

Le cycle peint du Grand Siègle de Malte au château de La Cassagne ou l'émergence d'un modèle iconographique

Caroline Chaplain



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6060>

DOI : 10.4000/cdlm.6060

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 51-60

ISBN : 978-2-914-561-55-6

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Caroline Chaplain, « Le cycle peint du Grand Siègle de Malte au château de La Cassagne ou l'émergence d'un modèle iconographique », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6060> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.6060>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Le cycle peint du Grand Siège de Malte au château de La Cassagne ou l'émergence d'un modèle iconographique

Caroline Chaplain

- 1 La formation ou la construction d'un imaginaire collectif relatif à un événement donné passe nécessairement par le « récit » de cet événement. Or, ce dernier peut se matérialiser de différentes manières : par le récit oral, par le récit écrit, mais également et surtout par le récit « visuel ». À cet égard, le Grand Siège de Malte (1565) a bénéficié de nombreuses interprétations écrites et visuelles, subsistantes et accessibles aux lecteurs et observateurs contemporains. Cet événement fut largement relaté grâce aux historiens officiels de l'Ordre de Malte¹ qui firent tout naturellement son apologie. Une version du récit « visuel » du grand siège se manifesta, elle, par le pinceau de Matteo Perez d'Aleccio (1547 - ca 1616). Ce dernier exécuta un cycle peint à fresque dans la salle du grand conseil du palais magistral à La Valette, à la fin du XVI^e siècle : cette œuvre connut un large succès et fut plusieurs fois reproduite, d'abord à l'initiative du peintre d'Aleccio lui-même, qui publia à Rome en 1582 un recueil gravé tiré de son cycle ; puis par Francesco Lucini (1610 - après 1661), graveur et imprimeur italien, qui en publia une autre édition en 1631. Enfin, c'est dans l'ancienne province de Gascogne, au château de La Cassagne, que l'on retrouve une autre version du cycle de d'Aleccio. Probablement exécuté entre 1635 et 1646 à la demande du chevalier Jean Bertrand de Luppé Garrané, ce décor est placé dans la salle d'honneur du château.
- 2 Quoique connu², il fit l'objet de considérations généralement d'ordre factuel et descriptif. Il n'a que depuis peu bénéficié d'une étude monographique³. La production gravée réalisée à partir du cycle original de d'Aleccio nous oblige à interroger ce qui serait le facteur clef de l'implantation d'un tel décor à La Cassagne. En effet n'assisterions-nous pas, dans ce cas précis, à l'émergence d'un modèle iconographique dont le décor du château de La Cassagne serait l'une des manifestations concrètes ?

- 3 Il convient alors de considérer les conditions de réalisation de l'œuvre originale, les enjeux de sa diffusion par la gravure et, enfin, la qualité de version accordée au décor du château de La Cassagne.

Une idée « originale » : les fresques de Matteo Perez d'Aleccio

- 4 Matteo Perez d'Aleccio⁴ arriva à Malte entre 1576 et 1577. Il devint le peintre « officiel » de l'Ordre jusqu'à son départ de l'île en 1581. En l'espace de cinq ans, il décora à fresque trois salles du palais des grands maîtres à La Valette : la salle des pages, la salle des ambassadeurs⁵ et, enfin, la salle du grand conseil. Dans cette dernière sont peints, flanqués de figures allégoriques, douze panneaux représentant chacun un épisode du « Grand Siècle » de 1565.
- 5 Compte tenu du support à peindre, les quatre murs de la salle du grand conseil, la division de l'espace par la création de panneaux définissant plusieurs épisodes paraissait le moyen le plus approprié afin de rendre chronologiquement intelligible ce fait militaire pour l'observateur. L'artiste répondit donc à une première contrainte d'ordre strictement spatiale. Pourtant, la volonté de formuler le Grand Siècle en plusieurs épisodes était aussi inédite. Bien qu'Albert Ganado⁶ compte cinquante-quatre cartes publiées en Italie pour la seule année 1565, les différents moments marquants du Grand Siècle étaient en fait, jusqu'alors, uniquement relatés dans les chroniques contemporaines, autrement dit par écrit. Si d'Aleccio emploie la vue topographique très courante en son temps, il ouvre une voie à l'adaptation visuelle des chroniques écrites auxquelles il avait par ailleurs facilement accès.
- 6 D'Aleccio répartit alors le Grand Siècle en douze épisodes distincts. Les trois premiers panneaux fonctionnent en effet à la manière d'un zoom et introduisent le sujet, permettant d'amener progressivement le spectateur au cœur de l'action. Le premier dévoile l'île de Malte de manière cartographique et présente l'approche de l'armée turque sur les rives maltaises⁷. Le deuxième est le débarquement de l'armée turque sur l'île⁸. Les personnages au premier plan ont pour fonction de donner à l'observateur le sens de lecture et permettent ainsi à l'œil d'embrasser rapidement la complexité des opérations militaires. Le troisième, élaboré à partir d'un plan plus resserré encore, indique au spectateur qu'il est entré dans l'action : il peut maintenant⁹ en être aussi le témoin. Car, à la complexité des faits dépeints s'oppose la simplicité didactique du programme.
- 7 À la mise en mots, d'Aleccio propose ainsi la mise en images. On constate de ce fait des caractéristiques récurrentes dans ce décor, dont la particularité est de fonctionner comme une bande défilante. C'est principalement grâce à ses récurrences que d'Aleccio put construire cette façon unique de représenter le Grand Siècle.
- 8 D'une part, la répartition du sujet sur plusieurs épisodes traduit la nécessité d'une fragmentation chronologique. La « capture » de l'écran / épisode par d'Aleccio révèle donc le besoin de fixer les modalités d'une série. La qualité sérielle donnée à ce sujet constitue le premier fondement de référence. D'autre part, d'Aleccio répond aussi à une certaine vérité historique de l'événement. Le peintre montre en effet avec clarté toute la puissance des troupes ottomanes au regard du peu de chevaliers qui tiennent le siège. Les Ottomans sont aussi majoritairement présents au premier plan et

envahissent aussi bien l'image qu'ils envahissent l'île elle-même. Seuls les panneaux consacrés à l'arrivée successive du « petit secours » et du « grand secours » mettent en avant les chevaliers.

- 9 Aussi bien d'Aleccio fit-il une triple association : la mise en série, la vue topographique, la violence des opérations militaires, enfin. Cependant, ce qui fait le modèle, hormis la simplicité didactique apte à être reproduite, c'est surtout la capacité à être diffusée. À cet égard deux facteurs doivent être associés : le bénéfice d'une certaine audience, et la reproduction par la gravure, incontournable intermédiaire.

La diffusion du modèle

- 10 En effet, la gravure constitue un outil privilégié qui se situe entre le modèle de référence et l'exemple reproduit de celui-ci.
- 11 Or, d'Aleccio publia en 1582 un recueil de gravures reproduisant les fresques créées quelques années plus tôt (fig. 1 et 2)¹⁰. Bien que l'ouvrage fût dédié au Cardinal de Médicis, d'Aleccio justifiait néanmoins l'édition de ce recueil par la reconnaissance qu'il éprouvait envers l'île, l'Ordre et ses chevaliers¹¹. Mais en tant qu'artiste, d'Aleccio devait aussi avoir parfaitement conscience de ce que pouvait potentiellement impliquer un tel acte : il promouvait là le fruit de son travail. Il sut tirer profit de l'admiration que les observateurs contemporains éprouvaient pour l'événement lui-même et son double, sa matérialisation visuelle au palais magistral. D'Aleccio entreprit ainsi une réappropriation justifiée du sujet par son propre modèle. Il édita d'ailleurs en son nom le recueil et protégea ses planches par des droits de reproduction valables dix ans¹².
- 12 D'Aleccio y apporta toutefois quelques changements. En effet l'artiste ajouta à son recueil deux planches qui ne figuraient pas dans le programme peint original : les plans figurés de Città Vecchia (Mdina) et de Città Nova (La Valette). Par ailleurs, certains détails y furent aussi modifiés, sans altérer pour autant la composition générale : les postures ou les expressions de quelques personnages, le nombre de navires visibles en mer, le relief de l'île ou bien le dessin particulier d'une architecture. Deux facteurs peuvent être à l'origine de ces changements avec, en premier lieu, la part d'interprétation de d'Aleccio et, en deuxième lieu, la technique utilisée pour chacun des supports. Il faut en effet prendre en compte les nombreux remaniements qu'il a pu exercer sur ses œuvres : dessins préparatoires, esquisses, fresques enfin. Pour l'élaboration des plaques à graver, l'influence simultanée de plusieurs de ces éléments lui a servi.
- 13 Plus tard, Anton Francesco Lucini gravait pour la deuxième fois les planches de d'Aleccio et en proposait une nouvelle édition en 1631. Les plaques gravées ne lui étaient peut-être pas accessibles puisqu'il fit ce travail lui-même à partir des planches éditées originales. De plus, Albert Ganado relève dans son étude deux autres éditions postérieures, vraisemblablement parues entre 1636 et 1655¹³. Il existe donc au total quatre éditions d'après le modèle original (les fresques) publiées entre 1582 et 1655.
- 14 La répétition par la gravure permettait de donner une première légitimité à l'œuvre originale de d'Aleccio en tant que référence. La gravure est un outil de circulation : autrement dit elle peut être vue en divers lieux et du plus grand nombre. Plus encore, cet effet se pérennise aussi dans le temps. Cependant, pour que l'œuvre de d'Aleccio puisse constituer tout entier un modèle, il faut aussi qu'elle passe par un retour à

l'emploi de la peinture. Or c'est ce qu'il est possible d'observer au château de La Cassagne, dans l'actuel département du Gers.

Le retour à l'emploi de la peinture

- 15 Jean Bertrand de Luppé Garrané fut reçu en Langue de Provence en 1598 et prit la mer en direction de Malte pour y faire ses caravanes. Le château de La Cassagne lui revint par succession en 1608 après la mort de son frère aîné et, ne pouvant y résider, il y logea une partie de sa famille et permit à son frère cadet d'en jouir. Il occupa de nombreuses charges à l'extérieur¹⁴ comme au sein de sa Religion, avant d'obtenir le grand priorat de Saint-Gilles durant les trois dernières années de sa vie (1661-1664).
- 16 La salle d'honneur du château familial du chevalier présente un cycle de treize toiles dépeignant le « Grand Siège » d'après d'Aleccio. Celui-ci s'inscrit dans l'histoire de l'Ordre de Malte, mais aussi dans la mémoire de l'Occident chrétien qui s'était uni face à la menace ottomane et que les esprits de la France des XVII^e et XVIII^e siècles avaient encore en souvenir. Par conséquent, le choix d'un tel sujet ne peut être considéré comme insolite malgré son emplacement géographique. Ce décor tient non seulement une place parfaitement légitime, mais il fait également sens avec l'ensemble de ce qui constitue son environnement.
- 17 Il est constitué de douze tableaux réalisés d'après d'Aleccio (fig. 3). À ces douze épisodes fut ajoutée une Vue de La Valette (fig. 6). Une vue de ladite ville avait déjà été intégrée aux recueils gravés et publiés par d'Aleccio lui-même en 1582, puis par Lucini. En revanche, elle n'est pas présente dans le programme peint original du palais magistral. Au total, le château de La Cassagne conserve donc treize toiles¹⁵ ainsi que le portrait posthume de Luppé. Les tableaux sont insérés dans une structure complexe de menuiseries, comprenant leur propre cadre, puis un lambris pour l'ensemble des parties basses et un plafond à la française pour la couverture.
- 18 C'est grâce au retour à l'emploi de la peinture au château de La Cassagne que peut être conférée au cycle du Grand Siège de d'Aleccio la qualité de modèle iconographique. Aussi bien le chevalier de Luppé proposait-il une vision prédéfinie d'un sujet / événement donné.
- 19 En outre, les tableaux du château de La Cassagne ne constituent pas les seuls exemples mobiles connus du cycle. D'autres tableaux sont actuellement conservés au National maritime museum de Greenwich à Londres. L'ensemble n'est malheureusement pas complet : il ne subsiste en effet que huit¹⁶ épisodes sur douze au total¹⁷. Ces œuvres appartenaient à la collection du roi Charles I^{er} d'Angleterre (1600-1649), mais l'identité de leur commanditaire demeure à ce jour inconnue.
- 20 Ces œuvres seraient les modelli¹⁸ exécutés par d'Aleccio lui-même dans la seconde moitié du XVI^e siècle comme travail préparatoire à son œuvre pour la salle du grand conseil de La Valette. À l'inverse des esquisses, dont les dimensions sont toujours plus petites que celles de la version finale, le modello s'apparente davantage, dans ses dimensions du moins, à l'œuvre finale. Mais la qualité de modelli conférée à ces œuvres ainsi que leur exécution, traditionnellement attribuée à d'Aleccio, n'ont pourtant pas été confirmées jusqu'à ce jour. Par ailleurs, la Vue de La Valette jointe à ce lot (fig. 4) n'est pas présente dans le cycle du palais magistral¹⁹. Or elle est conforme à celle que publia D'Aleccio a posteriori dans son recueil gravé en 1582, une fois le cycle peint à

fresque à Malte achevé. Aussi bien, la présence de cette vue au sein du lot de Greenwich permet-elle d'interroger la qualité de modelli de ce lot.

- 21 Par ailleurs, la Vue de La Valette qui est conservée au château de La Cassagne ne correspond nullement à celles que nous pouvons observer dans le lot de Greenwich et dans le recueil publié par d'Aleccio. En effet, tandis que cette vue est orientée sud-nord au château de La Cassagne, elle est inversée dans les autres versions (est-ouest). Or, dans l'édition de l'ouvrage de Giacomo Bosio publiée à Rome en 1594²⁰, nous trouvons une vue gravée de La Valette (fig. 5) conforme à celle peinte au château de La Cassagne. Cette planche fut gravée par Francesco Villamena, né à Assise vers 1566 et mort autour de l'année 1626. Autrement dit, il est possible que la Vue de La Valette conservée au château de La Cassagne ait été exécutée d'après la gravure de Villamena et non pas d'après la vue de La Valette conçue par d'Aleccio.
- 22 Ainsi, il s'agissait de reprendre les clefs de l'invention et de la conception même du cycle du palais magistral à Malte. D'Aleccio le premier avait, grâce à la publication de son recueil, rendu possible une reproduction future. L'audience dont bénéficia le cycle original associée aux reproductions gravées qui, par ailleurs, contribuèrent à accroître cette audience, allait ainsi autoriser l'émergence du cycle-modèle.
- 23 Aussi n'existait-il pas pour les artistes commissionnés par Jean Bertrand de Luppé la possibilité de se réserver une part d'initiative autre que celle employée par d'Aleccio.
- 24 Par l'emploi de ce modèle, le chevalier de Luppé Garrané répondait ainsi au besoin de présenter un événement tel qu'il avait été donné de voir pour la première fois à Malte. Son intention apparaît alors dans son essence très claire : réutiliser une vision connue et la transmettre à son tour, s'en faire l'écho aussi bien que revêtir l'habit de l'héritier de ce glorieux événement. À cet égard, Jean Bertrand de Luppé Garrané tient un rôle de passeur.

ANNEXES



Fig.1. Matteo Perez d'Aleccio, *L'assaut aux postes de Castille et d'Allemagne*, cycle peint à fresque du Grand Siège de Malte, épisode numéro sept, mur est, Salle du Conseil suprême ou du Trône, ancien Palais des Grands Maîtres, La Valette, cliché de l'auteur.



Fig.2. Matteo Perez d'Aleccio, *L'assaut aux postes de Castille et d'Allemagne*, gravure 0,33 x 0,45, épisode numéro sept, © Musée national de la Légion d'honneur et des ordres de chevalerie, Paris, inv. 01992.



Fig.3. Anonyme (d'après Matteo Perez d'Aleccio), *L'assaut aux postes de Castille et d'Allemagne*, huile sur toile 1,85 x 2,35 env., épisode numéro sept, château de La Cassagne, Saint-Avit-Frandat, cliché de l'auteur.



Fig.4. Matteo Perez d'Aleccio (attribué à ?), *Valletta, 13 septembre 1565*, huile sur toile, 1,37 x 2,00, © National Maritime Museum, Greenwich, Londres, inv. BHC0259.



Fig.5. Francesco Villamena F.[fecit], *Valleta citta nova di Malta*, dans l'ouvrage de Giacomo Bosio, *Istoria della Sacra Religione ed Illustrissima Milita di San Giovanni Gerosolimitano*, Rome, 1594-1602, III vol., « Parte terza », © Bibliothèque d'étude et du patrimoine de Toulouse, FA.357.



Fig. 6. Anonyme, (d'après Matteo Perez d'Aleccio), *Vue de La Valette*, huile sur toile 1,85 x 2,35 env., numéro XIII, château de La Cassagne, Saint-Avit-Frandat, cliché de l'auteur.

NOTES

1. . Giacomo Bosio, *Dell'Istoria della Sacra Religione ed Illustrissima Militia di San Giovanni Gerosolimitano*, Rome, 1594-1602, III vol. ; Bartolomeo dal Pozzo, *Historia della Sacra Religione Militare di San Giovanni Gerosolimitano, detta di Malta*, Vérone/Venise, 1703-1725, II vol. ; René de Vertot, *Histoire des chevaliers hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem*, Paris, Rollin, 1726, V vol.
2. . De Carsalade [Carsalade Du Pont, Jules de (Abbé) ?], « Histoire de Saint-Avit et de La Cassagne », *Revue de Gascogne*, t. XXXVI, 1895, p. 379-382 ; Maurice Bordes, *Sites et monuments du Lectoulois*, Auch, Imp. Bouquet, 1974, p. 200 ; Yvan Christ (dir.), *Dictionnaire des châteaux de France, Aveyron, Dordogne, Gers, Gironde, Landes, Lot, Lot-et-Garonne, Pyrénées-Atlantiques, Tarn-et-Garonne*, Paris, Berger-Levrault, 1981, p. 309 ; Jean-Bertrand de Luppé du Garrané, *Mémoires d'un chevalier de Malte*, présentés par Claude Petiet, Paris, Méditerranée, 2001 (rééd. 1865), p. 371.
3. . Depuis la tenue du colloque « Guerres et guerriers dans l'iconographie et les arts plastiques, xv^e-xx^e siècles », nous avons appris qu'un mémoire de Master II en Histoire de l'art moderne a été réalisé à son sujet par Virginie Amirat, sous la direction de Pascal Julien à l'Université de Toulouse II Le Mirail (mémoire soutenu en 2010).
4. . Lucio Maiorano, *Matteo Perez d'Aleccio : pittore ufficiale del Grande Assedio di Malta*, Copertino, Lupo, 2000.
5. . Les fresques de la salle des pages et des ambassadeurs dépeignent le parcours des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem avant leur installation à Malte, c'est-à-dire en Terre Sainte et à Rhodes.
6. . Albert Ganado, « Matteo Perez d'Aleccio's engravings of the siege of Malta of 1565 », dans *Proceedings of History week 1983*, Malte, The Historical Society, 1984, p. 125-161.
7. . *Disegno dell'isola di Malta et la venuta dell'armata turchesca a di 18 maggio 1565*.
8. . *L'armata turchesca che messe in terra a marza sirocco, a di 20 di magg^o, 1565*.
9. . Les autres épisodes sont : n° 3, *L'Assedio, e batteria di S. Ermo a di 27 di maggio 1565* ; n° 4, *La presa di Sant'Herma a di 23 giug.^o nel 1565* ; n° 5, *L'assedio, e batteria dell'Isola di San Michele a di 27 di giugno 1565* ; n° 6, *Il soccorso piccolo al Borgo di notte a di 5 luglio* ; n° 7, *Assedio e Batteria' al borgo e alla posta di Castaglia a di 6 luglio* (voir fig. 1) ; n° 8, *L'assalto per mare e per terra all'Isola di S. M[ichele] a di 15 di luglio* ; n° 9, *L'assalto generale alla posta di castiglia a di 21 di agosto 1565* ; n° 10, *Dimonstrazione d. tutta la guerra* ; n° 11, *La venuta del gran soccorso a di 7 di settembre del 1565* ; n° 12, *La fuga e partenza dell'armata turchesca a di 13 di settembre 1565*.
10. . Albert Ganado, « Matteo Perez d'Aleccio's engravings... », art. cit. Les planches du recueil (sauf le frontispice, l'épisode n° 10, *Dimonstrazione d. tutta la guerra* et la vue de la Città Vecchia - Mdina) furent publiées dans Basil Greenhill (dir.), *The Maritime Siege of Malta 1565*, National Maritime Museum, Londres, McCorquodale Printers, 1965. Le frontispice ainsi que neuf épisodes de l'édition de 1582 par d'Aleccio (n° 3 à 9, n° 11-12) sont conservés au Musée national de la Légion d'honneur à Paris, 0,33 x 0,45 mm, inv. 01992.
11. . Matteo Perez d'Aleccio, *I veri ritratti / della guerra et dell'assedio, et assalti dati al / la isola di Malta / Dall'armata Turchesa l'anno 1565 nel Po.tificato della / Santa memoria di Pio III De'Medici et sotto il felice Governo / del vittoriosa Capitano, et gran Maestro di Malta / Frà Giovanni Parisotto di Valletta / fatti già in diversi quadri di Pittura dal Mag.col M. Matteo Perez d'Aleccio nella gra. sala del Pa= / lazzo dell'ill.mo Gran Maestro in Malta, e ridotti con / accurat.ma diligenza dal medesimo in questa forma / Oue distintamente si osseruano tutti i successi delle batterie, / et assalti dati per Mare, et per Terra, et dei soccorsi, et uit= / torie ottenute. Con gli nomi si delle fortezze, come de' / principali Cauallieri, et altri ualorosi Soldati che u'interuen= / nero*, Rome, 1582. Note de l'auteur au frontispice : « [...] questa una conveniente occasione di mostrar loro l'animo grato, et in particolare à quell' Isola, et a quei signori Gran Croci, et Cavalieri che dell' esser io stato sempre grandemente favorito da essi, mentre in lor servitio mi sono adoprato ; Io ne tengo, et terrò fresca et perpetua memoria [...] ». Cité dans Albert Ganado, « Matteo Perez d'Aleccio's engravings... », art. cit., p. 130.

12. . *Ibid.*

13. . *Ibid.*, p. 131-132. Cet ouvrage a pour titre : *Disegni / della guerra, / assedio et assalti / dati dall'armata turchesca / all'isola di Malta / l'anno MDLXV. / sotto il governo di Fr. Gio. Parisotto / Di Valletta Grand Maestro / Dipinti gia nella gra. Sala del Palazzo di Malta / da Matteo, Perez d'Aleccio. / Et hora Intagliati con accuratiss.ma di= / l'ige.za da Anton Franco Lucini Fiorent.o.*, Paris, Musée national de la Légion d'honneur, inv. 01992.

14. . Il se mit en effet en « congés de Religion » durant plusieurs années (de 1615 à 1635), pour entrer au service du Roi, dans l'espoir d'obtenir la charge d'une des galères royales, mais il n'obtint jamais que la lieutenance. Voir Jean-Bertrand de Luppé du Garrané, *Mémoires d'un chevalier de Malte...*, *op. cit.*

15. . Pour des raisons de commodité consécutives à l'aménagement du décor, une toile (l'épisode n° 10, *La démonstration de toutes les batteries*) fut coupée en deux afin de pouvoir être logée des deux côtés d'une fenêtre, contre les embrasures. Les autres toiles (excepté le portrait posthume de Jean-Bartrand de Luppé Garrané) ont pour dimensions environ 1,85 x 2,35 m.

16. . Fin du XVI^e siècle, huiles sur toiles. Épisode n° 2, *Arrival of the Turkish fleet*, 1,34 x 2,03 mm, inv. BHC0252 ; épisode n° 3, *Siege and bombardment of Saint Elmo*, 1,37 x 2,08 mm, inv. BHC0253 ; épisode n° 4, *Capture of Saint Elmo*, 1,37 x 2,05 mm, inv. BHC0254 ; épisode n° 5, *Siege and bombardment of Saint Michel*, 1,37 x 1,93 mm, inv. BHC0255 ; épisode n° 7, *Turkish bombardment of Birgu*, 1,37 x 1,93 mm, inv. BHC0256 ; épisode n° 9, *Attack on the Post of the Castilian knights*, 1,37 x 2,05 mm, inv. BHC0257 ; épisode n° 12, *Fligh of the Turks*, 1,32 x 1,93 mm, inv. BHC0258 ; enfin une vue de *La Valette Valletta, 13 september 1565*, 1,37 x 2,00 mm, inv. BHC0259.

17. . En réalité il s'agit de sept épisodes seulement et d'une vue de La Valette (*Valletta, 13 septembre 1565*, inv. BHC0259). On n'observe pas cette vue dans le cycle original du palais magistral à La Valette. On observe en revanche une *Vue de La Valette* au château de La Cassagne (fig. 6).

18. . Basil Greenhill (dir.), *The Maritime Siege of Malta 1565...*, *op. cit.*, p. 1 ; Exposition La Valette, The museum of Saint-John's Co-cathedral, *The Order of Saint John in Malta : with an exhibition of paintings by Mattia Preti*, La Valette, Saint-Paul's Press, 1970, p. 262, cat. n° 232.

19. . Nous ne croyons pas qu'elle ait pu s'y trouver sur le mur sud comme cela a été dit : « [...] the plan of Valletta may originally have been included among the paintings in the Palace Hall, in the position now occupied by the balcony », dans Exposition La Valette, The museum of Saint-John's Co-cathedral, *The Order of Saint John in Malta...*, *op. cit.*, p. 262, cat. 232. En effet, compte tenu de ses dimensions, le pan de mur ne peut pas être en mesure d'accueillir un troisième panneau. Or les deux qui s'y trouvaient déjà furent coupés en deux (épisodes n° 8, *Assalto per mare e per terra al Isola, e S. Michele a di 15 lug° 1565*, et n° 9, *L'assalto alla posta di castiglia a di 29 luglio 1565*) afin, justement, de réaliser ledit balcon. Ian Colin Lochhead, *The Siege of Malta*, Londres, Literary Services, 1970, p. 62 : « The greatest damage to the d'Aleccio's occurred on the south wall, where fully half of each of two panels was destroyed ».

20. . Giacomo Bosio, *Dell'Istoria della Sacra Religione Militare di San Giovanni Gerosolimitano...*, *op. cit.* Plan situé entre les pages 872 et 873 de la « Parte terza ».

RÉSUMÉS

Cet article propose de porter un regard nouveau sur l'œuvre exécutée par Matteo Perez d'Aleccio dans la salle du grand conseil du palais magistral de La Valette à Malte, à la fin du XVI^e siècle. Le grand Siège de Malte de 1565 tel qu'il y fut peint, se déploie en un cycle de plusieurs épisodes montrant chacun un moment clef de l'événement. L'artiste prit l'initiative de reproduire cet ensemble au moyen de la gravure qu'il publia sous forme de recueil en 1582. La gravure, medium privilégié du fait de son caractère mobile, allait alors constituer un outil de diffusion du cycle tel qu'il fut défini par d'Aleccio. Or, le retour à l'emploi de la peinture constaté au château de La Cassagne dans le Gers, où le chevalier Bertrand de Luppé Garrané reproduisit le cycle, permet de conférer à l'œuvre de d'Aleccio le caractère de modèle iconographique.

In this article, we propose a new approach to the works produced by Matteo Perez d'Aleccio in the Throne Room of the Grandmaster's Palace in Valletta, Malta, in the late sixteenth century. The cycle consists of a series of wall paintings, each representing a salient episode of the 1565 Great Siege of Malta. The artist made the choice to engrave the paintings and publish a collection of the reproductions in 1582. Due to its essentially mobile character, engraving had a privileged status and was then about to contribute to the circulation of the painted cycle by d'Aleccio. Besides, the cycle was reproduced in the Château de La Cassagne, located in Gers in the French Pyrenees. It was painted by Knight Bertrand de Luppé Garrané, thus transforming d'Aleccio's frescoes into an iconographic model.

INDEX

Mots-clés : copie, Grand Siège de Malte, Jean Bertrand de Luppé Garrané, La Cassagne, Matteo Perez d'Aleccio, modèle

Keywords : Copy, Great siege of Malta, Jean Bertrand de Luppé Garrané, La Cassagne, Matteo Perez d'Aleccio, Model

AUTEUR

CAROLINE CHAPLAIN

Elle est doctorante en Histoire de l'art moderne, sous la direction de Michèle-Caroline Heck (Université Paul Valéry, Montpellier III) et Alain Blondy (Sorbonne, Paris IV), membre du Laboratoire interdisciplinaire de recherche CRISES, de l'Université Paul Valéry, Montpellier III. Ses domaines de recherche sont l'Ordre de Malte, la commande artistique, le mécénat, ainsi que les relations, transferts et échanges artistiques entre la France et Malte.