toute la poignée est noircie au feu, les lames sont très simples, fourbies. De ces épées, certaines devaient se porter dans un fourreau, car l'écusson de leur croisette forme un godet destiné à obturer la chape de la gaine comme elle s'observe dans les estocs allemands, disposition qui avait pour but d'empêcher la pluie d'entrer et de rouiller la lame. Étant donné l'élargissement en spatule du fer, ces fourreaux devaient être très larges, comme le prouvent les dimensions du godet. Mais, bien que figurées dans l'inventaire illustré, ces épées n'y sont pas représentées avec leurs fourreaux. Et ce n'est pas un oubli, car la plupart des épées reproduites sont engagées. On devra remarquer que, dans ces armes de chasse, le pommeau n'a ni embase ni bouton de rivure, la soie est rivée directement sur la convexité supérieure ; par le bas il se pose directement sur la fusée ou bien même celle-ci rentre en lui, comme cela s'observe pour nombre d'épées du xv<sup>e</sup> siècle. Les lames sont d'abord en forme de baguette ronde forgée parfois en section carrée pour former un ricasso sous la garde. La plus ornée de ces épées (G. 142) a ses quillons chantournés, terminés en boutons extérieurement plats ; à leur naissance, ces quillons portent quelques cannelures, saillantes sur la chape, plus basses de relief sur le reste de leur parcours ; la largeur de la chape est la même que celle de la spatule ;

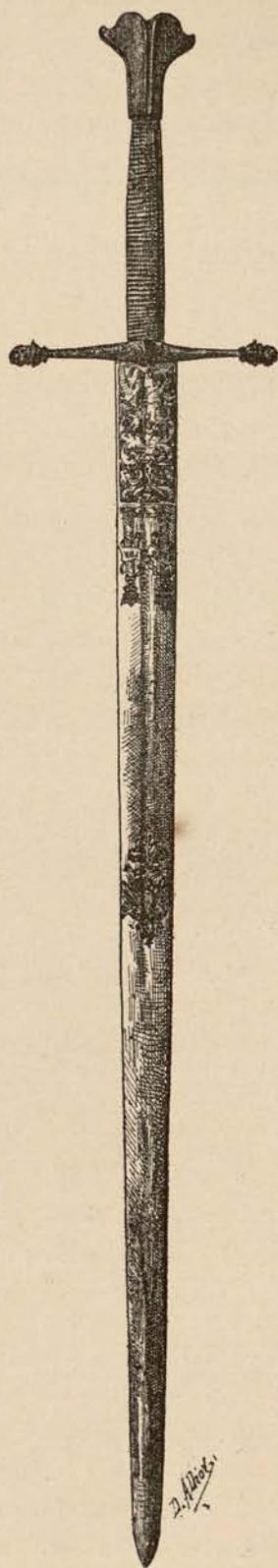
elle a son pommeau presque sphérique chargé, sur chaque face, d'une rosace côtelée. La marque de la lame est formée de cercles dentelés, que l'on retrouve sur une autre (G. 141); celle de G. 140 est une circonférence surmontée d'une croix, poinçonnée sur la spatule. Ces spatules, plates et tranchantes, sont en forme de feuille de laurier.

Il y aurait encore nombre d'épées intéressantes à mentionner, des glaives de justice, des épées à deux mains, des estocs. Ceux-ci, qui ont appartenu à Charles-Quint, sont allemands. Leurs lames triangulaires, très longues, sont montées sur une poignée dont la garde est une simple croissette à deux quillons chantournés, la fusée est à ressauts, le pommeau en forme d'oignon. L'écusson de la garde est façonné en godet pour rejoindre la chape du fourreau et l'obturer complètement. Tel est le vrai type de l'estoc à la façon d'Allemagne au xvi<sup>e</sup> siècle. Il y en avait cependant à lame plus large et plus courte, quoique faite également pour frapper uniquement de la pointe. D'excellents termes de comparaison se trouvent à l'Armeria, où l'on voit l'estoc français ou italien de François I<sup>er</sup>, celui de Frédéric le Magnanime, et d'autres ayant appartenu à Charles-Quint. D'une façon générale, les estocs de races latines paraissent avoir été plus larges et plus courts que ceux portés par les Allemands.

## VI

## OBJETS DIVERS

Il faudrait signaler encore bien des armes et objets du plus haut intérêt artistique et archéologique, comme ces séries de pistolets



ÉPÉE OFFICIELLE DE CHARLES-QUINT.

(Lame allemande de Solingen.)

de guerre de l'empereur Charles-Quint. Certains sont très simples; d'autres, au contraire, très ornés, gravés, damasquinés, avec leurs fûts incrustés, leurs tonnerres ciselés aux armes d'Espagne, montrent la perfection déjà atteinte par l'industrie de l'arquebusier. Les batteries à chenapan, — ce sont celles dont le chien, portant un silex, est monté à l'opposé de celui en usage aujourd'hui, — sont d'un merveilleux travail. Des doubles pistolets nous montrent leurs canons superposés, et, comme si cette complication n'était pas suffisante, une de ces armes dégage de son fût une hache d'armes du plus beau travail. Dans le catalogue illustré, toutes ces armes, ainsi que les arquebuses, sont figurées avec leurs étuis de cuir noir, en forme de carquois, au couvercle desquels sont attachés un ou deux sacs de peau pour mettre les munitions. Ces intéressants spécimens de la maroquinerie du xvi<sup>e</sup> siècle ont malheureusement été détruits, et cela est d'autant plus fâcheux qu'on n'en connaît pour ainsi dire pas d'exemplaire et que, pour l'origine des fontes, on en est réduit à consulter les gravures de quelques ouvrages du xvi<sup>e</sup> siècle qui ne brillent pas absolument par la minutie du rendu. Il faut signaler, du moins, un objet en cuir du plus haut intérêt : c'est la litière de campagne de l'empereur Charles-Quint, sorte de massive malle en cuir, en forme de traîneau ou de berceau lapon, dans lequel l'omnipotent conquérant se faisait transporter au cours de ses dernières guerres, lorsque la goutte ne lui laissait pas de repos.

Nous voudrions pouvoir parler aussi des armes d'hast, de la série des lances, collection riche entre toutes, des épées et des pertuisanes, parmi lesquelles celle que Charles-Quint portait à la chasse et qui fut longtemps connue, on ne sait trop pourquoi, sous le nom de *bâton de Pierre le Cruel*. Il y a peu d'années encore, M. P. Lacombe<sup>1</sup> décrivait ainsi cette arme : « Ce bâton, *déployé*, a plus de sept pieds de long, mais on peut rabattre les deux branches latérales sur la grande lame centrale, et les trois ensemble sur le bâton, qui n'a alors que trois pieds et demi » ; et il la classait parmi les armes blanches orientales, sous la rubrique précitée, en la datant par conséquent du xiv<sup>e</sup> siècle.

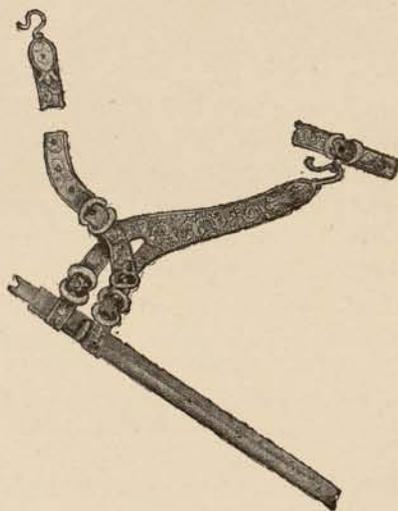
Il faudrait parler encore de bien des armures d'homme et

1. P. Lacombe, *Les Armes et les armures* (Bibliothèque des Merveilles); Paris, 1886, p. 227, fig. 50. Cet ouvrage, bourré d'erreurs, a rendu les plus mauvais services en vulgarisant les données les plus fausses. Une armure de l'extrême fin du xv<sup>e</sup> siècle (fig. 29) y est donnée comme ayant appartenu à Charles le Téméraire, etc.

de cheval ayant appartenu à de simples hommes d'armes, des séries de corselets, de morions, de casques de toutes sortes, des boucliers, parmi lesquels des pavois anciens de la plus grande rareté et des rondaches du plus fin travail, comme celle qui fut exécutée par le célèbre Ghissi de Mantoue, qui l'incrusta d'or avec la plus grande richesse (D. 94). Disons un mot en passant de deux superbes présents ayant appartenu à Philippe II : ce sont de larges couteaux à lame parallèle, obtuse, destinée à recevoir la tranche de viande que l'écuier tranchant détachait de la pièce. C'était sur cette vaste lame que l'on présentait la viande au convive qui la recevait, d'abord suivant l'ancien usage sur un tranchoir de pain, puis plus tard sur son assiette. Ces présents ont été montés par des orfèvres flamands d'une façon digne du souverain à qui ils étaient destinés ; leurs manches dorés et émaillés sont du plus fin travail.

Telles sont, sommairement décrites, les principales richesses archéologiques de l'Armeria de Madrid.

MAURICE MAINDRON.





# TABLE DES GRAVURES

## GRAVURES HORS TEXTE

	Pages.
I. — <i>Les Ménines</i> , par Velasquez, eau-forte de L. Muller, frontispice . . .	
II. — <i>Salomé</i> , par Titien, eau-forte de L. Muller . . . . .	16
III. — <i>Moïse sauvé des eaux</i> , par Véronèse, eau-forte de Araujo . . . . .	24
IV. — <i>Le cardinal Bibbiena</i> , par Raphaël, eau-forte de Jasinski . . . . .	32
V. — <i>La Vierge au Poisson</i> , par Raphaël, héliogravure Dujardin . . . . .	40
VI. — <i>Lucrezia del Fede</i> , par André del Sarte, eau-forte de A. Gilbert . . .	48
VII. — <i>Ecce Homo</i> , par J. Bosch, eau-forte de Jasinski . . . . .	64
VIII. — <i>La reine Marie d'Angleterre</i> , par A. Moro, eau-forte de H. Manesse.	80
IX. — <i>Cérès et Pomone</i> , par Rubens, eau-forte de Kratké . . . . .	90
X. — <i>Van Dyck et Endymion Porter</i> , par Van Dyck, eau-forte de F. Courboin . . . . .	102
XI. — <i>La comtesse d'Oxford</i> , par Van Dyck, eau-forte de Gaujean . . . . .	112
XII. — <i>Jordaens et sa famille</i> , par Jordaens, eau-forte de M. Borrel . . . . .	120
XIII. — <i>La Fruitière</i> , par Frans Snyders, eau-forte de A. Gilbert . . . . .	128
XIV. — <i>L'infante Isabelle-Claire-Eugénie, fille de Philippe II</i> , par Sanchez Coëllo, eau-forte de J. Payrau . . . . .	144
XV. — <i>Les Buveurs (Los Borrachos)</i> , par Velasquez, eau-forte de A. Masson.	152
XVI. — <i>Portrait de Pablillos, bouffon de Philippe IV</i> , par Velasquez, eau- forte de H. Guérard . . . . .	158
XVII. — <i>Jean de Austria, bouffon de Philippe IV</i> , par Velasquez, eau-forte de Rajon . . . . .	170

	Pages.
XVIII. — <i>Les Fileuses</i> , par Velasquez, eau-forte de Gaujean . . . . .	178
XIX. — <i>L'infante Marie-Thérèse, fille de Philippe IV</i> , par Velasquez, eau-forte de H. Guérard . . . . .	184
XX. — <i>Rebecca et Eliézer</i> , par Murillo, eau-forte de A. Gilbert . . . . .	192
XXI. — <i>La Maja</i> , par Goya, eau-forte de R. de Los Rios. . . . .	202
XXII. — <i>Portrait de Goya</i> , par V. Lopez, eau-forte de A. Lalauze. . . . .	208

---

### GRAVURES DANS LE TEXTE

#### LE MUSÉE DU PRADO

Sainte Brigitte et son époux offrant des fleurs à l'Enfant Jésus, par le Giorgione. . . . .	41
Bacchanale, par le Titien, d'après la gravure de Podesta. . . . .	45
Les Fiançailles, par Lorenzo Lotto. . . . .	49
Portrait de la fille du Tintoret, par le maître . . . . .	21
Vénus et Adonis, par Paul Véronèse . . . . .	23
L'Annonciation, par Fra Angelico. . . . .	29
Sujet mystique, par Andréa del Sarto. . . . .	33
Ricarda Malaspina et ses enfants, par le Parmigianino . . . . .	37
La Vierge à la rose, par Raphaël . . . . .	41
Le Triomphe de l'Église sur la Synagogue, peinture flamande du xv <sup>e</sup> siècle. . . . .	47
Dessin d'ensemble du Mariage de la Vierge, diptyque flamand (?) du xv <sup>e</sup> siècle. . . . .	51
Sainte Barbe, peinture flamande (?) du xv <sup>e</sup> siècle . . . . .	55
Le Christ entre la Vierge et saint Jean, par Jean Gossaert dit Mabuse . . . . .	59
La Madone allaitant l'Enfant Jésus, par Marinus. . . . .	63
Le Denier de César, par Roger van der Weyden (face extérieure des volets du retable du Crucifiement) . . . . .	65
L'Adoration des Mages, par Hans Memling. . . . .	69
Panneau central de l'Adoration des Mages, triptyque par Jérôme Bosch . . . . .	72
Volets du triptyque de Jérôme Bosch. . . . .	73
Le Chirurgien, par Jean van Hemessen . . . . .	75
Portrait d'homme, par Albert Dürer . . . . .	79
L'Harmonie, par Hans Baldung Grien. . . . .	81
L'Adoration des Mages, par Rubens . . . . .	89
Portrait de Marie de Médicis, par Rubens. . . . .	93
Têtes de musiciens, esquisse peinte par Van Dyck . . . . .	97

TABLE DES GRAVURES.

265

	Pages.
L'Odorat, par Jean Breughel de Velours . . . . .	105
Cléopâtre, par Rembrandt. . . . .	109
Les Rois catholiques en prière devant la Vierge, par Antonio del Rincon. . . . .	117
Enterrement de saint Étienne, par Vincente Joanès . . . . .	119
La Reddition de Bréda, par José Leonardo . . . . .	121
Portrait d'homme, par le Greco . . . . .	129
Élisabeth de Valois, femme de Philippe II, par Pantoja de la Cruz . . . . .	125
Portrait d'Isabelle la Catholique, peinture espagnole du xvi <sup>e</sup> siècle. . . . .	133
Le Martyre de saint Barthélemy, par Ribera . . . . .	135
La Forge de Vulcain, par Velazquez. . . . .	137
Portrait équestre d'Élisabeth de Bourbon, femme de Philippe IV, par Velazquez, d'après l'eau-forte de Goya. . . . .	139
Portrait de Philippe IV, par Velazquez, d'après l'eau-forte de Goya . . . . .	141
Portrait du nain « El Promo », par Velazquez, d'après l'eau-forte de Goya . . . . .	143
Le Couronnement de la Vierge, par Velazquez . . . . .	145
Portrait de D. Tiburcio de Redin, par Martínez del Mazo. . . . .	149
La Vierge et l'Enfant, par Alonso Cano. . . . .	157
Apparition de la Vierge à saint Bernard, par Murillo . . . . .	161
La Chasse de Méléagre, par N. Poussin. . . . .	169
Le Triomphe de David, par N. Poussin. . . . .	177
Portrait de Louis XIV, par Rigaud . . . . .	183
Portrait de l'infante Anne-Victoire, fiancée à Louis XV, par Largillière. . . . .	187

L'ACADÉMIE DE SAN-FERNANDO

Le Songe du patricien, par Murillo. . . . .	191
Enterrement du comte d'Orgaz, par le Greco . . . . .	195
Sainte Élisabeth, reine de Hongrie, pansant les teigneux, par Murillo. . . . .	201
Le Songe de la vie, par Antonio Pereda. . . . .	203
La Tirana, par Goya. . . . .	205
Portrait de la marquise de Llano, par Raphaël Mengs . . . . .	207
La Soumission religieuse, dessin de Goya. . . . .	209

L'ARMERIA

Bande gravée, tirée d'une armure de Colman le Vieux. . . . .	210
Épée du xiii <sup>e</sup> siècle, jadis attribuée à Roland. . . . .	214
Salade de parement attribuée à Philippe le Beau, travail sans doute italien, fin du xv <sup>e</sup> siècle. . . . .	219
Armure de joute de la fin du xv <sup>e</sup> siècle, poinçonnée aux armes de la ville de Valence et attribuée à Philippe le Beau . . . . .	223
Corps d'armure, dite à tonne, de Charles-Quint, par Colman d'Augsbourg. . . . .	225

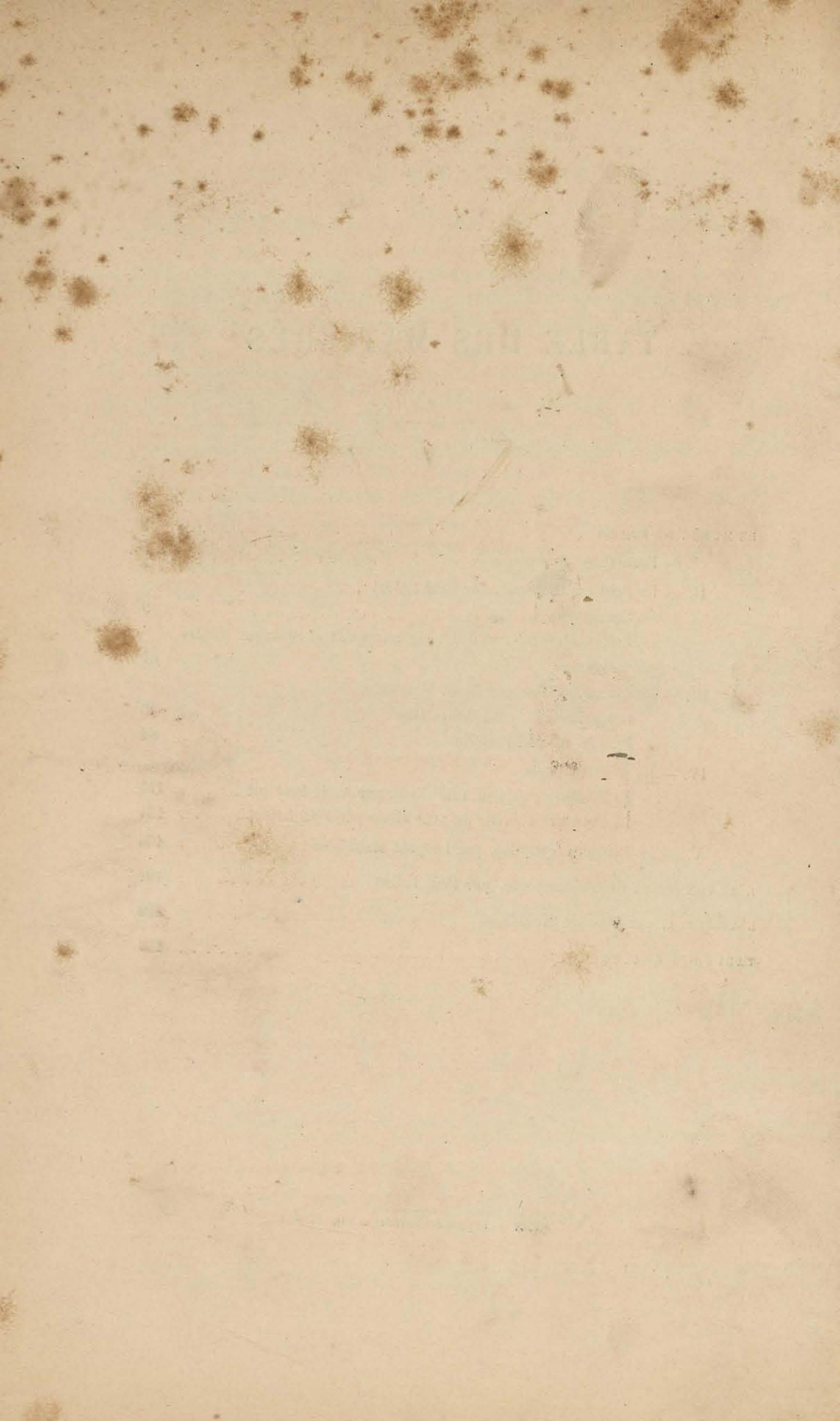
	Pages.
Heaume de champ clos d'une armure de Charles-Quint, par Colman d'Augsbourg . . . . .	229
Rondache, par Frauenbryis le Vieux (1543). . . . .	231
Armet de Philippe II, par Wolf de Landshut . . . . .	233
Dague et épée figurées dans l'inventaire de Charles-Quint. . . . .	235
Armure du roi de Portugal Sébastien 1 <sup>er</sup> , par l'Allemand Peffenhauser, vers 1570. . . . .	237
Casque de parement ayant appartenu à Charles-Quint. (Oeuvre des Négroli, 1545). . . . .	239
Bourguignote de Charles-Quint, par Colman d'Augsbourg . . . . .	241
Salade touchée d'argent, travail italien, fin du xv <sup>e</sup> siècle. . . . .	243
Harnois de Don Juan d'Autriche, par Luce Picinino de Milan . . . . .	245
Bras gauche d'une demi-armure de parement ayant appartenu à Philippe III enfant et attribuée à Luce Picinino de Milan . . . . .	247
Épée dite à l'allemande (Tedesà) de l'Inventaire de Charles-Quint. . . . .	251
Épée de tournoi. (Inventaire de Charles-Quint.) . . . . .	255
Ceinture d'épée. (Inventaire de Charles-Quint.) . . . . .	257
Épée officielle de Charles-Quint, lame allemande de Solingen. . . . .	259
Ceinture d'épée refaite d'après des portraits. . . . .	261

---

# TABLE DES MATIÈRES

---

	Pages.
LE MUSÉE DU PRADO. . . . .	1
I. — Formation du Musée. . . . .	1
II. — La Peinture italienne, par Paul Lefort :	
Les Vénitiens. . . . .	9
Ecoles florentine, ombrienne, milanaise et romaine. Ecoles diverses. . . . .	27
III. — Les Ecoles du Nord, par Henri Hymans :	
Les primitifs. — La Renaissance . . . . .	45
Rubens et le xvii <sup>e</sup> siècle . . . . .	84
IV. — L'Ecole espagnole :	
La Peinture jusqu'au xvii <sup>e</sup> siècle, par A. de Lostalot . . . . .	115
La Peinture à partir du xvii <sup>e</sup> siècle par Paul Lefort . . . . .	134
V. — La Peinture française, par Léopold Mabilleau . . . . .	166
L'ACADÉMIE DE SAN-FERNANDO, par Paul Lefort. . . . .	191
L'ARMERIA, par Maurice Maindron. . . . .	210
TABLE DES GRAVURES. . . . .	263







1124464

