

L'armet en cuir et tissu du Musée d'art et d'histoire de Genève

Autor(en): **Godoy, José-A.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **30 (1982)**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728565>

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

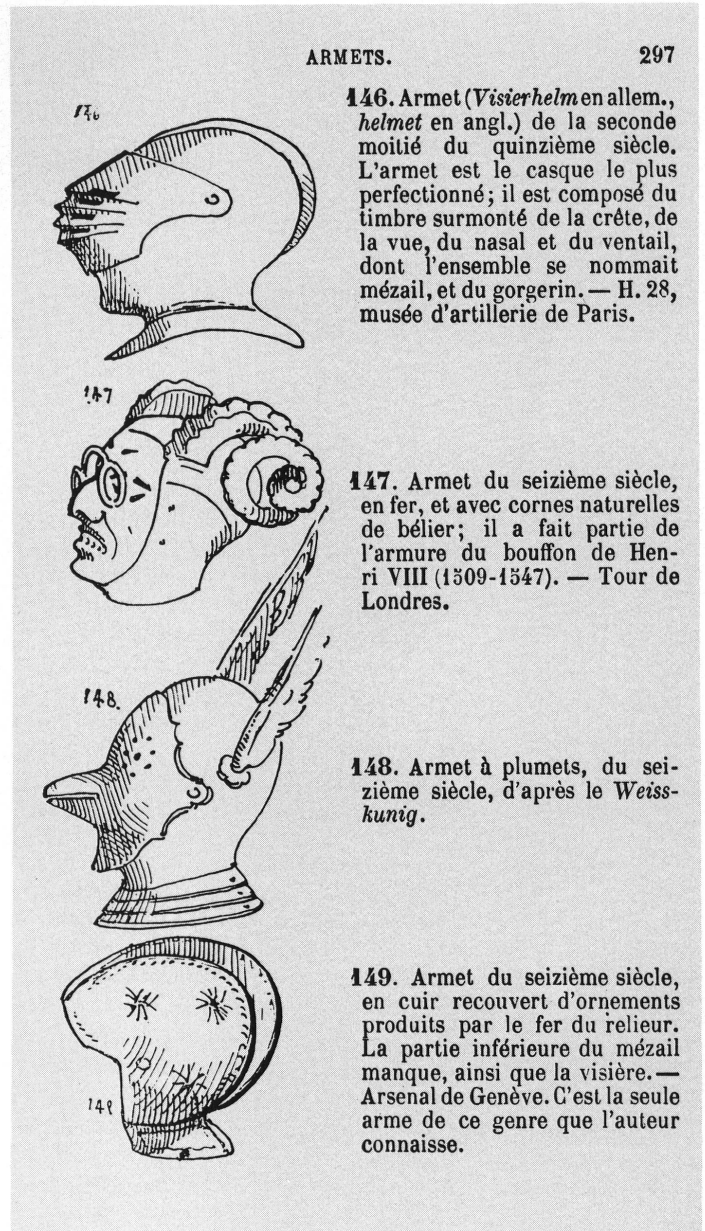
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'armet en cuir et tissu du Musée d'art et d'histoire de Genève

Par José-A. Godoy

Le Musée d'art et d'histoire de Genève possède dans ses collections une pièce remarquable confectionnée en cuir et tissu: la calotte d'un casque, ou plus précisément le timbre d'un armet¹. Les renseignements qui nous sont parvenus concernant son origine ou sa provenance sont minimes, voire même nuls, si ce n'est le fait qu'il figurait déjà en 1867 dans les collections publiques de Genève. En effet, on le trouve cité, cette année-là, sous la mention «un casque en cuir», parmi les dix-huit armes que, par convention du 17 août, la Ville de Genève céda à titre d'échange à l'Etat pour la Salle des Armures². Trois ans plus tard, par arrêté législatif du 22 juin 1870, l'ensemble de cette collection fut donné à la Ville dans le but de créer un Musée historique genevois³. C'est entre ces deux dates que cette pièce singulière fit son apparition dans la littérature spécialisée, par le biais d'un célèbre ouvrage d'Auguste Demmin (1823-1898), publié à Paris en 1869 et intitulé: *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes par ordre chronologique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Ce livre connu à l'époque une grande renommée, fut bientôt traduit en allemand⁴ et en anglais⁵, et plusieurs fois réédité. Dans cet ouvrage à caractère encyclopédique, aujourd'hui dépassé mais toujours intéressant en tant que témoin historico-culturel, l'auteur reproduit par le dessin 1700 armes et armures dont dix⁶ figuraient alors dans la Salle des Armures de l'Arsenal de Genève, et sont actuellement conservées au Musée d'art et d'histoire. En ce qui concerne notre casque (fig. 1), Demmin accompagne son croquis d'une légende digne d'attention: «Armet du seizième siècle, en cuir recouvert d'ornements produits par le fer du relieur. La partie inférieure du mézail manque, ainsi que la visière. — Arsenal de Genève. C'est la seule arme de ce genre que l'auteur connaisse». Cette notification de la rareté de l'objet est d'autant plus significative que l'auteur informe le lecteur dans son introduction qu'il «a visité durant des années tous les musées et arsenaux de l'Europe et les plus importantes collections d'amateurs»⁷. Toutefois, il est curieux de constater que cette pièce ne semble pas avoir attiré l'attention des spécialistes et que les années passant, elle tomba vite dans l'oubli; jugée secondaire elle se vit reléguée dans les réserves du Musée.

L'originalité de cette pièce (fig. 2-7), vestige d'un armet d'apparat, mérite amplement qu'on lui consacre une analyse attentive et quelques reproductions photogra-



ARMETS.

297

146. Armet (*Visierhelm* en allem., *helmet* en angl.) de la seconde moitié du quinzième siècle. L'armet est le casque le plus perfectionné; il est composé du timbre surmonté de la crête, de la vue, du nasal et du ventail, dont l'ensemble se nommait mézail, et du gorgerin. — H. 28, musée d'artillerie de Paris.

147. Armet du seizième siècle, en fer, et avec cornes naturelles de béliet; il a fait partie de l'armure du bouffon de Henri VIII (1509-1547). — Tour de Londres.

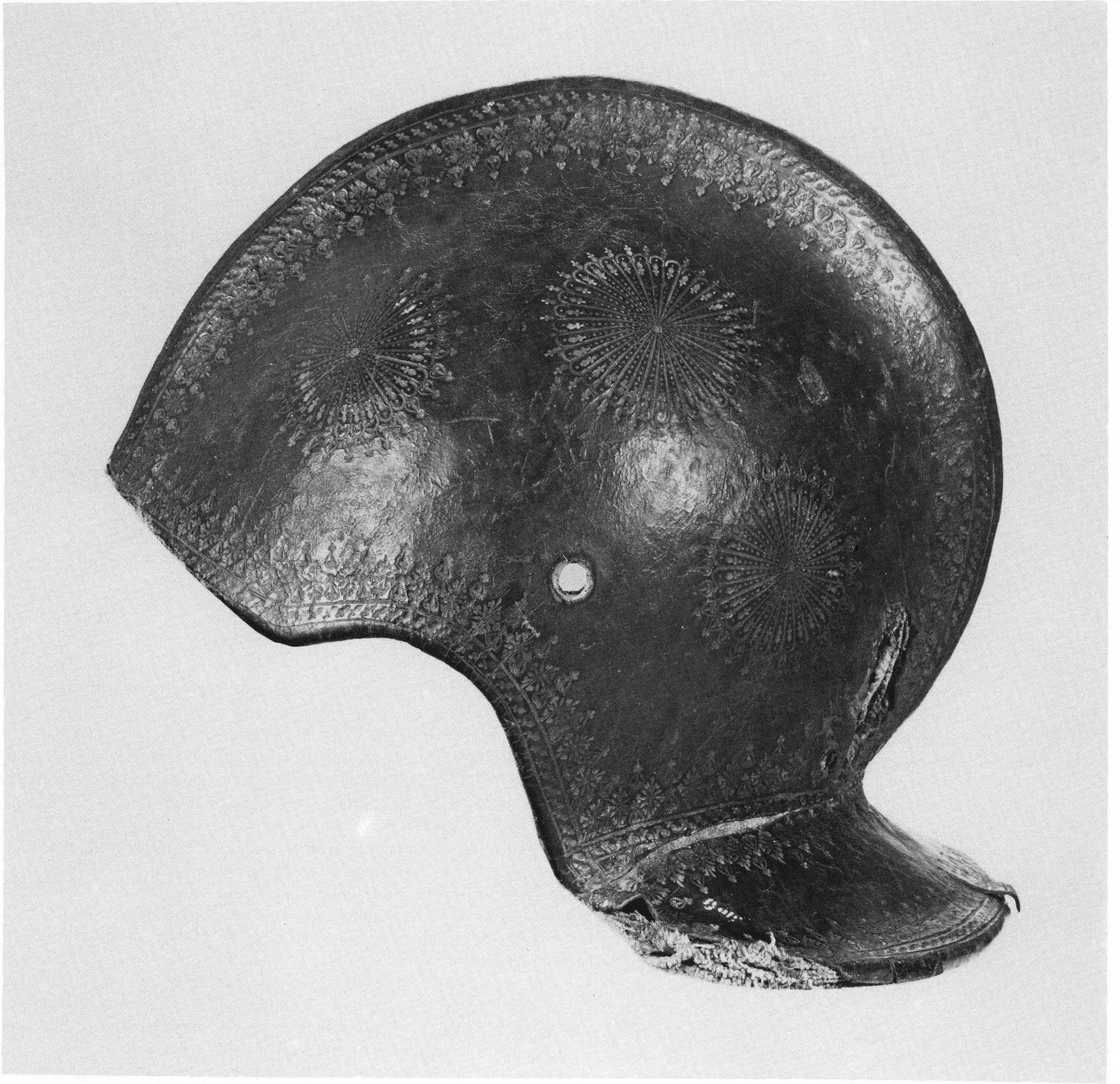
148. Armet à plumets, du seizième siècle, d'après le *Weisskunig*.

149. Armet du seizième siècle, en cuir recouvert d'ornements produits par le fer du relieur. La partie inférieure du mézail manque, ainsi que la visière. — Arsenal de Genève. C'est la seule arme de ce genre que l'auteur connaisse.

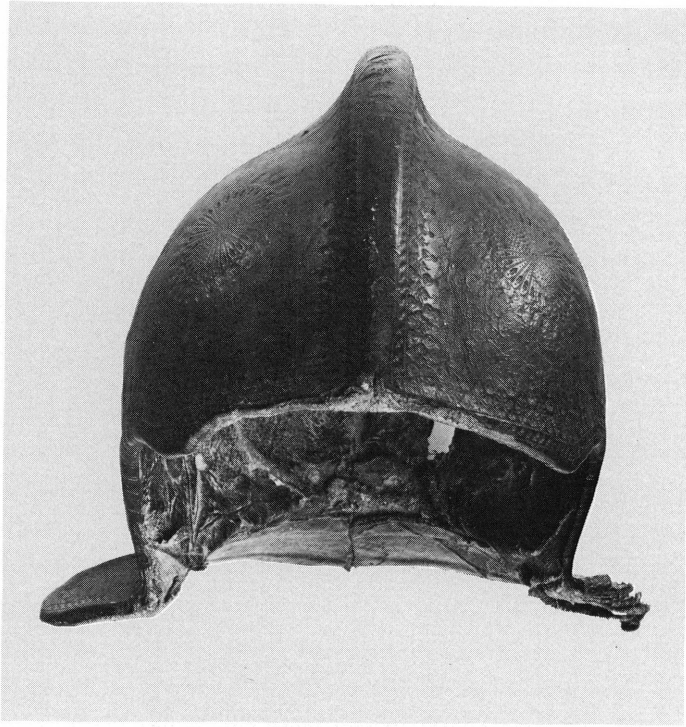
1. Auguste DEMMIN, *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes par ordre chronologique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, 1869, p. 297, grandeur nature.



2. Timbre d'armet, profil droit. Genève, Musée d'art et d'histoire (Inv. Arm. C 912).



3. *Ibid.*, profil gauche



4. *Ibid.*, vue de face



5. *Ibid.*, vue de dos.

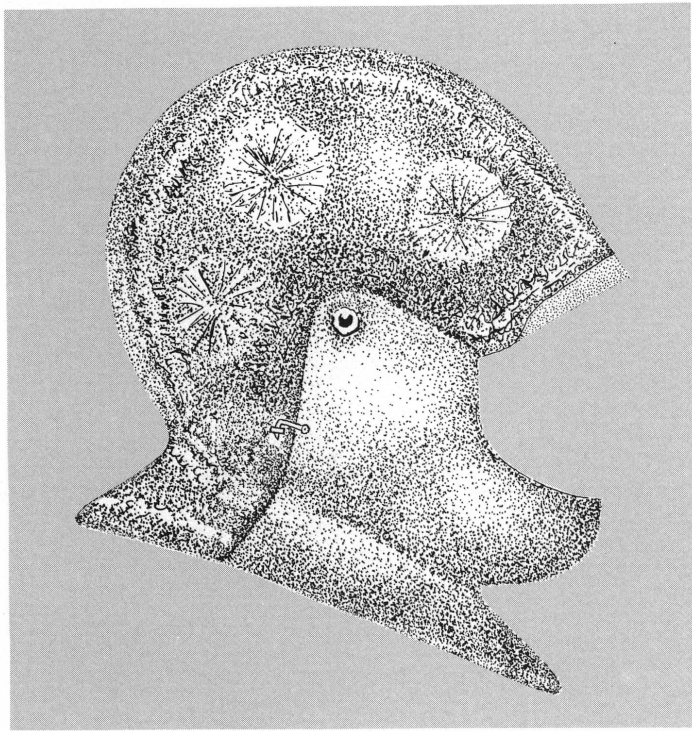
phiques qui montreront – mieux qu'un dessin trop schématique, vieux de plus d'un siècle – ses qualités formelles et artistiques. Il s'agit vraisemblablement d'une œuvre italienne datable de 1590 environ.

L'objet, tel qu'il se présente de nos jours, est sensiblement endommagé: d'une part, il a perdu deux ou trois éléments et, d'autre part, il a subi une mutilation sur le bord de la zone frontale. Cette dernière dégradation a été effectuée délibérément. Ainsi, une bande irrégulière de 20 cm de longueur⁸ sur une largeur maximale de 1 cm a été coupée dans un but peu compréhensible; cette intervention pourrait être celle d'un curieux désirant mieux comprendre la structure⁹. Quant aux éléments complémentaires manquants, nous les subdivisons conventionnellement, ici, en deux catégories: fixes et mobiles.

Au premier groupe appartient le porte-plumail qui embellissait cet armet. Son existence est aisément attestée par la présence sur la nuque, à gauche, d'un trou servant à son logement; cela est d'ailleurs confirmé par les deux orifices plus petits qui le flanquent à sa base et qui correspondent aux rivets de fixation. A ce propos, il est permis de s'interroger sur les raisons qui ont poussé l'artisan à fixer le porte-plumail dans l'épaisseur du casque, alors qu'il était si simple de l'appliquer sur la surface, comme c'est habituellement le cas. On aurait ainsi épargné

une perforation importante. Ce porte-plumail était très probablement, pour des raisons esthétiques que nous verrons plus loin, en laiton doré¹⁰.

Le deuxième groupe comprend la ou les pièces qui, agencées sur le timbre, complètent cet armet. Pour essayer de mieux comprendre son aspect d'origine, nous allons analyser les deux éléments qui nous permettent de reconstituer la ou les pièces manquantes. Premièrement, les deux orifices parfaitement cylindriques percés de chaque côté du timbre, à peu près au niveau des tempes, signalent la présence de pivots permettant de relever ou abaisser une ou plusieurs pièces mobiles. Deuxièmement, l'emplacement sur le flanc droit d'un œillet en laiton, retenu à l'intérieur du timbre par une rondelle de fer, implique qu'il servait à recevoir un crochet installé sur une pièce aujourd'hui perdue. Il est donc très probable que la pièce qui s'appuyait et tournait sur les pivots, et qui se fixait à la droite du bas du timbre, était une mentonnière s'allongeant en gorgerin, c'est-à-dire une pièce couvrant le cou, le bas et les côtés du visage. Un armet ainsi composé (fig. 6) correspond formellement à la fonction remplie par certains casques d'apparat, celle de laisser découvert le visage de ceux qui les portaient, afin qu'on puisse les reconnaître. Toutefois, il aurait pu s'agir d'un autre type d'armet dont la zone faciale serait un peu plus fermée ou même entièrement close. Dans le premier cas, on pourrait imaginer une mentonnière, plus grande que



6. Reconstitution proposée de l'armet.

la précédente, qui remonterait jusqu'à la vue. Dans le second cas, deux solutions seraient à envisager, selon que la défense faciale soit simple ou composée, c'est-à-dire comportant une ou plusieurs pièces mobiles tenues au timbre sur les mêmes pivots et pouvant être relevées vers l'arrière. Cette dernière hypothèse correspond à l'idée que Demmin s'était faite de cet armet, qu'il munit d'une «visière» protégeant la face et d'une mentonnière-gorgerin abritant, comme nous l'avons déjà dit, le cou, le bas et les côtés du visage. Cette mentonnière est sous-entendue dans ce que Demmin qualifie «la partie inférieure du mézail», puisqu'il lui arrive de dire à propos de l'armet que «toute sa partie antérieure était appelée *mézail*»¹¹. Cependant, cette proposition qui implique le chevauchement de la visière sur la mentonnière mérite nos suspicions, car il faut tenir compte de leurs épaisseurs qui comme celle du timbre seraient d'environ 8 à 10 mm. Cela porterait à environ 2 cm l'intervalle entre la surface du timbre et celle de la visière; au niveau des tempes, celui-ci serait supérieur en raison des têtes des pivots. Cet écart visible sur une surface assez importante irait à l'encontre de l'esthétique de cette pièce, d'où nos réserves¹². A notre avis, si l'artisan avait conçu un armet fermé il l'aurait plutôt pourvu d'une grande visière, en une seule pièce, couvrant le visage du front au cou. Quant à essayer de définir la forme de celle-ci, ce serait pure spéculation, puisque les possibilités sont diverses et qu'il aurait aussi

bien pu s'agir d'un modèle simple, avec des ouvertures pour la vue et la ventilation, que d'un modèle recherché, affectant une forme fantastique, zoomorphe ou humaine. Quoiqu'il en soit, nous pensons de préférence que cet armet laissait à découvert la partie supérieure du visage et qu'il était simplement muni d'une mentonnière-gorgerin.

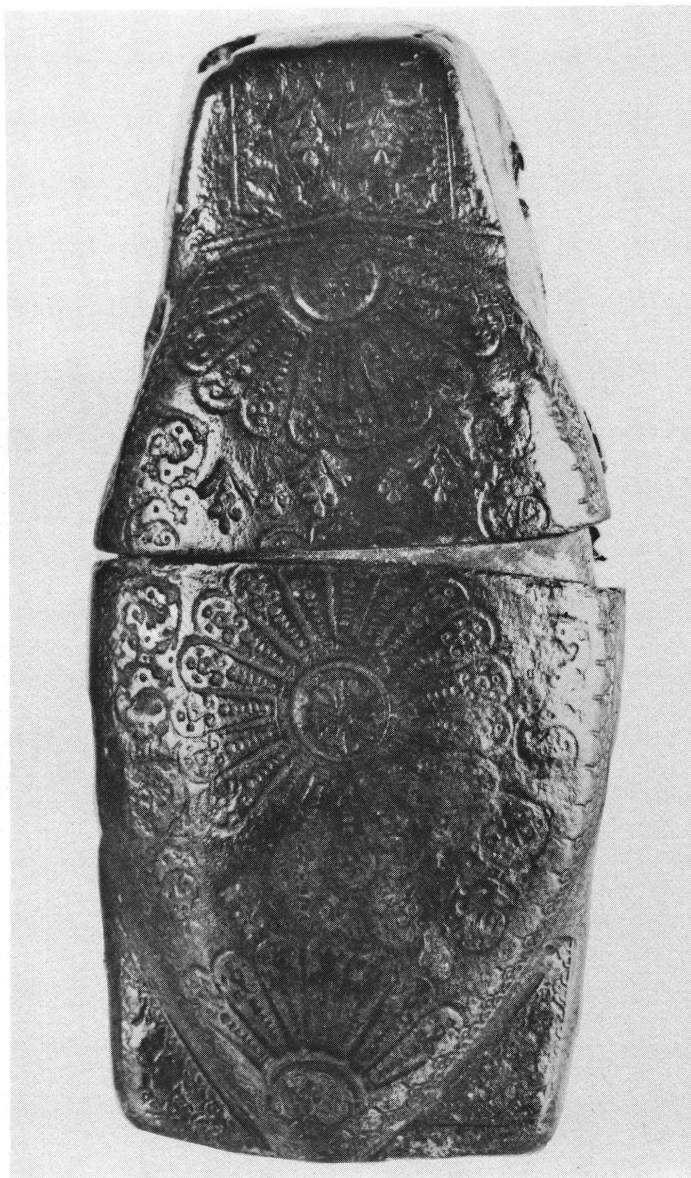
Ce timbre d'armet se présente d'une seule pièce, il est à petite crête et se prolonge à l'arrière en couvre-nuque. Ses dimensions sont: 30,5 cm de longueur du front au bord du couvre-nuque, 20 cm de largeur aux tempes et 8 à 10 mm d'épaisseur; son poids est de 880 grammes. Cette légèreté est essentiellement due à la combinaison des matériaux employés dans sa fabrication: tissu et cuir principalement, plus un peu de laiton, de fer et de papier. Le choix de ces matériaux est en soi fort intéressant et souligne déjà le caractère d'apparat plutôt que belliqueux de cet armet, auquel le savoir-faire de l'artisan a donné une grande solidité. Dans ses grandes lignes, le processus de fabrication semble pouvoir être défini approximativement de la manière suivante: en opérant très probablement sur un modèle en bois, l'artisan aurait, en premier lieu, appliqué sur cette forme du cuir très mince assoupli par humidification. Ce cuir recouvre seulement la zone sphérique du crâne et on sait, grâce à un raccordement central, que pour ce travail on a utilisé deux pièces d'un cuir si ténu qu'il laisse entrevoir la trame du tissu plaqué au-dessus. Ce tissu est formé de six¹³ ou sept couches de toiles de lin, tissées avec 10 à 12 fils par cm. Ces toiles, préalablement mouillées et encollées, ont été posées sur le cuir, toujours sur forme, de façon à les faire épouser étroitement le galbe du modèle. Cette même technique est utilisée pour la confection du couvre-nuque qui aujourd'hui montre dans la zone d'intersection avec le timbre, partiellement abîmée, des raccordements et des imbrications de tissu. Toutes ces toiles auraient été pressées manuellement et laissées à sécher, afin d'obtenir non seulement le solide congloméré que présente notre casque, mais aussi sa forme définitive. Signalons encore, qu'à l'intérieur du bas du timbre, tout au long de la nuque, on distingue nettement sept petites cavités qui attestent la présence de points de pression destinés à faire adhérer davantage le cuir et les toiles dans cette zone; quatre autres renforcements du même type se trouvent aussi sur la face interne du couvre-nuque. C'est seulement une fois le tout bien sec et rigide que l'on aurait procédé au revêtement en veau. Ce travail, exécuté avec du cuir devenu malléable par humidification, se serait effectué en deux temps. Après avoir étendu sur l'ensemble de la pièce un seul morceau de cuir assoupli, on l'aurait fortement ceinturé tout au long de la nuque, le subdivisant ainsi en deux parties: l'une destinée à couvrir la calotte du timbre, l'autre le couvre-nuque. Ensuite, le cuir aurait été étiré dans le sens de la longueur de la crête, permettant par cette même dilatation son plaquage sur les flancs de celle-ci. Puis, il fallait étendre le reste du cuir sur la surface bombée du timbre en évitant qu'il ne plisse. Une adhésion



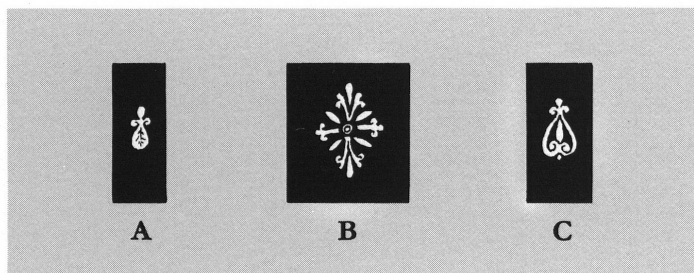
7. *Ibid.*, vue intérieure.

parfaite est ici indispensable, car toute ondulation ou saillie donnerait un effet désagréable. Toutefois, cette difficulté n'est pas insurmontable pour un artisan rompu à cette technique. Une fois la surface convexe du timbre recouverte, on aura procédé au revêtement du couvre-nuque. Cette deuxième opération est beaucoup plus simple, car cette surface ne présente aucun problème particulier. Après avoir bien replié le cuir pour couvrir l'épaisseur des bords, il suffisait d'éliminer le surplus et de laisser à sécher. Le séchage donnant une tenue définitive à la pièce, la nuque aurait été alors desserrée. Enfin, seule restait à revêtir la surface interne du couvre-nuque. Pour celle-ci, on a utilisé du papier très fin teinté superficiellement en brun; on en compte jusqu'à cinq couches. Nous savons qu'il fut appliqué en dernier, car il recouvre en bordure le cuir replié vers l'intérieur¹⁴. Le couvre-nuque est assez endommagé, principalement à l'angle gauche, où toute l'épaisseur est décollée et où il manque un peu de cuir, et sur la face interne, dans l'axe de la crête, où une forte coupure a été pratiquée¹⁵. De plus, les siècles passant, le cuir a perdu de sa souplesse et, devenu raide, il est aujourd'hui partiellement déchiré sur les côtés de la nuque. Parmi les autres fissures, plus petites, signalons celle qui parcourt une partie de la crête.

Une fois la fabrication de l'armet accomplie, il fut agrémenté d'une dorure au fer semblable à celle employée non seulement par les relieurs, mais aussi par d'autres corps de métiers, principalement les gainiers¹⁶ (fig. 8) ou



8. Etui à couverts, en cuir, orné de rosaces aux petits fers; Venise, fin du XVI^e siècle. Milan, Castello Sforzesco (cuir n° 75).



9. *Ibid.*, motifs décoratifs A, B, C, grandeur nature.

les doreurs sur cuir. Cette ornementation est réalisée grâce à l'association de trois motifs principaux (fig. 9: A, B, C) qui, judicieusement combinés, parsèment la surface du timbre, tout en soulignant sa structure. Celle-ci est particulièrement mise en relief par un ruban, rempli de motifs A inclinés selon le profil suivi, qui parcourt le pourtour, les deux côtés de la crête et la nuque. Les bords internes des trois grands champs ainsi délimités: les deux flancs de la calotte et le couvre-nuque, ont reçu une suite de motifs alternés, le B et le C; ce dernier apparaît deux fois en superposition à chaque intercalation. Un rythme similaire régit le décor du sommet de la crête¹⁷.

Chacun des flancs présente le même ornement, trois rosettes dont la centrale est différente des deux autres. Néanmoins, cette diversité se limite au motif extérieur du contour lobé: le C pour les rosettes latérales et le A pour la centrale. Ces rosettes sont divisées en segments, chacune des latérales en a 29, tandis que les centrales en ont 33 à gauche et 34 à droite. Chacun de ces segments est invariablement décoré d'un pointillé linéaire et du motif A. L'ensemble de ces dorures devait offrir jadis un vif contraste avec le fond brun du casque, d'où l'hypothèse d'un porte-plumail en harmonie, c'est-à-dire doré. Aujourd'hui, la dorure disparue, ce décor est très discret



10. Ensemble de parade en cuir: morion (les deux faces) et bouclier. Turin, Armeria Reale (Inv. E 67 et F 26).

et seules les empreintes nettes ou estompées des fers évoquent les éclats scintillants d'autrefois.

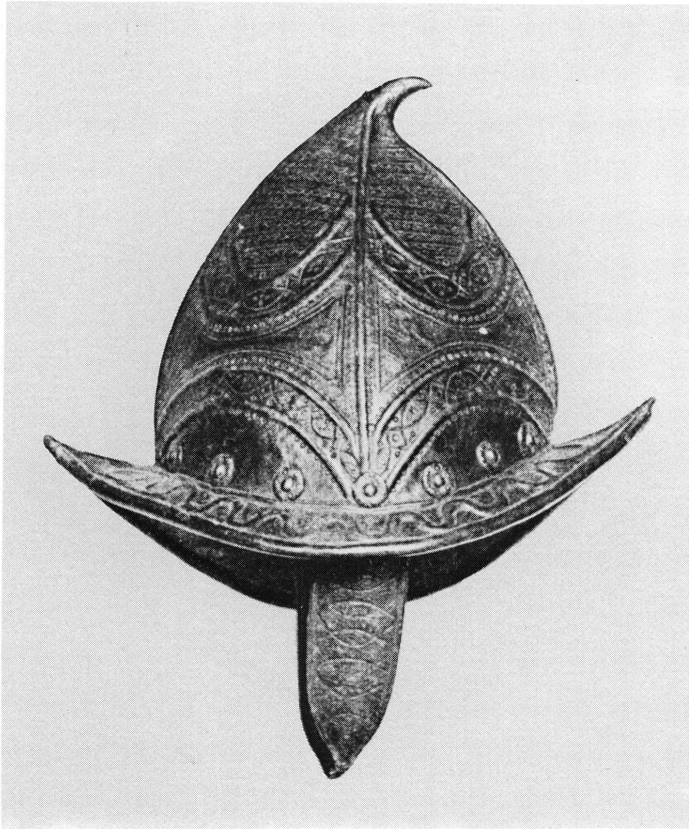
Bien que la pièce mobile¹⁸ qui complétait cet armet soit aujourd'hui perdue, il est permis de penser qu'elle était fabriquée et décorée selon le même principe. De plus, il se pourrait qu'il n'ait pas été confectionné seul, mais avec un bouclier où l'on retrouverait, naturellement, une décoration identique à celle de notre armet et formant ainsi un ensemble de parade caractéristique (fig. 10). Ce bouclier aurait pu être construit soit selon la méthode déjà décrite, soit en cuir sur bois, comme c'est habituellement le cas dans ce type d'ouvrage.

Qu'en est-il de la rareté de cette pièce signalée par Demmin? S'agit-il vraiment de *la seule arme de ce genre* connue? Existe-t-il d'autres casques en cuir? Bien que le cuir ait été abondamment employé dès les temps les plus reculés pour la fabrication d'armes défensives, en raison de son abondance, sa légèreté et sa résistance, les objets qui nous sont parvenus sont rares. En ce qui concerne l'armement de tête et en nous limitant au XVI^e siècle, nous ne saurions citer que six autres exemples. Il s'agit aussi de pièces de parade, mais aucune d'elles ne correspond au type de notre armet. Plusieurs de ces pièces ont été indiquées comme fabriquées en cuir bouilli¹⁹. Par ce terme on entend une certaine façon de préparer le cuir: celui-ci serait trempé dans une solution bouillante de cire²⁰, de résines²¹ ou d'huile²², afin de le rendre temporairement mou et élastique dans le but de lui faire prendre la forme désirée qu'il conserve en séchant; dans le même temps il se durcit, constituant ainsi une protection solide et légère. Cependant certains ouvrages en cuir modelé auraient pu être effectués autrement²³, avec du cuir assoupli par simple humidification²⁴ qui permet déjà de le travailler; il devient, une fois sec, plus rigide qu'il ne l'était auparavant. Toutefois, en ce qui concerne le terme de cuir bouilli, il apparaît dès le Moyen Age dans de nombreux documents se rapportant à la fabrication d'objets divers et d'armes défensives tant pour l'homme que pour le cheval.

Ces six [ou cinq] casques en cuir seraient: deux morions similaires conservés l'un à l'Armeria Reale de Turin²⁵ (fig. 10), l'autre au Musée de l'Armée à Paris²⁶ (fig. 11); un morion pointu au Historisches Museum de Dresde²⁷ (fig. 12); trois cabassets, dont deux – aux décors partiellement semblables – se trouvent respectivement au Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg²⁸ (fig. 13) et au Museum für Deutsche Geschichte de Berlin²⁹ (fig. 14). Quant au troisième cabasset³⁰ (fig. 15), qui avait fait partie de la collection Zchille et qui se trouvait, selon Guy Francis Laking, au Bayerisches Nationalmuseum de Munich, sa localisation actuelle nous est inconnue. En effet, de nos jours, il ne figure ni dans les collections de ce musée, ni dans celles du Stadtmuseum de Munich, ni encore dans celles du Bayerisches Armeemuseum à Ingolstadt. A notre avis, il est très probable que les cabassets



11. Morion (les deux faces). Paris, Musée de l'Armée (Inv. H 183).



12. Morion. Dresde, Historisches Museum (Inv. HMD M 155 a).

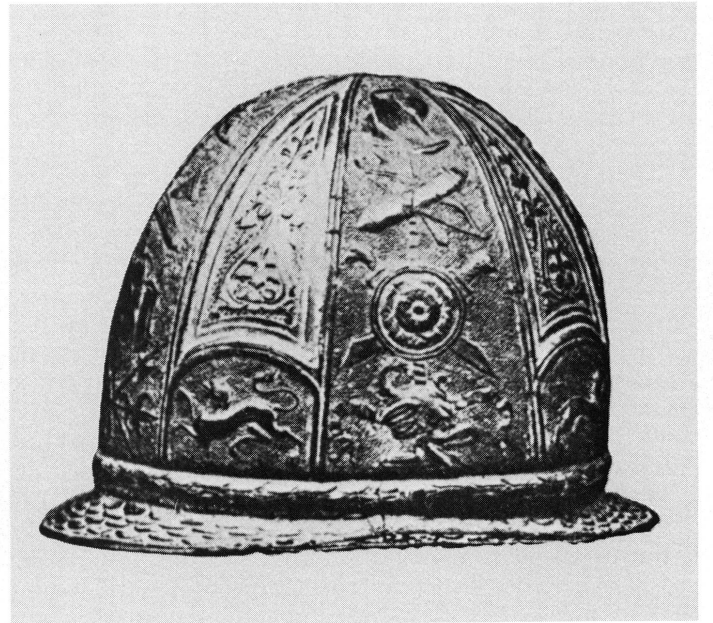


13. Cabasset. Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe (Inv. 1892. 519).

14. Cabasset. Berlin, Museum für Deutsche Geschichte (Inv. W 725).



15. Cabasset. Localisation inconnue [Berlin?], jadis – selon G. F. Laking – à Munich au Bayerisches Nationalmuseum.



de Munich et Berlin, apparemment identiques même au niveau de certaines fissures, soient un seul et même objet... Toutes ces pièces datent de la deuxième moitié du XVI^e siècle et seraient d'origine italienne. Elles sont confectionnées selon le même principe: à l'intérieur, une forte couche de cuir modelé dans la forme du casque et à l'extérieur, un autre cuir plus mince revêtant le tout et orné de motifs en relief repoussés et gravés. Si le cuir de l'intérieur est en deux pièces, celles-ci sont solidement cousues ensemble³¹. Un cabasset et deux des morions sont, en plus, agrémentés de rosettes-rivets en laiton.

La différence entre ces casques et celui de Genève réside, en dehors de celle purement formelle, dans sa confection et dans sa décoration. Ici, les toiles de lin³² encollées remplacent les armatures en cuir modelé et la dorure aux petits fers, les décors repoussés et gravés. Ces ornements décoratifs ou historiés en relief impliquent, d'une part, que le revêtement a été façonné préalablement à sa pose sur le solide support en cuir modelé, et, d'autre

part, que les poches intérieures de ces reliefs ont été remplies d'un bourrage quelconque afin de les préserver lors de la distension du cuir pendant l'opération finale de gainage, et à empêcher qu'ils ne s'applatissent par la suite. Dans notre armet, ces opérations n'ont pas eu lieu, et la décoration s'est effectuée sur l'objet terminé.

En conclusion, l'intérêt de cette remarquable pièce en cuir et tissu ne se limite pas à sa connotation d'objet rare et curieux. L'artisan a su, tout en donnant un soin particulier à sa facture³³, l'embellir artistiquement de motifs décoratifs simples et répandus, qui révèlent qu'il s'agit certes d'une pièce de parade, mais modeste. Elle est en même temps un témoin important de la diversité des moyens pouvant être utilisés dans la fabrication des armes.

L'ensemble des qualités intrinsèques indéniables de ce timbre d'armet justifie amplement sa nouvelle présentation dans la Salle des Armures du Musée d'art et d'histoire.

¹ Il porte le numéro d'inventaire Arm. C 912.

² AEG. OD. n.126, 2^e semestre 1867.

Ces armes sont: une épée du XVI^e siècle trouvée dans le lac de Genève; un morgenstern de Soleure; une bisarme de Soleure (sic); huit hallebardes suisses; deux hallebardes ciselées; deux fers de hallebardes ciselés & dorés; une arbalète à rouet; un casque en cuir; une masse d'armes du XV^e siècle.

³ AEG. OD. n.462, 2^e semestre 1870.

⁴ *Die Kriegswaffen in ihrer historischen Entwicklung von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Leipzig, 1869.

⁵ *Weapons of ward; being a history of arms and armour from the earliest period to the present time*, London, 1870.

⁶ Ces pièces sont: une bourguignote-cabasset (sic), p. 291, n. 124; notre armet en cuir, p. 297, n. 149; un armet dit des troupes genevoises, p. 300, n. 159; un armet savoisien, p. 303, n. 175; l'épée dite de Brunaulieu, p. 409, n. 73; un fléau, p. 445, n.6; un marteau de l'Escalade, p. 457, n. 12; une fourche d'échelle, p. 474, n. 3; une fourche de guerre, p. 474, n. 6 et un carreau d'arbalète de guerre, p. 505, n. 22. Il reproduit aussi - p. 294, n. 134 - un morion lui appartenant, qui provenait de l'arsenal de Genève et qu'il considérait comme étant celui de Brunaulieu, l'un des chefs de la célèbre tentative savoyarde de prendre Genève par escalade, dans la nuit du 11 au 12 décembre 1602. A propos de quelques-unes de ces armes et autres trophées dits de l'Escalade voir: José-A. GODOY, *L'Escalade et ses Souvenirs*, Genève, 1980, collection *Images du Musée d'art et d'histoire de Genève*, n. 20.

Au Musée de Genève quatre autres armes de l'âge du bronze et du fer, avaient également retenu l'attention de Demmin: p. 159, nos 1-3; p.167, n° 12.

⁷ *Op. cit.*, p. 2.

⁸ Cette mesure a été prise en longeant le contour bombé de la pièce.

⁹ Cela permettrait d'expliquer, aussi, la présence de plusieurs orifices percés par des clous ou des aiguilles. Deux clous y sont toujours, l'un sur le front et l'autre sur le flanc gauche. Le premier joue, toutefois, un rôle bénéfique car il retient ensemble les différentes couches de cuir et tissu qui ont tendance à se séparer sur le bord du front taillé. En plus, la face interne du couvre-nuque a été coupée, dans l'axe de la crête, très probablement pour la même raison: voir la facture.

¹⁰ Ce métal est déjà utilisé pour la fabrication de l'œillet de fixation, servant à retenir la mentonnière au timbre.

¹¹ *Op. cit.*, p. 260.

¹² C'est aussi pour cette même raison que nous avons écarté l'hypothèse d'un armet au visage découvert comportant, outre la mentonnière, une avance sur le front. C'est-à-dire une pièce saillant horizontalement au-dessus des yeux et semblable à ce que l'on désignerait dans le langage courant

par la visière d'une casquette. Cette avance est tenue au timbre sur les mêmes pivots que la mentonnière et peut être relevée vers l'arrière.

¹³ C'est le nombre qu'on en compte sur la nuque à droite. Partout ailleurs ce sont sept couches. Le tissu de lin a été identifié par microscopie.

¹⁴ Cela est encore visible à trois endroits.

¹⁵ Voir note 9.

¹⁶ L'article 23 des statuts des gagniers de Paris, du 21 septembre 1560, spécifie à ce sujet: «Items, que tous maîtres dudit estat de gagnier pourront mettre couleurs sur leurs ouvraiges telles qu'on leur commandera, et ainsi que bon leur semblera, sanz ce qu'on les puisse empescher de ce faire, et enrichir leurs ouvraiges et les couvrir de ce qu'on leur commandera, et de ce que bon leur semblera», René de LESPINASSE, *Les métiers et corporations de la ville de Paris*, vol. II, Paris, 1892, p. 490. L'étui présenté dans la figure 8 illustre bien l'emploi de fers à dorer dans la décoration d'un objet effectuée par un gainier. A propos de cette pièce voir: Clelia ALBERICI, *Cuoi delle Civiche Raccolte del Castello Sforzesco*, dans: *Rassegna di studi e di notizie*, Milano, 1980, vol. VIII, année VII, pp. 45-62.

¹⁷ L'un des deux motifs C superposés est ici retourné.

¹⁸ Ou les pièces mobiles s'il en possédait plusieurs.

¹⁹ La préparation du cuir bouilli était du ressort des gainiers. A ce sujet, il est intéressant de relever les articles 1 et 13 des statuts de ceux de Paris, datant du 21 septembre 1560: «I. Aux maîtres gagniers, fourreliers, ouvriers de cuir bouilly à Paris, appartient de faire toutes sortes de gaignes, fourreaux, estuiz, boetes, flacons, gallemares, escriptoires, comptoueres, coffres de chambre, couvers et accoustrés de cuir bouilly», «13. Item, que nul maistre dudit mestrier de gaynier ne pourra faire bouteille de cuyr, que le cuyr ne soit de vache ou de bœuf, parce qu'autre cuyr n'y est pas propre; et que lesdites bouteilles de cuyr soient boullues de cire neuve et non d'autre et cousues de deux coustures à doubles chefs, bien et deuement, ainsi que ledit ouvraige le requiert, sur peine de confiscation de l'ouvraige et de vingt sols parisis d'amende à applicquer comme dessus», René de LESPINASSE, *op. cit.*, p. 488.

²⁰ Voir note 19.

Jacques SAVARY DES BRUSLONS [1657-1716], *Dictionnaire universel de commerce: d'histoire naturelle, & des arts et métiers...*, continué et publié par Philémon-Louis SAVARY, Paris, 1750, 6^e éd., t. I, p. 1292: «CUIR BOUILLI. C'est du Cuir fort qu'on a fait bouillir dans de la cire mêlée de quelques gommés, résines, ou colles, qui ne sont bien connues que de ceux qui les employent, & dont ils font même un secret». Il est ici à retenir l'utilisation des verbes au présent, ce qui implique une contemporanéité.

Justus BRINCKMANN, *Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Ein Führer durch die Sammlungen zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunsthanwerkes*, Hamburg, 1894, p. 115; Lionello G. BOCCIA-Eduardo

T. COELHO, *Colaccio Beccadelli: an Emilian Knight of about 1340*, dans: *Arms and Armour Annual*, 1973, vol. I, p. 13; Claude BLAIR *The James, A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Arms, Armour and Base-Metalwork*, Fribourg, 1974, p. 508; Millia DAVENPORT, *Items of Costume and Costume Accessoires*, dans: *The Secular Spirit: Life and Art at the End of the Middle Ages*. Catalogue d'exposition, New York, Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 81, n. 89; William REID, *Histoire des Armes*, Paris, 1976, p. 272; Clelia ALBERICI, *op. cit.*, p. 45.

²¹ Georges de RÉCY, *Décoration du Cuir*, Paris, 1903, pp. 57-58; Justus BRINKMANN, *op. cit.*; Millia DAVENPORT, *op. cit.*; Clelia ALBERICI, *op. cit.*
²² VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, 1872, t. I, p. 384. Voir ici la note 32.

Charles FFOULKES, *The Armurer and his Craft from the XIth to the XVIth Century*, London, 1912. Edition New York, 1967, p. 67; James MANN, *Wallace Collection Catalogues. European Arms and Armour*, London, 1962, vol. I, p. XXXVII.

²³ Günter GALL, *Leder im Europäischen Kunsthandwerk*, Brunswick, 1965, p. 28: «Problematisch ist jedoch dabei das französische Wort für diese Arbeiten «Cuir bouilli», das irgendwie mit Kochen im Zusammenhang steht, ein Vorgang, der nicht zu erklären ist, da es nicht erforderlich ist das Leder vorher in Öl zu Kochen bzw. tränken».

²⁴ A l'eau froide, ou un peu chaude si on veut accélérer le processus d'assouplissement, mais pas bouillante sinon le cuir se racornit.

²⁵ Inv. E 67; poids: 960 gr.

Vittorio SEYSEL D'AIX, *Armeria antica e moderna di S. M. Carlo Alberto*, Torino, 1840, p. 144, n. 351; Angelo ANGELUCCI, *Catalogo della Armeria Reale*, Torino, 1890, pp. 187-188; Jacopo GELLI, *Guida del Raccogliatore e dell'Amatore di Armi antiche*, Milano, 1900, p. 88, fig. 55; Guy Francis LAKING, *A Record of European Armour and Arms Through Seven Centuries*, London, 1921, vol. IV, p. 215; Aldo Mario AROLDI, *Armi e Armature Italiane fino al XVIII secolo*, Milano, 1961, fig. 190. La légende qui accompagne cette figure est erronée; il s'agit non pas de pièces se trouvant au Museo Nazionale del Bargello à Florence, mais du morion E 67 et de la rondache F 26 de l'Armeria Reale de Turin; William REID, *op. cit.*, pp. 86-87, fig. b.; Giorgio DONDI-Marisa CARTESEGNA, *Illustrazione al catalogo et Schede critiche di catalogo*, dans: *L'Armeria Reale di Torino*, Milano, 1982, fig. 87, p. 347.

²⁶ Inv. H 183; hauteur: 32 cm; longueur: 34 cm; largeur: 26 cm.

Louis ROBERT, *Catalogue des Collections composant le Musée d'Artillerie en 1889*, Paris, 1890, t. 2, p. 199; Général NIOX, *Le musée de l'Armée. Armes et armures anciennes et souvenirs historiques les plus précieux*, t. I, Paris, 1917, pl. LIII, pp. 121-122; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, vol. IV, p. 215, fig. 1293; Jean-Pierre REVERSEAU, *Inventaire des armures des Rois de France au Musée de l'Armée*, dans: *Armi Antiche*, 1977, p. 126; Jean-Pierre REVERSEAU, *Les armures des Rois de France au Musée de l'Armée*, Saint-Jean-du-Sault, 1982, pp. 36-37.

²⁷ Inv. n. HMD M 155a; hauteur: 28,5 cm; longueur: 34 cm; largeur: 24 cm; poids: 930 gr. Erich HAENEL, *Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüst-kammer*, Leipzig, 1923, p. 48, pl. 24; Günter GALL, *op. cit.*, pp. 184-185.

²⁸ Inv. n. 1892.519; hauteur: 18,5 cm; diamètre: 24 × 22,2 cm; poids: 410 gr. Justus BRINKMAN, *op. cit.*, pp. 115-117; Günter GALL, *op. cit.*, pp. 185-186, fig. 133; Heinrich MÜLLER - Fritz KUNTER, *op. cit.*, p. 337, n. 47.

²⁹ Inv. n. W 725; hauteur: 17,2 cm; longueur: 24,7 cm; largeur du timbre: 18 cm; poids: 410 gr. Erich HAENEL, *Alte Waffen*, Berlin, 1913, p. 58, fig. 51; Heinrich MÜLLER-Fritz KUNTER, *op. cit.*, p. 337, n. 47, fig. 117, 118 et 124; Charles FFOULKES, *op. cit.*, p. 98, cite un morion en cuir de l' Arsenal de Berlin (60 b). Selon le Dr. Wolfgang Herbst de Berlin cette pièce aurait été perdue pendant la guerre.

³⁰ *Catalogue of the collection of Armour and Arms and Hunting Equipments of Herr Richard Zschille, of Grossenbaim*, catalogue de vente, Christie, Manson, & Woods, London, 25 janvier-1 février 1897, p. 51, 2 reproductions; August DEMMIN, *Zweiter Ergänzungsband für die vier Auflagen der Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen, ein Encyclopädie der*

Waffenkunde, Wiesbaden, s. d., p. 113, 95 Ter; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, vol. IV, p. 216, fig. 1294; Heinrich MÜLLER-Fritz KUNTER, *Europäische Helme aus der Sammlung des Museums für Deutsche Geschichte*, Erfurt, 1971, p. 337, n. 47; Francis Henry CRIPPS-DAY, *A Record of Armour Sales, 1881-1924*, London, 1925, p. 106, n. 290.

³¹ Comme c'est le cas pour les morions de Paris et de Turin où on voit, d'une part à l'intérieur, une couture longitudinale qui assemble les pièces de cuir épais dans l'axe de la crête; et d'autre part à l'extérieur, deux autres pièces d'un cuir plus mince, celui orné, qui s'unissent aussi sur la crête. Pour cela, les bords ont été amincis afin de supprimer le relief produit par l'épaisseur du cuir superposé; si ce travail est bien fait le raccord est invisible. Aujourd'hui, quatre siècles plus tard, la tension du cuir a ouvert partiellement cette union. Ce système de fabrication est analogue à celui du cabasset de Hambourg (Justus BRINCKMANN, *op. cit.*, p. 117: «Die äussere Fläche der aus zwei Stücken dicken Leders mit einer Scheitelnahnt zusammengefügt Kappe ist mit dünnerem, gepunzten, dunkelbraunem Leder überkleidet»). En ce qui concerne la fabrication des autres pièces, que nous connaissons seulement par des reproductions, on devrait y trouver un travail similaire.

³² Il est intéressant de signaler ici un rapprochement établi par Viollet-le-Duc entre la malléabilité du cuir bouilli et celle de la toile de lin, dans un passage consacré aux ouvrages de l'écrinier, où il est question de la fabrication d'étuis en cuir bouilli: «... On fait alors cuire de l'huile de lin avec de la gomme arabique dans un pot de terre vernie neuf et prenant une peau d'âne très belle et unie, on la trempe dans cette huile très chaude jusqu'à ce qu'elle soit devenue souple comme une toile de lin», *op. cit.*, t. I, p. 384.

³³ A l'exception de la pose du cuir de l'intérieur, dont les plis auraient pu être évités (voir fig. 7).

Crédit photographique:

Maurice Aeschmann, Genève: fig. 4

Herbert Pattusch, Genève, fig. 1

Musée d'art et d'histoire (Yves Siza), Genève: fig. 2, 3, 5 et 7

Archivio Fotografico del Castello Sforzesco, Milano: fig. 8

Musée de l'Armée, Paris: fig. 11

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, Turin: fig. 10

Les figures 12 à 15 ont été tirées des ouvrages suivants:

E. Haenel, *op. cit.*, pl. 24

G. Gall, *op. cit.*, fig. 133

H. Müller - F. Kunter, *op. cit.*, p. 129

G. F. Laking, *op. cit.*, fig. 1294

Les dessins des figures 6 et 9 ont été exécutés par Gérard Bressler et l'auteur.

Remerciements:

Je remercie tout particulièrement Lionello Giorgio Boccia de m'avoir confirmé ou infirmé certaines hypothèses de travail. Ma reconnaissance va également à M^{me} Clelia Alberici et MM. Claudio Bertolotto, Gérard Blanc, Gérard Bressler, Carlo Candolfi, Giorgio Dondi, Bernhard Heitmann, Wolfgang Herbst, Claude Houriet, Jean-François Pereña, Jean-Pierre Reverseau, Johannes Schöbel et Rudolf Wakernagel.