

Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum
Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft
Band: 133 (2019)

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Buchbesprechungen – Comptes rendus

DAVID F. PHILLIPS (Hrsg.), EMMANUEL VALERIO, NOZOMI KARIYASU, *Japanese Heraldry and Heraldic Flags*. The Flag Heritage Foundation Monograph and Translation Series Publication No. 7, Flag Heritage Foundation, Danvers, Massachusetts (USA) 2018, 160 Seiten mit 18 Farbtafeln und über 1000 Schwarz-weiss-Illustrationen, ISBN 978-1-4507-2436-4, US \$ 20.– & shipping.

Bereits die siebte Monographie seit 2009 hat die Flag Heritage Foundation aus Danvers, Massachusetts, verdienstvollerweise herausgegeben, wobei auf die im Jahrbuch 2018 erschienene Rezension über die Heraldik des historischen *Colombia* verwiesen sei. Wiederum hat die Foundation sich ein eher exotisches Thema vorgenommen, diesmal ein Kompendium der Japanischen Heraldik und Vexillologie. Wieder zeichnet der Jurist und Vereinsgründer David F. Phillips für die Herausgabe verantwortlich und leitet den Band mit seinen Ausführungen zum Verständnis japanischer Heraldik ein. Es folgen die Zeichen (Mon, zu Deutsch «Zeichen, Embleme») der klassischen Samurai-Zeit von Emmanuel Valerio, der auch als Wappengestalter und -zeichner bekannt ist, sowie zuletzt Wappen auf modernen japanischen Flaggen des japanischen Vexillologen Nozomi Kariyasu.

David F. Phillips erläutert in seinem Vorwort, dass nur die europäische und die japanische Kultur ein vollentwickeltes heraldisches System geschaffen hätten. In anderen, zum Beispiel bei den Maya, kam es nur zu Anfängen einer Herrschaftsheraldik, die jedoch nicht weiter entwickelt wurde (Albig & Gorissen / Boxler). Abgesehen von nicht gesicherten, legendären Vorläufern während der Asuka-Zeit (552–710), die immer noch durch irgendwelche Publikationen geistern, hält sich Phillips an die wissenschaftliche Erkenntnis, dass die Mon als Erkennungszeichen vornehmer japanischer Familien ziemlich abrupt und nahezu zeitgleich mit dem Auftauchen westlicher Heraldik noch im 12. Jahrhundert am Ende der Heian-Zeit (794–1185/1192) beim Kriegeradel während des Gempei-Krieges zwischen den mächtigen Familien Taira und Minamoto in Gebrauch kam. Die Mon standen wie im Westen für eine Person oder Gruppe, vor allem aber als Kamon, «Familienzeichen», deren meiste einfarbig sind und stilisierte Darstellungen einer Pflanze oder eines Tieres in einem umrandeten Kreis zeigen.

Für das westliche Verständnis der japanischen Heraldik grundlegend war für den Herausgeber das Werk von Hugo Gerard Ströhl (1851–1919): *Nihon moncho*. Japanisches Wappenbuch, erschienen in Wien 1906.

Seit der Mitte der Edo-Zeit (1603–1867) begannen Familien aller Stände sich Mon zuzulegen. Zugleich wurde es Mode, das eigene Mon auch auf Kimonos zu tragen. Heute haben praktisch alle japanischen Familien ein Mon. Im täglichen Leben spielen die Mon nur noch eine geringe Rolle, werden aber weiter als Hauszeichen verwendet und manchmal in Firmenlogos integriert. Ausserdem werden sie zu zeremoniellen Anlässen gezeigt, besonders am japanischen Totengedenkfest *Obon*.

Eine kleine Besonderheit am Rande sind in Westjapan die nicht kanonisierten Frauenwappen (*Josei no kōto*),

meist im Kyoto- und Osaka-Kulturbereich vor allem in den Familien der Kaufleute, wo es auch um die mütterliche Linie ging, welche nur die Frauen von der Mutter auf die Tochter tradierten und die mit den Familienwappen nicht identisch sind. So gibt es in dieser Tradition auch nur weibliche Herolde (Oka, Hiroto).

Für die nächsten 90 Seiten führt uns Phillips in die Besonderheiten der japanischen Heraldik ein und erklärt die einzelnen Elemente der Wappen und ihre Unterschiede zu europäischen: Wappenfeld (statt Schild) und Rahmen, repräsentative Objekte wie Pflanzen, Tiere, geometrische Figuren und mehr, einzelne eher untypische Bilder, gedoppelte, getripelte oder noch zahlreicher gespiegelte Objekte, Bildkombinationen wie zum Beispiel Weinrebe und Schwert. Sodann finden wir abstrakte Figuren, die schon mal an europäische Wappen erinnern, Sterne, wirbelartige wie zum Beispiel beim bekannten Yin-Yang-Symbol, Himmelskörper, dann aber auch wieder ganz naturalistische Figuren wie Laternen etc. Zuletzt widmet er sich in diesen Kapiteln noch den Formen der Rahmen, um sich dann einer ganz besonderen Aufgabe zu widmen, der Erstellung eines (englischen) heraldischen Glossars für japanische Wappen. Hier zeigt sich nicht nur die ausserordentliche Könnerschaft von David F. Phillips, sondern auch sein schöpferischer Geist, der mit diesen Tabellen dem Heraldiker aus der europäischen und deren Tochterkulturen ein Werkzeug an die Hand gibt, um den interkulturellen Graben zwischen Japan und Europa zu überbrücken. Das Ordnungsprinzip erinnert dabei an das System im «*Armorial général*» des Johann Baptist Rietstap.

Ab Seite 109 führt uns Emmanuel Valerio aus British Columbia / Kanada in die Kriegsflaggen und Standarten des Samurai-Zeitalters ein, beginnend mit dem bereits erwähnten Gempei-Krieg der ausgehenden Heian-Zeit. In zehn prachtvoll ausgeführten Farbtafeln präsentiert Valerio seine Ausführungen zu seinem gleichnamigen Essay. Er beginnt mit den Gempei-Auseinandersetzungen und fährt mit der Mongoleninvasion von 1274 fort. Es folgt die Nanbou-Cho Periode des 14. Jahrhunderts und das Ashikaga Shōgunat, sowie mit deren Ende (1477) die Sengoku-Periode und damit die erste Daimyō-Zeit, wodurch Japan in zahllose Territorien von Feudalherren zersplittert wurde, nachdem die Zentralregierung an Macht verloren hatte. Diese äusserst unruhige und kriegerische Periode brachte eigene, neue Feldzeichen mit sich und im 16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, dann die Perioden Shingen 1 & 2 im Zeichen der streitenden Reiche. Die grossen Schlachtzeichen und Standarten (*uma jurishi*) waren eine Neuerung für die Kavallerie des 17. Jahrhunderts, worauf der Autor auch mittlere und kleinere Standarten folgen lässt. Doch war nicht die berittene Truppe der Kern der Heere des Samurai-Zeitalters, sondern der Fusskämpfer der immer grösser werdenden Formationen. Die *Sashimono* («Zeigesache») war die von den Samurai auf dem Rücken getragene Standarte zur besseren Erkennung und Zuordnung der Kämpfer, verziert mit dem Mon des Feldherrn, auch die einzelner Helden in der Geschichte Japans. Wer erinnert sich nicht an die berauschenden Schlachtenbilder des

verstorbenen Regisseurs Akira Kurosawa zum Beispiel in seinem Epos *Ran*, seiner Shakespeare-Adaption von *King Lear* und fussend auf der Legende des Daimyō Mori Motonari, das den Fall des Hidetora Ichimonji, eines Warlords der Sengoku-Zeit beschreibt, der sich entscheidet, zugunsten seiner Söhne zurückzutreten. Eine Besonderheit sind die *Horo*, an der Schulter getragene, aus Seide und Rattan, Walknochen und Bambusruten gebildete, nach vorne offene Körbe, die dem Schutz vor Pfeilen dienten und nur von hochrangigen Samurai getragen wurden; sie genossen grossen symbolischen Wert. Es folgen Standarten mit Slogans und Motti und danach ausgesuchte Kriegszeichen besonderer Familien und die zweier der bedeutendsten Daimyōs. Abschliessend zeigt uns der Autor eine Auswahl von schweren Brustpanzern und von *Jin-Baori*, einer leichten Rüstung, die in der Regel im Feldlager getragen wurde, und zwei Szenen aus der Schlacht von Kawanakajima von 1561, sowie auf dem hinteren Buchblatt ebensolche Szenen der Belagerung von Osaka 1614/15 und der Schlacht von Shiroyama 1877 während der letzten Erhebung gegen den Meiji-Kaiser. Die Tafeln 12 bis 16 illustrieren noch Sujets aus alten Manuskripten, dem Kabuki-Theater und dem 20. Jahrhundert mit Bezug zur gewollten oder ungewollten heraldischen Verwendung. In einem letzten Beitrag (S. 137–144) zitiert der japanische Vexillologe Nozomi Kariyasu und Präsident der diesbezüglichen japanischen Vereinigung heraldische Devisen auf modernen japanischen Flaggen, wobei «modern» hier mit der erzwungenen Öffnung

des Inselreiches von 1854 mit der folgenden Meiji-Restauration beginnt. Hier sind nun auch Farben und moderne Formen möglich, während ursprünglich nur schwarz-weiss oder eine Farbe üblich war, im Gegensatz heutzutage ein wahres Panoptikum explodierender Farbsensationen. Doch hat sich trotzdem eine Entwicklung auch aus den alten Samurai-Emblemen ergeben und in manchen Firmenzeichen finden sich die Ursprünge nach wie vor. Die Tafel auf der Titelseite demonstriert solche «Mon», besonders solche der heutigen, modernen Städte.

Und sein Gegenpart auf der hinteren Innenseite führt uns sechs Tafeln von der Mitte des 19. Jahrhunderts aus Ströhls Japanischem Wappenbuch vor Augen.

Es bleibt zu hoffen, dass dieses verdienstvolle Werk weite Verbreitung findet, gleichzeitig mit der Anregung, David F. Phillips' Glossar international zu übernehmen. Ganz zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass es seit einiger Zeit ein ausgezeichnet ediertes Reprint von Hugo Gerard Ströhls Japanischem Wappenbuch gibt: Wolfgang Ertig (Hrsg.), Japanisches Wappenbuch – Nihon Monchō, Tengu-Publishing 2006, ISBN: 978-3-924862-12-1, € 19,90 & Versand.

Im übrigen sei noch darauf hingewiesen, dass Ströhl auf seinem Titelblatt stolz vermerkt, dass er neben seiner Ehrenmitgliedschaften in den Heraldischen Gesellschaften zu Rom und im welfischen Hannover korrespondierendes Mitglied dieser «Schweizer Heraldischen Gesellschaft» sei.

Horst Boxler



JOSEPH MELCHIOR GALLIKER, *Schweizer Wappen und Fahnen Heft 20*, Zug/Luzern 2017, 116 S., ISBN 3-908063-20-5.

Mit Heft 20 aus der Reihe Schweizer Wappen und Fahnen ist die Publikation nun, wenn auch nicht an effektiven mehr als 30 Erscheinungsjahren, sondern nur ihrer Anzahl wegen, erwachsen geworden, wie man so schön sagt. Nach drei Heften aus der Feder von Hans Rüegg, die sich ausschliesslich mit den Gemeindefusionen innerhalb der Kantone befasst hatten, kehrt die Schriftreihe nun wieder zum ursprünglichen Aufbau des Inhalts zurück.

Autor Joseph M. Galliker beginnt mit einem Kapitel über heraldische Grundlagen, in welchem diesmal der Schlüssel thematisiert und mit 60 Wappenbeispielen illustriert wird. Dann folgt ein grösseres Kapitel über angewandte Heraldik. Thematisiert wird die heraldische Spitze, auch Gern, Keil, Pyramide oder Sporn genannt, und von der vielseitigen Serie von Fensterläden und Türen mit Heroldsbildern wird bereits die 3. Fortsetzung präsentiert.

Die wissenschaftliche Heraldik im Hauptteil befasst sich mit der Wappenrolle von Zürich aus dem 14. Jahrhundert, welche erstmals bereits 1860 durch die Antiquarische Gesellschaft in Zürich herausgegeben wurde. Die damals herausgegebenen Neuzeichnungen bilden die Grundlage für den Artikel, wobei die 25 Farbtafeln hier nun neu abgedruckt werden. An dieser Stelle erwähnenswert und sicher immer einen Besuch wert ist diesbezüglich das im Forum der Schweizer Geschichte in Schwyz ausgestellte eindruckliche Original der Wappenrolle.

Abschliessend präsentiert Hans Rüegg noch diverse aktualisierte Nachträge zu Gemeindefusionen und ihren Wappen. Von sehr guten Lösungen (z. Bsp. Courtepin FR) bis hin zu absolut unheraldischen Katastrophen (z. Bsp. Serravalle TI) ist auch bei diesen Nachträgen wieder alles zu finden.

Wie gewohnt ist auch Heft 20 aus der Reihe Schweizer Wappen und Fahnen eine facettenreiche Publikation, welche die interessierte Leserschaft breit anzusprechen vermag.

Rolf Kälin

BERNARD ANDENMATTEN, DAVE LÜTHI, JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER et BRIGITTE PRADERVAND (éd.), *Aymon de Montfalcon / Mécène, prince et évêque de Lausanne (1443–1517)*, Études de Lettres 3–4 2018, Université de Lausanne, 336 p., ill. n./bl., XVI pl. coul., ISSN 0014-2026. CHF 30.–

C'est une véritable somme que livre ce double n° des Études de Lettres voué à une figure majeure de l'église lausannoise et de l'histoire du Pays de Vaud à la veille de la réforme. Il s'agit en fait des actes d'un colloque organisé en 2017 par les quatre éditeurs de cet ouvrage. Les divers aspects de la personnalité de l'avant-dernier évêque de Lausanne résidant en sa ville y sont renouvelés et traités en profondeur par une brochette de spécialistes. De nombreuses allusions et des évocations du rôle et de l'importance pour ce prélat des armoiries, des emblèmes et des allégories émaillent pratiquement tout le livre.

Dès son élévation à l'épiscopat, rappelle Bernard Andenmatten, Aymon fit usage de ses droits régaliens, battant fréquemment monnaie avec son effigie et ses armoiries. Il hérita de son prédécesseur un contentieux avec les Lausannois, qui revendiquaient le droit d'affirmer leur identité propre par le biais d'armoiries et de hérauts d'armes. La question du héraut d'armes revint sur le tapis en 1503 et en 1513. Les Lausannois désiraient arborer des armes timbrées de l'aigle impériale, à l'instar des villes libres de l'Empire, requête inacceptable pour leur prince-évêque, qui exigeait de ses sujets la reconnaissance de l'autorité de l'église de Lausanne et de son chef par l'adoption d'un emblème épiscopal ou marial.

Dans son texte sur le goût de l'évêque et des milieux canoniaux pour l'Italie et les monuments, Grégoire Oguey recourt à la paléographie et à la sigillographie pour suivre la transition du gothique à la renaissance, par l'examen des légendes des sceaux et des monnaies ainsi que des inscriptions sculptées et gravées dans la pierre des bâtiments et dans le bois du mobilier.

Bien connue, l'héraldique des Montfalcon dans la cathédrale consiste d'abord dans le corpus des médaillons armoriés ponctuant par le menu les interventions d'Aymon dans le périmètre de la grande travée et du massif occidental en 1504-1505, sortes de sceaux de pierre valant signatures. Leur succèdent de plus rares armoiries dès 1516, tant d'Aymon que de son neveu et successeur Sébastien sur le portail ouest, alors que la part des chanoines du chapitre cathédral y est prépondérante, pour la conception aussi bien que pour l'exécution, comme le démontre Karina Queijo.

Les considérations de Marcel Grandjean sur l'architecture novatrice d'Aymon prolongent et complètent ses travaux antérieurs sur ce sujet, tout en rappelant le rôle des devises épigraphiques et des armes familiales dans les ouvrages commandés par le prince-évêque.

Kérim Berclaz consacre une étude globale à la chapelle fondée par Aymon en 1504 sous le titre de saint Maurice et des martyrs thébains, aménagée à proximité immédiate de la nouvelle entrée principale, dans la tour nord inachevée dont on envisageait alors l'achèvement, dans le contexte du remaniement du massif occidental. Il la qualifie de « vitrine pour l'éternité », où voisinaient dans un espace restreint l'autel et le tombeau du prélat.

Une liturgie fondée sur un espace restreint à la fondation, une liturgie la richesse de la fondation et favorisée par des stalles, par des vêtements sacerdotaux somptueux et par un décor aujourd'hui perdu, permet de soupçonner, comme le propose Dave Lüthi dans son étude architecturale du portail, l'intention d'ériger ce mausolée en collégiale, à l'exemple d'autres cas, telle la chapelle des Macchabées jouxtant la nef de Saint-Pierre à Genève.

Replacé dans son contexte littéraire par Karen Straub et Jean-Claude Mühlethaler, le domaine allégorique régit les peintures du corridor du château Saint-Maire réaménagé par Aymon, ainsi que de la salle dite de conférence. D'héraldique ne subsiste ici, à proprement parler, que les armes du prélat tenues par deux figures ailées au-dessus de l'entrée. À l'issue de la série des Douze Dames de Rhétorique, qui font face du côté nord aux Vertus des nobles de l'autre, un grand écu tenu par Adam et Ève en demi-figures vêtues, mi-parti au Pape entouré d'ecclésiastiques et à l'Empereur avec des personnages de la cour et coupé à un paysan avec sa charrue traînée par deux chevaux et un bûcheron brandissant sa cognée en pointe. Enfin, le registre supérieur des parois est constitué d'une frise où alternent rinceaux, candélabres et cornes d'abondance avec centaures et putti tenant des écus vides (dès l'origine ?), dont la fonction paraît essentiellement ornementale.

Concluant l'ouvrage sous le titre « devise, armoiries et portraits d'Aymon », Brigitte Pradervand s'est attelée à démêler l'écheveau complexe que constituent les œuvres diverses et variées commandées par le prince, évêque et mécène Aymon de Montfalcon, où se combinent étroitement les trois aspects de sa biographie. La difficulté réside en premier lieu dans la volonté récurrente d'Aymon de personnaliser ses commandes par des textes qui reviennent certes à signer ses commandes, tout en créant d'autre part des énigmes restées sans solution à ce jour, parce que le rapport des œuvres avec son vécu demeure masqué pour les non-initiés. C'est la mise en scène d'un cycle héraldique familial découvert en 1952 et immédiatement occulté, retrouvé tout récemment sous une tenture, qui permet à l'auteure de « mettre en avant toutes ces occurrences ». Les écus sont partis, à dextre Montfalcon et à senestre leurs alliances : en tête les parents d'Aymon, Guillaume et Marguerite de Chevron-Villette, puis ses frères et leurs épouses : l'aîné, Hugonin, allié à une Menthon, François à une Rochette, et peut-être Louis. Cet armorial familial s'étend sur trois parois de la salle, mais respecte, sur la quatrième, des peintures provenant du prédécesseur d'Aymon, Benoît de Montferrand. Les associations proposées ici se retrouvent, sculptées en relief dans la pierre, sur une façade du château épiscopal de Glérolles, au bord du lac Léman. Les deux demeures, propriétés de l'Évêché, sont ici mises à la disposition du lignage du prince, qui ne manque pas d'y mettre en exergue son réseau familial.

Quant aux deux cycles allégoriques des parois du corridor, ils trouvent une résonance familiale dans la mesure où la sœur d'Aymon, Alix, était l'épouse d'un frère de son prédécesseur, Claude de Montferrand, et où un autre frère du même évêque, Jean, n'était autre qu'un des protagonistes des Douze Dames de Rhétorique. La culture du commanditaire et l'étendue de ses relations dans différents milieux ressortent de la mise en pages, pour ainsi dire, de textes savants et poétiques à la fois sur des murs, et témoignent d'une approche nouvelle, artistique, thématique, sémantique et même politique, sans en préciser pour autant les possibles motivations.

Déjà évoquée, l'omniprésence de la devise tirée de l'Énéide de Virgile – si qua fata sinant (si le destin le permet) – accompagnant ses armoiries sur des supports très divers (pierre, bois, verre, tissu), et souvent combinée avec un millésime, n'est qu'apparente, car son usage est déterminé par le contexte.

Le monogramme aux lettres entrelacées A M, dont la provenance et le sens ont suscité des controverses, doit bien être en lien direct avec la vie d'Aymon, notamment ses amours contrariées, interdites par son état ecclésiastique, ce que confirment différents textes émanant d'Aymon ou de son entourage.

En définitive, l'absence de continuité due à la réforme, et bien que son neveu ait encore occupé le siège épiscopal durant vingt années après son décès, mais sans l'éclat d'une cour brillante, à laquelle Aymon avait donné une résonance internationale avec ses peintres, sculpteurs et autres artistes, sans oublier l'apport littéraire d'un Antitus Favre, cette rupture historique n'a pas contribué, pendant des siècles, à maintenir et à cultiver la mémoire d'un prince, évêque et

mécène d'exception. Malgré la relative modestie de son illustration, le présent ouvrage marque une étape importante dans un processus de réhabilitation. Nous pouvons d'ores et déjà nous réjouir d'une publication annoncée dans la foulée, traitant des peintures redécouvertes, principalement héraldiques, en cours de restauration dans la salle de conférence.

Gaëtan Cassina

THORSTEN HILTMANN and LAURENT HABLOT (eds.), *Heraldic Artists and Painters. In the Middle Ages and Early Modern Times*, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2018, 236 p., ISBN : 978-3-7995-1253-4. € 45.

Heraldic Artists and Painters est le premier volume d'une nouvelle collection, *Heraldic Studies*, dirigée par Thorsten Hiltmann et Laurent Hablot. Cette nouvelle collection est originale de par son point de vue sur l'héraldique, qui n'est pas celui traditionnel de l'héraldiste, mais celui de l'historien de la culture et de l'art. Ce premier volume de la collection regroupe 14 articles écrits pour moitié en anglais et pour moitié en français. Ces articles, qui font partie des communications présentées en avril 2014 à l'Université de Poitiers lors des *Journées héraldiques de Poitiers*, s'intéressent tous à la question du « qui ». En effet, au lieu de s'intéresser aux questions du « quoi » (qu'est-ce que l'héraldique ?) et du « comment » (comment est-ce que l'héraldique est communiquée et comprise ?), les textes de cet ouvrage s'intéressent à comprendre qui, au moyen-âge et au début de l'époque moderne, a les connaissances suffisantes pour créer et intégrer des armoiries dans des œuvres d'art. Cette question du « qui » est intéressante car elle permet de s'interroger sur les professionnels de l'héraldique à cette époque. Est-ce que l'héraldique est la chasse-gardée des héralts d'armes, ou est-elle aussi réalisée par d'autres professionnels de l'héraldique ? Les artistes héraldiques travaillent-ils sous le contrôle des héralts d'armes ou ont-ils suffisamment de connaissances héraldiques pour œuvrer de manière indépendante ?

Après une double introduction par les deux éditeurs de l'ouvrage, le livre est organisé autour de quatre thèmes : les artistes, les concepteurs d'armoiries, les supports et contextes spécifiques à l'héraldique, et les artistes individuels et leur œuvre.

La première partie, qui traite des artistes et en particulier des premiers peintres, regroupe trois articles par Marc Gil de l'Université de Lille, Matteo Ferrari de l'Université de Poitiers et Luisa Gentile des Universités de Turin et de Savoie. Marc Gil se demande qui peint des armoiries au moyen-âge dans les anciens Pays-Bas bourguignons et en Picardie. Est-ce que la peinture héraldique ne serait pas une peinture au rabais que des artistes accepteraient faute de mieux afin de survivre dans les périodes difficiles ou alors une activité qui assimilerait les hommes de métier à des artisans plutôt qu'à de véritables artistes et qui les différencierait des artistes de cour ? Matteo Ferrari, quant à lui, s'intéresse aux peintres héraldistes au service des villes italiennes à partir du milieu du XIII^e siècle et démontre que ceux-ci devaient avoir une connaissance au moins élémentaire du blason et des armoiries pour ne pas dépendre entièrement des indications fournies par leurs

commanditaires. Quant à Luisa Gentile, elle se demande qui détient le savoir héraldique de part et d'autre des Alpes Occidentales : les chancelleries, les peintres, les héralts ou des héralts-peintres. Dans une région où les héralts n'existent pas ou, s'ils existent, ils s'occupent en réalité très peu d'armoiries, elle montre que la séparation des figures du héralt et de l'artiste tend à se réduire jusqu'à disparaître à partir du milieu du XVI^e siècle.

La deuxième partie de l'ouvrage s'intéresse aux concepteurs d'armoiries et réunit deux articles de Oliver Fearon de l'Université d'York et d'Andreas H. Zajic de l'Université de Vienne. Oliver Fearon examine les façons différentes dont les hommes et les femmes des familles de la noblesse anglaise au XV^e siècle pensaient l'apparence des armoiries et il démontre que l'héraldique n'était pas quelque chose de réservé aux hommes. Andreas H. Zajic s'intéresse aux lettres d'armoiries concédées par la chancellerie impériale aux XV^e et XVI^e siècles et se demande qui étaient les artistes qui les illustraient. En effet, la représentation des armoiries dans ces lettres était la plupart du temps le fait du bénéficiaire et non pas de la responsabilité de la chancellerie qui se contentait de les blasonner.

La troisième partie de l'ouvrage traite des supports particuliers de l'héraldique et s'intéresse aux lettres d'armoiries avec un article de Martin Roland de l'Université de Vienne, aux armoriaux commerciaux avec un article de Steen Clemmensen de Farum au Danemark, à l'héraldique dans l'architecture avec un article de Radu Lupescu de Cluj-Napoca en Roumanie et aux pompes funèbres héraldiques avec un article d'Anne-Sophie Bessero-Lagarde, archiviste au Conseil Départemental des Yvelines. Dans son article, Martin Roland s'intéresse à la qualité et au caractère novateur des représentations héraldiques dans les lettres d'armoiries et à leurs évolutions respectives du XIII^e au XVI^e siècle. Dans son article, Radu Lupescu cherche à identifier sur des bases stylistiques les ateliers responsables des sculptures héraldiques en Transylvanie au XV^e siècle. Anne-Sophie Bessero-Lagarde s'interroge sur les personnes chargées de réaliser les armoiries destinées aux funérailles royales et princières : sont-elles de véritables artistes ou de simples exécutants ? Elle montre que des peintres célèbres furent sollicités mais qu'ils travaillèrent presque toujours avec des associés.

La dernière partie de l'ouvrage s'intéresse à trois artistes individuels et à leur œuvre : Pisanello avec un article de Tanja Jones de l'Université de l'Alabama, les Della Robbia avec un article d'Alessandro Savorelli de Florence et Georges Gresset avec un article de Jean-Christophe Blanchard de Lorraine. Tanja Jones s'intéresse aux médailles de Pisanello et plus particulièrement à un aspect largement négligé de l'œuvre de cet artiste qui est

l'adoption, la manipulation et la naissance d'une image-heraldique ou para-heraldique. Alessandro Savorelli nous parle dans son article magnifiquement illustré des Della Robbia, famille de sculpteurs et de céramistes à Florence durant la Renaissance italienne. Finalement, Jean-Christophe Blanchard nous présente l'œuvre et la carrière de Georges Gresset, peintre et héraut d'armes des ducs de Lorraine au XVI^e siècle.

Cet ouvrage parfaitement équilibré offre un vaste panorama des professionnels de l'heraldique au moyen-âge et au début de l'époque moderne avec le point de vue de l'historien de l'art et de la culture plutôt que de l'héraldiste. Cette perspective originale donne toute leur saveur aux différentes contributions réunies dans cet ouvrage académique.

Olivier Furrer