

# Un morion de la garde d'Henri II, roi de France

Autor(en): **Godoy, José-A.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **41 (1993)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728528>

## **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.

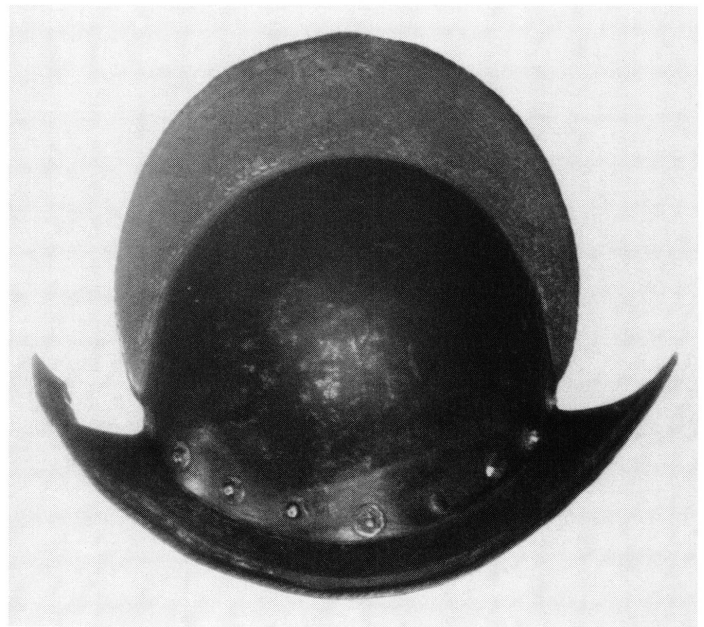
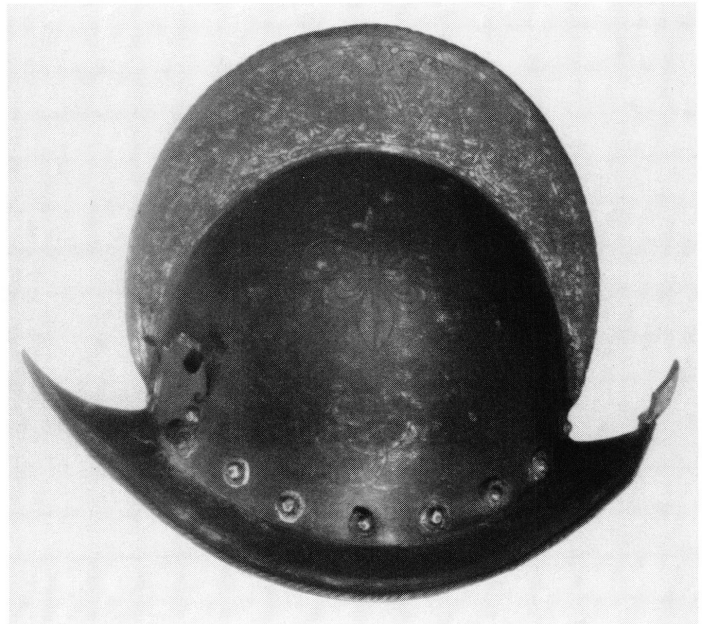
# Un morion de la garde d'Henri II, roi de France

Par José-A. GODOY

En novembre 1988, nous eûmes l'heureuse fortune de nous trouver en présence d'un morion qui était légèrement endommagé à son extrémité antérieure ou frontale et entièrement recouvert d'un sombre enduit brun laissant un peu entrevoir son décor (fig. 1). L'extrême singularité de celui-ci et la qualité pressentie des gravures nous incitèrent, instantanément, à faire son acquisition pour le Musée d'art et d'histoire, où il fut inventorié peu après sous le numéro AD 7164.

S'il est vrai qu'aussitôt le morion entre nos mains, nous avons, intuitivement, recréé mentalement sa beauté de jadis, il restait toutefois à confirmer nos présomptions. Le soin de lui rendre le plus possible son ancienne splendeur incombait, tout naturellement, au laboratoire de restauration du Musée. Tout d'abord, Laurence Gros effectua, sous la direction d'Anne Rinuy, des tests préliminaires permettant de constater, d'une part, que l'enduit recouvrant le morion était de l'encaustique teintée et, d'autre part, que les restes de dorure conservés révélaient des traces de mercure propres à la dorure au feu. Daniel Huguenin, restaurateur, enleva alors cette couche d'encaustique moderne qui estompait fortement la décoration, traita les corrosions en sauvegardant les restes de dorure et de brunissage, puis, redressa la pointe antérieure du rebord qui était pliée. L'excellent travail accompli permet aujourd'hui de constater et d'admirer la qualité et la beauté, naguère sous-jacentes, de ce casque exceptionnel. En effet, il s'agit, à notre connaissance, d'un exemplaire unique (fig. 2-3).

Le morion, forgé d'une seule pièce (375 x 300 mm, 1608 gr) est richement orné de gravures au burin. Sur chaque face du timbre figurent trois grandes fleurs de lys et trois croissants entrelacés qui se détachent sur un fond granulé constitué de petits cercles irréguliers. La crête présente, à gauche, un *putto* appuyant sa main gauche sur un armet, tandis que le reste du champ est rempli de trophées d'armes, vases, cornes d'abondance, trompette, grotesque à corps en feuillage et tête humanoïde (fig. 3, 34); à droite, composition analogue, où on relève, par exemple, la présence d'une armure à la romaine et d'une bannière arborant la croix, sises de part et d'autre d'un grotesque ailé à tête humaine dotée de longues oreilles (fig. 2, 31). Les rebords, arqués et finissant en pointe, au pourtour en bourrelet torsadé, sont enjolivés de motifs gravés similaires à ceux de la crête qui se détachent,



1. Morion, avant restauration. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. AD 7164.





2. Morion, après restauration; face droite. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. AD 7164.

comme eux, sur un fond uni; signalons, ici, en plus des trophées d'armes et musicaux, ou des cornes d'abondance, la figure d'un volatile. Chacune des compositions ornant les différentes zones du morion, c'est-à-dire le timbre, la crête et les rebords, sont encadrées par d'étroites bandes unies et lisses. Relevons encore l'existence, sur le côté droit de la nuque, d'un porte-plumail en écusson-cartouche qui conserve les traces de son décor gravé, et celle d'une suite de rivets soulignant le contour curviligne

du bas du timbre. Ces rivets fixaient jadis la garniture interne dont il subsiste des vestiges autour de deux rivets placés à l'arrière; il en manque un et les autres sont en laiton à l'exception de deux qui, étant en fer, devaient avoir la tête recouverte d'une calotte en laiton; chacun d'eux, sauf ceux retenant le porte-plumail, sont placés au centre d'une rondelle en laiton travaillée en rosette avec des étoiles<sup>1</sup>; deux de ces rondelles manquent ainsi que les jugulaires de fixation. A l'extrémité arrière, près de la



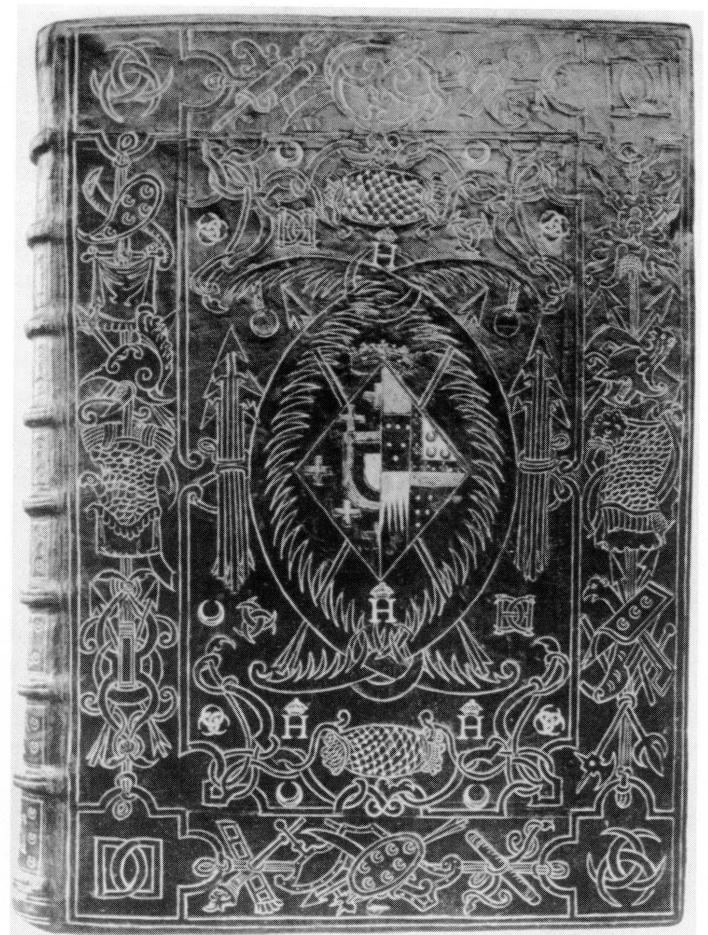
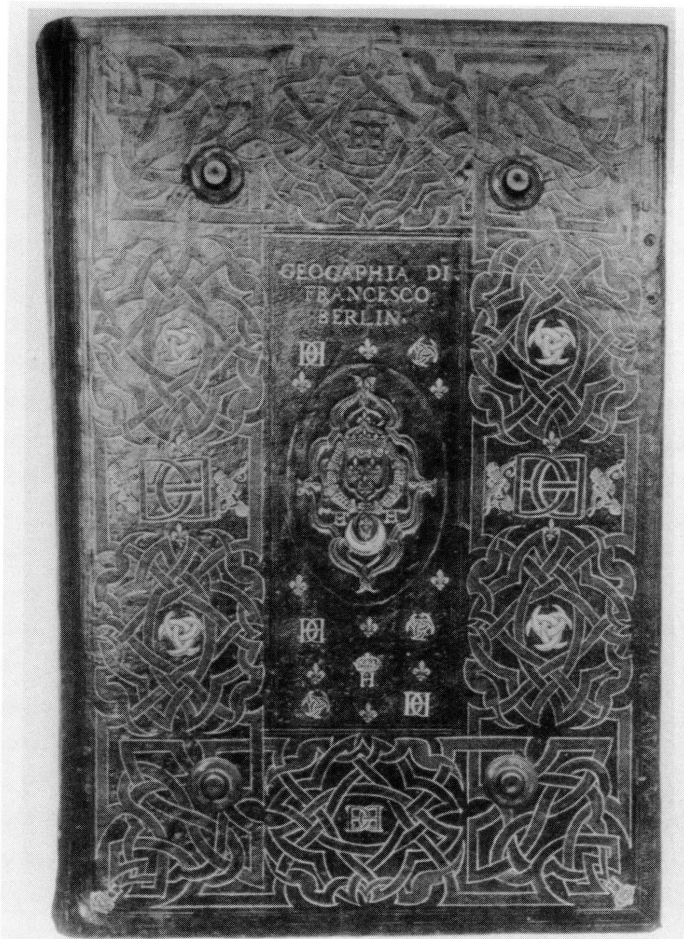
3. Morion, après restauration; face gauche. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. AD 7164.

pointe relevée, deux petits orifices ont été pratiqués, la perforation faite de l'extérieur vers l'intérieur, prouve que le morion a été suspendu une fois comme ornement, vraisemblablement dans une panoplie.

La surface interne du morion était brunie et l'externe en grande partie dorée. Des restes de dorure subsistent sur la crête et surtout dans les rebords; de plus, les traces d'or conservées à l'extrémité inférieure d'une des fleurs de lys, celle placée à l'avant du flanc droit, prouvent que,

tant celles-ci que les croissants entrelacés, étaient dorés. Compte tenu du fait que l'on n'a pas trouvé de dorure sur le champ granulé du timbre, nous pouvons envisager deux hypothèses touchant son aspect originel. Dans l'un des cas, le champ granulé du timbre aurait été légèrement bruni (ou couleur acier) avec les traits gravés noircis; dans l'autre, la surface granulée serait aussi dorée, mais toujours avec les traits gravés noircis comme l'est, ici, le fond uni des compositions ornant la crête et les rebords.





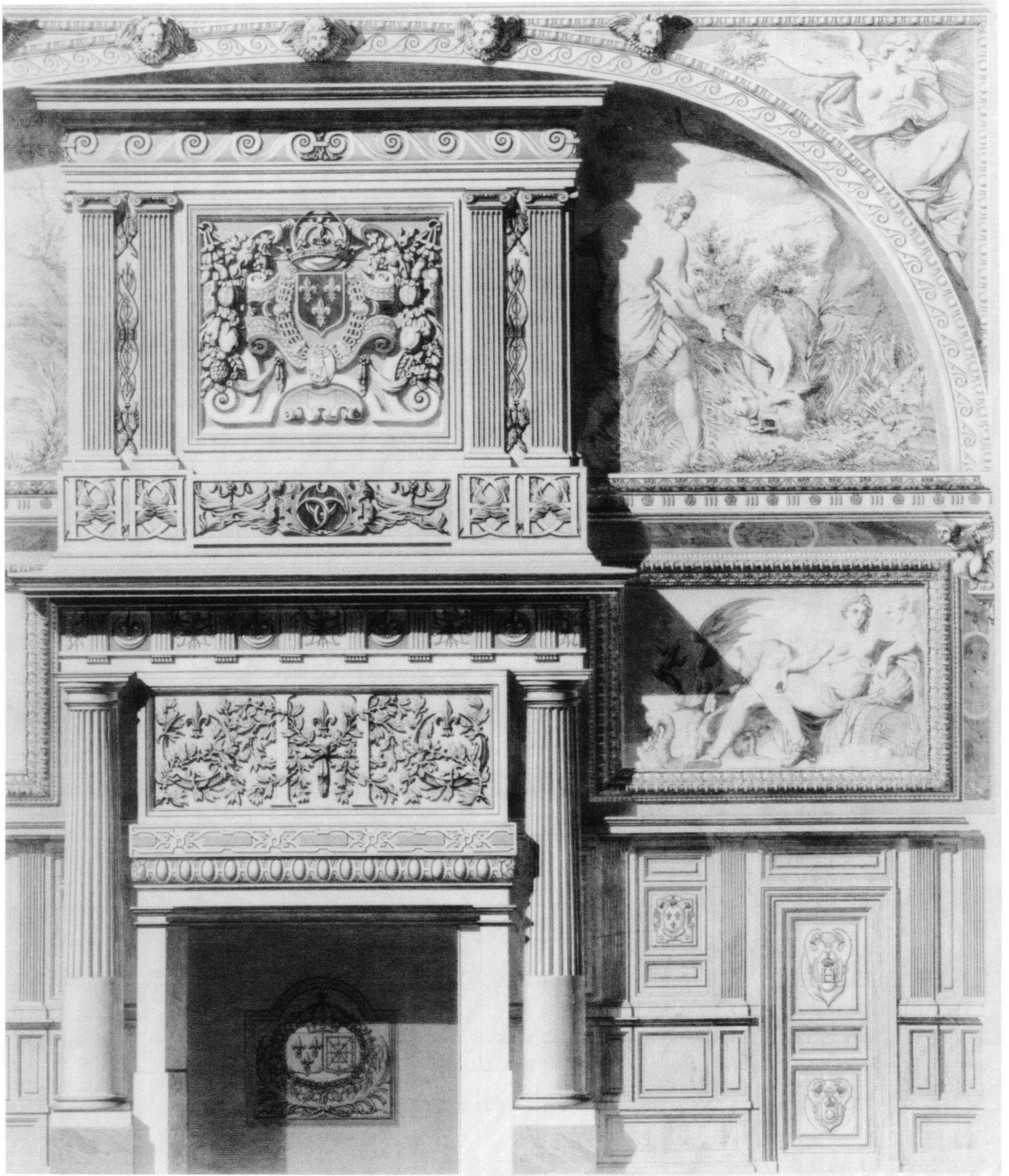
4. Francesco Berlinghieri, *Geographia*, Florence, 1480; reliure aux armes du roi Henri II. Paris, Bibliothèque Nationale.

5. Jean de Courcy-Bourgachard, *Chronique dite la Boscachardine*; reliure aux armes de Diane de Poitiers. Paris, Bibliothèque Nationale, ms. français 15459.

Dans chacune des options envisagées, le contraste harmonieux obtenu était fort propice à rendre bien ostensible les armoiries et l'emblème du commanditaire, dans ce cas la maison de France. En effet, les trois fleurs de lys sont les armes royales de cette nation et les trois croisants entrelacés furent portés par Henri II (1519, 1547-1559).

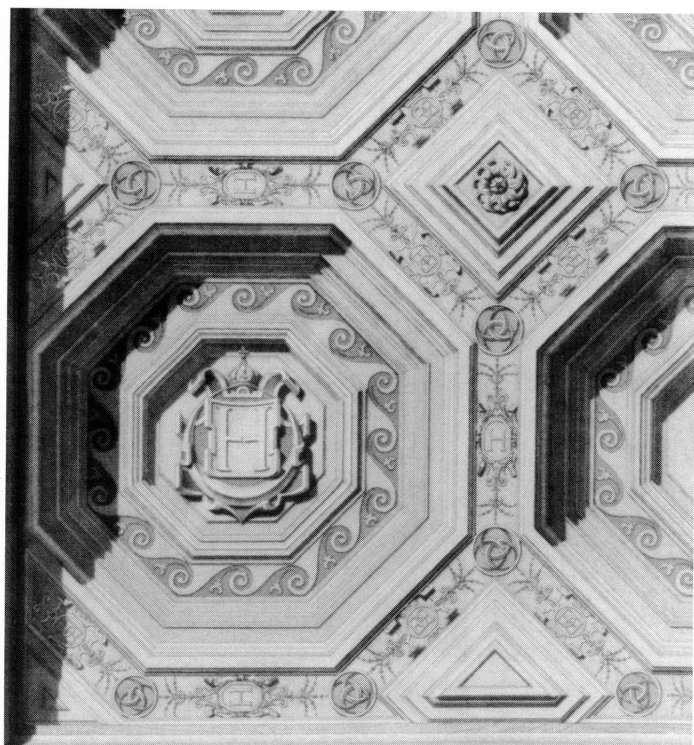
Henri, deuxième fils de François I<sup>er</sup> (1494, 1515-1547), épousa Catherine de Médicis (1519-1589) en 1533 et devint dauphin en 1536, à la mort de son frère aîné François. A cette époque, il prit comme devise un croissant de lune avec la légende « Donec totum impleat orbem », voulant annoncer ainsi, selon Paolo Giovio, que jusqu'au jour où il recevrait le royaume par héritage, il n'était pas en mesure de montrer toute sa valeur, à l'égal de la lune qui resplendit au maximum lorsqu'elle est pleine et a atteint

toute son ampleur<sup>2</sup>. Cette devise évoque aussi, tacitement, sa liaison avec Diane de Poitiers (1499-1566), qui débuta en 1537, quatre ans après la mort de son mari Louis de Brézé, comte de Maulevrier. Effectivement, Diane, la déesse italique et romaine, identifiée à la divinité grecque Artemis, fille de Zeus et de Lété, sœur jumelle d'Apollon, dieu du soleil, est la déesse de la lune et de la chasse. Cette connotation du nom de sa favorite ne devait pas lui être étrangère, d'autant plus qu'il ne cacha pas son amour pour elle, mais lui accorda toujours sa faveur et prit soin de la rendre inoubliable; il adopta aussi les couleurs de deuil de Diane de Poitiers, le blanc et le noir, et celle-ci est également présente dans son chiffre composé d'un H combiné avec deux D ou deux C, selon que l'on se plaise à vouloir lire Diane ou Catherine. Ce chiffre se retrouve, par exemple, en compagnie du croissant, du triple crois-sant entrelacé et d'autres attributs de Diane comme l'arc

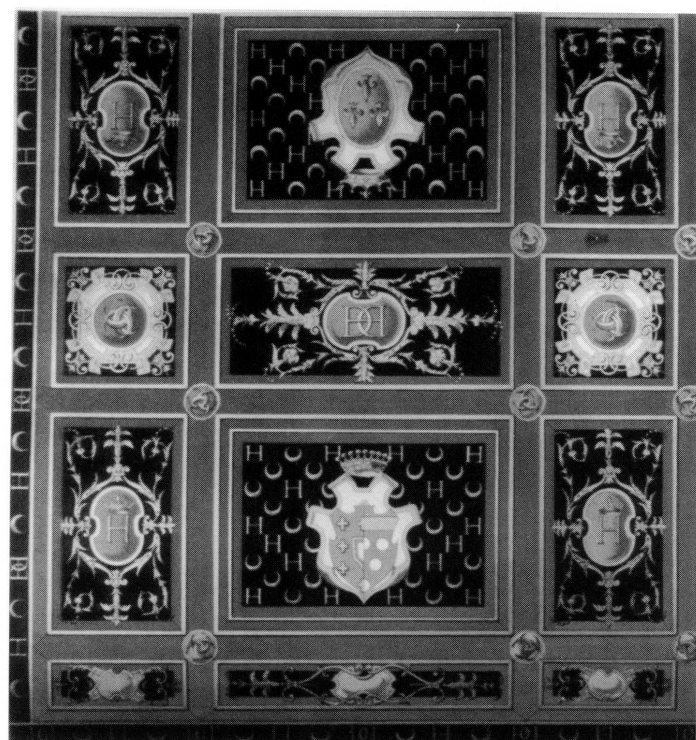


6. Cheminée de la Galerie d'Henri II. Château de Fontainebleau.





7. Plafond de la Galerie d'Henri II. Château de Fontainebleau.



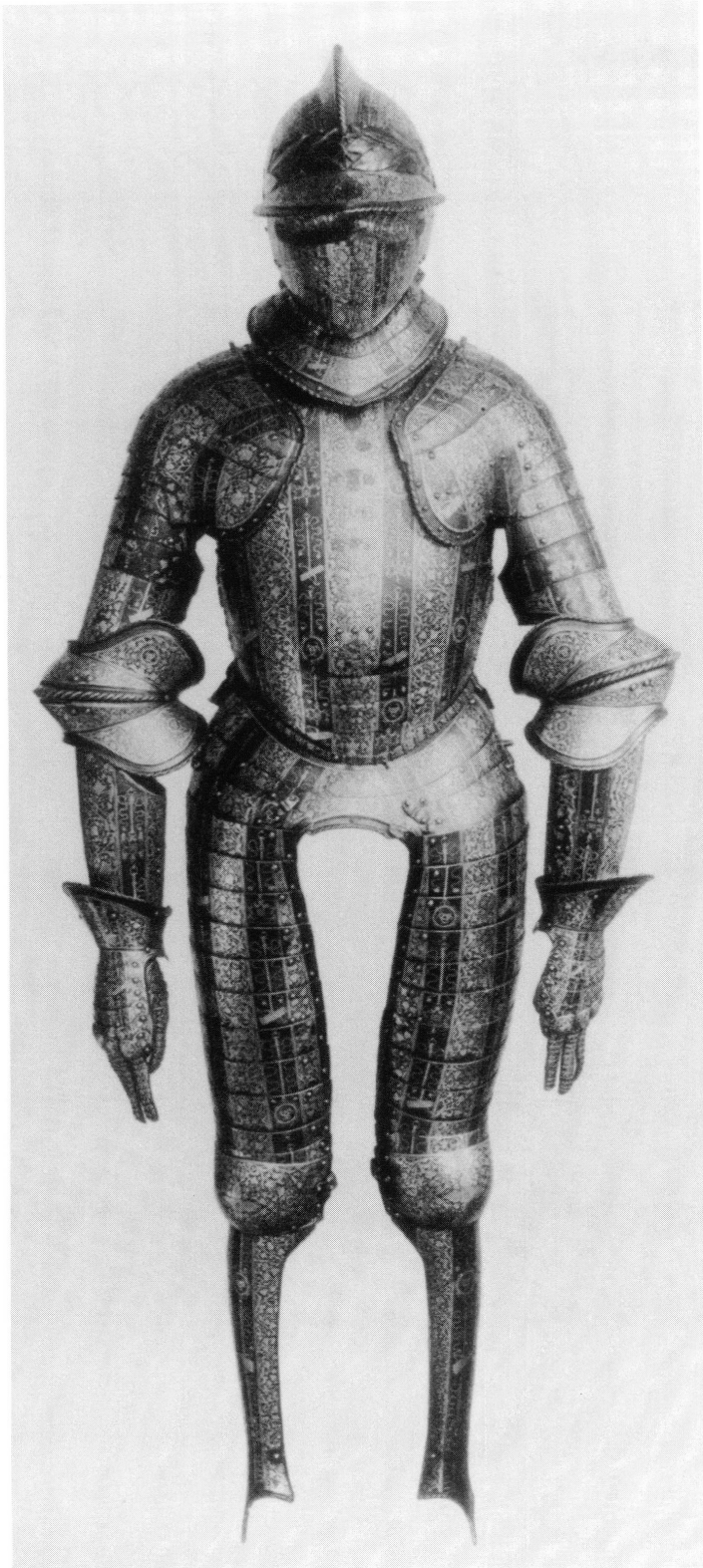
8. Plafond du Salon de Diane aux armes et chiffres du roi Henri II et de Diane de Poitiers. Château d'Anet.

et les flèches, dans les reliures d'ouvrages ayant appartenu tant à Henri II qu'à Diane de Poitiers<sup>3</sup> (fig. 4-5), et aussi dans la galerie d'Henri II au château de Fontainebleau comme dans le château d'Anet, élevé par Philibert de l'Orme pour Diane de Poitiers, à partir de 1547, où ils sont le leitmotiv de la décoration<sup>4</sup> (fig. 6-8). Un tel déploiement de son emblème et de son chiffre se devait de figurer aussi sur les armes et armures d'un roi que Pierre de Bourdeilles, abbé et seigneur de Brantôme (v. 1538-1614), définit comme « tout martial, & né tel, il ayma fort à faire la Guerre, & ne s'y espargna non plus que le moindre Soldat des siens [...] la Guerre, laquelle il affectoit fort, & s'y plaisoit grandement, quand il y estoit; & en trouvoit, (disoit-il) la Vie plus plaisante que toute autre »<sup>5</sup>.

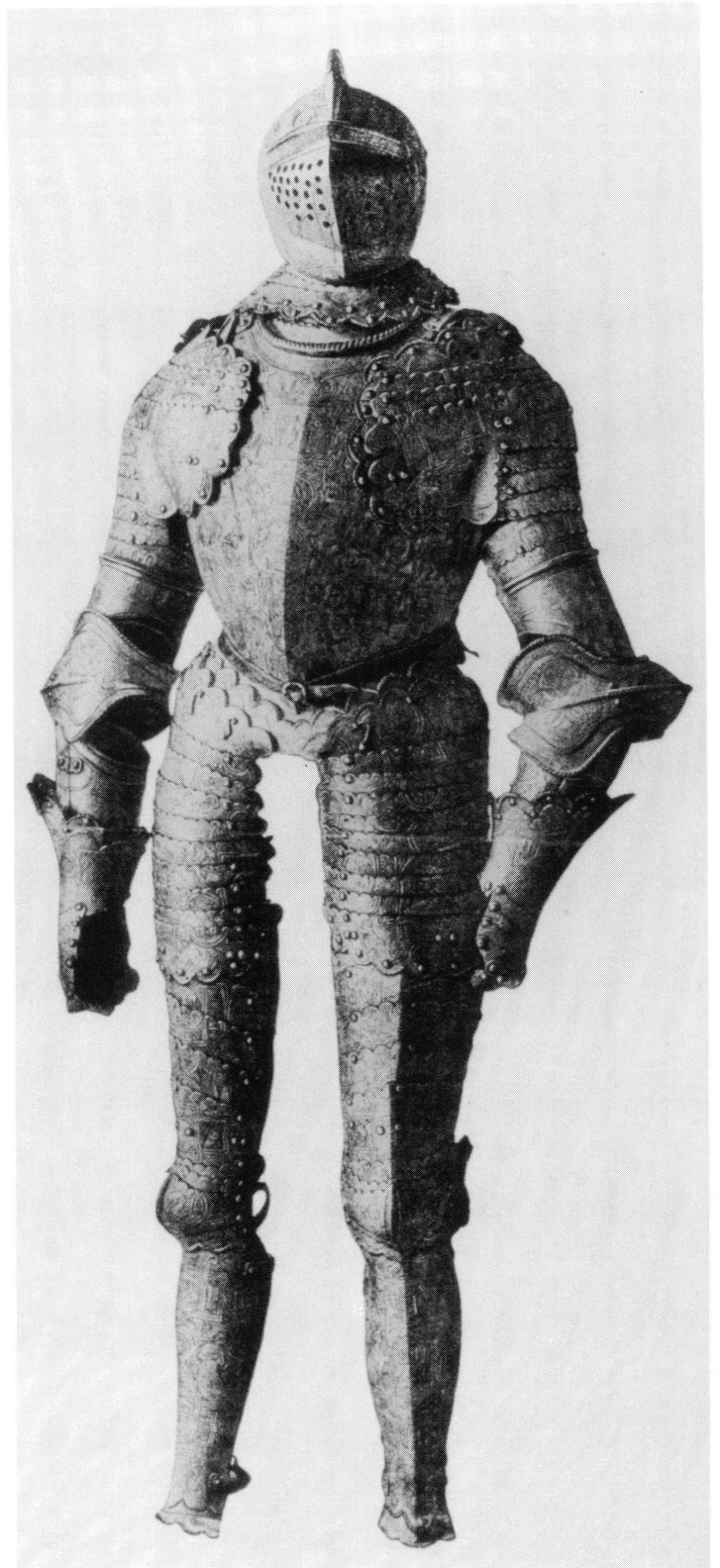
En effet, l'emblème du croissant et son chiffre apparaissent sur quelques-unes des armes ayant appartenu à Henri II; signalons toutefois que leur présence n'est pas systématique et que, par exemple, quatre de ses armures célèbres ainsi que le bouclier A 320 de la Wallace Collection à Londres<sup>6</sup>, datable vers 1556-1559, qui porte pourtant les armes de France, en sont dépourvues. La première de ces trois armures exemptes d'un tel décor, datable vers 1540-1545 et attribuée à Giovanni Paolo Negroli, figure de nos jours, après avoir fait partie du cabinet

d'armes de lord Astor of Hever, dans la collection du Trupin Family Trust, à Chicago<sup>7</sup>; à cette armure appartient la bourguignotte MRR 3 du Musée du Louvre à Paris. La deuxième, datable vers 1550, est conservée aussi au Musée du Louvre (inv. MR. 427)<sup>8</sup>; une selle d'armes et un chanfrein du Musée des Beaux-Arts à Lyon la complètent (inv. H 165-167). La troisième, des années 1540-1550, au Musée de l'Armée à Paris (inv. G. 138)<sup>9</sup>; et la quatrième, datable vers 1555, au Metropolitan Museum of Art, à New York (Harris Brisbane Dick Fund, 39.121)<sup>10</sup>. Quant aux pièces arborant l'emblème et le chiffre précités, il s'agit de deux armures, un jeu de bourguignotte et bouclier, quatre boucliers, la fusée d'une poignée d'épée et une masse d'armes. Il faut ajouter à cette énumération un pommeau d'épée discoïdal, acquis tout récemment par le Musée de l'Armée, à Paris, qui porte en damasquinage d'argent le monogramme d'Henri II; ce pommeau ne correspond pas à la fusée d'épée citée ci-dessus.

La première de ces armures, datable vers 1540 et attribuée à Filippo et Francesco Negroli, est conservée au Musée de l'Armée, à Paris (inv. G. 118)<sup>11</sup>. La surface brunie de celle-ci présente un riche décor damasquiné d'argent où alternent des bandes remplies de rinceaux et d'autres comportant le fameux chiffre associant les lettres HD et/ou HC, les trois croissants entrelacés, ainsi que des arcs et des carquois qui manifestement font allusion à

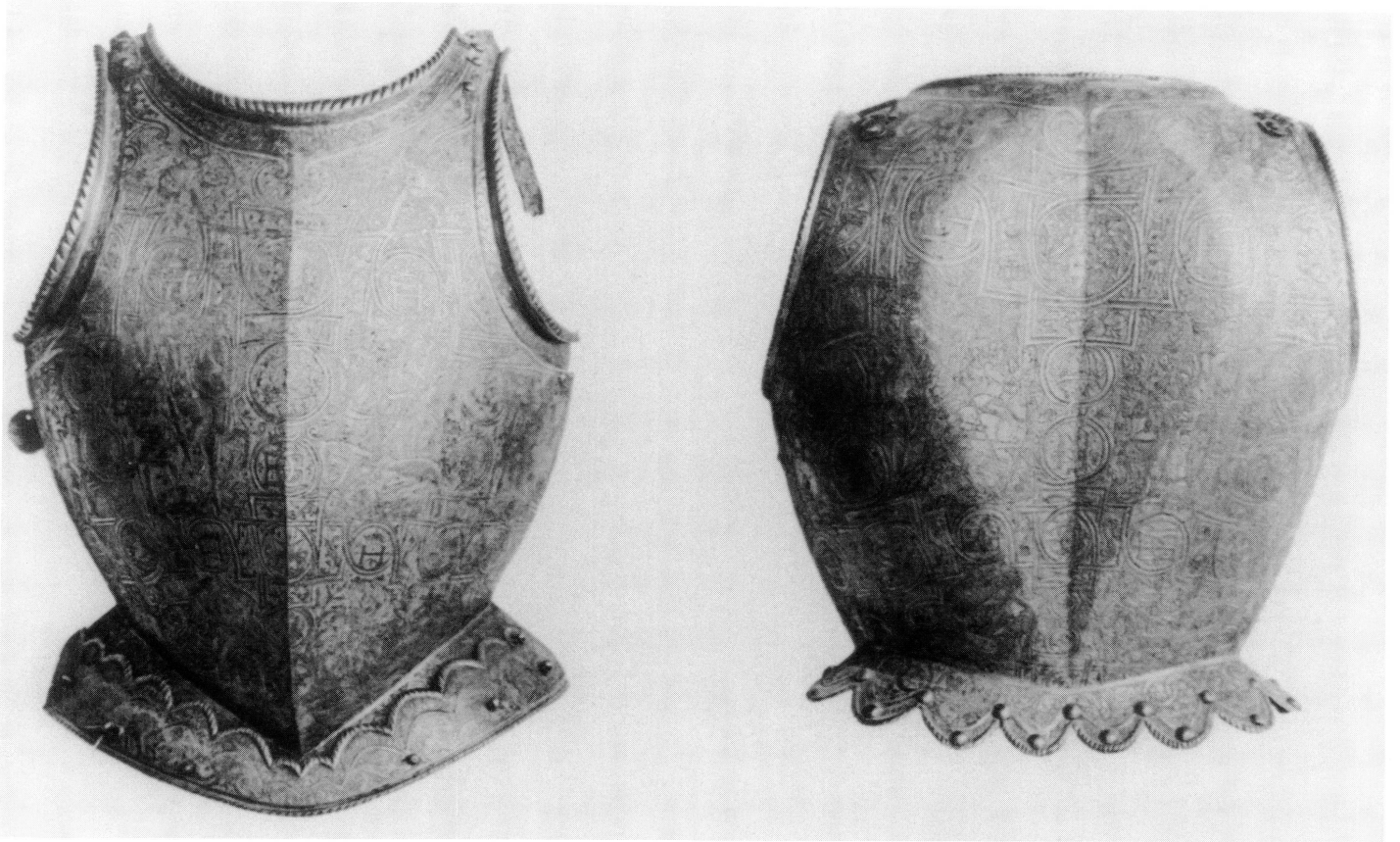


9. Armure. Paris, Musée de l'Armée, inv. G. 118.



10. Armure, disparue, autrefois au château de la Wartburg.





11. Plastron et dossière, disparus, autrefois au château de la Wartburg.

Diane de Poitiers, évoquée d'ailleurs à travers les couleurs *sable et argent* de l'armure, les couleurs de deuil qu'elle ne quitta jamais (fig. 9). Le choix de ces couleurs, la présence de deux dauphins affrontés sur le garde-reins et sur les deux faces de la crête, et l'absence de toute couronne surmontant le chiffre situent cette remarquable armure entre 1536/1537, années où, respectivement, Henri devient dauphin et Diane de Poitiers sa favorite, et 1547, date de son avènement au trône. A cette armure est associée la fusée d'une poignée d'épée portant le même décor, jadis dans la collection Pauilhac et, dès 1964, au Musée de l'Armée à Paris<sup>12</sup> (inv. G PO 1101).

La deuxième armure, perdue lors de la deuxième guerre mondiale, figurait dans les collections du château de la Wartburg<sup>13</sup>, près d'Eisenach, en Allemagne. Elle y parvint en décembre 1551, donnée par Henri II à Maurice de Saxe, à l'occasion de son alliance avec les protestants allemands (traité de Chambord, 15 janvier 1552). Cette armure était richement gravée de bandes entrelacées formant des médaillons et des cartouches qu'abritaient prin-

cipalement l'initiale et le chiffre royal, c'est-à-dire des H couronnés et des H enlacés avec des D et/ou des C, sans compter la présence de rinceaux, cornes d'abondance, trophées, *putti*, croissants de lune, arcs croisés avec des flèches et fleurs de lys (fig. 10-11). En outre, on trouvait sur le plastron deux chevaliers armés, face à face, personnalisant la Guerre et, sur la dossière, deux déesses sur des chars de triomphe dans un cortège où les figurants portaient des branches d'olivier, symbole de la Paix. En ce qui concerne les croissants, ils semblent avoir été disposés — d'après ce qui nous est permis de juger à travers les photographies publiées en 1912 — soit adossés par groupes de quatre, soit entrelacés par ensembles de trois ou de quatre, nombre que l'on distingue aisément dans les cubitières. La présence de la couronne royale sur l'armure et la date connue de sa donation à Maurice de Saxe (1521-1553) permettent de situer son exécution entre 1547 et 1551.

12. Bourguignotte. Paris, Musée de l'Armée, inv. H. 193. Bouclier. Londres. Wallace Collection, inv. A. 325.





13. Bouclier. Paris, Musée du Louvre, inv. MS. 57.

14. Bouclier. New York, The Metropolitan Museum of Art (Harris Brisbane Dick Fund, 34.85).

Le troisième ensemble, jeu de casque et bouclier, comprend la bourguignotte H. 193 du Musée de l'Armée à Paris<sup>14</sup>, datable vers 1550, finement repoussée, brunie, damasquinée et dorée avec des compositions allégoriques et à l'antique. Sur l'avant du timbre figure une sorte de monticule écaillé, surmonté de trois croissants adossés, qui est flanqué par deux *putti* tenant respectivement l'emblème du croissant et le chiffre d'Henri II; ces *putti* sont à leur tour encadrés par les figures de Mars et de Bellone qui tiennent conjointement une couronne royale à l'antique, placée au-dessus de l'emblème et du chiffre. Cette riche bourguignotte semble faire jeu avec le bouclier oval A 325 de la Wallace Collection de Londres<sup>15</sup>, qui porte aussi, en haut, des médaillons avec le chiffre d'Henri II et les croissants entrelacés (fig. 12).

Les quatre boucliers arborant ces motifs sont tous d'une grande richesse décorative. Les deux premiers, en forme d'amande, datables vers 1555 et travaillés d'après des dessins attribués à Etienne Delaune (1518/1519-1583) sont conservés respectivement à New York, au Metropolitan Museum of Art (Harris Brisbane Dick Fund, 34.85)<sup>16</sup>, et à Paris, au Musée du Louvre (inv. MS. 57)<sup>17</sup>. L'exemplaire de New York porte, en damasquinage d'argent, sur les bandes qui encadrent les différents champs ornementaux, des croissants, des H accompagnés en haut et en bas de croissants et des H entrelacés avec des D et/ou des C (fig. 14-15). Le bouclier de Paris, analogue au précédent, montre sur ces mêmes bandes des H, des HD et/ou HC, des croissants, ainsi que des arcs et des flèches accompagnés de croissants (fig. 13). Les deux derniers



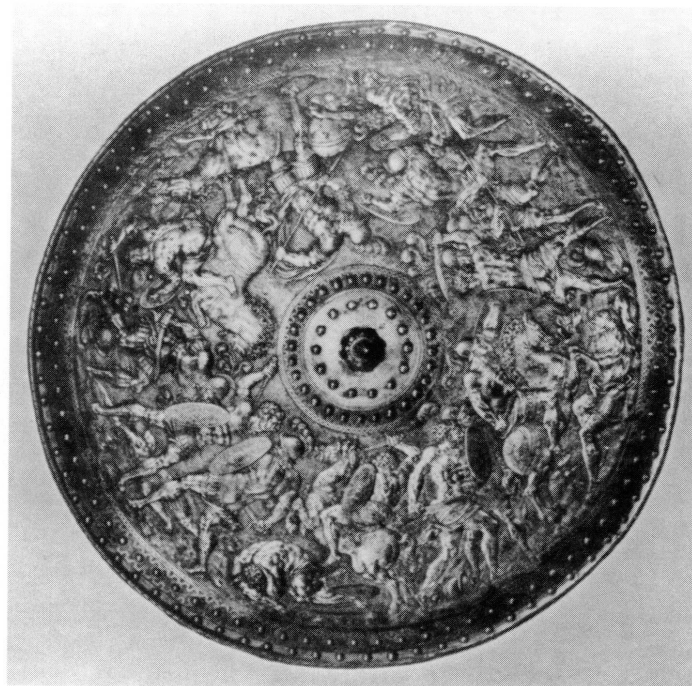


15. Bouclier, détail. New York, The Metropolitan Museum of Art (Harris Brisbane Dick Fund, 34.85).

boucliers, ronds, datables aussi vers 1555, sont conservés l'un à Saint-Pétersbourg, au Musée de l'Ermitage<sup>18</sup>, l'autre à Berlin, au Museum für Deutsche Geschichte (inv. P.C. 934)<sup>19</sup>. L'exemplaire de Saint-Pétersbourg présente, tout au long du pourtour, l'emblème du croissant, le chiffre d'Henri II, des H, des couronnes à l'antique, des arcs, des flèches et des carquois (fig. 16); un bouclier similaire dépourvu des dits motifs emblématiques se trouve à la Real Armería de Madrid (inv. D. 72)<sup>20</sup>. La pièce de Berlin, ornée d'un combat de guerriers à l'antique, porte principalement sur l'*umbo*, en damasquiné, l'emblème et le

chiffre d'Henri II, des H et des fleurs de lys (fig. 17); deux autres boucliers, très similaires, présentant des petites différences et dépourvus de l'*umbo*, se trouvent respectivement dans la collection Rothschild à Waddesdon Manor<sup>21</sup> et au Musée d'art et d'histoire de Genève (inv. F 78; fig. 18)<sup>22</sup>.

Enfin la masse d'armes K. 50 du Musée de l'Armée, à Paris, œuvre de Diego de Çaias, exécutée vraisemblablement lors de son séjour en France de 1536 à 1542, révèle, parmi son riche décor damasquiné, les devises: «DECUS ET TUTAMEN IN ARMIS» et «DONEC TOTUM IMPLEAT

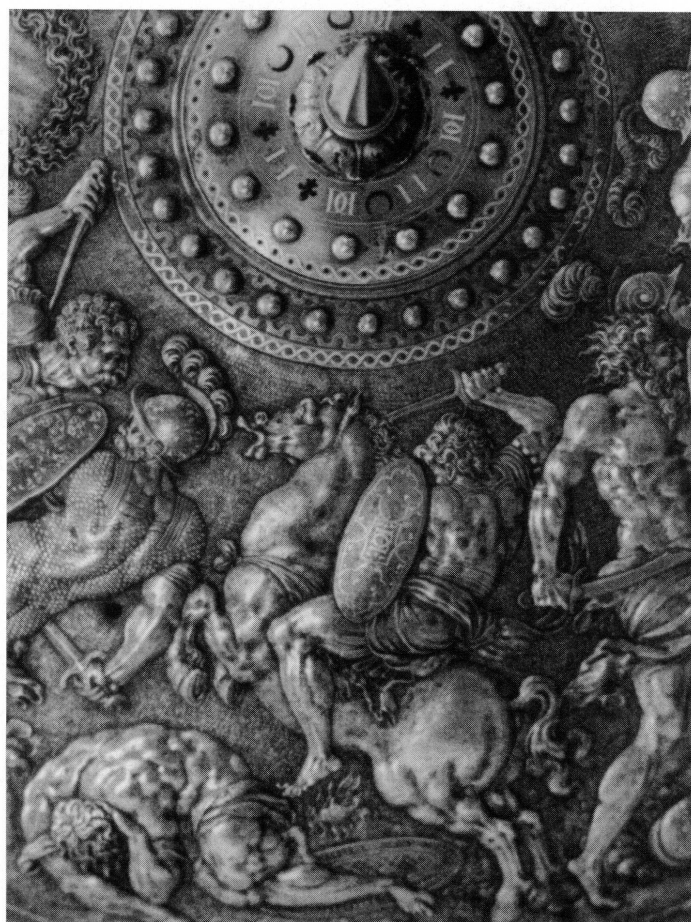


16. Bouclier. Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage.

17. Bouclier et détail. Berlin, Museum für Deutsche Geschichte, inv. P.C. 934.

18. Bouclier et détail. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. F 78.

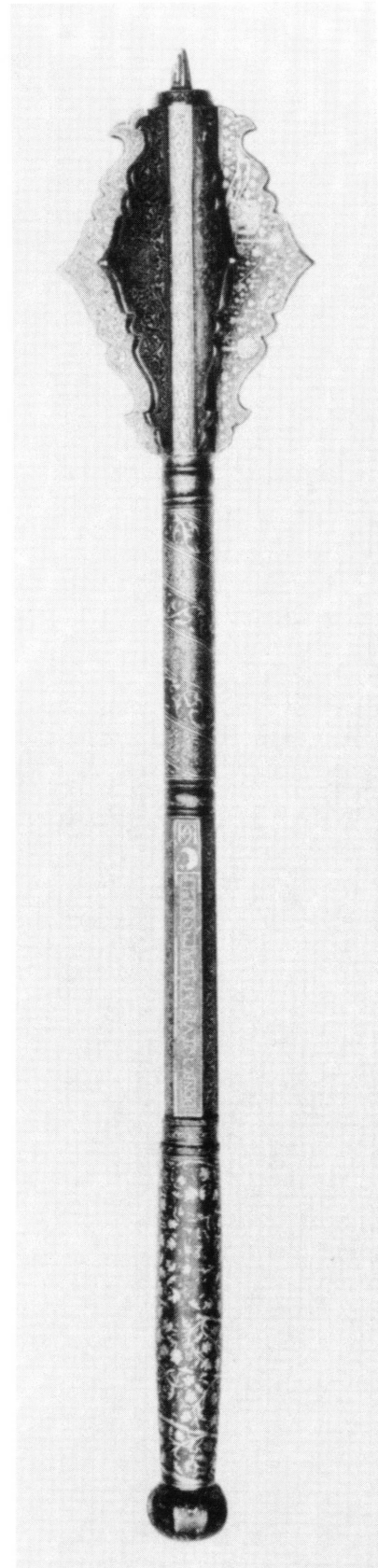
19. Masse d'armes. Paris, Musée de l'Armée, inv. K. 50.



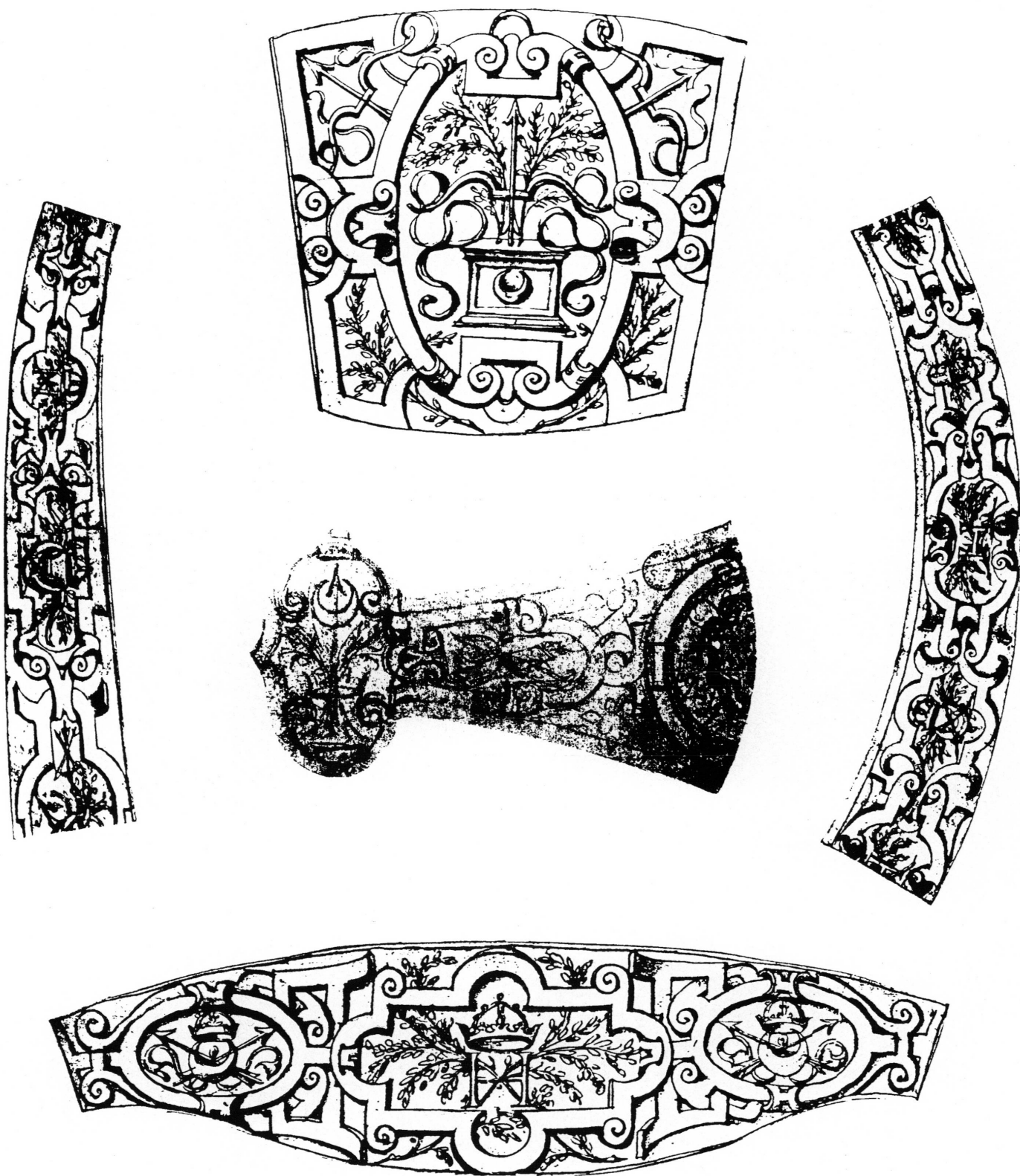
ORBEN»; cette dernière devise est accompagnée du croissant et du chiffre d'Henri II<sup>23</sup> (fig. 19). Une autre masse d'armes, similaire, du même auteur et de la même date, portant les mêmes devises, mais sans l'emblème et le chiffre, fait partie des collections du Metropolitan Museum of Art à New York (Roger Found, 04.3.59)<sup>24</sup>.

Signalons encore, à titre documentaire, l'épée J 377 du Musée de l'Armée, à Paris, traditionnellement attribuée à Henri II, dont la poignée est ornée de H ostentatoires; et aussi, le buste M 768 d'une armure à l'antique, datable vers 1546, qui est conservé au Musée du Bargello à Florence. Cette dernière pièce, présentant dans son décor une petite fleur de lys et par trois fois un croissant, a été attribuée, tour à tour, à Guidobaldo II della Rovere (1514-1574), à Cosimo I de Médicis (1519-1574) et, également, à Henri II de France. Il ne nous appartient pas de discuter ici ces attributions qui méritent d'être affinées et de faire l'objet d'études ponctuelles<sup>25</sup>.









20. Projets d'armures. Munich, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 14.395, 14.471, 14.513, 14.527 et 14.545.

L'ensemble de ces armes prouve manifestement que le roi Henri II aimait arborer sa devise, emblème, chiffre et autres attributs permettant d'évoquer sa liaison avec Diane de Poitiers, comme c'est le cas pour les arcs, flèches et carquois, aussi bien sur des édifices, meubles et ustensiles que sur ses armes et armures. Toutefois, il ne semble pas avoir voulu le faire à outrance, puisqu'il ne les plaça pas systématiquement. Pourtant son goût pour ces symboles ou motifs allégoriques devait être notoire vu qu'on les retrouve aussi dans quelques-uns des projets d'armures conçus à son intention et qui sont parvenus jusqu'à nous. Ainsi les motifs qui nous occupent figurent d'une part sur cinq dessins, attribués à Etienne Delaune, tous conservés à Munich, à la Staatliche Graphische Sammlung (inv. 14.395, 14.471, 14.513, 14.527 et 14.545)<sup>26</sup>; trois de ces projets sont destinés à une armure d'homme et deux à celle d'un cheval (fig. 20). Ils sont représentés, d'autre part, dans deux codex analogues, œuvre de Filippo Orsoni, «Pictoris Mantuani», conservés, l'un au Victoria and Albert Museum de Londres (inv. No. P. & D. Murray 7a) et l'autre, dans la bibliothèque des ducs de Braunschweig-Wolfenbüttel (Cod. Guelf I.5.3. Aug.<sup>2</sup>); le premier codex est daté de 1554 (fol. V) et le second de 1540, 1558 et 1559 (fol. n° 46, C III et D III)<sup>27</sup>. Dans ces dessins à la plume, on trouve, sur huit pages, l'un ou l'autre des motifs suivants: l'emblème du croissant, les coquilles du collier de l'ordre de Saint-Michel, des fleurs de lys et des H surmontés ou non de la couronne royale (fig. 21-27). Ces motifs figurent sur une armure accompagnée d'une bourguignotte assortie (fol. A VIII), trois bourguignottes de divers modèles (fol. B V, B VIII, C III), deux harnachements de cheval (fol. A, O), deux bossettes de mors et une selle d'armes (fol. B I), et enfin, un étrier (fol. B). La plupart des dessins sont accompagnés de légendes explicatives qualifiant presque toujours ces pièces comme étant à la française ou dotées de la devise du roi de France, devise que Filippo Orsoni spécifie, une seule fois, comme étant celle «del vittorioso Henrico Re di Franchi» (fol. A). Toutefois, Henri II est aussi clairement identifiable à travers son initiale. Notons à ce propos, que l'une des bourguignottes (fig. 21), celle signalée comme portant «tutti li ordini del Re di Francia» — c'est-à-dire, l'ordre de Saint-Michel, le H, le croissant et la fleur de lys portés par Henri II — apparaît dans le codex Wolfenbüttel avec des F au lieu des H<sup>28</sup>; il doit s'agir d'un lapsus corrigé par Orsoni dans le codex de Londres, car tant le père d'Henri II, François I<sup>er</sup> (1494, 1515-1547), que son fils François II (1544, 1559-1560) ne semblent pas avoir porté la devise du croissant. Cela serait aussi le cas de ses deux autres fils, Charles IX (1550, 1560-1574) et Henri III (1551, 1574-1589).

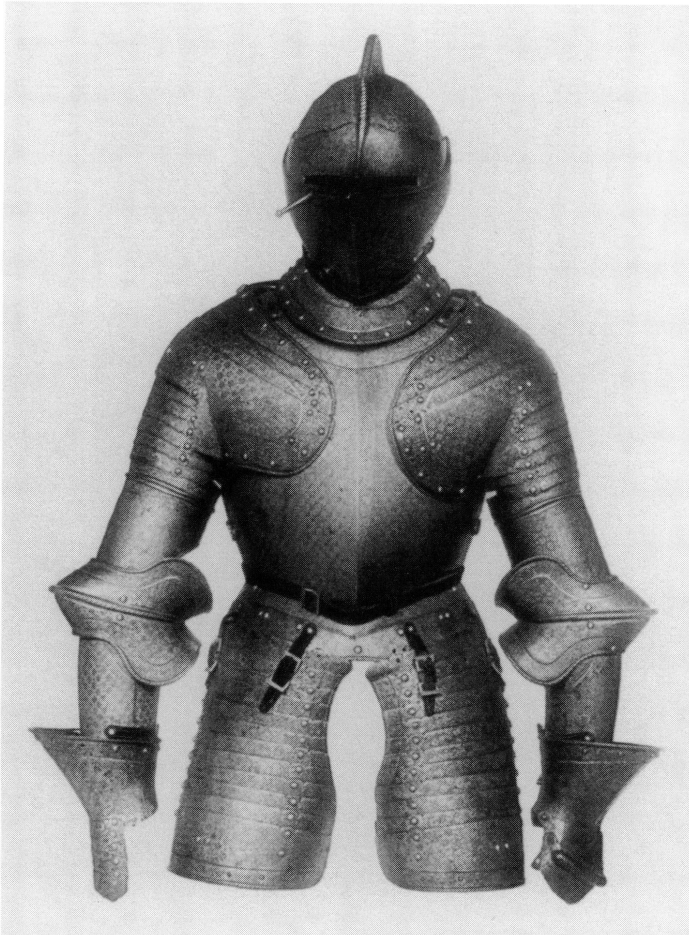


21-22. Bourguignottes, modèles de Filippo Orsoni. Londres, Victoria and Albert Museum, inv. No. P. & D. Murray 7a, fol. CIII et BV.









Quant au croissant et plus particulièrement au triple croissant entrelacé, présent sur le morion du Musée d'art et d'histoire de Genève, il semblerait qu'aucun des fils d'Henri II aient repris l'emblème de leur père. En effet, les armures connues de Charles IX et d'Henri III en sont dépourvues. Il s'agit pour le premier des armures G. 31<sup>29</sup> et G. 120<sup>30</sup> du Musée de l'Armée, à Paris, ainsi que du morion et de l'écu émaillé conservés au Musée du Louvre (inv. Orf. 270-271) œuvre de l'orfèvre parisien Pierre Redon<sup>31</sup>; et, pour le second, de l'armure H. 259 et peut-être aussi la G. 121 du Musée de l'Armée<sup>32</sup>. Nous ne connaissons pas d'armures réalisées pour François II pendant son court règne (1559-1560), mais une armure d'adolescent lui ayant appartenu porte superposés dans la zone centrale de l'encolure du plastron la salamandre, le croissant, une fleur de lys et le buste d'un jeune homme qui serait son portrait (fig. 28). Ici, les symboles royaux de la salamandre et du croissant évoquent dans l'ordre François I<sup>er</sup>, le grand-père et parrain du jeune prince, et Henri II, son père. L'ordre ascendant des symboles et de l'effigie suit celui de la succession dynastique: François I<sup>er</sup>, Henri II et le prince François. L'armure, conservée au Musée de l'Armée à Paris (inv. G. 119)<sup>33</sup>, serait vraisemblablement un présent de son père, effectué vers 1558/1559, lorsqu'il était âgé de quatorze ou quinze ans, dates qui correspondent, respectivement, à celle de son mariage avec Marie Stuart (24 avril 1558) et à celle du traité de Cateau-Cambrésis (3 avril 1559) qui mit fin aux guerres d'Italie et entraîna le double mariage de sa sœur Elisabeth avec Philippe II, roi d'Espagne, et celui de sa tante Marguerite, sœur d'Henri II, avec Emmanuel-Philibert de Savoie.



En guise de réjouissance pour ce double mariage, Henri II décida de donner une grande fête à Paris comprenant une joute à laquelle il prendrait part lui-même, comme l'un des tenants, en compagnie du Duc de Guise, de Jacques de Savoie, duc de Nemours, et d'Alphonse d'Este, duc de Ferrare<sup>34</sup>. Cette joute, au cours de laquelle il « portoit pour Livrée, blanc & noir, qui estoit la sienne ordinaire, à cause de la belle Veufve qu'il servoit »<sup>35</sup>, lui fut fatale (29 juin 1559). Lors d'une dernière passe d'armes avec Gabriel de Lorges, comte de Montgomery, Henri II fut accidentellement blessé à l'œil d'un coup de lance; douze jours après, le 10 juillet, il expirait au palais des Tournelles des suites de sa blessure. Cette tragédie

28. Armure et détail du plastron. Paris, Musée de l'Armée, inv. G. 119.

29. René Boyvin, *Henri II* (d'après Lucas Penni) portant l'armure G. 138 du Musée de l'Armée à Paris. Paris, Bibliothèque Nationale, Est. ed. 3.

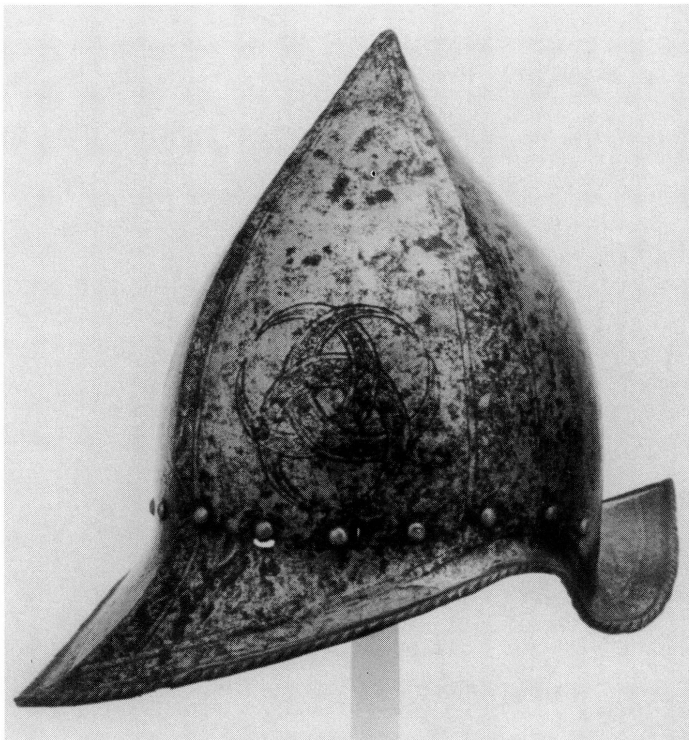




entraîna subitement la disgrâce absolue de Diane de Poitiers. Catherine de Médicis, l'épouse longtemps évincée, prit rapidement le dessus sur sa rivale et ne tarda pas à manifester sa vengeance. Dans ces circonstances, on peut supposer qu'elle dut faire l'impossible pour que l'emblème du croissant, symbole de ses humiliations passées, ne fût pas repris par ses fils.

Le morion du Musée d'art et d'histoire a donc dû appartenir, d'après son décor singulier, aux gardes d'Henri II. Nous ne connaissons pas l'existence d'autres morions décorés comme celui-ci. Pourtant, ils ont dû exister comme le laisse à penser le portrait gravé d'Henri II par René Boyvin (v. 1525-v. 1610) d'après Lucas Penni (1500/1504-1556)<sup>36</sup>. Dans ce portrait figurent réunis, sur la draperie recouvrant le meuble, les différents emblèmes portés par Henri II : le H couronné, le monogramme avec les lettres HD et/ou C, le croissant et un décor à base d'arcs qui évoquent naturellement Diane de Poitiers. Le triple croissant entrelacé n'est pas représenté sur la draperie, mais on le trouve par contre sur l'une des deux bourguignottes du trophée d'armes qui couronne le cadre (fig. 29). En effet, la bourguignotte de droite porte ostensiblement au centre du timbre l'emblème susdit, cher à

30. Bourguignotte. Varsovie, Muzeum Wojska Polskiego, inv. n° 4268.



31. Morion, détail de la crête. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. AD 7164.

Henri II et à Diane de Poitiers, tandis que la bourguignotte de gauche montre le fameux monogramme flanqué des croissants. Notons dans ce contexte, la présence à Varsovie, Muzeum Wojska Polskiego (inv. n° 4268), d'une bourguignotte à timbre pointu qui porte aussi gravé le premier de ces motifs (fig. 30)<sup>37</sup>. Cette pièce et l'exemplaire de Genève sont les deux seuls casques connus, hormis ceux déjà signalés destinés au roi lui-même, qui arborent les trois croissants entrelacés.

Malgré ses emblèmes, le morion du Musée n'est pas français. Sa facture et la typologie des décors figurant tant sur la crête que sur les rebords arqués sont propres à l'Italie septentrionale et on les date habituellement des années 1565-1570. Toutefois, il est évident que cette date ne peut pas s'appliquer à l'exemplaire de Genève pour des raisons historiques. De ce fait, une datation quelque peu antérieure s'impose pour des pièces analogues et à notre avis il faudrait soit élargir la fourchette chronologique, soit descendre la datation. Quoi qu'il en soit, le morion du Musée devrait se situer dans les dernières années du règne d'Henri II (1547-1559).

Les exemplaires analogues sont très rares à une époque où on privilégiait le décor à l'eau-forte ordonné généralement en bandes ou constituant des compositions géométriques. Le morion le plus proche que nous connaissons, exécuté probablement par le même atelier, est conservé dans le célèbre cabinet d'armes des comtes Trapp, au château Churburg, à Sluderno (cat. n° 186)<sup>38</sup>. Sur la crête de cette remarquable pièce on découvre une composition analogue basée sur le même vocabulaire ornemental où on retrouve, parmi d'autres motifs, le même type de *putti* ainsi que la juxtaposition d'armures à



32. Morion. Sluderno, château Churburg.



la romaine et d'éléments appartenant à des armures de l'époque (fig. 32-33). Cette décoration est du même style et de la même facture, et les figures gravées au burin, puis dorées, se détachent sur un fond noirci. Le motif des trophées figure également à l'arrière-plan des deux scènes historiées du timbre: le sacrifice de Mucius Scaevola et Judith tenant la tête d'Holopherne. Signalons encore que le porte-plumail est du même modèle que l'exemplaire du Musée.

La présence d'armes et d'armures italiennes dans les différents corps d'armée français, n'a rien d'étonnant, car elles jouissaient au sein de ceux-ci, comme partout ailleurs, d'une grande réputation. Brantôme nous a laissé dans sa vie de Filippo Strozzi (1541-1582), colonel-général de l'infanterie française — fils de Piero Strozzi (1510-1558), maréchal de France et cousin de la reine Catherine de Médicis — un savoureux texte montrant la renommée des armes de Milan où il est question explicitement des morions fabriqués là-bas, de leur importation et de leur supériorité par rapport aux français. Le contenu de ce texte est d'autant plus important qu'il s'applique à une époque fort proche du morion du Musée; en effet, le cité « Seigneur Negrot », « fort honneste et riche Marchand » d'armes milanais, s'installa à Paris vers 1565; il y resta « quinze ou seize Années », c'est-à-dire jusque vers 1580<sup>39</sup>:

« [Monsieur Strozze] pria, voire quasi contraignit, tous ses Capitaines, de n'avoir plus autres Armes, tant Harquebuses, Fournimens, que Corcelets, que de Milan; & pour ce, moyenna de faire venir à Paris un fort honneste & riche Marchand, nommé le Seigneur Negrot, & s'y tenir, qui, en moins d'un rien, en fit venir beaucoup sur la Parole de Monsieur de Strozze, & qu'il les luy feroit enlever: si-bien que ledit Negrot, prenant Goust à ce premier Profit, il en continua l'Espace de quinze ou seize Années le Trafic, qu'il s'y est rendu riche de cinquante mille Escus, voire davantage.

[...] Il approuvoit fort les Corcelets gravez de Milan, & ne trouvoit point que nos Armures parvinssent à la Perfection, non plus qu'aux Morions; car, ils ne les vuidoient pas si bien, & leur faisoient la Creste par trop haute.

Mais, après, il crya tant, qu'ils y vinrent, & trouva un Doreur à Paris, qui les dora aussi-bien, ou mieux, d'Or moulu, que dans Milan: ce qui fut une grande Espargne pour les Soldats: car, au Commencement, il n'y avoit Morion ainsi gravé d'Or, qui ne cousta dudit Negrot quatorze Escus. Je le puis dire, pour en avoir acheté plusieurs de luy à tel Prix, & qui estoit trop.

Mais, après, Monsieur de Strozze mit Ordre, qu'on acheteroit dudit Negrot le Morin blanc gravé à bon Compte, & puis on le donnoit à ce Doreur à Paris, & ne revenoit qu'à huict ou neuf Escus.

Du depuis, cela a si bien continué, que plusieurs Mais-tres s'en sont meslez à forger, dorer, & graver, que nous



33. Morion. Sluderno, château Churburg.

34. Morion, détail de la crête. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. AD 7164.



en avons vu une si grande Quantité en France, & à bon Marché. Aussi certes faisoit-il très-bon alors voir les Compagnies Françaises, mieux qu'à présent, qui ont quitté les Morions; car, outre que c'estoit une Chose fort nécessaire, tant à un Assaut de Ville, à cause des Pierres, qu'à des Combats, à cause des Coups d'Espée, dont le Soldat se garantissoit, elle estoit très-belle & espouvantable à voir.

Je me souviens, qu'à la Reveuë que Monsieur nostre Général fit au Voyage de Lorraine à Troye, il se trouva quarante mille Hommes à Pied François, tant de Monsieur de Strozze que de Brissac, dont il y avoit dix mille Morions gravez & dorez, & si n'estoient alors si communs comme depuis.

Aussi d'autant trouva-t-on la Veuë plus belle & admirable: & faut croire là-dessus, que Monsieur de Strozze avoit esté curieux & pressant ledit Negrot, de faire Provi-

sion de ces belles Armes, le plus qu'il avoit pu, avec force beaux Corcelets gravez & bien complets»<sup>40</sup>.

Les notices et réflexions fournies par Brantôme sur les «Corcelets gravez de Milan» et plus particulièrement sur les morions, la manière de les façonner en France où on «ne les vuidoient pas si bien, & leur faisoient la Creste par trop haute», ainsi que leur présence en grand nombre lors d'une revue («dix mille Morions gravez & dorez»), prouvent aisément combien ils étaient estimés en France par les gens de guerre. Cette appréciation fut aussi partagée par Henri II qui, comme nous l'avons déjà signalé, eut au moins deux armures milanaises attribuées respectivement aux célèbres armuriers Filippo, Francesco et Giovanni Paolo Negroli. Qu'il ait voulu des morions italiens pour sa garde personnelle, nous semble compréhensif et logique.

<sup>1</sup> Ces rondelles sont d'un modèle courant; on les trouve, par exemple, sur des pièces du Musée d'art et d'histoire de Genève ou sur d'autres du Musée Poldi Pezzoli de Milan. Notons aussi que le morion en cuir H. 183 du Musée de l'Armée à Paris, considéré comme un exemplaire de parement pour la cour de France, porte les mêmes rondelles. Voir à propos de cette pièce: Général NIOX, *Le musée de l'Armée. Armes et armures anciennes et souvenirs historiques les plus précieux*, t. 1, Paris, 1917, pl. LIII, pp. 121-122; Guy Francis LAKING, *A Record of European Armour and Arms Through Seven Centuries*, London, 1921, 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-Julien-du-Sault, 1982, pp. 36-37; José-A. GODOY, *L'armet en cuir et tissu du Musée d'art et d'histoire de Genève*, dans: *Genava*, n.s., t. XXX, 1982, p. 95, fig. 11.

<sup>2</sup> Paolo GIOVIO, *Dialogo dell'impresse militari e amoroze*, Roma, 1551; éd. Roma 1978, pp. 51-52.

<sup>3</sup> P.D. ROUSSEL, *Histoire et description du château d'Anet*, Anet, 1875, pls. s. n.; Henri BOUCHOT, *Les reliures d'art à la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1888, pp. XIII-XIV, pls. XXXVII-XXXVIII, XL; Louis-Marie MICHON, *La reliure française*, Paris, 1951, pp. 59-67, pls. XX-XXII, XXV.

<sup>4</sup> P.D. ROUSSEL, *op. cit.*, 1875.

<sup>5</sup> BRANTÔME, *Œuvres*, La Haye, 1740, t. VII, discours LXI, pp. 13 et 51.

<sup>6</sup> Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1921, vol. IV, p. 250, fig. 1319; James MANN, *Wallace Collection Catalogues. European Arms and Armour*, London, 1962, vol. I, pp. 197-198, pl. 86; Bruno THOMAS, *Die Münchner Waffenvorzeichnungen des Etienne Delaune und die Prunkschilder Heinrichs II. von Frankreich*, dans: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol. 58, 1962, pp. 102-104, fig. 81-82; A.V.B. NORMAN, *Wallace Collection Catalogues. European Arms and Armour. Supplement*, London, 1986, p. 96.

<sup>7</sup> Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1920, vol. III, pp. 344-346, fig. 1090; James G. MANN, *A parade armour of Henri II, King of France*, dans: *Country Life*, juin 1938, n° LXXXIII, pp. 603-605; Bruno THOMAS, *Die Münchner Harnischvorzeichnungen mit Rankendekor des Etienne Delaune*, dans: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol. 61, 1965, p. 48, fig. 35; John F. HAYWARD, *The Hever Castle Collection. Arms and Armour*, London, 1983, cat. de vente Sotheby's, pp. 35-39; Leonid TARASSUK, *Italian armor for princely courts*, Chicago, 1986, pp. 16-17, fig. 12; Lionello Giorgio

BOCCIA, *Le armature dei Negroli*, dans: *Ποιειν*, n° 6, 1993, p. 22, fig. p. 8.

<sup>8</sup> Maurice MAINDRON, *La Collection d'armes du Musée du Louvre*, dans: *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, vol. 2, pp. 467-474; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, vol. III, 1920, pp. 348, 354, figs. 1092, 1095-1096; Stephen V. GRANCSAY, *The Armor of Henry II of France from the Louvre*, dans: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, n.s. 11, oct. 1952, pp. 68-80; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 135-146, figs. 115-118, 121-122; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 50, 54, pls. 19, 24.

<sup>9</sup> Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1977, pp. 116-117, fig. 3; Jean-Pierre REVERSEAU, *The Classification of French Armour Workshop Styles, 1550-1560*, dans: *Art, Arms and Armour*, vol. I, Chiasso, 1979, p. 205, fig. 13; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 34-35; Jean-Pierre REVERSEAU, *Armes et armures des Montmorency*, Paris, 1993, cat. d'exposition, p. 30, n° 19.

<sup>10</sup> Stephen V. GRANCSAY, *A Harness of a King of France*, dans: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, n° 35, janvier 1940, pp. 12-17; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1965, pp. 54-57, 65, figs. 43-44, 47, 50, 73; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, p. 54, pl. 25.

<sup>11</sup> Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pp. 37-38, pl. XVII; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1920, vol. III, p. 346, fig. 1091; Charles BUTTIN, *L'armure de Henri II Dauphin*, dans: *L'Aréthuse*, n° 25, 1929, pp. 98-109, pl. XVII-XIX; Bruno THOMAS, Ortwin GAMBER, *L'arte milanese dell'armatura*, dans: *Storia di Milano*, vol. XI, Milano, 1958, p. 769; Bruno THOMAS, Ortwin GAMBER, Hans SCHEDELMANN, *Armi e armature europee*, Milano, 1974, n° 78; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1977, pp. 113-114, fig. 2; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 30-31; Lionello Giorgio BOCCIA, *op. cit.*, 1993, p. 22.

<sup>12</sup> Charles BUTTIN, *op. cit.*, 1929, p. 98, fig. 1; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, p. 31, pl. 9.

<sup>13</sup> Alfons DIENER-SCHOENBERG, *Die Waffen der Warburg*, Berlin, 1912, pp. 36-38, n° 59, pls. 18-19; Charles BUTTIN, *Une armure de Henri II*, dans: *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, n° 2, pp. 397-404; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1960, pp. 12-13, fig. 3.

<sup>14</sup> Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pp. 89-90, pl. XXXVI; Bruno THOMAS, Ortwin GAMBER, *op. cit.*, 1958, p. 785; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 32-33.

<sup>15</sup> Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1921, vol. IV, pp. 223-224, fig. 1299; Bruno THOMAS, Ortwin GAMBER, *op. cit.*, 1958, p. 785; James MANN, *op. cit.*, 1962, vol. I, pp. 201-202, pl. 91; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, p. 33; A.V.B. NORMAN, *op. cit.*, 1986, p. 97.

<sup>16</sup> Stephen V. GRANCSAY, *A shield of Henry II de France*, dans: *The*

*Metropolitan Museum of Art Bulletin*, n° 29, décembre 1934, pp. 212-216; Stephen V. GRANCSAY, *Royal Armourers – Antwerp or Paris?*, dans: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, n.s. n° 18, été 1959, pp. 1-7; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 112-120, figs. 93-94; Helmut NICKEL, *The Battle of the Crescent*, dans: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, nov. 1965, pp. 111-127.

<sup>17</sup> Stephen V. GRANCSAY, *op. cit.*, 1959, pp. 1-7; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 112-120, fig. 97; Helmut NICKEL, *op. cit.*, 1965, pp. 111-127; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, p. 54, pl. 26. Un bouclier analogue, perdu pendant la deuxième guerre mondiale, se trouvait à Berlin; voir ici note 18, Georg HILTL, *op. cit.*, 1876, p. 146, n° 935, pl. XXXIV.

<sup>18</sup> Florent GILLE, A. ROCKSTUHL, *Musée de Tzarskoe-Selo ou Collection d'Armes de sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies*, 2 vols., Saint-Petersbourg/Karlsruhe, 1835-1853, 12<sup>e</sup> livraison, pl. LXVIII; Georg HILTL, *Die Waffensammlung Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Carl von Preussen*, Berlin, 1876, p. 146, n° 934; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 153-154, fig. 135.

<sup>19</sup> Georg HILTL, *op. cit.*, 1876, p. 146, n° 934, pl. XV; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 146-153, fig. 126.

<sup>20</sup> Conde Vdo. de VALENCIA DE DON JUAN [Juan Bautista Crooke y Navarrot], *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, 1898, p. 157; Alfred F. CALVERT, *Spanish Arms and Armour*, London/New York, 1907, pl. 156; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 153-154, fig. 136.

<sup>21</sup> Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1921, p. 250, fig. 1320; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 146-153, fig. 127; Claude BLAIR, *The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Arms, Armour and Base-Metalwork*, Fribourg, 1974, pp. 45-58, n° 9.

<sup>22</sup> Charles BUTTIN, *La rondache de parement de la Salle des Armures*, dans: *Genava*, t. II, 1924, pp. 225-240; W. DEONNA, *Une rondache de parement du XVI<sup>e</sup> siècle au Musée de Genève et ses copies*, dans: *Pro Arte*, n° 54, oct. 1946, pp. 257-261; Clément BOSSON, *Un remarquable «bateur de fer» du XX<sup>e</sup> siècle*, dans: *Les Musées de Genève*, mars 1952, p. 2; René GEROUDET, *La Rondache de Genève*, dans: *Armes Anciennes*, n° 2, 1954, pp. 41-44, pls. XIV-XVI; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 146-153, figs. 128-129.

<sup>23</sup> Emile MOLINIER, *Description des Armes et Armures*, dans: J.-B. GIRAUD et Emile MOLINIER, *La Collection Spitzer*, t. VI, *Armes et Armures*, Paris, 1892, p. 61, n° 276, pl. XLI; Général MARIAUX, *Le Musée de l'Armée. Armes et armures anciennes et souvenirs historiques les plus précieux*, t. II, Paris, 1927, pl. LVI; Claude BLAIR, *A Royal Swordsmith and Damascener: Diego de Caías*, dans: *Metropolitan Museum Journal*, vol. 3, 1970, pp. 149-198.

<sup>24</sup> C.A. de COSSON, *Le Cabinet d'Armes de Maurice de Talleyrand-Périgord, Duc de Dino*, Paris, 1901, p. 81, H. 2, pl. 16; Claude BLAIR, *op. cit.*, 1970, pp. 149-198.

<sup>25</sup> Pour l'épée J 377 voir: Général MARIAUX, *op. cit.*, 1927, pl. VI; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1921, vol. IV, pp. 264-265, fig. 1329. Quant au buste M 768: C.A. de COSSON, *Notizie su diversi pezzi d'armatura provenienti dall'antica Armeria Medicea esistenti nel Museo Nazionale di Firenze*, dans: *L'Arte*, 1914, pp. 389-390, n° 2, fig. 3; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, 1920, vol. III, p. 288, fig. 1054; L.G. BOCCIA, E.T. COELHO, *L'arte dell'armatura in Italia*, Milano, 1967, n°s 261-270, pp. 323, 332-333; Mario SCALINI, *Armature all'eroica dei Negrolì*, Firenze, 1987, p. 22, pl. III, figs. 13-13bis; Lionello Giorgio BOCCIA, *Le armature dei Negrolì*, dans: *Ποτείν*, n° 6, 1993, p. 24.

<sup>26</sup> J.H. de HELFNER-ALTENECK, *Dessins originaux des maîtres allemands pour armures de luxe destinées à des Rois de France*, Munich, 1865, (texte allemand-français), pl. V; Bruno THOMAS, *Die Münchner Harnischzeichnungen des Etienne Delaune für die Emblem- und die Schlangen-Garnitur Heinrichs II. von Frankreich*, dans: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol. 56, 1960, pp. 25-30, figs. 28-33.

<sup>27</sup> James G. MANN, *The Lost Armoury of the Gonzagas*, dans: *Archaeological Journal*, 1939, vol. XCV, pp. 264-273; J.F. HAYWARD, *Victoria & Albert Museum. European Armour*, London, 1965, n°s 25, 27, 29; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1965, pp. 48-51, fig. 37; J. F. HAYWARD, *Filippo Orso, Designer, and Caremolo Modrone, Armourer, of Mantua*, dans: *Bulletin of the American Society of Arms Collectors*, 1980, n° 43, pp. 38-48; J. F. HAYWARD, *Filippo Orso, Designer, and*

*Caremolo Modrone, Armourer, of Mantua*, dans: *Waffen- und Kostümkunde*, 1982, cahier 1, pp. 1-16, et cahier 2, pp. 87-102; Lionello G. BOCCIA, *L'armatura lombarda tra il XIV e il XVII secolo*, dans: Lionello G. BOCCIA, Francesco ROSSI, Marco MORIN, *Armi e Armature Lombarde*, Milano, 1980, n°s 131-132.

<sup>28</sup> J.F. HAYWARD, *op. cit.*, 1982, cahier 1, p. 5, fig. 10.

<sup>29</sup> Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pp. 45-46, pl. XXI; Francis Henri CRIPPS-DAY, *Ein Harnisch aus Sedan*, dans: *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde*, n.s., vol. 4, 1933, cahier 6, pp. 118-123; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1965, pp. 81-87, figs. 108-109; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1977, pp. 124, 126; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 56-57.

<sup>30</sup> René de BELLEVAL, *Les fils de Henri II*, Paris, 1898, p. 209; Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pp. 41-42, pl. XIX; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1977, pp. 122-124, fig. 6; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 72-74.

<sup>31</sup> Maurice MAINDRON, *op. cit.*, 1891, pp. 475-479; René de BELLEVAL, *op. cit.*, 1898, pp. 209-211; Guy Francis LAKING, *op. cit.*, vol. IV, 1921, pp. 208-210, fig. 1285; Rudolf CEDERSTRÖM, Karl Erik STENBERG, *Skokloster Skölden*, Stockholm, 1945, pp. 36-37, fig. 7; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1962, pp. 154-159, fig. 141; Jean-Pierre REVERSEAU, *Le morion et le bouclier du roi Charles IX*, dans: *Les Arquebusiers de France*, bulletin n° 56, 1973, pp. 5-6; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1979, pp. 207-209, fig. 18; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 51-52.

<sup>32</sup> René de BELLEVAL, *op. cit.*, 1898, pp. 212-213; Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pp. 43-44, pl. XX; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 58-59, 76-77.

<sup>33</sup> René de BELLEVAL, *op. cit.*, 1898, pp. 50-51; Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pp. 39-40, pl. XVIII; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1977, pp. 118-119, fig. 4; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1979, p. 214; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, pp. 68-71.

<sup>34</sup> René de BELLEVAL, *op. cit.*, 1898, p. 8.

<sup>35</sup> BRANTOME, *op. cit.*, 1740, t. VII, discours LXI, p. 44.

<sup>36</sup> Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1979, pp. 205, figs. 13-14; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, p. 35, pl. 13; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1993, p. 31, cat. n° 20.

<sup>37</sup> Nous remercions Jean-Pierre Reverseau de nous avoir aimablement communiqué ce renseignement.

<sup>38</sup> Oswald TRAPP, *Die Churburger Rüstammer*, London, 1929, pp. 237-238, n° 186, pl. LXII; L.G. BOCCIA, E.T. COELHO, *L'arte dell'armatura in Italia*, Milano, 1967, n° 373, pp. 459, 468.

<sup>39</sup> Emile PICOT, *Note sur Gio. Pietro Negrolì*, dans: *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France*, 1905, n° 32, pp. 81-86; Bruno THOMAS, Ortwin GAMBER, *op. cit.*, 1958, pp. 770-771; Lionello Giorgio BOCCIA, *op. cit.*, 1993, p. 10.

<sup>40</sup> BRANTOME, *op. cit.*, 1740, t. X, discours LXXXIX, pp. 301-302, 306-307.

#### Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève: fig. 1 (Jean-Marc Yersin), 2-3, 31, 34 (Nathalie Sabato) et 18 (Yves Siza)

The Metropolitan Museum of Art, New York: fig. 14-15

Musée du Louvre, Paris: fig. 13

Muzeum Wojska Polskiego, Varsovie: fig. 30

Les figures 4-12, 16-17, 19-20, 28-29, 32-33 ont été tirées des ouvrages suivants: Henri BOUCHOT, *op. cit.*, 1888, pl. XXXVII, XLII; Rodolphe PFNOR, *Monographie du Palais de Fontainebleau*, vol. II, Paris, 1875, pl. CXVII, CXXII; P.D. ROUSSEL, *op. cit.*, 1875, pl. s.n.; Général NIOX, *op. cit.*, 1917, pl. XVII-XVIII, XXXVI et fig. p. 40; Général MARIAUX, *op. cit.*, 1927, pl. LVI; Alfons DIENER SCHOENBERG, *op. cit.*, 1912, pl. 18-19; Florent GILLE, A. ROCKSTUHL, *op. cit.*, 1835-1853, pl. LXVIII; Georg HILTL, *op. cit.*, 1876, pl. XV; J.H. de HELFNER-ALTENECK, *op. cit.*, 1865, pl. V; Bruno THOMAS, *op. cit.*, 1960, fig. 28; Jean-Pierre REVERSEAU, *op. cit.*, 1982, p. 35, pl. 13; Oswald TRAPP, *op. cit.*, 1929, pl. LXII.

Les figures 12 (bouclier), 17 (détail), 21-27 sont de l'auteur.