



Une Cinquedeia aux armes
d'Alphonse 1^{er} d'Este duc de Ferrare
et de Lucreèce Borgia

n°115 de la collection Charles Buttin



Charles Buttin (1856-1931), expert de renom en armes anciennes, a marqué de son empreinte le monde des collectionneurs d'armes... et l'histoire familiale. Le catalogue de sa collection me servit de livre de chevet depuis que mon père, Henri, un de ses petits-fils se mit, au début des années 1970, à arpenter les allées des marchés aux puces en compagnie de ses fils, à la recherche de la bonne affaire pour compléter sa propre collection d'armes constituée d'un fonds dont il hérita de son père. Digne héritier de Charles, de Paul et d'Henri, j'incarne cette passion familiale en représentant la quatrième génération de collectionneurs, avec une prédilection pour les armes orientales et plus particulièrement celles provenant du monde malais. Le thème de cette étude porte cependant sur un tout autre sujet et concerne une pièce maîtresse de la collection de mon arrière grand-père, une Cinquedeas aux armes du d'Alphonse 1^{er} d'Este, duc de Ferrare et de Lucrece Borgia, son épouse.

Charles, notaire à Rumilly, eut sept fils et une petite fille qui disparaîtra peu après sa naissance. Fils de notaire et unique descendant de plusieurs lignées, il consacra sa fortune à sa plus grande passion après sa famille : sa collection d'armes. Avec plus de mille pièces, il constitua un magnifique ensemble représentatif de toutes les époques et toutes les régions du monde. Grand érudit, il devint une référence avec la publication de nombreuses études tout en entretenant une vaste correspondance avec de nombreux conservateurs de musées à travers le monde.

A sa mort, ses fils se partagèrent sa collection d'armes européennes. La collection orientale fut vendue aux enchères pendant la guerre, en 1942. La fameuse Cinquedeas était d'une valeur telle qu'elle constituait à elle seule un lot du partage de la collection européenne. Paul, cinquième fils de Charles, avait un grand attachement pour cette pièce qu'il avait toujours connu sur le bureau de son père et en raison du travail que son père lui avait consacré. Dès cette époque, son frère, François, lui fit part de ses interrogations quant à l'authenticité de la dague ; il écrivit « *Paul m'a donné une suspension en fer forgé en compensation de ma quote-part de la cinquedeas restée dans l'indivision. Je ne lui ai pas caché que la cinquedeas était très probablement un faux et que la suspension était un beau travail en fer forgé. Il m'a dit être persuadé du contraire et que je faisais une mauvaise opération* »¹. Paul, qui n'était pas un homme d'argent, convaincu de la justesse de l'expertise de son père, se fit attribuer la Cinquedeas.

Après le décès de Paul, la famille de mon père, Henri, fit expertiser la collection de Paul par le grand expert français de l'époque, Robert-Jean Charles. L'arme dont la valeur était inestimable, fut rabaissée au rang de faux fabriqué au XIX^{ème} siècle. Si tel fut le diagnostic, les explications manquaient et le doute subsistait. Mon père, à l'image du sien, pensait que Charles Buttin avait étudié tant de cinquedeas dans sa vie, détecté tant de faux, que son jugement ne pouvait être que fiable et que seul un esprit de jalousie poussait d'autres experts à considérer la fameuse dague du duc d'Este comme un faux.

Cette interrogation sur l'authenticité de la cinquedeas de l'époux de Lucrece Borgia a alimenté mon enfance et m'intrigue encore. Cette étude reprend les notes de Charles Buttin du début du XX^{ème} siècle, éclairées de nombreuses sources plus récentes sur les faux dans les collections constituées au XIX^{ème} siècle.

¹ Note manuscrite, archives François Buttin.

CHARLES BUTTIN ET LES CINQUEDEAS

Dans le catalogue² de la collection de Charles, publié par son fils François, l'arme, sous le numéro 115, est ainsi décrite :



« CINQUIDEA, ayant appartenu à Alphonse 1^{er} d'Este, 3^{ème} duc de Ferrare, mari de Lucrece Borgia, Ferrare, 1501-1503.

Large lame à deux tranchants, se rétrécissant du talon à la pointe, retaillée en langue de carpe. Elle est cannelée de trois rangs de gouttières, quatre au talon, trois au milieu, deux vers la pointe.

Les quillons inclinés vers la lame sont entièrement ciselés, sauf à leur partie intérieure qui regarde la lame ; ils présentent de chaque côté des animaux monstrueux à têtes différentes dont les queues se prolongent de rinceaux, qui les garnissent jusqu'à leurs extrémités ; à leur écusson, des armoiries, sur lesquelles nous reviendrons plus loin et sur le côté qui regarde la poignée, des écailles. La fusée revêtue de cuir bouilli est en forme de balustre à section rectangulaire composé de deux troncs de pyramide assemblés au milieu par leur base ; les huit trapèzes formant les faces de ces deux troncs sont décorés de trophées d'armes ciselés dans le cuir et encadrés des baguettes des arêtes de la fusée et des trois bagues doubles qui la ceinturent au milieu et à chaque extrémité. Le pommeau est en forme de disque surmonté de deux étriers d'épaisseur inférieure le second au premier et celui-ci au disque qu'ils encerclent le premier aux trois quarts et l'autre à moitié ; le disque et ces étriers sont d'ailleurs d'une seule pièce. Le cercle central de ce pommeau porte sculpté en son centre sur chaque face un médaillon ; les deux étriers sont guillochés et leur

tranche ciselée de rinceaux et d'écailles imbriquées, comme celles qui décorent une partie des quillons. Enfin, le pommeau porte sur sa partie supérieure le bouton de rivure de la soie. Le cadre des armoiries des écussons, le cercle et portions de cercles du pommeau ainsi que quelques traits des bustes des deux médaillons sont soulignés d'or serti dans le fer.

Les dimensions de cette arme sont : longueur totale : 0,595m, longueur de la lame 0,405m, longueur au talon 0,087m. »

Avec la même rigueur dont il a fait preuve dans toutes ses recherches, Charles sera un des premiers experts à étudier en détail les cinquedeas. Il publiera deux études :

- Une cinquedeas aux armes d'Este (Musée de la porte de Hal), en 1904
- La cinquedeas de la collection de Mme. Goldschmidt, en 1906

Les deux armes décrites dans ces études étaient considérées à l'époque comme authentiques, mais Charles conclut pour la première que « les nombreuses retouches dont elle porte la trace imposent une grande réserve »³ et pour la deuxième « que l'on doit en tout état de cause, apporter la plus grande prudence dans les attributions

² BUTTIN Charles « Catalogue de la collection d'armes anciennes européennes et orientables », Rumilly, 1933, p 42.

³ BUTTIN Charles « Une cinquedeas aux armes d'Este », Bruxelles, Vromant & Cie, 1904, p 22.

d'objets anciens et qu'une assertion doit toujours être étayée de preuves solides et de documents authentiques »⁴. Ce qui montre toute la prudence avec laquelle l'expert en armes aborda l'étude de ces dagues princières. Un autre expert contemporain de Charles, Sir Laking, cite, dans son étude magistrale⁵ sur les armes et armures européennes, la cinquedeas de la Porte de Hal sans en questionner son authenticité, alors même qu'il consacre tout un chapitre sur les faussaires dans son dernier volume.

Dans ses travaux, Charles avait été amené à faire la distinction entre les cinquedeas dites vénitiennes « dont la fusée est formée de deux plaques d'ivoire rivées ornés de rosace de cuivre à jour, dont le pommeau est remplacé par une sorte de fer à cheval en bronze sur lequel la soie est rivée, et dont les quillons en fer sont très inclinés vers la lame » et le modèle dit de Ferrare dont « le pommeau, parfois en fer incrusté d'or ou d'argent, plus souvent revêtu d'argent niellé ou repoussé, présente presque toujours un médaillon-portrait sur une des faces, et, sur l'autre quelque fois un second médaillon, mais le plus souvent les armoiries du personnage du portrait. La fusée, revêtue tantôt de cuir bouilli, tantôt de plaques d'argent, de lapis-lazuli, ou d'écaille, présente presque toujours la forme d'un balustre à section quadrangulaire composé de deux troncs de pyramide assemblés eu milieu par leurs bases. Les huit trapèzes formant les faces de ces deux troncs sont ordinairement décorés de trophées d'armes, soit ciselés dans le cuir, soit niellés ou repoussés dans l'argent... Les quillons toujours inclinés vers la lame sont, eux aussi, décorés à profusion. S'ils sont en fer, ils sont chargés de gravures ou de ciselures et parfois dorés en plein ; mais le plus souvent ils sont habillés de plaques d'argent repoussé, ou ornés de rinceaux en filigrane. A l'écusson de ces quillons, toujours des armoiries ; parfois même elles sont répétées sur la lame.

Cette lame se rapproche de celles des autres cinquedeas par sa forme, mais elle en diffère profondément dans sa monture. Au lieu d'être prise dans des quillons rivés sur elle, comme la lame des cinquedeas à poignée d'ivoire ; elle n'est que légèrement encastrée dans les quillons chez les plus anciennes dagues de ce type, et ne fait plus que les affleurer en épousant leur contour chez les plus modernes. La soie est celle d'une arme ordinaire, et n'a plus rien de la largeur de celle des cinquedeas du premier type ; elle traverse la fusée et va se river sur le pommeau »⁶.

Cette identification de la spécificité des cinquedeas de Ferrare, dont Charles Buttin semble être à l'origine, est reprise par Dean Bashford en 1929 dans son étude sur les armes européennes⁷.

C'est avec prudence que Charles étudie les cinquedeas, sachant que des fausses avaient été réalisées au XIX^{ème} siècle. Dans une étude inédite Charles Buttin relève, dès le début d'un chapitre sur « Les Cinquedeas de Ferrare »: « *Les attributions d'objets anciens à tel ou tel personnage historique sont un des écueils les plus redoutables de l'archéologie. Les savants les plus éminents ont été parfois mis en défaut et ont commis de cruelles bévues, et il est de mise de procéder en pareille matière qu'avec extrême prudence »⁸.*

⁴ BUTTIN Charles « La cinquedeas de la collection de Mme Goldschmidt », Bruxelles, Vromant & Co éditeurs, 1906, p29.

⁵ LAKING Sir Guy Francis « A record of European Armour and Arms through seven centuries », Londres, G. Bell & sons, 1920, Vol III, p 80

⁶ Ibidem note 3, Bruxelles, Vromant & Cie, 1904, p 6 et 7.

⁷ BASHFORD Dean, « Catalogue of European Daggers », The Metropolitan Museum of Art, New York, 1929, p 79-82.

⁸ BUTTIN Charles , « Les Cinquedeas », étude manuscrite

LES FRERES SANQUIRICO

Le romantisme du XIX^{ème} siècle suscita un intérêt renouvelé pour le gothique dont Viollet le Duc se fit le chantre. Les riches amateurs d'art investirent dans de superbes collections de peinture et d'armes anciennes avec un goût marqué pour les belles pièces de haute époque. Une visite de la Wallace Collection de Londres ou de la collection Stibbert de Florence permet de prendre la mesure de cet engouement à l'origine d'un marché qui fit la fortune des antiquaires de Londres, Paris et Venise... mais aussi des faussaires.

Dans un article sur la contrefaçon, Edmond Bonnaffé, fait explicitement référence à l'attrait pour les pièces princières de la Renaissance :

« Décidemment le XV^e siècle est une mine inépuisable. Voulez-vous des casques, des boucliers, des épées, des cuirasses, des masses ou des marteaux ? Le moment est bon ; il en vient d'Espagne, d'Italie, de Suède, peut-être de Belleville ou de Montmartre. Tous sont ciselés, dorés, repoussés, damasquinés ; ont dû appartenir à des princes ou à des souverains ; cela fait peur... »

D'où viennent donc ces inconnus de la veille ? Où sont leurs papiers de famille ? Si quelques-uns sont de bonne maison, êtes-vous sûr que des parvenus ne se faufilent pas dans ce monde de gentilshommes ? On cite les noms des acquéreurs, ils ont fait leurs preuves et s'y connaissent, ils savent qu'en pareille matière la défiance est le commencement de la sagesse, soit ; mais, hélas ! s'y connaître suffit-il aujourd'hui ? »⁹

Parmi les grandes collections de l'époque, nous nous intéresserons plus particulièrement à celle de l'Armurerie Royale de Turin dont voici l'origine :

« En 1833, Charles Albert de Sardaigne (Carlo Alberto di Savoia, 1798-1849) décide de faire un musée consacré aux armes et armures dans la grande galerie Beaumont du Palais Madame (Palazzo Madama). La collection de l'armurerie royale initialement constituée des arsenaux de Turin et Gènes ainsi que de pièces provenant de la collection privée du souverain, est complétée par l'acquisition, au mois de juillet 1833, d'environ 300 armes de la collection d'Alexandre de Sanquirico (1777-1849), le fameux décorateur de la Scala de Milan. C'est au Capitaine Vittorio Seyssel d'Aix que Charles Albert confie la mission d'enrichir la collection, celui-ci acquerra de nombreuses autres pièces chez les antiquaires parisiens, notamment le joaillier Louis Lacroix ou l'armurier Henri Le Page. Seyssel d'Aix acheta en autres, deux boucliers qui auraient été réalisés par Benvenuto Cellini. A cette même époque, Antoine Vechte (1799-1868), orfèvre français qui vivait à Londres, exécuta des boucliers et des plats en fer qu'un marchand lui achetait pour les revendre en tant qu'œuvres de Benvenuto Cellini. »¹⁰

Alexandre Sanquirico était un artiste aux multiples talents. Il est connu pour avoir révolutionné les décors d'opéras en y introduisant la perspective notamment à la Scala de Milan où il œuvra de 1806 à 1832. Ses décors, adaptés au goût romantique, s'inscrivaient dans la mode néo-classique de l'époque ; ils ont marqué l'histoire de l'opéra du XIX^{ème} siècle et font encore aujourd'hui le succès des éditeurs d'affiches.

Alexandre avait un frère, Antonio, antiquaire à Venise, dont le magasin logé dans un palais, pompeusement appelé « Museo Sanquirico », était un passage obligé de

⁹ BONNAFFE Edmond, « Sur la contrefaçon », publié dans « L'ART - Revue hebdomadaire illustrée », A. Ballue Editeur, 1876, Tome II, p28.

¹⁰ Extrait du site Internet de l'Armeria Reale di Torino

tout grand amateur d'art. Dans son ouvrage, « *Voyage en Italie* », Théophile Gautier mentionne l'antiquaire : « *Les deux marchands les plus célèbres étaient Antonio Zen, au palais Tron à Stae et Antonio Sanquirico, le frère du décorateur de théâtre, qui avait ouvert dans l'ancienne Scuola di S. Teodoro au campo S. Salvatore* »¹¹. Celui-ci se fit une spécialité de vendre les collections des grandes familles aristocratiques vénitiennes ruinées après la chute de la République de Venise sous les coups de Bonaparte en 1797. Antonio officia de la fin des années 1820 au milieu des années 1850. Son musée considéré comme l'un des plus grands d'Europe dans les années 1840, est décrit ainsi par Jules Lecomte en 1844 : « *M. Sanquirico, frère du célèbre peintre décorateur de ce nom, dont la réputation est européenne, a depuis de longues années amassé dans ce vaste bâtiment diverses collections d'art et d'antiquité qu'on visitera avec intérêt...* »¹². Plus loin il cite entre autres : « *Des armures, des mosaïques, des camées, des chinoiseries... des armes... des verroteries anciennes et nouvelles de Murano... Immense Capharnaüm, qui n'a pas son pareil en Italie* ». Il est intéressant de noter, qu'Antonio Sanquirico est connu pour avoir redonné vie à l'antique industrie du verre de Murano. Il demanda à plusieurs maîtres verriers de reproduire des objets décorés de filigranes (des paires de fils torsadés) qu'il possédait. Il rencontra un tel succès que ces réalisations prirent son nom ; elles sont encore connues aujourd'hui sous le nom de Zanfirico.

Ce qu'Antonio Sanquirico faisait pour le verre de Murano, il le faisait pour d'autres objets d'art. Dans son manuel du collectionneur et du négociant d'estampes, Francesco Vallardi donne l'avis suivant : « *à défaut d'originaux, celui qui désirerait des copies ou même des plaques niellées gravées par les nommés Pirona, Zanetti, Comanirato, pourra s'adresser à la fabrique d'armes antiques à Venise, sous la raison des frères Sanquirico, éditeurs* »¹³.

Le collectionneur hongrois Ferenc Pulszky raconte une anecdote qui illustre le peu de scrupules du fameux antiquaire lors de l'achat d'un magnifique vase grec, provenant de la collection Grimani, dont il était tombé amoureux. Alors qu'il avait négocié pendant toute la nuit le prix de l'objet, lorsque le lendemain il vint payer le vase, après qu'il lui fut remis, il eut un doute ; le vase ne lui donnait pas la même sensation que celui qu'il tint dans les mains la veille. Il dit alors à l'antiquaire qu'il n'en voulait plus. « *Sanquirico mit ses lunettes, prit le vase dans ses mains, l'examina de près, et finalement, avec embarras, demanda pardon pour cette erreur : ce n'était pas le vase de la veille, mais une reproduction récente. Il ouvrit alors une armoire et nous remis l'original qu'il remplaça avec sa copie* »¹⁴.

Jules Lecomte se moque d'ailleurs de Sanquirico en disant : « *Demandez au propriétaire du lieu une boucle de cheveux d'Attila ou quelques poils de la barbe du Doge Anaphertus...il a votre affaire dans un vieux portefeuille ; et si le portefeuille vous plaît, il se trouve qu'il a appartenu au terrible François Carrare, seigneur de Padoue* »¹⁵.

¹¹ GAUTIER Théophile, « *Voyage en Italie* », Eugène Fasquelle éditeur, Paris, 1901

¹² LECOMTE Jules, « *L'Italie des gens du monde. VENISE ou coup d'œil littéraire, artistique, historique, poétique et pittoresque, sur les monuments et les curiosités de cette cité* », Paris, Hyppolite Souverain, éditeur, 1844.

¹³ VALLARDI Francesco Santo «*Manuale del raccoglitore e del negoziante di stampe*», Milano, 1843, in 8, p 93

¹⁴ PERRY Marilyn « *Antonio Sanquirico, art merchant of Venice* », in *Labyrinthos*, nos 1-2, Le Monnier, 1982

¹⁵ *Ibidem* note 10

L'anecdote de Ferenc Pulszky illustre qu'au Museo Sanquirico l'original et la copie s'entremêlaient au point qu'il était difficile de différencier le vrai du faux.

Au début du XIX^{ème} siècle la réalisation de fausses armes de haute époque était d'autant plus attrayante que la demande était grande et les études sur le sujet inexistantes ; il était donc facile de tromper l'acquéreur. Sir Laking présente cette activité comme une spécialité italienne : « *Les premiers faussaires italiens consacrèrent leurs efforts à la production de boucliers, casques, armures et des poignées élaborées d'épées et de rapières. Parmi la liste de ces producteurs, trois noms de familles se détachent : Diamante de Rome, Gaggini de Milan et San-Quirine (sic) de Venise* »¹⁶.

Antonio Sanquirico eu probablement un rôle important dans la constitution de la collection de son frère Alexandre. Francesco Vallardi mentionne « *la fabrique d'armes antiques sous la raison des frères Sanquirico* ». Il semblerait donc que les deux frères étaient associés dans la réalisation de faux. Dans son article sur la collection Sanquirico, Mario Epifani, dit qu' « *il est probable que le scénographe ait consciemment inclus dans la vente à Carlo Alberto des pièces... spécialement conçues pour sa collection, ou en tout cas d'anciennes pièces retravaillées... Le doute sur l'authenticité de certaines pièces vendues par Sanquirico comme originaux de la Renaissance est exacerbé par le fait que son frère Antonio était actif comme marchand d'art à Venise, où il faisait également du commerce d'armes anciennes* »¹⁷. D'ailleurs, dans l'acte de vente de la collection, l'acquéreur, Vittorio Seyssel d'Aix, « se déclare "pleinement informé" du fait qu'elle a été "partiellement restaurée" et Alessandro Sanquirico limite sa responsabilité en "ne déclarant rien pour garantir la qualité des armes susmentionnées, mais plutôt la quantité décrite" »¹⁸.



Tempera offerte au roi de Sardaigne, dans laquelle A. Sanquirico se représente concevant sa salle d'armes.

In Album del re Carlo Alberto, Turin, Biblioteca Reale

DE VRAIES FAUSSES CINQUEDEAS

Parmi les pièces de la collection Sanquirico dont l'authenticité a été remise en question, figurent deux très belles cinquedeas référencées sous le numéro de

¹⁶ LAKING Sir Guy Francis, « A record of European Armour and Arms through seven centuries », Londres, G. Bell & sons, 1920, Vol V, p 112

¹⁷ EPIFANI Mario, « Un teatro d'armi : la collezione di Alessandro Sanquirico nell'Armeria Reale », catalogue de l'exposition « Nuova luce sull'Armeria Reale di Torino. La collezione Sanquirico », L'artistica Editrice, novembre 2015, p89.

¹⁸ Ibidem note 16, p86

catalogues H6 et H7. Longtemps considérées comme authentiques, elles étaient connues de tous les amateurs d'armes de haute époque. Ainsi dans son étude sur l'art ferrarais, Gustave Gruyer énumère les réalisations d'armes d'Hercule de Ferrare, dit de Fideli : « *Il n'était pas seulement très bon orfèvre. Il grava aussi des épées et des fourreaux en cuir repoussé... C'est à lui qu'est due la fameuse épée de César Borgia... Dans l'Armeria de Turin, on peut voir trois lames courtes avec des nielles aux armes d'Alphonse 1^{er}, duc de Ferrare...* »¹⁹.

La dague, sous la référence H6, décorée des armes et du portrait d'Hercule d'Este, père d'Alphonse, constituait un des piliers de l'argumentation de Charles Buttin pour authentifier sa cinquedeas. « *Son pommeau est de fer, mais nous y retrouvons le galbe du pommeau de la cinquedeas d'Hercule 1^{er} du musée de Turin et les médaillons qui figurent sur la plupart des armes de cette série ; sa fusée est de cuir bouilli, mais les deux pyramides réunies par leur base qui la composent nous présentent les trophées qui sont une des caractéristiques que nous avons signalés dans cette famille de cinquedeas ; enfin les armoiries sur l'écusson des quillons, la monture de la lame, qui au lieu d'être prise dans ces quillons rivés sur elle, n'est que légèrement encastrée dans les quillons et la soie, qui n'a rien de la largeur de celles des cinquedeas vénitiennes, mais qui traverse simplement la fusée pour se river sur le pommeau, autant de traits distinctifs que nous retrouvons ici* »²⁰. La comparaison faite par Charles avec la cinquedeas H6 de Turin porte sur la poignée, sa garde et le montage de la lame. Or, cette cinquedeas considérée comme authentique à l'époque de Charles, est considérée aujourd'hui comme un montage du XIX^{ème} siècle : « *En réalité toute la poignée de la cinquedeas est un faux du dix-neuvième siècle, attribuable à un atelier de faussaires travaillant pour l'antiquaire Antonio Sanquirico de Venise, le frère du scénographe Alexandre. La lame et son décor sont d'époque...* »²¹.

Charles connaissait l'existence de Sanquirico puisqu'il y faisait référence dans son étude sur la cinquedeas de la Porte de Hal : « *San-Quirico - ou le faussaire, quel qu'il soit, auteur de la cinquedeas n°282 du catalogue de Hiltl – nous paraît devoir être l'auteur des nombreuses retouches constatées sur la cinquedeas de la Porte de Hal* »²². Pour autant il ne considérait pas toutes les armes acquises auprès de Sanquirico comme des fausses. Dans une note, manuscrite au dos de la photo d'une cinquedeas de type de Ferrare du Musée du Gotha, il écrit : « *Cette cinquedeas a, d'après M. von Ubisch, été acquise en 1843 par le Duc Ernst I de Saxe Cobourg-Gotha, chez l'antiquaire Sanquirico à Venise. M. von Ubisch en conclut, peut-être trop précipitamment qu'elle est fausse. Sanquirico avait de bonnes et de mauvaises pièces, et il n'a ordinairement fait les fausses qu'en copiant les vraies. Ce n'est pas en 1843 qu'il aurait créé les dessins des armes fabriquées par lui s'il n'avait pas les pièces originales à copier. La gravure de la lame paraît bonne, et la substitution évidente de l'aigle bicéphale, dans le médaillon de la lame, à une gravure antérieure, fait croire au contraire que l'arme est authentique et a seulement été retouchée, peut-être pour étayer une attribution à Charles Quint pour en augmenter la valeur. Le motif de la fusée du pommeau et des quillons, toujours le même dans ces armes, a d'ailleurs été probablement copié quelques fois par Sanquirico* »²³.

¹⁹ GRUYER Gustave, « L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este », de, Librairie Plon, Paris, 1897, p 575.

²⁰ BUTTIN Charles, « Catalogue de la collection d'armes anciennes européennes et orientables », Rumilly, 1933, p 42/43.

²¹ VENTUROLI Paolo, « L'Armeria Reale di Torino, Guida breve », 2001

²² BUTTIN Charles, « Une cinquedeas aux armes d'Este », Bruxelles, Vromant & Cie, 1904, page 15 note 1

²³ BUTTIN Charles, Note manuscrite archives Charles Buttin

La question de l'authenticité de certaines armes de haute époque alimentait la correspondance entre le grand collectionneur Georges Pauillhac et Charles Buttin. Dans un courrier du 4 mars 1907, Charles écrivait : « *La cinquedeas de type de Ferrare, dont vous m'envoyez une photo est-elle vraie, est-elle fausse, je n'en sais rien et ne puis le démêler sur une photo de photo. Tout ce que je puis vous dire, c'est qu'elle est exactement faite comme les deux fameuses cinquedeas du Musée de Turin qui y sont depuis la formation de ce musée en 1830... Ces dagues de Turin ont été examinées non seulement par Yriarte²⁴ et Angelucci²⁵, mais par mille autres et toujours reconnues vraies. Il est vrai que cela ne prouve rien, mais c'est cependant un commencement de preuves. Et je ne vous parle pas de la quantité d'autres du même type acquises pour bonnes par d'illustres connaisseurs comme le Prince Odescalchi²⁶ »²⁷.*

Ce courrier fait suite à une correspondance du 21 octobre 1906 entre les deux collectionneurs où il est question d'une cinquedeas découverte par Georges Pauillhac qui ressemble étrangement à celle de Charles. Manifestement, cette découverte l'a interpellé à tel point qu'il avance un argumentaire détaillé pour justifier sa position quant à l'authenticité de la pièce maîtresse de sa collection.

« Votre découverte est extrêmement intéressante et vous auriez eu bien tort de ne pas me le communiquer, même si elle devait croire un jour que ma dague est fausse. On doit toujours la vérité à un ami, c'est un principe dont je ne m'écarte pas. Evidemment les deux armes, sans être aussi semblables que vous le croyez, dérivent du même poncif. Trois cas peuvent se présenter :

- 1. ou bien les armes, sorties toutes deux du même atelier sont toutes deux bonnes,*
- 2. ou bien, toujours sorties du même atelier, elles sont toutes deux modernes,*
- 3. ou bien l'une est vraie et a servi de modèle à l'autre qui serait fausse.*

Tout est possible. Quant à déterminer dès aujourd'hui à quelle hypothèse je me rattache, je n'essaie même pas.

Si les armes sont bonnes toutes deux, leur similitude s'explique d'elle-même ; il n'y a pas de type où l'on rencontre plus de similitude que dans les cinquedeas. Sans vouloir discuter la vôtre, j'attends pour cela le jour où nous pourrons les mettre côte à côte, les examiner toutes les deux ensemble... Je veux simplement vous faire observer ce qu'aurait dû savoir l'auteur de la mienne, à la période romantique, pour l'exécuter telle qu'elle est, vous en conclurez ce que vous voudrez. Ce savant, en avance sur son époque, aurait dû savoir :

- 1. que les cinquedeas au lieu d'être surtout fabriquées à Vérone comme tout le monde le croyaient alors d'après Meyrick²⁸, avaient été surtout fabriquées à Ferrare,*
- 2. qu'à Ferrare précisément se trouvait un orfèvre, Hercule de Fideli, découvert vers 1890 par Angelucci et Yriarte, qui s'occupait de cinquedeas et était en même temps très habile ciseleur de cuir, que par conséquent, si le dit faussaire mettait à ses dagues une fusée de cuir, tout à fait en dehors de la forme connue et acceptée en ivoire, il devait, pour cadrer avec ce qu'on devait découvrir en 1890, ciseler ce cuir de trophées. Observez en passant*

²⁴ YRIARTE Charles, "Autour des Borgia", Paris, Rothschild, 1891

²⁵ ANGELUCCI Angelo "Catalago della Armeria Reale", Torino 1890, H6, p33.

²⁶ Le Prince Ladislao Odescalchi (1846-1922) constitua une belle collection d'armes à Rome.

²⁷ BUTTIN Charles, courrier à Georges Pauillhac, 04/03/1907, archives Charles Buttin

²⁸ MEYRICK, Sir Samuel Hush Meyrick "Engraved illustrations of ancient Arms and Armour", 1854

que cette ciselure à fond grenu n'a aucun rapport avec celle de vos armes de Bourgogne à fond treillissé.

3. qu'à l'époque où il voulait placer ses dagues, vers 1500, régnait à Ferrare, Hercule 1^{er} d'Este, parrain du futur Hercule di Fideli, et dont le fils, Alphonse I d'Este devait épouser en 1502, Lucrece Borgia,
4. qu'en 1502, au moment de ce mariage, les deux médailles les plus récentes des deux époux étaient précisément celles qu'il prenait pour les copier sur les deux faces du pommeau, ce qui a été découvert et prouvé par Aloys Heiss dans son ouvrage : *Les Médailleurs de la Renaissance*, ouvrage qui n'est pas à la portée de tous les faussaires parce qu'il coûte 1000 francs et qui ne pouvait être à la portée des faussaires romantiques parce qu'il a été terminé en 1900 environ,
5. que ; notamment, il devait pour le futur Alphonse I d'Este qui n'était encore qu'héritier présomptif, prendre la médaille qu'il a copiée, et pas une autre, car c'était la seule frappée à l'effigie de ce prince, lorsqu'il s'est marié. Or cette médaille est fort rare, si rare qu'un exemplaire incomplet de bronze s'est vendu 80 francs à la vente Spitzer, si rare qu'elle était inconnue à Litta²⁹ ; le grand historiographe des Este, le seul qui fit autorité à l'époque où se placerait la falsification, et qu'elle n'est connue que par les travaux récents d'Armand et d'Aloys Heiss,
6. que pour l'écusson à placer sur les quillons, il ne devait pas prendre les armes des Ducs de Ferrare, mais seulement l'aigle d'Este ; Alphonse n'étant pas encore à ce moment Duc de Ferrare,
7. que, pour continuer la vraisemblance, il devait donner à l'écusson du côté de Lucrece la forme spéciale de l'écusson Borgia mais enlever les armoiries, presque tous les écussons aux armes Borgia ayant été grattés après la mort d'Alexandre VI, détail signalé tout récemment par les spécialistes,
8. qu'il ne fallût pas, sur l'écusson d'Este, figurer le champ par des hachures, attendu que ce détail héraldique ne date que de la fin du XVIème (faute qui a déjà fait découvrir bien des truquages)
9. qu'il ne fallût pas non plus copier stupidement l'exergue de la médaille comme l'a fait le faussaire (San-Quirico probablement, dont le genre est tout autre), qui a fait la cinquede vendue par Bachereau au prince Odescalchi. Un seigneur en effet peut posséder une dague avec son portrait et celui de sa femme, mais il eut été ridicule, même en 1500, qu'il eut son nom gravé en exergue autour de ce portrait.

Tout cela le faussaire supposé devait le savoir, alors que personne ne le savait à son époque et, à ces connaissances extraordinaires, il devait joindre l'art de ciseler et d'incruster le fer, et de réussir la ressemblance en médaillon de fer ciselé. Si vraiment il savait tout cela, il a tiré un bien pauvre parti de son savoir, car vers 1900 lorsque j'ai acquis cette dague chez un brocanteur³⁰, elle ne sortait sûrement pas d'une collection ; elle était couverte de crasse et de rouille et le marchand ne savait absolument pas ce que c'était et me l'a vendue pour un morceau de pain. Les gens qui placent ce genre d'objets n'ont pas de telles habitudes ; d'autre part comment supposer que l'arme vendue vers 1830 pour avoir été faite pour le mariage de Lucrece Borgia serait tombée au rebut moins de 70 ans après ?

²⁹ LITTA Pompeo, *Famiglia celebri di Italia*, 1819-1883. Cet ouvrage en 16 volumes contient la généalogie de toutes les familles nobles d'Italie.

³⁰ Dans un carnet manuscrit où Charles Buttin avait commencé à classer et évaluer sa collection, il précise « provenance Cottin » à la suite de la description de la cinquede.

Si c'est le hasard qui a réuni sous la main d'un faussaire, à une époque où tous les faux étaient criblés de fautes archéologiques, une telle précision dans la concordance des éléments de son faux, le hasard fait bien les choses.

Un mot encore : à Vienne, me dites-vous, on avait vite reconnu que l'arme était fausse. J'ai dit dans la cinquede Goldschmidt ce que je pensais des experts officiels. Une pièce sort-elle du type ordinaire, invariablement elle est condamnée. C'est si simple, et pas compromettant du tout, tandis que reconnaître pour bonne une pièce fausse est dangereux et compromettant en diable.

Ascamio (sic) San-Quirico, je le répète, avait un tout autre genre. Le genre de la cinquede Goldschmidt, de la grande cinquede de Bachereau, de la cinquede aux armes d'Este de la porte de Hal. Rien de commun avec votre arme et la mienne.

Je ne dis cependant pas qu'elles soient bonnes toutes les deux, ni même l'une ou l'autre. J'expose, concluez »³¹.

Trois mois plus tard, Charles reçoit les photos de la cinquede de Georges Pauilhac ; il se dit troublé. Après avoir expliqué pourquoi l'arme ne semble pas authentique il explique son trouble : « *Evidemment les deux armes ont été inspirées l'une par l'autre, mais je ne suis pas aussi inquiet de la mienne que de la vôtre. J'avoue cependant qu'il y a là un problème extraordinaire d'autant que les ciselures de vos quillons sont tout à fait du genre des quillons des cinquedes de San-Quirico et des cinquedes de Turin, du prince Odescalchi, d'Aster, etc..., alors que la ciselure des miens procède d'un autre ordre d'idée tout exceptionnel.*

Remarquez cependant à ajouter à ce que je vous avais dit sur ma dague, que les défauts saillants relevés sur la vôtre ne se rencontrent absolument pas dans la mienne. Il serait extraordinaire qu'un faussaire eut su garder de bout à bout d'un côté et se fut mis dedans de bout à bout de l'autre. Seule la fusée subsiste telle quelle. Mais d'où vient-elle ? Et d'ailleurs une fois qu'on a un modèle, le moulage est toujours possible, même en cuir »³².

Nous constatons à travers ces diverses correspondances avec son ami Georges Pauilhac, que Charles connaissait bien le style de Sanquirico, mais malgré les similitudes, il maintenait que la sienne était authentique. Son argumentaire portait sur une analyse historique selon laquelle un faussaire n'aurait pu avoir accès à suffisamment d'informations pour représenter les portraits d'Alphonse d'Este, de Lucrèce Borgia et l'héraldique des Este sans anachronisme.

Il est cependant possible de s'interroger sur le bien fondé de cette affirmation puisque les portraits sont des reproductions de médailles connues. Celui d'Alphonse est la copie d'une médaille de Niccolo Fiorentino de 1492, soit 9 ans avant son mariage avec Lucrèce alors qu'il n'avait que 16 ans. Quant au portrait de Lucrèce, c'est la reproduction d'une médaille attribuée à Filippino Lippi de 1502, soit postérieure au mariage puisque les cérémonies eurent lieu fin décembre 1501. Or, ce même portrait de Lucrèce figure sur une autre médaille de 1502 célébrant cette union avec au revers, le profil d'Alphonse couvert d'un chapeau et d'une armure, sans rapport avec sa représentation sur la cinquede. L'orfèvre qui a reproduit le portrait de Lucrèce de 1502 n'aurait-il pas dû reproduire le portrait d'Alphonse de 1502 et non celui de 1492 ?

³¹ Courrier de Charles Buttin à Georges Pauilhac, 21/10/1906, archives Charles Buttin

³² Courrier de Charles Buttin à Georges Pauilhac, 18/01/1907, archives Charles Buttin



Médaillon de la cinquedeas représentant
Lucrece Borgia



Médaille attribuée à Filippo Lippi,
1502
Palais Schifanoia, Ferrare



Médaille en l'honneur du mariage de
Lucrece et Alphonse, 1502
Palais Schifanoia, Ferrare



Médaillon de la cinquedeas représentant
Alphonse d'Este



Médaille attribuée à Niccolò
Fiorentino, 1492
National Gallery of Art, Washington
DC



Médaille en l'honneur du mariage de
Lucrece et Alphonse, 1502
Palais Schifanoia, Ferrare

L'ANALYSE DES FAUX

En 1965, Hans Schedelmann, un expert suisse, publie un article sur les fausses armes. Il relève que de nombreuses cinquedeas sont apparues dans les collections au cours du XIXème siècle avec pour point commun d'être de la même main. Le travail est de grande qualité et peut tromper l'expert avec l'œil le plus averti. Selon l'auteur « *Les erreurs principales, au-delà de manques stylistiques viennent de la surabondance d'or, d'argent, nielle, de matière et d'ornements de finitions et des indices quant à l'identité du possesseur de l'arme (portrait, initiale, héraldique...).* Le maître qui a créé ces œuvres renvoie à des empereurs, des rois, des ducs de différentes époques pour tromper ses clients, pour renforcer encore d'avantage la valeur et la signification historique de ces objets »³³.

Il cite les armes suivantes :

1. Armeria Reale, Turin, H6
2. Armeria Reale, Turin, H7
3. Collection Prince Charles de Prusse, n°282
4. Collection Prince Charles de Prusse, n°281
5. Ermitage Leningrad,
6. Collection Dreger, Berlin, n°36

³³ SCHEDELMANN Hans, "Der Waffensammler, Gefälschte Prunkwaffen", , Waffen und Kostümkunde, vol VII, Munich-Berlin, 1965, p 124-127

7. Collection Rothschild, un lot comprenant des accessoires pour poignées et fourreaux en plâtre.
8. Ancienne collection Colloredo, Prague
9. Collection Odescalchi, Rome, n°376

Hans Schedelmann relève que le faussaire a créé des objets dont les supposés propriétaires s'étaient étalés sur une période beaucoup trop longue sans faire évoluer leur style et sans tenir compte de la période à laquelle se portaient les cinquedeas.

L'auteur ajoute en annotation : « *Buttin constate qu'au début du XIXème siècle à Venise l'antiquaire San Quirico copie à s'y méprendre le style d'Hercule de Fideli. Malgré cela, il possède dans son catalogue sous les numéros 115/116, des faux de cette fabrication et les décrit explicitement comme étant d'époque. Il paraît vraisemblable que cet antiquaire et l'artiste peintre Sanquirico de Milan ne faisaient qu'une seule personne* »³⁴.

Schedelmann cite également dans son article, les moulages de poignées de cinquedeas de la collection Rothschild décorés de trophées et dont les pommeaux sont ornés de portrait en médaillon. Ces pommeaux sont la copie conforme des cinquedeas Bachereau³⁵, Prince Charles de Prusse n°282 et du musée du Gotha ; attestant ainsi que toutes ces pièces sortaient d'un même moule ou tout du moins d'un même atelier. Ces armes que l'on trouvait dans de grandes collections au début du XXème siècle, telles celles de Charles de Prusse, du Prince Odescalchi, du Prince Colloredo, de Lord Carmichael ou du Tsar Alexandre II à Tsarskoe Selo, ont pour point commun d'avoir été achetées au cours du XIXème siècle.

Le cas de la cinquedeas du musée de l'Ermitage est particulièrement intéressant car, selon Schedelmann, le faussaire se serait inspiré de la décoration d'une pertuisane reproduite en 1830 dans le catalogue de la collection Meyrick par Skelton (aujourd'hui dans la collection Wallace sous le n° A 1009). Cela démontre que les faussaires pouvaient être particulièrement bien documentés.

L'année suivante, Claude Bair publie une étude sur le fourreau de l'épée de César Borgia, il y conteste les bases sur lesquelles s'est fondé Yriarte pour identifier l'orfèvre Hercule de Fideli. Selon l'auteur la cinquedeas n°6 de Turin appartient à « *un groupe bien connu de faux, probablement fabriqués à Milan dans les années 1830* »³⁶. Il y aurait deux Hercule : l'un aurait réalisé le fourreau de l'épée de César Borgia ainsi que ceux du Musée de l'Armée à Paris et de l'Hermitage, l'autre aurait gravé les lames³⁷, et rien ne permettrait d'affirmer qu'il s'agit d'une même personne.

Si Schedelmann et Bair considèrent toutes les cinquedeas de type Ferrare comme fausses, notamment la n°6 de Turin de l'Armeria Reale, les experts du musée

³⁴ Ibidem, traduction libre de la note 1, p 132

³⁵ Louis Bachereau était un grand antiquaire à Paris qui a fourni de nombreuses grandes collections. Dans les archives de Charles Buttin figure la photo d'une cinquedeas en sa possession. Il a vendu la cinquedeas de la collection Odescalchi. Charles entretenait une correspondance suivie avec Louis Bachereau.

³⁶ BAIR Claude, « Cesare Borgia's sword-scabbard », Victoria & Albert Museum Bulletin, Oct 1966, Vol II, n°4, p 134

³⁷ Sur son site Internet, l'Armeria Reale associe la décoration de la lame de la cinquedeas n°6 au style d'Ercole de'Roberti (c1451-1496) connu aussi sous le nom d'Hercule de Ferrare, qui fut peintre de la cour d'Este à Ferrare à partir de 1486. L'Armeria ajoute que les gravures de la dague ont des similitudes avec le travail du graveur nommé « le maître de 1515 » qui, selon Bair, pourrait être l'auteur des décorations des lames de cinquedeas.

considèrent la lame comme authentique ; seul le montage serait du XIX^{ème} siècle. Il semble que nombreuses sont les cinquedeas de ce type remontées avec des lames d'époque, ce que confirme Charles Buttin dans son étude sur la cinquedea Goldschmidt: « *Plusieurs des armes de ce type, faites à une basse époque, ont été montées en adaptant une poignée de parement à la place de l'ancienne poignée à plaques d'ivoire rivées sur la soie large. Nous pouvons citer notamment la cinquedea n° CP8199 du Musée de Berlin... et sur laquelle on peut faire les mêmes remarques, la trace des anciens quillons et les trous des rivets étant parfaitement visibles au talon de la lame* »³⁸. Sir Laking présente ces montages composites comme une spécialité de Sanquirico : « *San-Quirine (sic) est devenu fameux pour ses combinaisons ingénieuses, pour son coup de main pour adapter une vraie lame à une fausse poignée, ou vice-versa, et pour son talent à redécorer une arme ancienne banale, ou pour réaliser un faux complet* »³⁹.

Pour ce qui concerne la cinquedea Buttin, nous noterons que si le montage de la poignée n'est pas d'époque, il semblerait que la lame ne le soit pas non plus puisque nous n'avons pas identifié de traces d'anciens quillons ou de trous de rivets, ce qui semblerait indiquer qu'elle n'a pas fait l'objet d'un montage antérieur.

Les études de Schedelmann et Bair semblent avoir eu un écho limité, puisqu'en 1980, La Gazette des Armes, publie un article sur « *Une cinquedea aux armes de Borso d'Este dans une collection suisse* »⁴⁰. L'auteur reprend la classification des cinquedeas de Buttin et Baschford en rattachant celle-ci au groupe de Ferrare. Cette cinquedea, en mauvais état et dont la couverture de la fusée est manquante, présente beaucoup de similitudes, notamment dans la forme du pommeau et des quillons, avec celle de la collection Buttin, et pourrait être celle décrite par Pauilhac dans sa correspondance avec Charles Buttin. L'attribution de l'arme à Borso d'Este (1413 - 1471), sur la base du médaillon, est cependant contestable car le portrait pourrait tout aussi bien être comparé aux médailles de son successeur de 1471 à 1505, Hercules d'Este, ce qui serait plus compatible avec la période de production des cinquedeas et ce qui la rendrait contemporaine de la cinquedea d'Alphonse 1^{er}. Quelles soient authentiques ou fausses, les poignées et les quillons semblent toutes les deux sortir du même atelier.

³⁸ BUTTIN Charles, « La Cinquedea de la collection de Mme. Goldschmidt », Bruxelles, Vromant & Cie, 1906, p 13

³⁹ LAKING Sir Guy Francis, « A record of European Armour and Arms through seven centuries », Londres, G. Bell & sons, 1920, Vol III, p 66

⁴⁰ BOSSON Clément, « Une cinquedea aux armes de Borso d'Este dans une collection suisse », Gazette des Armes n°88, Décembre 1980



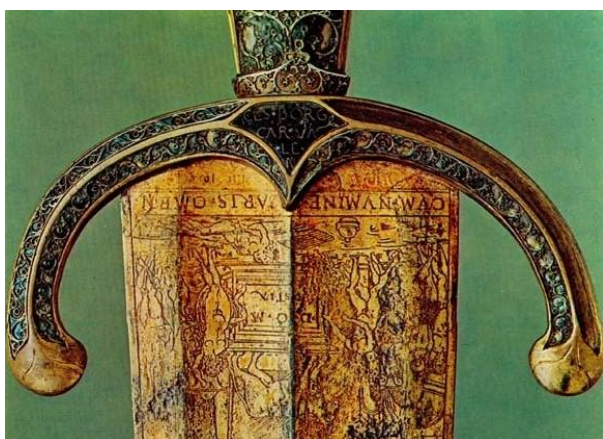
BOSSON Clément, « Une cinquepunta aux armes de Borso d'Este dans une collection suisse »,
Gazette des Armes n°88, Décembre 1980



Hercule d'Este
Médaille de Sperandio da Montova, 1492

L'EXPERTISE DE M. GODOY

C'est à l'occasion d'une visite de José A. Godoy, conservateur du département armes et armures des Musées d'Art et d'Histoire de Genève, le 6 septembre 2000 chez Charles Buttin, petit-fils homonyme du grand collectionneur, que la cinquedeas n°115 de la collection Buttin a été soumise à son œil d'expert. Selon lui la qualité du damasquinage est trop grossière si on le compare à ce qui a pu être fait sur les cinquedeas authentiques : le filet d'or n'est pas assez fin et net, par endroit des défauts et des manques sont visibles. Pour illustrer ces propos, la comparaison du travail de damasquinage entre les poignées de l'épée de César Borgia (collection Caetani, Rome) et la cinquedeas Buttin, fait ressortir sur la première un travail net et précis, alors qu'il est irrégulier sur le pommeau de la seconde.



Epée de César Borgia
Casa Caetani, Rome



Médailon du Duc d'Este
Cinquedeas Charles Buttin

Charles Buttin justifiait la simplicité de la décoration de l'arme par le caractère rustre d'Alphonse 1^{er} : « *cet homme rude, épais, sans faste, négligé dans ses vêtements, qui se plaisait à faire manoeuvrer ses soldats...*⁴¹ ». Gustave Gruyer complète son portrait ainsi : « *L'étude des lettres ne l'attirait pas. Il se complaisait au contraire dans les occupations manuelles, et c'est avec succès qu'il exerça l'art du tourneur, cultiva la céramique, s'appliqua à la fabrication des armes et de la poudre, ainsi qu'à la fonte des canons... Les habiles artisans étaient traités par lui avec honneur, admis à sa table quand il était seul, et il plaisantait volontiers avec eux, sans grand souci de son rang, voire de sa dignité* »⁴². Pour autant, ce tempérament de guerrier justifie-t-il la simplicité de cette dague alors qu'il était amateur d'armes puisqu'il en fabriquait lui-même ?



M. Godoy a signalé également un détail concernant la pointe de l'écusson, qui d'un côté tombe parfaitement sur l'arrête centrale de la lame, alors qu'il est décentré de l'autre côté. Ce désaxage est surprenant quant on sait l'art et la précision des graveurs qui façonnaient les cinquedeas. On notera au passage, à nouveau l'approximation du damasquinage, particulièrement autour de l'écusson des armes d'Este.

L'expert suisse en conclut que l'arme est un faux.

⁴¹ YRIARTE Charles « Atour des Borgia », Paris, Rothschild, 1891, p 120

⁴² GRUYER Gustave « L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este », Librairie Plon, Paris, 1897, p 122

ETUDE ICONOGRAPHIQUE

L'étude des portraits d'Alphonse 1^{er} d'Este, duc de Ferrare, est intéressante car, homme de guerre, il se fit représenter portant son épée, la main droite appuyé sur un canon, rappelant ainsi le rôle déterminant de l'artillerie dans ses batailles aux cotés des Français, notamment lors de la bataille de Ravenne en 1512. Sur les six portraits que nous avons pu étudier, trois sont inspirés d'un portrait du Titien sur lequel il porte une épée avec une garde ; deux autres nous intéressent davantage car le duc d'Este porte une épée avec des quillons incurvés telle ceux de la cinquedeà. Mais le pommeau de cette épée n'est pas cylindrique, la fusée est en métal et les quillons sont équipés de bouterolles en leur extrémité, excluant, de fait, toute assimilation à la cinquedeà de Charles Buttin. Il est vraisemblable que cette arme était du même type que l'épée de César Borgia, avec des proportions adaptées à la stature imposante d'Alphonse 1^{er}.

Si, comme le suppose Charles Buttin, Alphonse 1^{er} avait pris soin de faire disparaître les armes Borgia sur la cinquedeà pour plaire au pape Jules II, c'est que cette arme lui était chère. Or, nous n'avons pas trouvé de portrait le représentant avec cette dague.



Battista Dossi
Portrait d'Alphonse 1^{er} avec en arrière plan la bataille de
Polosella en 1509
Galleria Estense, Modena, ca 1530



Portrait anonyme
Palazzina Marfisa, Ferrare



Cet écusson sans armes est d'ailleurs un des arguments essentiels sur lesquels s'appuyait Charles Buttin pour authentifier son arme. Il cite à cet effet à nouveau Yriarte : « *La réaction qui s'est faite contre les Borgia après la mort d'Alexandre VI, aurait fatalement entraîné la destruction des monuments qui les représentaient : on les aura supprimés, mutilés, soustraits ou dénaturés...* »⁴³. Cet indice est troublant et demeure inexplicable. S'il s'agit d'un faux, l'artisan qui a réalisé la cinquedea serait un excellent connaisseur de l'histoire de la Renaissance italienne, capable de tromper un des plus grands connaisseurs en armes du début du XX^e siècle.

UNE EPEE OFFERTE PAR ALEXANDRE VI

Cette étude ne serait pas complète sans tenir compte de la piste explorée par mon père, Henri Buttin, selon laquelle le dimanche 6 février 1502, au cours de la messe solennelle célébrée au dôme de Ferrare, un camérier papal présenta au Duc Alphonse un chapeau et une épée que le pape avaient bénis le jour de Noël 1501.⁴⁴

Henri pose la question : « *La cinquedea de la collection Charles Buttin ne serait-elle pas cette épée offerte par le Pape à Alphonse 1^{er} d'Este ? N'était-il pas normal, en effet, qu'il offre à celui-ci une épée de la même nature que celle toujours célèbre de César Borgia – ce qui justifiait à la fois une épée de style princier, mais comme le mariage avait été décidé et célébré en peu de temps, une épée dont il n'avait pas été possible de graver la lame* »⁴⁵. A cette question il ne trouva pas de réponse car ses recherches quant à l'existence d'un inventaire de l'époque ou d'un tableau représentant la cérémonie n'ont pas été couronnées de succès.

La remise d'une épée bénite par le pape à l'occasion des fêtes de Noël est une tradition qui remonterait à Paul 1^{er} (757-767) selon Eugène Müntz et qui serait devenue annuelle sous le règne d'Urbain V (1365). A l'épée s'est adjointe la tradition de remettre un chapeau ducal. Celle-ci s'est perpétuée jusqu'en 1825, année où le duc d'Angoulême en fut le récipiendaire. Dans son étude sur les épées d'honneur, Müntz les décrit comme étant « *des œuvres d'art dans toute la force du terme : la ciselure, la damasquinure, l'émaillerie, y luttent de fini et d'élégance ; des rinceaux d'un goût exquis alternaient avec des allégories subtiles ou des inscriptions en beau latin cicéronien. Et tout d'abord signalons l'originalité de leur forme et leur ornementation :*

⁴³ YRIARTE Charles, « Autour des Borgia », Paris, Rothschild, p 7

⁴⁴ GREGOROVIVUS Ferdinand, « Lucrezia Borgia », Stuttgart, 1874, p 259

⁴⁵ Courrier de Henri Buttin à Mario Scalini, expert en arts de la Renaissance, 29 septembre 1999

ces armes étaient destinées à être tenues à deux mains, la pointe en l'air... »⁴⁶. Nous devons en conclure qu'il ne peut s'agir d'une cinquedeà puisque l'épée en question se tient à deux mains, et que la précipitation du mariage d'Alphonse 1^{er} et Lucrece ne peut justifier la réalisation rapide de l'arme. En effet, s'agissant d'une coutume annuelle, les épées étant commandées longtemps à l'avance et finement ouvragées.



D'après les travaux de Müntz, l'orfèvre attaché au Vatican, Angelino di Domenico de Sutri, est l'auteur des épées d'honneur données par le pape « en 1493, 1494, 1497, 1498, 1501 (peut-être aussi celles des autres années)... En 1501, le nouveau mari de Lucrece Borgia, Alphonse d'Este, reçoit l'épée (Burchard, t.III, p79). L'orfèvre Angelino, de son côté touche 249 ducats, 30 bolonais pour la fourniture de l'épée, du ceinturon et du béret »⁴⁷.

Epée d'honneur de Vladislas II Jagellon de Hongrie en 1509, réalisée par Angelino di Domenico
Budapest, Museo Nazionale Ungherese, Armeria, Inv.n. 55.3235

Par ailleurs, si l'arme avait été réalisée avant la bénédiction papale de Noël 1501, comment l'orfèvre aurait-il pu recopier le portrait de Lucrece gravé par Filippino Lippi en 1502 en commémoration du mariage ?⁴⁸

CONCLUSION

Nous ne connaissons probablement jamais avec certitude l'auteur de cette cinquedeà, pas plus que nous ne pourrions trancher définitivement sur son authenticité, mais sa similitude avec d'autres armes des ateliers d'Antonio Sanquirico plaide en faveur de cette origine.

Nous ne pouvons conclure cependant sans signaler une particularité de la cinquedeà Buttin: sa fusée de 11 cm est d'environ 2cm plus longue que la moyenne des autres cinquedeas dites de Ferrare, la rendant ainsi plus adaptée à la prise par la main d'un homme. Cette spécificité pourrait laisser penser qu'elle a été conçue pour une fonction utilitaire et non à des fins purement décoratives.

Une hypothèse pourrait être que la cinquedeà ait été dessinée et commandée par Alexandre Sanquirico, qui en plus de ses talents de scénographe, fut un grand costumier : « Alessandro Sanquirico était un artiste aux talents divers, il maîtrisait la

⁴⁶ MÜNTZ Eugène « Les épées d'honneur distribuées par les papes », in « La Revue de l'art ancien et moderne », Paris, Tome IX, Janvier-Juin 1901, p 251

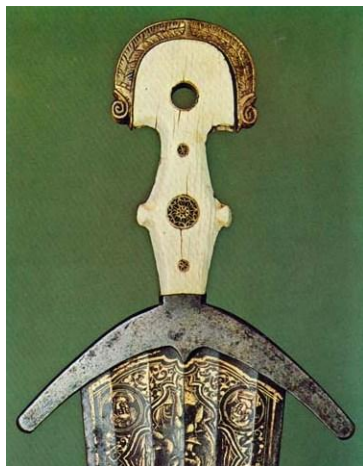
⁴⁷ MÜNTZ Eugène, « Les Arts à la cour des papes, Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III », Ernest Leroux Editeur, 1898, p 233 et 239

⁴⁸ GREGOROVIVUS Ferdinand, « Lucrezia Borgia », Stuttgart, 1874, p 360

peinture, la perspective, inventait des effets spéciaux et des décorations pour des festivals, faisait de l'illustration et de la décoration de scène... Il est moins connu qu'à partir de 1818, Sanquirico fut impliqué dans la réalisation de costumes pour La Scala »⁴⁹. La cinquedeia de Charles Buttin pourrait-elle être en rapport avec le succès de la pièce de théâtre écrite par Victor Hugo en 1833 dont le thème est repris par le livret Felice Romani pour l'opéra Lucrezia Borgia de Donizetti ? La première représentation eu lieu le 26 décembre 1834 à la Scala de Milan avec des décors conçus par Sanquirico⁵⁰. La cinquedeia serait-elle une pièce de costume conçue par Alessandro et fabriquée dans les ateliers d'Antonio Sanquirico pour ce spectacle ?

Mais alors pourquoi une telle attention aux détails historiques alors que bien d'autres armes produites dans les mêmes ateliers étaient entachées d'anachronismes ?

Quand bien même l'étude historiographique penche vers une fabrication du XIX^{ème} siècle, la question demeure : est-elle authentique ou est-elle fausse ?



Cinquedeia Emilia
Circa 1500-1510
Milan PP2369



Cinquedeia Emilia
Circa 1490-1500
Paris, MA J 774



Epée César Borgia
Circa 1498-1499
Casa Caetani, Rome

⁴⁹ VIALE FERRERO Mercedes & FRANCHI Francesca « Costumes designs by Alessandro Sanquirico and others for ballets performed at the Teatro Alla Scala, Milan 1820-24», Edinburgh University Press, 1984

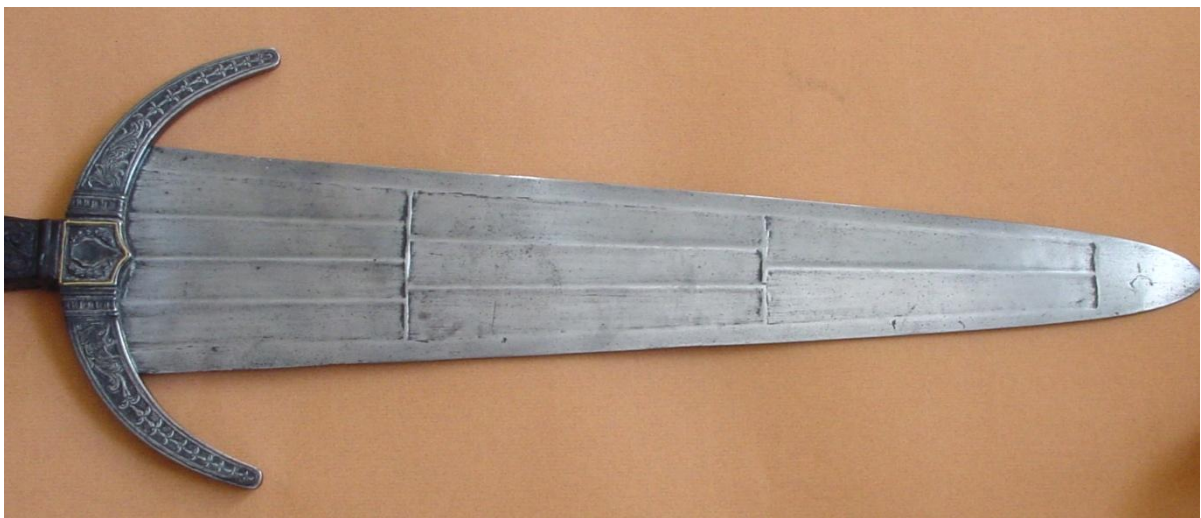
⁵⁰ SHEREN Paul, "Sanquirico, Alessandro", in Stanley Sadie, (Ed.), The New Grove Dictionary of Opera, Vol. Four. London: Macmillan Publishers, Inc., 1998

BIBLIOGRAPHIE

- ANGELUCCI Angelo "Catalogo della Armeria Reale", Torino 1890
- BAIR Claude, « Cesare Borgia's sword-scabbard », Victoria & Albert Museum Bulletin, Oct 1966, Vol II, n°4
- BASHFORD Dean, « Catalogue of European Daggers », The Metropolitan Museum of Art, New York, 1929
- BEMIS Elizabeth, « The sword of Cesar Borgia: a redating with an examination of his personal iconography », University of Florida, 2007
- BONNAFFE Edmond, « Sur la contrefaçon », publié dans « L'ART - Revue hebdomadaire illustrée », A. Ballue Editeur, 1876
- BOSSON Clément, « Une cinquedeà aux armes de Borso d'Este dans une collection suisse », Gazette des Armes n°88, Décembre 1980
- BUTTIN Charles « Catalogue de la collection d'armes anciennes européennes et orientables », Rumilly, 1933
- BUTTIN Charles « Une cinquedeà aux armes d'Este », Bruxelles, Vromant & Cie, 1904
- BUTTIN Charles « La cinquedeà de la collection de Mme Goldschmidt », Bruxelles, Vromant & Co éditeurs, 1906
- EPIFANI Mario, « Un teatro d'armi : la collezione di Alessandro Sanquirico nell'Armeria Reale », catalogue de l'exposition « Nuova luce sull'Armeria Reale di Torino. La collezione Sanquirico », L'artistica Editrice, novembre 2015
- GAUTIER Théophile, « Voyage en Italie », Eugène Fasquelle éditeur, Paris, 1901
- GREGOROVIVUS Ferdinand, « Lucrezia Borgia », Stuttgart, 1874
- GRUYER Gustave, « L'art ferrarais à l'époque des Princes d'Este », de, Librairie Plon, Paris, 1897
- LAKING Sir Guy Francis « A record of European Armour and Arms through seven centuries », Londres, G. Bell & sons, 1920
- LECOMTE Jules, « L'Italie des gens du monde. VENISE ou coup d'œil littéraire, artistique, historique, poétique et pittoresque, sur les monuments et les curiosités de cette cité », Paris, Hyppolite Souverain, éditeur, 1844
- MEYRICK, Sir Samuel Hush Meyrick "Engraved illustrations of ancient Arms and Armour", 1854
- MÜNTZ Eugène « Les épées d'honneur distribuées par les papes », in « La Revue de l'art ancien et moderne », Paris, Tome IX, Janvier-Juin 1901
- PERRY Marilyn « Antonio Sanquirico, art merchant of Venice », in Larbyrinthos, nos 1-2, Le Monnier, 1982
- SCHEDELMANN Hans, "Der Waffensammler, Gefälsche Prunkwaffen", , Waffen und Kostümkunde, vol VII, Munich-Berlin, 1965
- SHEREN Paul, "Sanquirico, Alessandro", in Stanley Sadie, (Ed.), The New Grove Dictionary of Opera, Vol. Four. London: Macmillan Publishers, Inc., 1998
- VALLARDI Francesco Santo «Manuale del raccoglitore e del negoziante di stampe», Milano, 1843
- VIALE FERRERO Mercedes & FRANCHI Francesca « Costumes designs by Alessandro Sanquirico and others for ballets performed at the Teatro Alla Scala, Milan 1820-24», Edinburgh University Press, 1984
- VENTUROLI Paolo, « L'Armeria Reale di Torino, Guida breve », 2001
- YRIARTE Charles, "Autour des Borgia", Paris, Rothschild ,1891



Cinquedea n°115 de la collection Charles Buttin



Cinquedeas dites de Ferrare



Turin # 6



Turin #2



Prince Odescalchi



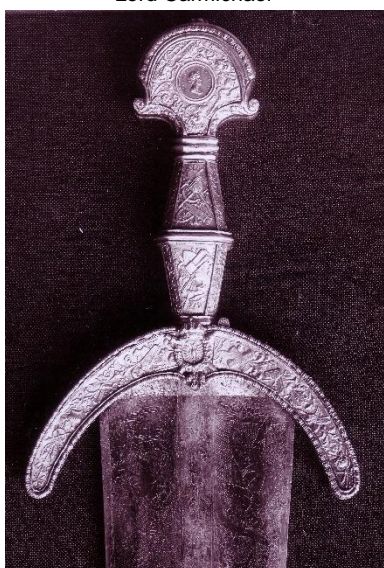
Lord Carmichael



Bachereau



Prince Colloredo



Musée de Gotha



Collection Carl Van Preussen #282
Musée de Berlin



Sotheby's, lot 97, 15/12/2004