

Les dagues Suisses

Autor(en): **Bosson, Clément**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **12 (1964)**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727853>

Nutzungsbedingungen

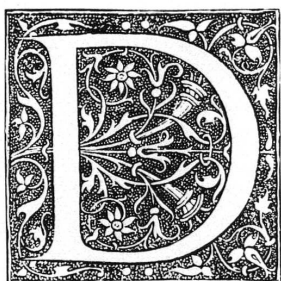
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES DAGUES SUISSES

par Clément Bosson



DÈS sa création par des artisans spécialisés, la décoration a embelli l'arme personnelle, capables d'habiller sa simplicité fonctionnelle à l'aide d'éléments ornementaux. Composés, à l'origine, de dessins simples, réalisés sur le métal, ils ont été assez vite complétés ou remplacés par l'argent et l'or, les pierres précieuses, l'émail.

Ainsi, l'orfèvre eut bientôt, dans la fabrication d'une arme, épée ou dague, une part plus importante que le forgeron qui pourtant ne ménageait ni sa peine, ni son savoir pour battre des aciers toujours plus résistants.

Dans la première moitié du XVI^e siècle apparaît en Suisse une mode décorative affectant le fourreau des dagues. Celui-ci au lieu d'être une simple gaine de cuir complétée de la bouterolle et d'une chape d'acier devient, pour sa partie extérieure, un étui de métal renfermant, outre la lame, deux accessoires: couteau et fourchette ou poinçon, ou parfois alène.

Cette partie extérieure est toujours caractérisée par sa forme générale et par la représentation de scènes tirées de la légende, de la mythologie ou de l'histoire. Parfois, sans que la forme soit modifiée, la décoration est simplifiée (lis ou croix) ou figure un sujet sans relation avec l'une des trois sources citées.

LA DAGUE SUISSE

Au XIII^e siècle déjà existe en Suisse cette monture du poignard et de l'épée si caractéristique par la garde et le pommeau qui s'épaississent l'un et l'autre en un croissant enserrant la main autour de la fusée de bois.

Au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle le fourreau de la dague suisse correspond au type habituel: lame gardée entre deux lattes de bois recouvertes

de cuir ou de peau collée. Ainsi est représentée une des rares dagues figurant dans la chronique de Tschachtlan (1470).¹

Un peu plus tard, Diebold Schilling, dans sa *Spiezer Chronik* (1485) fait porter la dague par quelques-uns de ses personnages.² Les scènes montrant des porteurs de l'épée à deux mains permettent de remarquer que ceux-ci ont complété leur armement par la longue dague au fourreau simple.³

Dans les premières années du XVI^e siècle, le neveu du chroniqueur de Berne Diebold Schilling, portant les mêmes nom et prénom que son oncle, compose une chronique de Lucerne, illustrée, qu'il remet au Conseil de cette ville en 1513. Les gens armés de la dague suisse sont tous des personnages *en civil*: ceux qui portent à travers le pays l'invitation à la fête de tir de Constance,⁴ les délégués au «Landtag» concernant Peter von Hagenbach⁵ ainsi que les participants aux pourparlers de paix en l'hôtel de Ville de Schaffhouse.⁶ Les dagues à la monture bien caractérisée sont suspendues à la ceinture; l'enlumineur a chaque fois marqué la longue boulerolle.

LES DAGUES SUISSES DANS LE PREMIER QUART DU XVI^e SIÈCLE

Leur caractère d'arme nationale est précisé par l'utilisation qu'en font le peintre-soldat Urs Graf (env. 1485-1528) et un autre artiste Nicolas Manuel (1484-1530), qui fut aussi homme de guerre, comme signature. Constatons maintenant combien les représentations de dagues, au fourreau encore simple, sont nombreuses pendant cette période.

Vers 1516-1519, Niklaus Manuel décore la face interne d'un mur d'environ 100 m de longueur, séparant la rue de l'église et du jardin des Dominicains à Berne, avec une longue «Danse des Morts» détruite en 1660, mais dont une copie est conservée au Musée d'histoire de Berne. Un des épisodes met en scène «l'impératrice»; le macabre compagnon qui l'entraîne est représenté avec une longue dague suisse, au fourreau de cuir noir, avec boulerolle et chape d'acier.⁷ Un peu plus loin, «l'homme de guerre» est armé de la demi-armure, de la hallebarde et de la lourde épée; le fourreau de sa dague n'est pas décoré.⁸

¹ TSCHACHTLAN, *Berner Chronik*, 1470, Genève, 1933, pl. 7: «Le Seigneur de Stratlingen au tournoi.»

² Diebold SCHILLING, *Spiezer Bilder Chronik*, 1485, Genève, 1939, pl. 27, 28, 30, 315 et 316.

³ *Ibid.*, pl. 130, 131, 132, 180, 181 et 328.

⁴ Diebold SCHILLING, *Luzerner Bilder Chronik*, 1513, Genève, 1932, pl. 73.

⁵ *Ibid.*, pl. 109.

⁶ *Ibid.*, pl. 257.

⁷ Paul ZINSLI, *Manuels Totentanz*, Berne, 1953, pl. XI.

⁸ *Ibid.*, pl. XX.

Urs Graf a dessiné de nombreuses scènes avec des gens de guerre. Parmi ses œuvres datées, sur lesquelles figure la dague de type simple, citons :

1514. Kriegsknecht am Seeufer (soldat au bord d'un lac)⁹.

1515. Kriegsrat (conseil de guerre)¹⁰.

1516. Fährich und Trossweib (porte-drapeau et cantinière)¹¹.

Cependant, peu après, le fourreau des dagues de ses personnages est représenté avec une décoration :

1516. Abschied des Reisläufers (les adieux du mercenaire)¹². Le soldat avec la hallebarde prend congé de la femme. Le fourreau de sa dague est décoré de traits qui en font le tour sur toute la hauteur.

1523. Gefiederter Reisläufer (mercenaire empanaché)¹³. La recherche décorative est encore plus poussée puisque le fourreau est orné de quatre bourrelets ciselés, en forme d'anneau.

Les gens de guerre de Hans Holbein le Jeune (1497-1543) portent aussi la dague suisse. Toutefois, dans la plupart des dessins, seule la monture est visible sans qu'il soit possible de connaître l'aspect du fourreau.

Dans la représentation de deux lansquenets, de chaque côté d'un écu en blanc (1524-1526), le fourreau de la dague du soldat de gauche, bien en vue, est orné de trois bourrelets ciselés, comme ceux du dessin d'Urs Graf.¹⁴

* * *

Ainsi, jusqu'au début du XVI^e siècle, la dague suisse est portée dans un fourreau de

⁹ Bâle: Kunstmuseum, K. 47. Emil MAJOR und Erwin GRADMAN, *Urs Graf*, pl. 5.

¹⁰ Bâle: Kunstmuseum, K. 57. *Ibid.*, pl. 44.

¹¹ Bâle: Kunstmuseum, K. 59. *Ibid.*, pl. 34.

¹² Bâle: Kunstmuseum, K. 64. *Ibid.*, pl. 32.

¹³ Bâle: Kunstmuseum, K. 110. *Ibid.*, pl. 13.

¹⁴ Bâle: Kunstmuseum, Inv. n^o 1662-149. *Ibid.*, pl. 197.

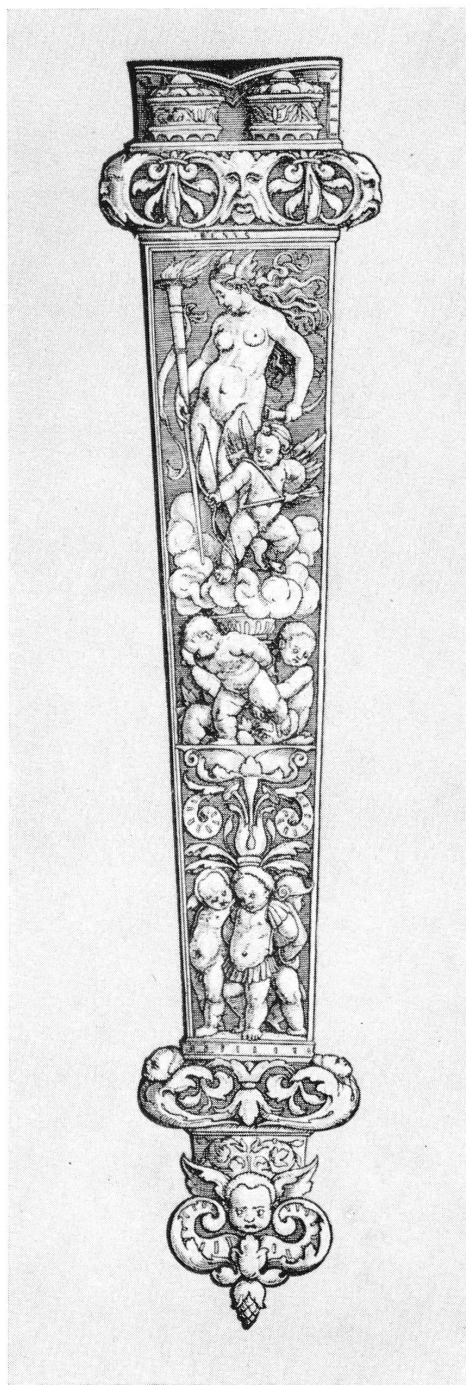


Fig. 1. Hans Holbein le Jeune, projet d'un fourreau de dague: *Vénus et l'Amour*, vers 1523. Bâle, Musée des beaux-arts, *Kupferstich Kabinett*.

cuir, simple, avec chape et bouterolle. Peu après 1510 apparaissent les premiers *projets de décoration pour fourreau de dague*; ceux de Urs Graf sont datés, d'après les spécialistes, entre 1511-1512 et 1515-1517.

En voici les sujets:

1511-1512. Trommler und Pfeifer (personnage jouant du tambour et de la flûte)¹⁵. Narr mit Trommel (bouffon avec tambour – un personnage joue du tambour et un soldat de la flûte)¹⁶.

1512. Nacktes Weib mit aufgebundenem Haar (femme nue et grotesques)¹⁷. Nacktes Weib mit Barett (femme nue à la toque et rinceaux)¹⁸. Fünf reifspringende Putten (cinq angelots sautant au cerceau)¹⁹.

1515-1517. Porte-bannière et soldat combattant²⁰. Kämpfende Schweizer und Landsknechte (soldats combattants)²¹.

Il ne semble pas que subsiste aucune pièce prouvant la réalisation de ces projets. Pas plus d'ailleurs que ceux qu'Heinrich Aldegrever dessine avec tant de maîtrise en 1536, 1537 et 1539, dans lesquels le fourreau est divisé par les trois bourrelets déjà rencontrés.²² Les dessins de ce maître allemand, peintre, graveur et orfèvre, né et mort à Soest en Westphalie (1502-1558), prouvent que la demande de fourreaux décorés n'est pas limitée à la Suisse; l'Allemagne connaît un type dit «dague de lansquenet» dans lequel les trois bourrelets et leurs variantes sont un des principaux motifs d'embellissement.

LA DANSE DES MORTS DE HANS HOLBEIN LE JEUNE

Hans HOLBEIN crée un dessin²³ adapté à la décoration du fourreau de la dague suisse sur le thème si fréquent alors de la «Danse des Morts». Ce projet de Holbein étant devenu la décoration type des fourreaux de dague suisse et le plus souvent réalisé, il n'est pas inutile de s'y arrêter quelque peu.

En 1312, les Dominicaines de Klingenthal à Bâle ont voulu, cinquante-neuf ans après la fondation de leur couvent, faire représenter sur deux murailles du cloître une série de sujets peints à la détrempe et destinés à leur rappeler sans cesse la précarité de la vie humaine. En un long défilé, des êtres de toutes conditions sont conduits vers leur tombe, chacun par un squelette ricanant. Tous sont là, formant

¹⁵ Bâle: Kunstmuseum, K. 7. *Ibid.*, pl. 87.

¹⁶ Bâle: Kunstmuseum, K. 9. *Ibid.*, pl. 86.

¹⁷ Berlin, *Kupferstichkabinet. Ibid.*, pl. 96.

¹⁸ Bâle: Kunstmuseum, His 15. *Ibid.*, pl. 95.

¹⁹ Bâle: Kunstmuseum, K. 37. *Ibid.*, pl. 93.

²⁰ Berlin, *Kupferstichkabinet. Ibid.*, pl. 88.

²¹ Bâle: Kunstmuseum, His 39. *Ibid.*, pl. 89.

²² Reprod.: *L'Art pratique*, 1880, nos 113 et 114.

²³ Paul Ganz date ce dessin de 1523-1526. Le professeur Hans Reinhardt estime qu'il a été créé vers 1530; Heinrich Alfred Schmid lui, reconnaît le style de la dernière époque anglaise, vers 1540. Il fut publié pour la première fois en 1780.

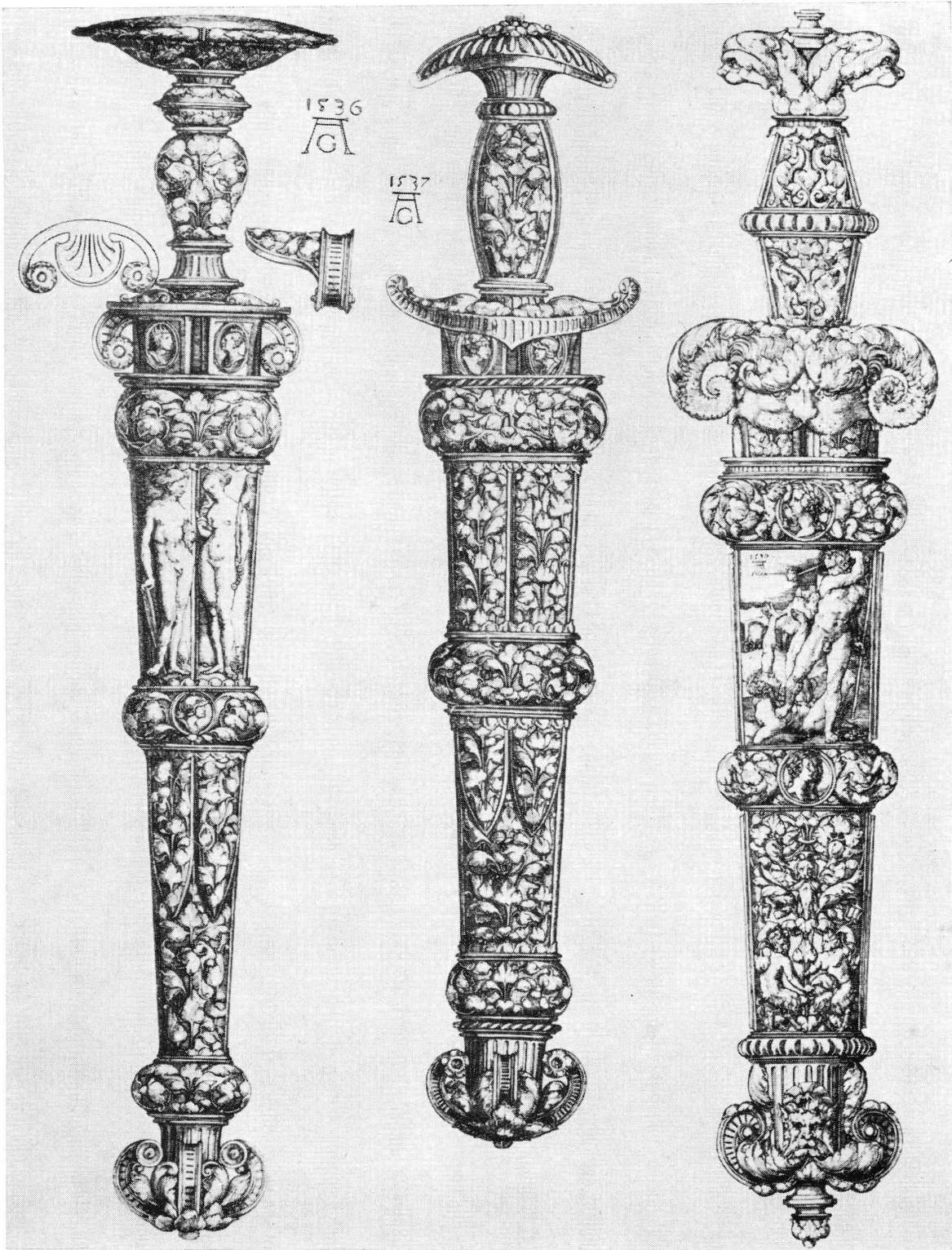


Fig. 2. Heinrich Aldegraver, projets datés 1536, 1537, 1539.

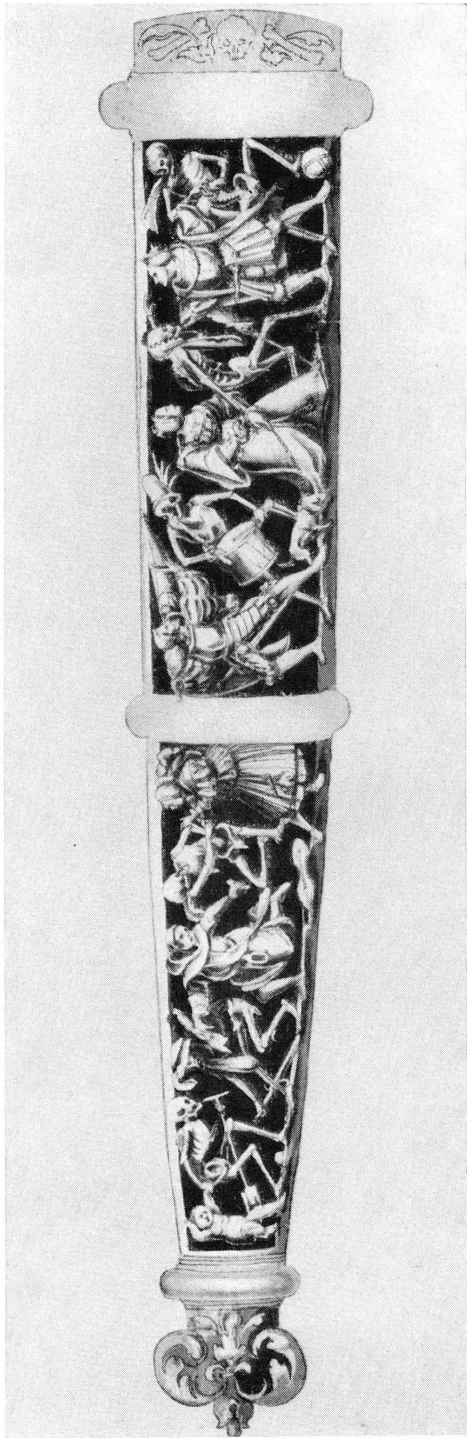


Fig. 3. Hans Holbein le Jeune, projet pour un fourreau de dague représentant la *Danse des Morts*, vers 1530 (copie). Bâle, Musée des beaux-arts, *Kupferstich Kabinett*, inv. 1662.135.

le long cortège sinistre: le pape, l'empereur, l'impératrice, le roi, le cardinal, l'abbé, le chevalier, le chanoine, le noble, la dame, le jeune homme, le cuisinier, l'enfant.

L'exemple des Dominicaines a été très vite suivi; la farandole macabre court sur la muraille de beaucoup de pieuses maisons. Holbein, le premier, en transcrit les épisodes en un sobre raccourci pour fourreau de dague. Ses squelettes gambadants n'entraînent que le roi, la reine, le porte-étendard, la jeune femme, le moine et l'enfant.

Holbein crée plus tard d'autres motifs décoratifs pour fourreaux de dague sans que leur utilisation par les ciseleurs puisse être déterminée: un dessin à la plume, d'environ 1532, reproduit trois scènes, l'une au-dessous de l'autre, qui ont très souvent servi de thème décoratif: le Jugement de Pâris, la Mort de Pyrame et Thisbé, Vénus et l'Amour. La bouteroille, dans ce projet, est composée d'une tête de bélier entre deux volutes de feuillages.²⁴ Une autre esquisse de la même époque met en scène un cortège triomphal de Rome.²⁵

En 1529, Holbein date un dessin de dague représentant, entre les trois bourrelets ciselés, des rinceaux de feuillage.²⁶ Ces trois bourrelets ciselés décorent encore la dague imposante suspendue par Heinrich Aldegrever à la ceinture de son personnage dans la gravure *Die Hochzeitstränger* (datée 1538).²⁷ Holbein dessine, après 1532, une représentation de la fuite des Hébreux avec l'Arche d'alliance.²⁸

²⁴ Bâle, Kunstmuseum, inv. n° 1662-138. P. GANZ, *Hans Holbein*, vol. IV, pl. 434. *Die Malerfamilie Holbein in Basel. Catalogue Exposition*, 1960, pl. 100, n° 328.

²⁵ *Ibid.*, inv. n° 1662-136. Paul GANZ, *ibid.*, pl. 435.

²⁶ *Ibid.*, inv. n° 1662-134. Sir Guy-Francis LAKING, *European Armour & Arms*, vol. III, p. 58.

²⁷ *Ibid.*, p. 61, fig. 843.

²⁸ Bâle, Kunstmuseum, inv. n° 1662-137.

Le dessin de Bâle de la «Danse des Morts»¹¹ est tel que nous le voyons représenté sur une dague portée à droite, alors qu'à Berlin existe un même projet créé pour une dague suspendue à gauche. En regardant l'esquisse de Berlin dans un miroir on retrouve exactement celle de Bâle. Ce dessin fut publié pour la première fois en 1780.

Dagues avec la «Danse des Morts» reproduite sur le fourreau :

Bâle. Collection privée, datée 1573 et gravée des armes de Bernhard Brand «Basler Rechtsgelehrten und Oberstzunftmeisters» et les initiales B.B.³⁰ Historisches Museum, Inv. n° 1882.107 datée 1572, en cuivre fondu et doré. Bouteroles: Mufle de lion entre deux volutes.³¹

Berne. Historisches Museum, Cat. n° 3863 datée 1567 sur un des anneaux de suspension. Longueur de la lame 217 mm. Bouteroles: Tête de femme entre deux fleurs stylisées.³²

Florence. Bargello, Inv. n° 140. Bouteroles: Tête de femme entre deux volutes.³³

Londres. Collection Wallace n° A 771 datée 1573.³⁴

New York. Metropolitan Museum of Art, Inv. n° L. 2743.16, don de Bashford Dean.³⁵ Cette dague a été vendue en 1960 chez Christie à Londres et se trouve actuellement dans la collection du Dr Paul à Berlin (renseignement obligeamment communiqué par le Dr Helmut Nickel).

New York. Vente Henry Griffith Keasby 1924 n° 196 (ex-collection de Cosson et Clements). Bouteroles: Tête de femme.³⁶

New York. Coll. K. von Kienbusch datée 1569.³⁷

Paris. Musée de l'armée J. 785, longueur de la lame 240 mm.³⁸

Shaftesbury. Collection de Mr. Mark Dinely. The Priory Bewick St John.

Zurich. Musée national suisse K.Z. 10271.

* * *

Ex-collection du Staatrath Rich. Zschille n° 430 du catalogue de la vente.
Ex-collection Spitzer n° 278 du catalogue de la vente (vendue à 1220 francs).

* * *

Ces fourreaux de dague sont tous semblables. Toutefois, l'artiste qui a réalisé le premier le sujet, dessinateur ou orfèvre, s'est écarté de la scène imaginée par Holbein. Les «vivants» y sont dans l'ordre, mais ciselés dans une attitude différente. Entre l'enfant et le moine Holbein dessine deux squelettes; sur les fourreaux, un seul macabre compagnon sépare ces deux personnages. Le roi du projet est

²⁹ Bâle, Kunstmuseum, inv. n° 1662-135.

³⁰ *Catalogue Exposition Bâle*, 1912.

³¹ *39^e Rapport annuel*, 1930, Musée national suisse, Zurich, pl. XII.

³² Dr R. WEGELI, *Inventar der Waffensammlung des Bernischen Historischen Museums in Bern*. II, Berne, 1929, n° 1178, p. 306, pl. XLV.

³³ *39^e Rapport annuel*, *op cit.*, pl. XII.

³⁴ *Catalogue Collection Wallace*, vol. II, 1962, p. 393, pl. 137.

³⁵ B. DEAN, *Catalogue of European Daggers*, New York, 1929, n° 13, pl. VI.

³⁶ *Catalogue de la vente*, pl. XX.

³⁷ *The Kretschmar von Kienbusch Collection of Armor and Arms*, New York, 1963, n° 412 et pl. CVIII.

³⁸ *Le Musée de l'armée*, vol. II, Paris, 1927, pl. XXIX.

imberbe alors que celui des orfèvres est barbu. Ceux-ci, irrévérencieusement, ont coiffé les squelettes, l'un d'une tiare, l'autre d'un chapeau de cardinal, l'autre encore des voiles d'une nonne ou d'une mître d'évêque.

GUILLAUME TELL

Les actions de l'un des héros de la Suisse primitive, Guillaume Tell, que Schiller fait agir et vivre dans son drame si connu, ont servi de thème à la décoration des dagues suisses. Rappelons en quelques mots les épisodes de cette histoire.

Lorsque Albert I^{er} (1248-1308), duc d'Autriche, monte sur le trône impérial en 1298, il désigne comme bailli d'Uri et de Schwytz, qui relèvent de l'Empire comme Unterwald, un personnage nommé Gessler, avec mission de tout mettre en œuvre pour briser l'insolent sentiment d'indépendance qui anime les gens de ces vallées. Entre autres vexations, Gessler imagine un jour de faire dresser, sur la place d'Altorf, une perche surmontée d'un chapeau et d'obliger les passants à saluer le couvre-chef comme s'il s'agissait du prince en personne. L'un des habitants de la contrée, Tell, passe sur la place à plusieurs reprises, sans s'incliner devant l'emblème. Dénoncé par le valet de garde, Tell est conduit devant le bailli Gessler qui le punit en l'obligeant, sous peine de mort, à transpercer d'un carreau une pomme placée sur la tête de son fils.

Guillaume Tell, tireur habile, réussit cet exploit : la pomme tombe, son enfant est sauf. Mais Gessler a aperçu le geste de l'arbalétrier dissimulant dans son vêtement, avant de tirer, un autre carreau ; il veut en connaître la signification et promet la vie sauve au rebelle, quelle que soit la vérité. Tell renseigne son persécuteur : s'il avait atteint son fils, il le tuait, lui aussi, avec le projectile dissimulé. Le bailli, furieux, le fait lier par ses gardes, pour le transporter dans un bateau vers la forteresse de Küsnacht à l'autre extrémité du lac afin de l'y enfermer et qu'ainsi «... il ne voie plus jamais ni le soleil ni la lune». Le bateau était à peu près à la hauteur du Grütli, lorsqu'un orage subit et d'une très grande violence met l'embarcation en péril. Les gens de Gessler, connaissant l'habileté comme batelier de leur prisonnier, supplient leur maître de le libérer et de lui laisser conduire la barque. Gessler acquiesce : longeant la rive dans la tempête, Tell conduit l'esquif jusqu'à l'Axenberg, sur la droite en sortant d'Uri. Là, près de la rive, il bondit sur une grande pierre plate dominant la berge et repousse vers le large le bateau et ses occupants qui réussissent à grand-peine à naviguer jusque vers Küsnacht. Tell, pendant ce temps, traverse les montagnes de Schwytz et s'achemine vers Küsnacht, cherchant à rencontrer Gessler. Il réussit à l'atteindre dans un chemin creux et le tue d'un trait d'arbalète. A cette nouvelle, le pays se soulève contre ses oppresseurs.

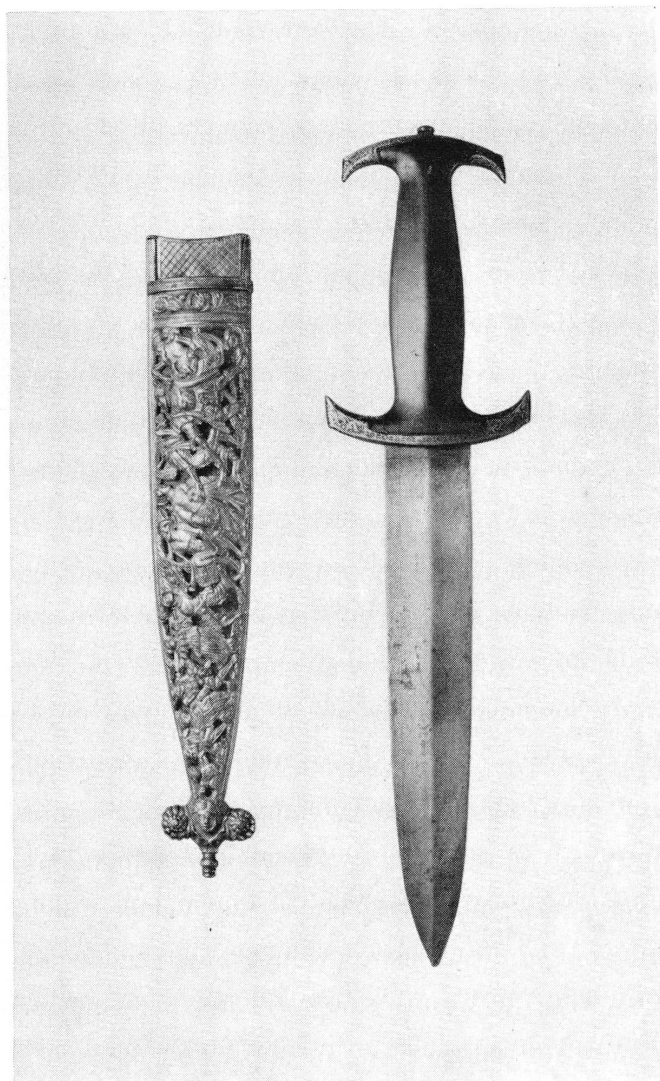


Fig. 4. *La Danse des Morts*, fourreau daté 1567. Berne, Musée d'histoire bernois, cat. n° 3863.

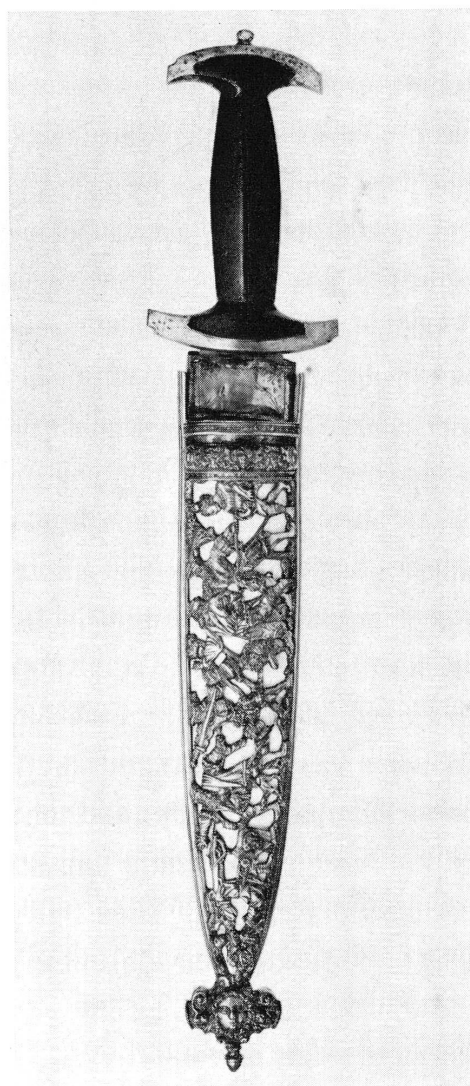


Fig. 5. *Scènes de la Légende de Tell*. Bâle, Musée historique, cat. n° 1870.1083.

Voici donc le récit dont les diverses scènes ont été représentées si souvent. La première mention de ce récit se trouve dans le *Livre Blanc*, de Sarnen, ainsi nommé à cause de sa reliure; il est conservé dans les Archives d'Obwald. C'est un manuscrit de la seconde moitié du XV^e siècle contenant des copies de documents relatifs au droit public suisse et quelques notices et récits se rapportant à l'histoire ancienne de la Confédération. Ces récits furent largement diffusés en 1507, dans le premier livre imprimé en Suisse sur notre histoire nationale: la *Chronique* du greffier lucernois Etterlin. Dès lors, les événements relatifs à Guillaume Tell, repris par tous les historiens de notre pays, se sont intégrés totalement dans notre



Fig. 6. Scènes de la Légende de Tell avec la femme de Tell, fourreau daté 1567. Zurich, Musée national suisse, inv. n° J.N. 6971.

histoire, malgré la démonstration de son origine nordique ; en effet, les épisodes de cette légende existent déjà dans une narration danoise du XIII^e siècle relative au guerrier Tokka, racontée par Saxe Grammaticus dans son *Historia Danica*.

Dagues avec scènes de la légende de Tell reproduites sur le fourreau :

La composition représente un soldat assis, puis la scène au cours de laquelle Tell, à genoux, tire sur Gessler. A leurs pieds courent un ours et un petit chien. L'image montre ensuite l'arrestation de Tell par deux soldats ; un lion, symbole du courage, marche à côté de lui. Il y a encore le fils de Tell, debout au pied d'un arbre, la pomme sur la tête.

Bâle. Historisches Museum, cat. n° 1870-1083, cuivre doré, longueur de la lame 235 mm. *Ibid.*, cat. n° 1.

Berne. Historisches Museum, inv. n° 6837.³⁹ Longueur de la lame 223 mm. *Ibid.*, inv. n° 23.486.

Il semble que les plaquettes ciselées et repercées du musée de Berne, que l'on peut facilement comparer puisqu'elles sont côte à côte, sont sorties du même moule, seule la mise en place sur la bordure étant légèrement décalée. En effet, la plume du chapeau de Tell, à genoux, vient au milieu de la bande qui cerne le travail de l'orfèvre sur le n° 6837 et un peu au-dessous sur le n° 23.486. Si la similitude est très poussée, elle n'est cependant pas complète : le soldat qui saisit Tell, sur le fourreau 23.486, tient une épée, alors que sur l'autre pièce le geste de l'homme est identique, mais avec une hallebarde en mains.

Les scènes sont toujours copiées sur le même dessin ; cependant de légères variantes, souvent peu perceptibles, prouvent une réalisation individuelle pour chaque pièce.

Londres. Collection Wallace, inv. n° A.770.⁴⁰

New York. Metropolitan Museum of Art, Roger Fund, 1904, inv. n° 04.3.130-132. Cette dague a passé dans les collections Carrand, Spitzer, Ressmann et Dino.⁴¹ Sur la lame un R en cuivre.

Paris. Musée du Louvre.⁴² Musée de l'armée, J.787, datée 1561, longueur de la lame, 270 mm.⁴³

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M.7369. Sujets en bas-relief sur le fond en métal pointillé.

³⁹ R. WEGELI, *op. cit.*, II, p. 308, n° 1181, pl. XLV et fig. 281.

⁴⁰ *Catalogue Collection Wallace*, vol. II, 1962, pl. 137.

⁴¹ B. DAEN, *op. cit.*, n° 15, pl. VII. *Le Cabinet d'armes de Maurice de Talleyrand-Perigord*, Paris, 1901, pl. 17.

⁴² Sir Francis-Guy LAKING, *op. cit.*, vol. III, Londres, 1920, p. 59, fig. 9.38

⁴³ *Armes et Armures anciennes*, Paris, 1927, vol. II, pl. XXIX.

Ex-collection J. Bossard, Lucerne.⁴⁴ Ex-collection du Staatrath Rich. Zschille.⁴⁵ Ex-collection Karl Thewalt, Cologne.⁴⁶ Ex-collection Spitzer, n° 282 du catalogue de vente.

DAGUES AVEC UN AUTRE GROUPE DE SCÈNES DE LA LÉGENDE DE TELL REPRODUITES
SUR LE FOURREAU

Ce groupe de dagues nous montre une autre interprétation des scènes de Tell. Dans un paysage boisé, Tell, à genoux, attend Gessler qui s'avance à cheval: c'est l'épisode du chemin creux. Ensuite Tell tire sur son fils. La scène suivante représente la femme de Tell avec ses enfants; elle se tient debout, les bras étendus et implore Gessler qui passe à cheval suivi d'un hallebardier. La dernière image montre l'épisode du chapeau. Un homme, l'épée au côté, se découvre en passant près de la perche soutenant le couvre-chef; le garde du bailli est assis, tout proche. Autour de la hampe, sur la banderolle, se devinent, sur un fourreau de Zurich, les mots de «Wilhelm» et «Vogt».

Cette intervention de l'épouse de Tell auprès de Gessler est ignorée par l'auteur de la chronique originale du *Livre Blanc*, elle est «inventée» par le dramaturge et sculpteur de Zurich, Ruf, qui le premier la réalise dans le spectacle relatant les faits du héros présenté à Zurich pour le Nouvel-An 1545.⁴⁷

Un dessin de Tobias Stimmer (1534-1591) ou de son école représente aussi la scène de la pomme en présence de la femme de Tell.⁴⁸

Lucerne. Vente Fischer du 19 mai 1933, dague n° 15; longueur de la lame marquée R: 230 mm. Sur le haut du fourreau: bourrelet ciselé.⁴⁹

Paris. Musée de l'armée, J. 783, datée 1563, sur un des deux pontets. Longueur de la lame 250 mm. Bouterolle: Masque avec cheveux et barbe de feuillage.⁵⁰

Zurich. Musée national suisse, inv. n° J.N. 6971, datée 1567. Sur la lame: R.R. Sur la banderolle autour de la hampe qui porte le chapeau: «Wilhelm» et «Vogt».

* * *

Ibid., inv. n° L.M. 1322. Pas d'inscription sur la banderolle.

⁴⁴ N° 1946 du catalogue de la première vente à Lucerne par Hugo HELBING de Munich.

⁴⁵ N° 432 du catalogue de la vente, datée 1585.

⁴⁶ N° 1633 du catalogue de la vente qui eut lieu le 14 novembre 1903 (prix M. 1850).

⁴⁷ Dr Franz HEINEMANN, *Tell, Iconographie*, 1902, p. 14.

⁴⁸ Bâle, Kunstmuseum, *ibid.*, p. 55, fig. 50.

⁴⁹ *Catalogue de la vente*, pl. V.

⁵⁰ *Le Musée de l'armée*, Paris, 1927, vol. II, pl. XXIX.

LA MORT DE VIRGINIE

Virginie, fille du centurion Lucius Virginius avait fermement repoussé les avances du décemvir Appius Claudius. Celui-ci, pour obtenir la femme qu'il convoite, charge M. Claudius, un de ses clients, de la réclamer devant son tribunal comme esclave. M. Claudius joue la scène prévue et affirme que la jeune fille, née d'une de ses esclaves, est elle-même son esclave; elle avait été furtivement portée dans la maison de Virginius auquel on l'avait présentée comme sa fille. La famille de la jeune fille, et surtout son fiancé Icilius, interviennent pour que le jugement ne soit pas exécuté en l'absence de Virginius. Appius Claudius y consent, mais avise que, si le père ne se présente pas le lendemain matin devant le tribunal, il acceptera la requête de M. Claudius. Par courrier spécial, il demande à ses collègues, les décemvirs, de retenir absolument Virginius et de ne pas lui accorder la permission de venir à Rome. Les messagers du fiancé, plus rapides que ceux des décemvirs, arrivent les premiers au camp sur le mont Vécélius, déjà quitté par Virginius qui avait obtenu l'autorisation de partir avant l'arrivée de la dépêche officielle. Le lendemain matin, Appius Claudius, décidé à renverser toutes les oppositions, préside son tribunal et, sans laisser parler Virginius, adjuge la jeune fille comme esclave et envoie ses gardes pour la saisir et faire exécuter la sentence. Alors, Virginius se précipite vers la boutique proche d'un boucher, saisit un couteau et en perce le cœur de sa fille. Le peuple de Rome se révolte, Virginius et ses soldats occupent le mont Aventin, les décemvirs abdiquent. Peu après, Appius Claudius est jeté en prison pour avoir prononcé la servitude contre une personne libre. Il se tua avant le jugement; ceci se passait à Rome en 449 avant Jésus-Christ.⁵¹

L'histoire de Virginie sert de thème aux orfèvres décorant les fourreaux de dagues.

Voici comment les scènes sont représentées: un groupe de soldats entraîne Virginie vers le tribunal. Elle est tombée à genoux, son père se précipite levant un poignard à large lame. Le décemvir, assis à son tribunal va se lever devant le geste qu'il a provoqué.

Londres. Victoria & Albert Museum, inv. n° 2187-1855 datée 1592. Bernal Collection.⁵² *Ibid.*, inv. n° 2188-1855, datée 1563. Wallace-Collection, inv. n° A. 768, poignée de la dague: type de parement⁵³ en métal ciselé. Bouterolle: Deux dauphins. *Ibid.*, inv. n° A. 769.⁵⁴

Lucerne. Vente Fischer du 19 mai 1933, n° 16. Longueur de la lame 230 mm.⁵⁵ Ex-collection Bossard à Lucerne, n° 1947 du catalogue de la première vente à Lucerne par Hugo HELBING de Munich, ou n° 388 de la seconde vente à Munich en 1911.

⁵¹ TITE-LIVE, *Histoire romaine*, L. III, c. XLIV.

⁵² John HAYWARD, *Swords & Daggers*, 1963, pl. 13.

⁵³ *Catalogue Collection Wallace*, vol. II, 1962, p. 393, pl. 137.

⁵⁴ *Ibid.*, pl. 137.

⁵⁵ *Catalogue de la vente*, pl. V.

Paris. Musée de l'armée, J. 786.

Sion. Collection de M. Jacques de Riedmatten. Sur la lame trois points en triangle.

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M. 3223. *Ibid.*, inv. n° J.N. 6970.

LA MORT DE PYRAME ET THISBÉ

Cette légende, tirée de la mythologie grecque, est racontée par Ovide (43 av.J.-C.-17/18 ap. J.-C.) dans les *Métamorphoses* (L. IV). En voici l'essentiel.

Le jeune Babylonien Pyrame aimait Thisbé. Leur amour, auquel s'opposaient leurs parents, ne pouvait s'exprimer qu'à travers une fente légère du mur séparant les jardins contigus de leurs demeures.

Un jour, ils décident de se joindre dès la nuit venue, auprès du tombeau de Ninus, sous le feuillage de l'arbre qui le recouvre, un mûrier chargé de fruits plus blancs que neige. Venue la première, Thisbé s'assied sous le mûrier et attend. Tout à coup, une lionne, la gueule encore humide du sang des bœufs qu'elle vient d'égorger, bondit vers la fontaine proche afin d'y éteindre sa soif. Thisbé l'aperçoit et s'enfuit en laissant tomber son voile, afin de se cacher loin de la bête. Celle-ci, après avoir bu, saisit le voile abandonné, le déchire de ses crocs sanglants et s'en va.

Pyrame arrive vers l'arbre, ne voit pas Thisbé, mais trouve les lambeaux ensanglantés de son voile. Persuadé que son amie a été victime d'un fauve et voulant se châtier de cette mort, il se tue avec son épée.

Thisbé, malgré sa crainte et pour ne pas faire souffrir Pyrame par une attente trompeuse, sort de sa cachette et revient vers le mûrier où elle aperçoit son ami mourant auprès des restes de son voile. Elle crie alors son désespoir et, ne voulant pas vivre sans celui qu'elle aime tant, elle se transperce le cœur avec l'épée sanglante.



Fig. 7. *La Mort de Virginie*. Zurich, Musée national suisse, inv. n° J.N. 6970.

Leurs cendres furent enfermées dans la même urne alors que les fruits de l'arbre, témoins de ce drame, prenaient à jamais la couleur du sang.

Les orfèvres, ciseleurs de fourreaux de dagues, racontent cette légende en représentant la forêt, la lionne gueule ouverte et langue pendante, Thisbé la pointe de l'épée au cœur, la fontaine dominée par un amour armé, le mûrier, Pyrame à terre avec un costume à crevés, une lame enfoncée dans la poitrine et son cheval, seul, qui l'attend.

Dagues avec les scènes de Pyrame et Thisbé reproduites sur le fourreau :

Berne. Historisches Museum, inv. 2192, W.I. 1179, acquise par la Fondation Gottfried Keller lors de la vente de la collection Spitzer en 1895.⁵⁶ La lame martelée a pour monture la poignée en bois habituelle garnie à sa base et à son sommet d'ornements en laiton doré représentant des têtes d'oiseaux émergeant de feuillages. Sur un des passants du fourreau, la date: 1569. La bouterolle est ciselée en mascarons barbus entre deux volutes de feuillage. La face décorée n'est pas repercée, les scènes se détachant en bas-relief sur le fond du métal. Le tout est doré avec fond pointillé noir. Il n'y a du velours qu'au verso du fourreau.⁵⁷

Ex-collection Karl Thewalt, Cologne, n° 1635 du catalogue de vente (au prix de M. 2950).

LA JUSTICE DE TRAJAN

L'origine de cette légende vient d'une anecdote racontée par Dion Cassius (historien grec né vers 155, mort vers 235) et concernant l'empereur Hadrien. Les nombreux auteurs qui ont repris la tradition au cours des siècles suivants substituèrent à Hadrien, peu aimé, Trajan (52-117) dont la réputation de bonté est ainsi sans cesse affirmée. Cet épisode de la vie de l'empereur est résumé ci-dessous d'après ce qu'en écrit l'archevêque de Gênes, Jacques de Varazze, dit «de Voragine» (1228-1298), dans sa *Legenda Sanctorum* écrite vers 1260, à propos de la vie de saint Grégoire le Grand (540-604).⁵⁸

Un jour que Trajan se hâtait de partir à la guerre, une veuve tout en larmes vient l'implorer: «Je te supplie de faire justice du sang de mon fils, tué injustement.» Trajan lui répond que s'il revient vivant de la guerre, il vengera la mort du jeune homme. «Et si tu meurs à la guerre, qui me fera justice?» crie la pauvre mère. «Celui qui régnera après moi» répond l'empereur. «Mais toi, quel profit en auras-tu si c'est un autre qui me fait justice?» rétorque la veuve. Et quand l'empereur lui dit qu'en effet il n'en tirera aucun profit, elle ajoute: «Ne vaut-il pas mieux que tu me fasses justice toi-même de manière à t'assurer la récompense de ta bonne action?» Trajan, ému de pitié, descend de cheval et fait justice du meurtre de l'innocent.

⁵⁶ Catalogue de la vente, n° 271, payée 3050 francs.

⁵⁷ R. WEGEL, *op. cit.*, t. II, p. 307.

⁵⁸ Gaston PARIS, *La légende de Trajan* dans *Bibliothèque de l'École des hautes études*, 35^e fasc., Paris, 1878, pp. 261-298.

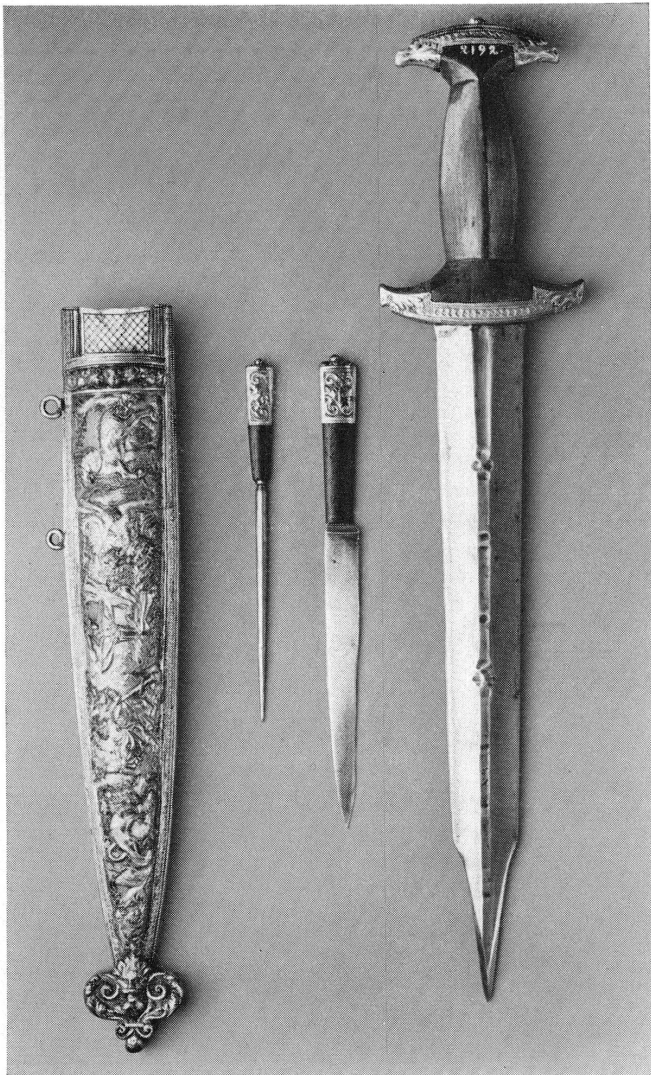


Fig. 8. *Légende de Pyrame et Thisbé*, fourreau daté 1569. Berne, Musée d'histoire bernois. cat. n° 2192.

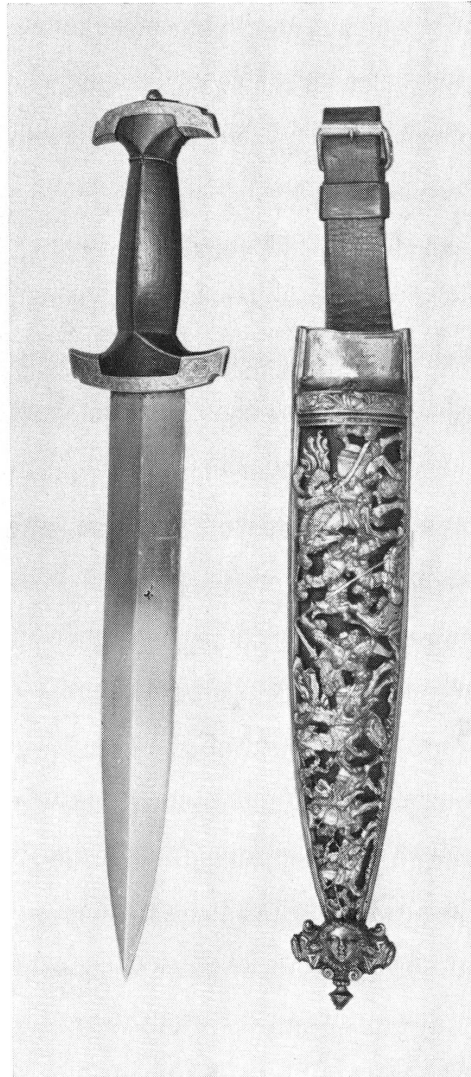


Fig. 9. *La Justice de Trajan*. New York, Metropolitan Museum of Art, acc. 14.25.1287 a-b (courtesy of the Metropolitan Museum of Art, gift of William H. Riggs, 1913).

Sur le fourreau des dagues, l'orfèvre a représenté tout d'abord trois cavaliers, puis deux soldats cherchant à repousser la femme qui se tient à genoux, son fils mort devant elle. Elle joint les mains vers l'empereur qui s'avance à cheval. Sur le sol, deux boucliers, l'un avec l'aigle à deux têtes, l'autre avec l'inscription AVGVSTVS.

New York. Metropolitan Museum of Art, acc. n° 14.25, 1287 a-b.

Rome. Collection Odescalchi, inv. n° 239.

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M. 7739.

JEPHTÉ SACRIFIE SA FILLE

Ce récit biblique est tiré du *Livre des Juges* (chap. XI). Jephté avait pour père Galaad, chef du clan israélien des Galaadites; comme il avait pour mère une courtisane, les fils légitimes de Galaad lui refusèrent toute participation à l'héritage paternel et le chassèrent de leur ville. Jephté, devenu grand, se perfectionne dans les actions guerrières et rassemblant des gens de rien, organise à leur tête des expéditions de pillage. Or, il advint que les Ammonites déclarèrent la guerre à Israël; les anciens des Galaadites allèrent chercher Jephté et lui dirent: «... Viens, tu seras notre chef et nous combattons les fils d'Ammon.» Il accepte à la condition que la victoire sur les Ammonites le ferait chef de sa tribu. En allant à la rencontre de l'ennemi, Jephté fit ce serment au Seigneur: «... Si vous livrez entre mes mains les fils d'Ammon, celui qui sortira le premier des portes de ma maison à ma rencontre quand je reviendrai victorieux sera à Yahweh et je l'offrirai en holocauste.» Jephté battit complètement ses adversaires, leur prit vingt villes et revint vers sa maison; et voici que sa fille unique sort à sa rencontre, dansant au son des tambourins. Alors le père, désespéré, déchire ses vêtements mais, à la demande de sa fille, accomplit à son égard le vœu qu'il avait formulé.

Voici les scènes mises en œuvre par l'orfèvre sur les fourreaux de dagues représentant le sacrifice de la fille de Jephté: près de la bouterolle, sont représentées les amies de la jeune fille, à genoux, dans des attitudes d'imploration. Une fleur de lis dans un médaillon sépare cette scène de celle du sacrifice: le bourreau lève son épée, l'innocente victime est à genoux, devant son père assis sous un arbre.

Zurich. Musée national suisse, n° L.M. 5137.

Ex-collection Karl Thewalt, n° 1634 du catalogue de la vente (14 novembre 1903: M. 1690).

* * *

Dans la collection Staub de Fribourg, existe un moule avec une présentation différente des scènes de cette histoire. Nous la donnons ici sans pouvoir affirmer que ce moule a été ciselé au XVI^e siècle.

Dans un ovale occupant à peu près la moitié du fourreau, près de la bouterolle, sont groupées les jeunes filles suppliantes; le bourreau lève son épée sur la victime, à genoux; près d'elle, son père, vu de face. L'autre ovale, à la suite, montre la fille du vainqueur, venant avec ses compagnes au devant de son père. Elles jouent sur des instruments de musique.



Fig. 10. *Jephté sacrifie sa fille*. Zurich, Musée national suisse, inv. n° L.M. 5137.



Fig. 11. *Scènes de l'Histoire de Samson*. Zurich, Musée national suisse, inv. n° L.M. 10806.

HISTOIRE DE SAMSON

De l'histoire de Samson, telle qu'elle est écrite dans le *Livre des Juges*, du chapitre XIII au chapitre XVI, nous ne retiendrons que les épisodes utilisés par les ciseleurs.

Samson est endormi sur les genoux de Dalila. Auparavant, en le fatiguant de ses instances, elle lui a arraché le secret de sa force: «Le rasoir n'a jamais passé sur ma tête; si j'étais rasé, ma force m'abandonnerait, je deviendrais faible et serais comme tous les autres hommes!» Alors, Dalila ayant appelé un Philistin, fit raser les sept tresses de la tête de Samson et sa force se retira de lui. Dès son enfance, Samson avait donné des preuves de l'extraordinaire puissance de ses muscles; les gens de Gaza, ayant appris son arrivée dans leur ville, se tinrent en embuscade à la porte de leur cité en disant: «Attendons jusqu'à ce que vienne le matin et nous le tuerons.» A minuit, Samson se dirigea vers la porte de la ville et, saisissant les battants de la porte et les deux poteaux, les arracha avec la barre, les mit sur ses épaules et les porta au sommet de la montagne qui regarde Hébron. Lorsque

Samson, très jeune, arrive avec son père et sa mère aux vignes plantées devant la ville de Thamna, voici qu'un lion rugissant vient à sa rencontre. Sans avoir rien en main, Samson déchire le lion comme on déchire un chevreau.

Voici les trois épisodes de l'histoire de Samson exprimées par les orfèvres sur les fourreaux de dagues.

* * *

Dague dont le fourreau représente des scènes de la vie de Samson :

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M. 10806.

DERNIER COMBAT DE SAÛL

Saül, de la tribu de Benjamin, est le premier roi des Hébreux ; il a probablement régné de 1040 à 1013 avant Jésus-Christ ; Souvent en guerre contre les Philistins, c'est au cours d'un de ses combats que David abattit Goliath d'une pierre de sa fronde.

La bataille sur la montagne de Gelboë amène la victoire totale des Philistins. Saül y perdit la vie ainsi que trois de ses fils. Voyant qu'il allait être prisonnier de ses adversaires, il demande à un Amalécite de le tuer. Celui-ci se présente ensuite devant David, gendre et successeur de Saül, lui explique les détails de ce drame et termine en disant : «... J'ai pris le diadème qui était sur sa tête et le bracelet qu'il avait au bras et je les apporte ici à mon Seigneur...» Cette histoire est tirée du premier livre de Samuel et du premier chapitre du second livre.

L'Amalécite devant David, ainsi que des scènes du combat de Gelboë, sont représentés par l'orfèvre sur ce type de fourreau.

Dagues, avec sur le fourreau, la dernière bataille de Saül :

Dresde. Historisches Museum, Erich HAENEL, *Kostbare Waffen*, 1923, pl. 67, lettre g.

Cette dague est l'une des rares citées dans un inventaire dont la date est proche de celle de sa fabrication (1567). Voici comment elle est décrite : «Un poignard court avec une lame gravée des deux côtés d'une écriture dorée. La poignée et le pommeau sont formés de jaspe polie à arêtes et sont ornés de rameaux et de feuillage d'argent. Le fourreau est en argent doré, ajouré sur le devant, sur lequel est une bataille romaine.» Cette monture d'agate, ainsi que la lame avec son inscription :

«Er macht meine fuss gleich den hirssen
«und stelet mich auff meine höhe Psalma am XVI»

(Ce Dieu) qui égale mes pieds à ceux des biches me maintient debout sur les hauteurs.
psaume 17

sont inhabituelles.

New York. Metropolitan Museum of Art, acc. n° 26.145.47, datée 1567. Gift of Jean-Jacques RENBALL, 1926, in memory of his mather Julia C. Coster and his wife Adeline E. Post.

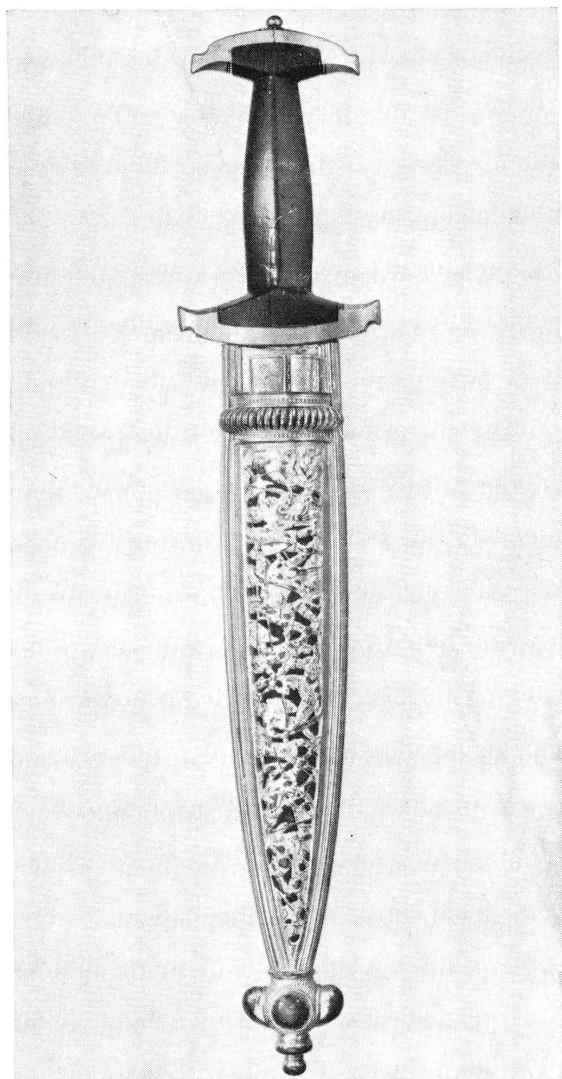


Fig. 12. *La Dernière Bataille de Saül*. New York, Metropolitan Museum of Art, acc. n° 26.145.47, datée 1567. Gift of Jean-Jacques Renball, 1926, in memory of his mather Julia C. Coster and his wife Adeline E. Post).



Fig. 13. Dague de luxe. *Histoire du Fils prodigue*. Bâle, Musée historique, cat. n° 1882.108.

HISTOIRE DU FILS PRODIGUE

Les décorateurs de fourreaux de dagues ont interprété, assez librement, la *Parabole de l'Enfant prodigue* rapportée par saint Luc dans le chapitre XV de son évangile. Près de la garde est la scène du départ; le fils est à cheval, il serre la main de son père, suivi de ses gens; au milieu de la composition: des scènes de débauche, puis notre personnage prend congé des femmes qui l'avaient retenu.

Vers la bouaterolle, le jeune homme est à genoux, dans une attitude suppliante, entouré des pourceaux qu'il doit garder.

* * *

Dagues, avec sur les fourreaux, l'histoire du fils prodigue.

Bâle. Historisches Museum, n° 1882.108, datée 1585, longueur de la lame 260 mm. Cette pièce admirable, œuvre probable de l'orfèvre bâlois Jeremias Faesch entre dans le groupe des armes de luxe. Elle provient de la collection Remigins Feasch †1667. Monture et fourreau sont en argent doré. Le revers du fourreau est orné de fines décorations gravées avec l'indication «32 lot 3».

Historisches Museum, n° 1904.1328, moule pour fourreau. Sur ce moule, la composition générale est semblable, avec quelques personnages de plus que sur le fourreau. Cette version élargie de l'histoire ne figure sur aucun fourreau existant.

HISTOIRE DE LOT

Les orfèvres ont puisé bien des épisodes des Ecritures saintes pour les reproduire sur les fourreaux de dagues suisses. L'histoire de Lot en est un, tiré de la *Genèse*, chap. XIX, illustré par nos artistes.

En punition de leurs dépravations Jahweh fit pleuvoir sur Sodome et Gomorrhe du soufre et du feu après avoir ordonné à Lot de sortir de la ville condamnée avec son épouse et ses deux filles. La femme de Lot s'étant retournée, malgré la défense du Seigneur, fut changée en statue de sel. Lot quitta bientôt la ville de Ségor où il s'était réfugié et habita dans une caverne avec ses deux filles. Celles-ci, afin d'obtenir de leur père une postérité, lui firent boire du vin et en eurent chacune un fils.

* * *

Aucun fourreau n'existe, à notre connaissance, décoré de ce thème. Deux moules nous le font connaître :

Fribourg. Collection Staub.

Zurich. Musée national suisse, inv. dep. 14.

SCÈNES DE LA LÉGENDE D'HERCULE

Les scènes choisies par l'orfèvre se succèdent dès la bouaterolle, à la suite d'un cartouche portant la date: 1555. Elles représentent les faits suivants :

A 18 ans, Hercule tue un lion. — Il se revêt de sa dépouille. — Il rencontre le hérault envoyé par Erginas, roi d'Orchomène afin de lui réclamer le tribut

imposé aux Thébains; Hercule lui coupe le nez et les oreilles. — Il combat contre les amazones. — Il emporte jusqu'en Argolide le taureau de Crète.

Cette décoration existe sur 2 moules :

Bâle. Historisches Museum, cat. n° 1904.1326.
Fribourg. Collection Staub.

Ces modèles proviennent de la Collection Bossard, de Lucerne. La date de 1555 ne correspond sans doute pas à celle de leur création.

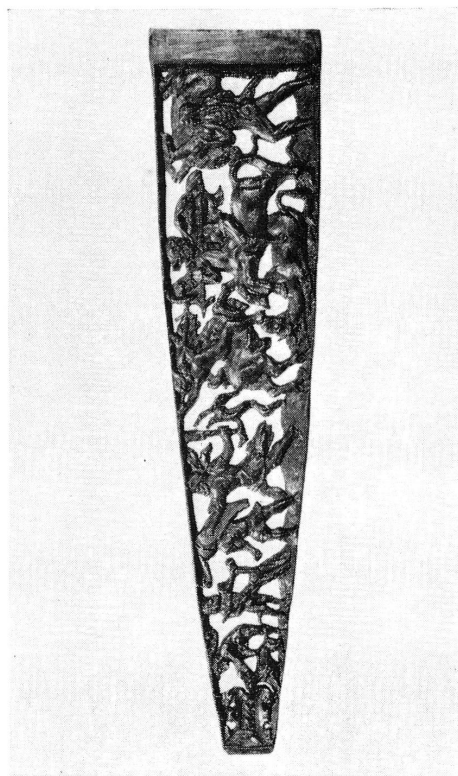
LE JUGEMENT DE PARIS

Le jugement de Pâris est un épisode de la mythologie relatif à ce fils de Priam, roi de Troie et d'Hédune.

Lors des noces de Thétis et de Pélée (roi d'Iolcos, en Thessalie, et père d'Achille), la déesse Eris (la discorde) n'avait pas été conviée au festin qui réunissait les dieux. Pour se venger, elle lança sur la table, au cours du repas, une pomme d'or, disant qu'elle devait être remise à la plus belle des trois déesses, Athéna, Hera, Aphrodite. Chacune d'elles revendique le fruit d'or; les invités n'osent les départager et Zeus, alors, charge Hermès de conduire les trois divinités sur le mont Ida où Pâris, qui y avait été abandonné par son père, garde les troupeaux. Pâris accepte de jouer le rôle d'arbitre et de suivre ainsi la volonté de Zeus. Les trois déesses plaident chacune leur cause en le tentant par des promesses de protection et de réussite. Hera s'engage à lui procurer l'empire d'Asie, Athéna lui offre la sagesse et la

Fig. 14. *Histoire de Lot.* Zurich, Musée national suisse, inv. dep. 14.

Fig. 15. *Scènes de la Légende d'Hercule.* Bâle, Musée historique, cat. n° 1904.1326.



victoire dans tous les combats, Aphrodite, elle, lui propose l'amour d'Hélène de Sparte: Pâris décide qu'Aphrodite est la plus belle et lui remet la pomme d'or. Il part ensuite pour le Péloponnèse où il est accueilli à Sparte par Ménélas et Hélène; bientôt, il s'enfuit avec Hélène et revient à Troie avec elle. Tous les chefs grecs, à l'appel de Ménélas, s'en vont mettre le siège devant cette ville. La guerre dura dix ans, les Troyens furent massacrés, la cité fut brûlée et, après la mort de Pâris, Ménélas ramena Hélène à Sparte.

Fourreaux de dagues représentant le jugement de Pâris:

Zurich. Musée national suisse, L.M. 2712.

Genève. Musée d'art et d'histoire.

Le premier texte connu relatant entre autres cet épisode est contenu dans l'ouvrage intitulé «Bibliothèque», condensé des légendes de la mythologie primitive. Il est attribué à tort semble-t-il à Appolodore, grammairien attique qui vivait au I^{er} siècle avant Jésus-Christ.

LA FONDATION DE CARTHAGE

La fondation de Carthage, vers 814-813 avant Jésus-Christ, s'accompagne de nombreux épisodes; citons ceux dont les orfèvres se sont inspirés pour la décoration des fourreaux de dague.

Elissa, fille du roi de Tyr, avait épousé Acerbas, prêtre d'Hercule, immensément riche. Pour s'emparer de ses biens, le frère d'Elissa, Pygmalion, égorge Acerbas, mais ne réussit toutefois pas à découvrir les trésors convoités. Elissa, sans laisser paraître ses sentiments à l'égard du roi son frère, qu'elle sait être le meurtrier de son époux, prépare sa fuite. De nombreuses personnes décident de partir avec elle pour ne plus subir la tyrannie de Pygmalion. Une nuit, les vaisseaux des fugitifs quittent la ville et se dirigent vers leur nouveau destin. Arrivée sur les côtes d'Afrique, Elissa achète des habitants autant de terrain qu'en peut couvrir une peau de bœuf pour assurer à ses compagnons un lieu de repos. Faisant couper le cuir en bandes très étroites, elle occupe ainsi plus d'espace qu'elle n'en avait paru demander. Ce premier établissement permet aux colons la recherche de l'emplacement le plus favorable à la fondation d'une ville nouvelle; les présages le désignent et c'est ainsi que fut fondée Carthage.⁵⁹

Le créateur du motif décoratif a représenté la mise en lanières de la peau sur la table en présence de la reine Elissa et de ses principaux compagnons, puis le groupe se dirigeant vers l'emplacement concédé où est réalisée la mise en place des lanières servant à marquer le territoire acquis.

Dague avec fourreau représentant la fondation de Carthage:

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M. 131.

⁵⁹ D'après Justin (L. XVIII), écrivain romain vivant probablement au temps d'Antonin le Pieux (86-161 après J.-C.) et abrégiateur de l'histoire universelle de Trogue-Pompée, dont l'œuvre, malheureusement perdue, a été écrite sous Tibère (42 av. J.-C., 37 apr. J.-C.).

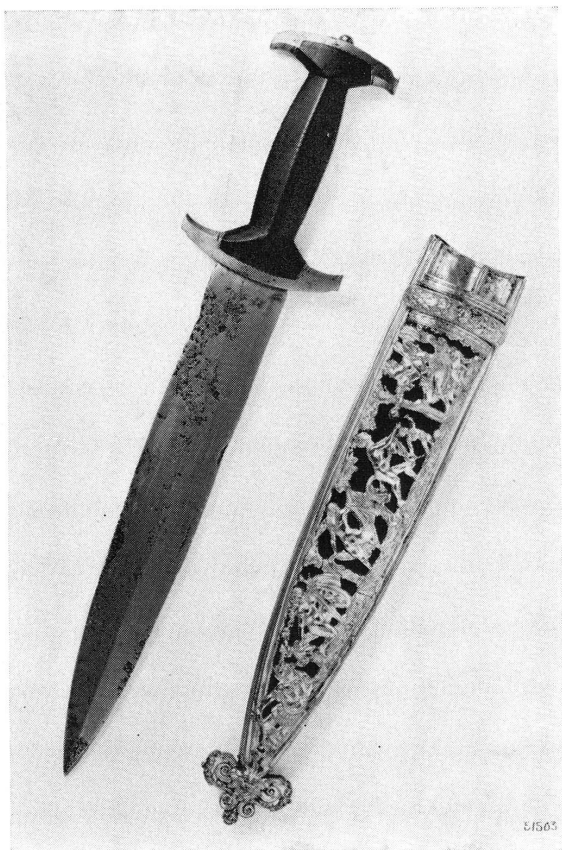


Fig. 17. *La Fondation de Carthage*. Zurich, Musée national suisse, inv. n° L.M. 131.

Fig. 16. *Le Jugement de Paris*. Zurich, Musée national suisse, inv. n° L.M. 2712.

L'HISTOIRE ROMAINE

Les sujets servant à rehausser les fourreaux de dagues sont marqués par leur unité; ils ne racontent que l'histoire d'un personnage ou d'un événement. Sur le moule remis en 1886 au Musée historique de Bâle par l'orfèvre de Lucerne, Bossard, la narration est double.

L'exécution des fils de Brutus

Brutus, principal auteur de la révolution qui chassa les Tarquins de Rome et instaura la république, condamna, en tant que consul, ses deux fils à avoir la tête tranchée. Ils avaient pris part au complot des jeunes membres de la noblesse, désireux de profiter de nouveau des largesses et des faveurs royales en rétablissant la royauté.

L'orfèvre a représenté l'un des deux jeunes gens à genoux, devant son père, au moment du châtiement; derrière le condamné, le bourreau lève son épée.

Un groupe de soldats relie cette scène à l'épisode suivant.

C. Mucius devant Porsenna

Tarquin le Superbe, septième et dernier roi de Rome, s'était réfugié, avec les siens, auprès de Porsenna, roi de Clusium en Etrurie. Il amène son hôte à mettre le siège devant Rome. La disette qui en résulte et les souffrances du peuple engagent un jeune patricien C. Mucius à pénétrer dans le camp ennemi pour essayer d'abattre Porsenna. Le roi de Clusium est assis à son tribunal, à côté de son trésorier. Les soldats qui viennent recevoir leurs paies s'adressent le plus souvent à ce dernier. Mucius ne connaît pas le roi, il n'ose demander qui est Porsenna de crainte de se trahir et, se laissant conduire par le sort, frappe le secrétaire à la place du prince. Arrêté, il ne montre aucune crainte. «... Vois, dit-il à Porsenna, combien le corps est peu de choses à l'homme qu'enflamme la recherche de la gloire.» Il pose la main sur le brasier allumé pour le sacrifice et la laisse brûler comme s'il était insensible à la douleur. «... Nous sommes trois cents jeunes gens des premières familles de Rome qui avons juré de t'attaquer comme je l'ai fait. Le sort m'a désigné le premier, les autres, à mesure que viendra leur tour, chercheront à t'atteindre.» Porsenna fut tellement frappé de cette attitude et des menaces qu'elle représentait qu'il proposa la paix aux Romains.⁶⁰

Le ciseleur a traduit ce récit en représentant, vers la bouterolle, le secrétaire abattu, Porsenna assis et devant lui, le feu dans lequel Mucius présente la main.

* * *

Moule représentant une scène de l'histoire de Mucius Scaevola et une scène de celle de Brutus :

Bâle. Historisches Museum, cat. n° 1904.1325.

COMBAT DE CAVALIERS

Le Musée historique de Bâle conserve, sous le numéro 1904.1327, un moule représentant un combat de cavaliers mêlés à des adversaires non montés. Les chevaux semblent dépourvus de selles et d'étriers. Près de l'emplacement de la bouterolle est représentée une ville. Voici ce que m'écrit à son sujet M. Hans Reinhardt, directeur du Musée historique de Bâle : «... Ce moule est considéré comme douteux. La pièce est plus petite que tous les autres spécimens et semble être d'un travail plus tardif. J'ai moins de scrupule au sujet de son authenticité, mais je me demande s'il s'agit d'une pièce de provenance suisse ou d'une imitation allemande (Nuremberg?). Il est assez probable qu'elle fasse partie du don Bossard.»

Un même moule, assez fatigué, existe dans la collection Staub à Fribourg.

⁶⁰ TITE-LIVE, *Histoire romaine* (L. II).

LA KERMESSE

Le Musée historique de Bâle détient les deux fragments d'un modèle pour fourreau dont le sujet et la facture se détachent nettement des thèmes précédents. Le burin a fouillé le métal pour représenter avec minutie les personnages et leurs gestes. Ce sont ceux d'une «kermesse flamande», inspirée tout droit des deux Brueghel. L'orfèvre y a ajouté une crudité d'expression, accentuée encore par la précision de la ciselure.

C'est le seul exemplaire connu de cette inspiration.

Bâle. Historisches Museum, n° 1904 1331/1332.

SUJETS ALLÉGORIQUES

Ces fourreaux sont divisés, dans le sens de la hauteur, de panneaux dans lesquels s'inscrivent des sujets allégoriques ou des scènes décoratives.

Leur ornementation est établie pour être vue lors du port vertical de l'arme. Or, les deux pièces citées ci-dessous sont complétées par des anneaux permettant une fixation complémentaire, la dague étant alors portée horizontalement.

Fourreaux de dague avec panneaux verticaux de sujets allégoriques :

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M. 6002, inv. n° K.Z. 5326.

LES FOURREAUX DE DAGUE A DÉCORATION SIMPLE

Les orfèvres ont connu d'autres motifs décoratifs que les scènes historiques ou légendaires; des ornements plus simples et certainement moins coûteux, ont aussi été réalisés.

Croix et fleurs de lis

Les reproductions de ces deux éléments se rencontrent fréquemment. La liste descriptive des dagues portant l'une ou l'autre de ces décorations – ou les deux – permet de mieux comprendre l'utilisation de ces sujets.

Bâle. Cat. n° 1889.79. Vitrail de Jorg Sallade, daté 1552. Sur le fourreau de la dague du hallebardier de gauche: au milieu, un médaillon avec fleur de lis et la croix de chaque côté.

Historisches Museum, cat. n° 1870.1284. Vitrail daté 1554. «Vorgesetztenessen der Schneider Zunft». Trois personnages portent la dague; voici la décoration de chacune d'elles: une croix au milieu du fourreau; deux croix. Au centre, médaillon avec fleur de lis et de chaque côté une croix.

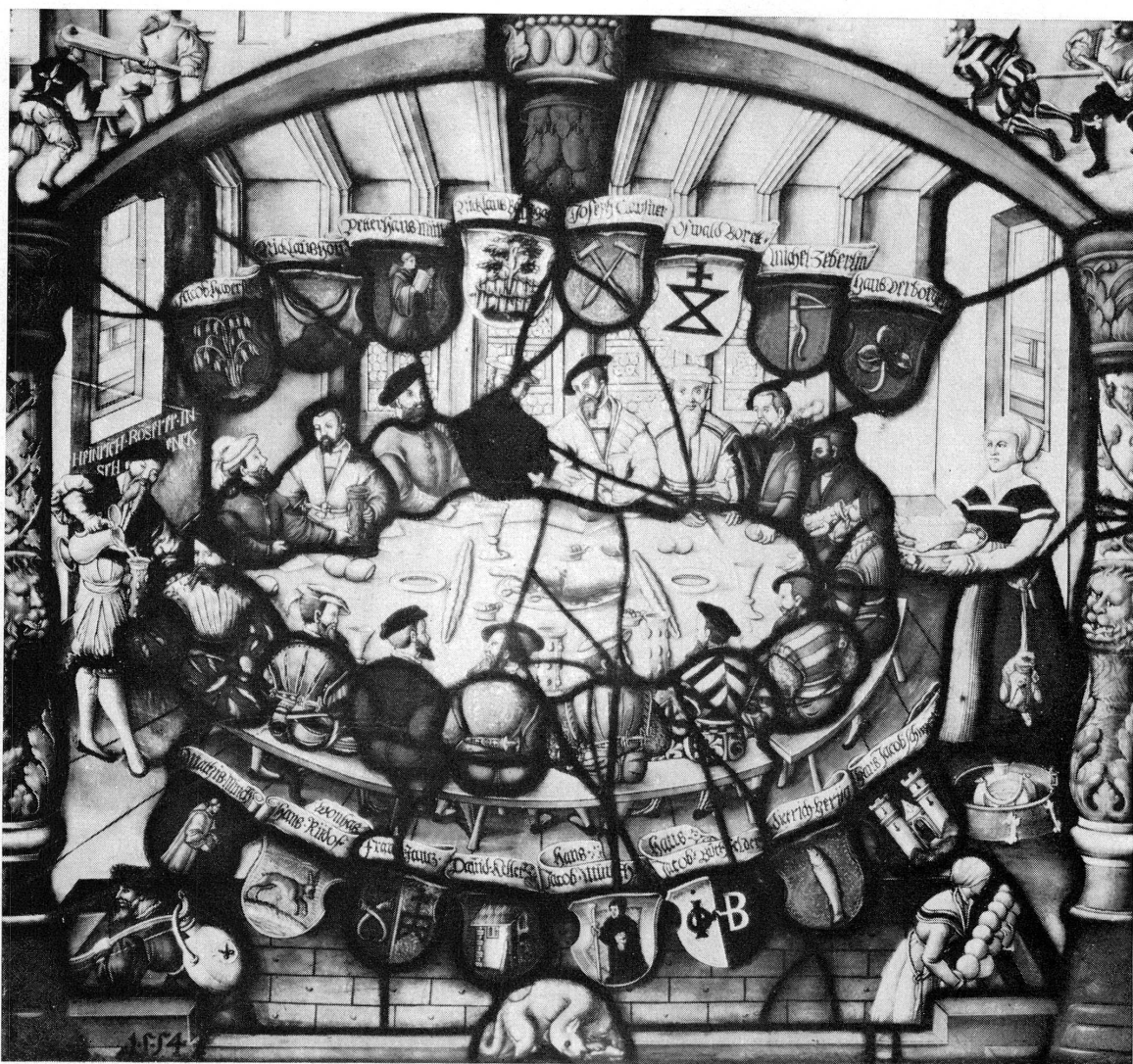


Fig. 18. Vitrail daté 1554: *Aus dem Hause E E Zunft zu Schneidern in Basel*. Bâle, Musée historique, cat. n° 1870.1284.

Bâle. Historisches Museum, cat. n° 1903.137. Vitrail daté 1554. «Pannerträger der Himmelzunft». Soldat en armure; le fourreau de sa dague est ainsi décoré: en haut la croix, vers la bouterolle un soldat.

Bâle. Historisches Museum, cat. n° 1889.78. Vitrail daté 1556. Avec les armes de Theodor Oettlin. Le soldat en armure porte sa dague verticalement. Sur le haut du fourreau: la croix.

*
* *

Projet d'une peinture sur verre d'après un dessin à la plume attribué à Tobias Stimmer (1539-1584). Soldat en armure. Au milieu du fourreau de sa dague: médaillon avec la croix.⁶¹

⁶¹ *L'Art pratique*, n° 43, 1879.

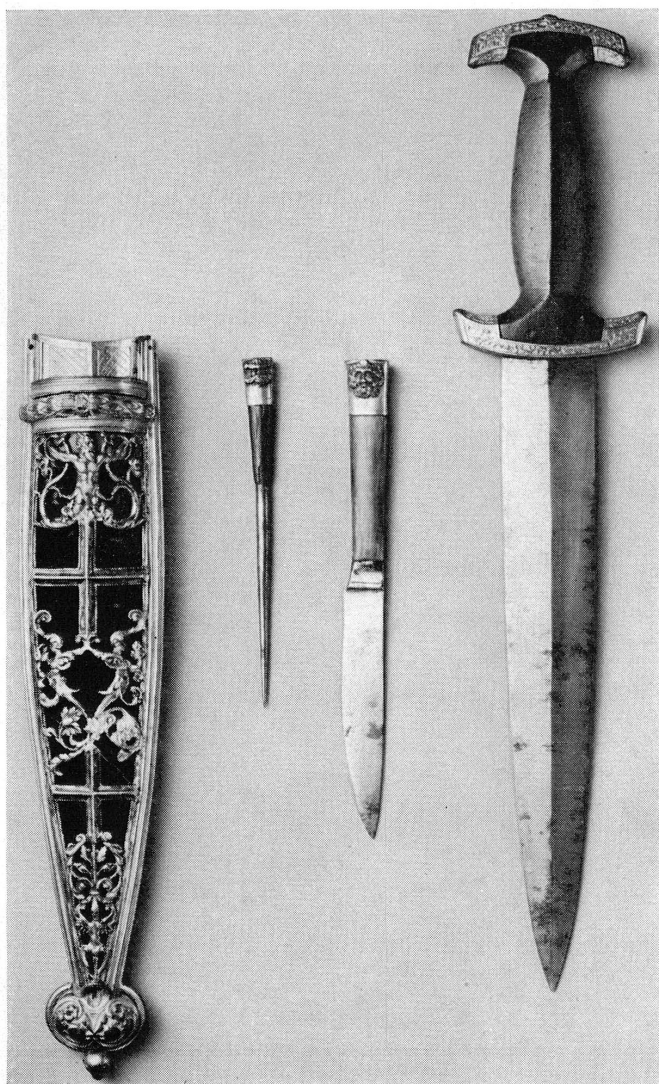


Fig. 19. Fourreau avec décoration verticale à double croix. Berne, Musée d'histoire bernoise, cat. n° 14.047.

narratifs. Les ornements sont créés pour des dagues portées *verticalement*. En voici quelques-unes.

Berne. Historisches Museum, cat. n° 14047, longueur de la lame 235 mm. En haut un faune cornu qu'un ornement en forme de croix sépare du thème suivant: deux sirènes héraldiques, sans attribut et coiffées d'un casque de fantaisie, puis la même croix et, proche de la boulerolle, un buste féminin.⁶²

Paris. Musée de l'armée. J. 789, fourreau seul, décoré en fort relief de mascarons, satyres, têtes de lion. Sur un médaillon: Mercure.

⁶² Bâle, Kunstsammlung, inv. n° U.X. 61. Paul GANZ, *Dessins de maîtres suisses*, vol. I, pl. 25.

⁶³ Dr R. WEGELI, *op. cit.*, t. II, 1929, n° 1177, pl. XLIV.

Projet de vitrail de Ludwig Rindler, daté 1557. Fleur de lis sur le fourreau de la dague du hallebardier.⁶²

Bâle. Kunstmuseum, inv. n° 577. Portrait par Tobbias Stimmer du porte-bannière de Zurich Jakob Schwytzer, daté 1564. Sur le fourreau de sa dague: au centre fleur de lis, vers la boulerolle la croix (elle doit aussi-exister sur le haut du fourreau caché par la main du porte-bannière).

Berne. Historisches Museum, panneau du peintre Humbert Mareschet représentant le porte-bannière de Zug, vers 1584-85. Sa dague est décorée du médaillon avec fleur de lis entre les croix.

Du même artiste: le panneau semblable du porte-bannière de Bâle nous montre un fourreau décoré: en haut de la fleur de lis entre deux bourrelets, en bas d'une croix.

Fribourg. Collection Staub, dague suisse: sur le fourreau est découpé le médaillon avec la fleur de lis au centre et la croix de chaque côté.

Zürich. Musée national suisse, projet de vitrail daté 1599, probablement de Daniel Lindtmeyer de Schaffhouse. Sur le fourreau de la dague du soldat en armure: médaillon avec la croix.

Autres décorations simples

Si la croix et la fleur de lis semblent être la décoration de dague «courante», d'autres motifs décoratifs simples existent, rattachant les fourreaux qui en sont ornés au groupe des fourreaux

Zurich. Musée national suisse, inv. n° L.M. 15198. Au centre du fourreau, médaillon circulaire décoré d'une tête casquée.

Musée national suisse, inv. n° L.M. 6002. Le champ est séparé en trois bandes comportant chacune une décoration valable pour le port vertical de la dague. En haut la Renommée, en dessous deux bambins nus dans un décor fleuri, près de la bouterolle, une femme levant les bras (la Gloire). Ex-collection A. de Muller.

Au centre du fourreau, médaillon circulaire enfermant un écu avec un lion bondissant (tourné à gauche).⁶⁴

Ces bas-reliefs sur fond de métal sont créés pour le fourreau placé verticalement, les deux boucles soudées sur le bord servant cependant à une fixation complémentaire lorsque l'arme est portée horizontalement.

LES DAGUES DE LUXE

Si les fourreaux que nous venons d'étudier sont beaucoup plus objets de parement qu'équipement pour la guerre, les dagues qu'ils renferment sont, elles, des armes puissantes et efficaces. On peut se demander si l'homme enrôlé par une capitulation au service du roi de France ou d'un autre prince n'accrochait pas à sa ceinture un bon fourreau de cuir en déposant soigneusement dans l'armoire familiale celui en laiton ciselé et doré afin de le trouver bien net au retour? La lame, elle, faisait donc campagne avec l'épée, la pique ou l'arquebuse.

Il est cependant des dagues qui, monture et fourreau, sont des pièces d'orfèvrerie, réalisées avec le seul souci pour l'artiste de créer une œuvre d'art et non un moyen de défense. La plus splendide de ces dagues-bijou est à Bâle, au Musée historique. Le pommeau est fait de deux têtes d'agneau accolées, avec entre elles, une tête d'enfant. La poignée de métal – et non de bois – est rehaussée d'élégantes arabesques. Chaque quillon représente un personnage étendu sur un support ciselé. L'anneau de garde qui n'existe jamais dans la version «de guerre» est orné d'une tête d'enfant. La bouterolle représente un mufle de lion entre deux rinceaux. Cette pièce faisait partie de la collection Faesch, elle a été donnée au musée en 1826 par l'orfèvre J.J. Handmann. Sur le fourreau: la danse des morts.

Ce musée conserve aussi, par un hasard surprenant, quelques-uns des moules d'étain qui ont servi à créer ce chef-d'œuvre: les deux têtes d'agneau et la poignée. Ils furent vendus à Basilius Amerbach par l'orfèvre Jakob Hoffmann, à sa mort, en 1572.⁶⁵ On y trouve également la dague de parement n° 1882-108 dont la monture et le fourreau daté 1585 sont en argent doré; seule la fusée est en bois cerné de quatre bandes de métal ciselées de rinceaux, reliant le quillon au pommeau. (Voir reprod.: Le fils prodigue).

⁶⁴ *L'Art ancien à l'exposition nationale suisse*, Genève, 1896, n° 3231, pl. 63.

⁶⁵ Hans REINHARDT, notice 333 du catalogue de l'exposition *Die Malerfamilie Holbein*, Bâle, 1960, p. 283.

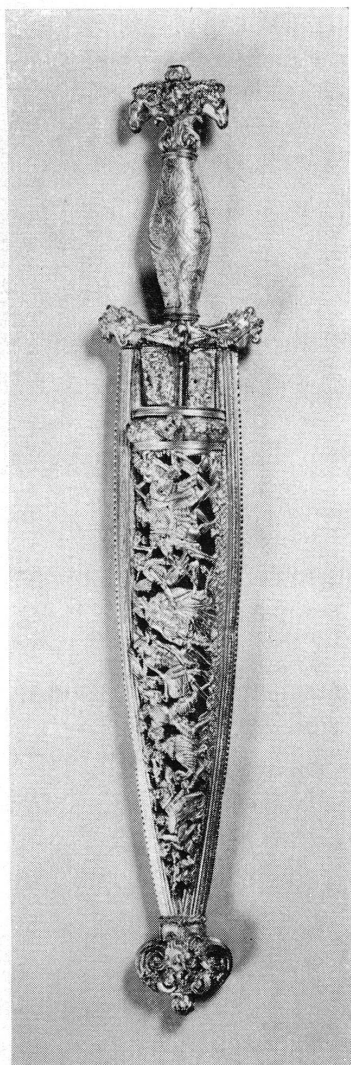


Fig. 20. Dague de luxe. Sur le fourreau, daté 1572: *Danse des Morts*. Bâle, Musée historique, cat. n° 1882.107.

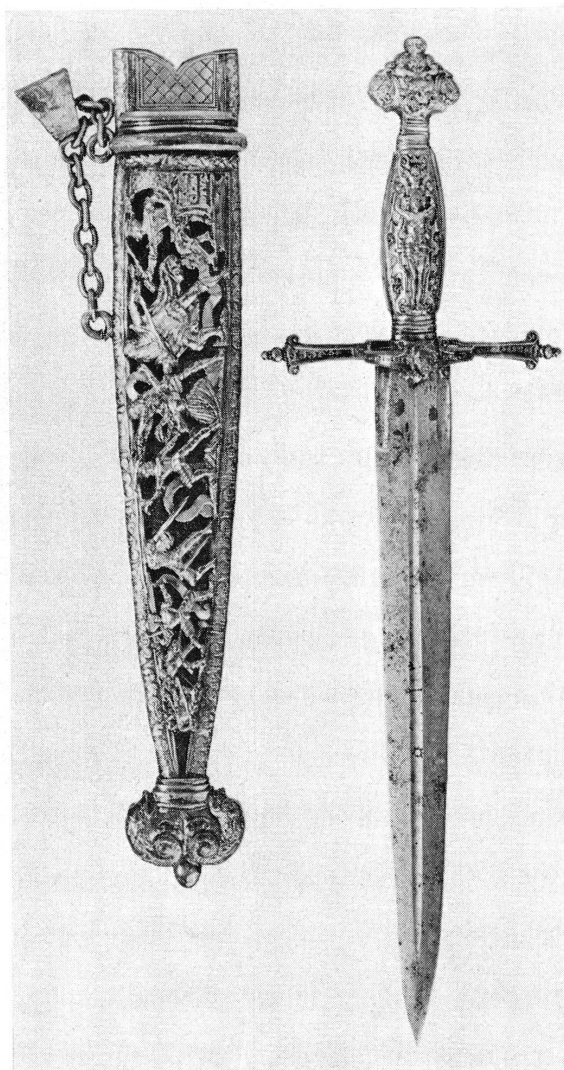


Fig. 21. Dague de luxe: *La Mort de Virginie*. Londres, Collection Wallace, inv. n° A 768.

Le Musée de la Collection Wallace à Londres conserve, sous le n° 768, une dague de la même famille que celle de Bâle. La monture en bronze doré est formée d'un pommeau représentant quatre têtes d'animal, surmontées d'un buste féminin, d'une poignée ciselée et des quillons. L'anneau de garde est agrémenté d'un visage semblable à celui de la dague de Bâle. Sur le fourreau: « La Mort de Virginie. »

La dague J. 178 du Musée de l'armée à Paris, dont la monture est un travail d'orfèvre en cuivre ciselé et doré, présente sur la fusée les figures de l'Amour et

de Vénus. Le pommeau et les quillons portent des masques de femme. Sur le fourreau, l'artiste a reproduit un combat de cavaliers. Cette arme est datée de 1632 (?).

LE PORT DE LA DAGUE

La dague suisse, portée à droite, pouvait être suspendue de plusieurs façons. La plus répandue correspond à la position horizontale; ainsi les scènes racontées se «disent» normalement de gauche à droite, le début de l'histoire étant toujours près de la boulerolle. Dans cette position, la dague est placée contre la taille par la ceinture engagée dans les deux passants du fourreau.

Horizontale aussi est l'arme retenue par une courroie d'attache de dague qui est différente de la ceinture bouclée à la taille. Cette courroie, maintenue à gauche à la hauteur de la taille, par un accessoire du vêtement, crochet ou boucle, vient assez bas sur la cuisse droite. Une bonne illustration de cette mode est donnée par Niklaus Manuel Deutsch le Jeune avec le portrait de son frère Hans Rudolf, daté 1553.⁶⁶

Une manière, proche de la précédente, consiste à engager dans les passants un fort ruban d'étoffe noué autour de la cuisse. Cette fixation est assurée par un crochet pris dans la ceinture et relié au fourreau par deux chaînettes.⁶⁷

Le fourreau de la dague n° 2192 du Musée d'histoire à Berne a encore ses deux boucles d'attache alors que la A 768 de la Collection Wallace est complétée par les chaînettes et le crochet. Notons cependant que cette très belle arme, avec sa monture d'un beau travail d'orfèvrerie, n'était certainement pas portée à la façon désinvolte du lansquenet de maître HD. Elle était certainement maintenue par la courroie de dague venant sur la cuisse et assurée par le crochet à la ceinture.

La dague pouvait être portée verticalement, une courroie engagée dans les deux passants formant une boucle suspendue à la ceinture.⁶⁸

La gaine de cuir, servant de logement à la lame, était si bien ajustée qu'il fallait un effort pour la sortir du fourreau; grâce à cette précaution, le port à l'horizontale ne présentait aucun risque de perte.

⁶⁶ Berne. Historisches Museum, Hugo WAGNER, *Die Bildnisse im Bernischen Historischen Museum*, fig. 17.

⁶⁷ Représentation d'un Lansquenet, datée 1545, bois du monogrammiste HD. Georg LIEBE, *Der Soldat in der deutschen Vergangenheit*, Leipzig, 1899, fig. 36.

⁶⁸ Vitrail daté 1606 aux armes de Fribourg. Musée national suisse, P. de VALLIÈRE, *Honneur et Fidélité*, Lausanne, 1940, p. 271.

LES DATES DE LA DAGUE SUISSE A FOURREAU DÉCORÉ

Essayons de marquer les étapes de ce type de dague.

Les premières représentations d'un fourreau décoré figurent sur le dessin de Urs Graf «Les Adieux du Mercenaire», de 1516. L'invention est modeste, des traits font le tour de la pièce, créant ainsi des cercles fermés, espacés sur toute sa hauteur. Les projets du même artiste pour l'ornementation des fourreaux sont antérieurs de quelques années, soit vers 1511-1512.

Holbein semble être le créateur de l'histoire racontée sur le fourreau horizontal. Son premier croquis de la «Danse des Morts» a été créé, selon les estimations des spécialistes, entre 1523 et 1540. Le Musée historique de Bâle conserve, avec le vitrail de Jorg Sollade, daté 1552, la représentation la plus ancienne du fourreau avec la fleur de lis et la croix.

La série des fourreaux datés commence avec le J. 783 du Musée de l'armée à Paris (légende de Tell avec la femme de Tell) et le n° 2187-1855 du Victoria & Albert Museum (mort de Virginie) gravés en 1563. Elle se termine avec le n° 2188-1855 du même musée, avec le même sujet et la date: 1592.

Si le type que nous venons d'étudier n'a pas été conservé avec un millésime du XVII^e siècle, les images, elles, prouvent l'usage de cette arme pendant encore quelques années.

1606. Vitrail aux armes de Fribourg représentant un banneret et un capitaine d'arquebusiers. Le porte-bannière est armé d'une dague portée verticalement.⁶⁹

1610. Gravures de Jean-Jacques DUNTZ, *Un Joyeux Festin à l'Auberge*. Deux des participants portent la dague sur les reins. On distingue nettement la croix de l'une d'elles.⁷⁰

1614. Poème sur feuilles volantes consacré à l'alliance des 13 cantons avec la France, conclue en 1614. En haut les bannerets des 13 cantons; cinq d'entre eux portent visiblement la dague suisse. Sur l'une d'elles se distingue la croix.⁷¹

CONCLUSION

Le port de la dague, avec le costume civil, doit sa faveur, tout au long de trois siècles (XIV^e, XV^e, XVI^e siècles) à une exigence de la mode masculine des gens de qualité: c'était un accessoire souvent traité avec luxe. La dague suisse, à fourreau décoré, s'inscrit donc pendant un siècle environ, à la fin de cette longue période. Dès le XVII^e siècle, l'épée remplace l'arme courte comme attribut vestimentaire de ceux qui estimaient avoir un titre quelconque à la porter.

* * *

⁶⁹ Musée national suisse, Zurich. P. de VALLIÈRE, *op. cit.*, p. 271.

⁷⁰ Berne. Historisches Museum. P. DÜRRENMATT, *Histoire illustrée de la Suisse*, Lausanne, 1958, vol. I, p. 308.

⁷¹ *Ibid.*, p. 360.

Ce travail est loin d'être une étude exhaustive sur la dague suisse à fourreau décoré. Il n'a pas été possible, par exemple, de préciser l'origine du sujet décorant la dague J. 784 du Musée de l'armée à Paris, ainsi décrite dans l'ouvrage du général Mariaux (pl. XXIX). «Un roi ou un seigneur, en manteau de cour, à genoux, les mains jointes, au pied d'un trône, occupé par un enfant tenant une coupe d'où s'échappent des flammes. Des femmes et des hommes en riches costumes du temps se tiennent derrière lui.» Cette scène semble tirée de l'Ancien Testament.

J'exprime ici toute ma gratitude à M. le professeur Dr Hans REINHARDT, directeur du Musée historique de Bâle, pour l'aide qu'il m'a apportée au cours de ce travail.